Nr. 36/2026

HERMENEIA

Journal of Hermeneutics, Art Theory and Criticism

Topic: Research Articles

Editura Fundației AXIS
IAŞI, 2026

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

Editor in Chief
Petru BEJAN, Prof. PhD., Al. I. Cuza University, Iasi, Romania

Editorial board
Deputy Editor - Ioan-Alexandru TOFAN, Prof. PhD, Al. I. Cuza University, Iasi, Romania
Deputy Editor - Florin CRÎȘMĂREANU, Associate Prof. PhD., Al. I. Cuza University, Iasi, Romania
Editorial assistant - Ioan Ciprian BURSUC, PhD., Assistant professor, Al. I. Cuza University, Iasi, Romania
Cristian MOISUC, Associate Prof. Dr., Al. I. Cuza University, Iasi, Romania
Antonela CORBAN, PhD., Al. I. Cuza University, Iasi, Romania
Horia Vicenţiu PĂTRAȘCU, Lecturer PhD, Polytechnic University of Bucharest
Dana ŢABREA, PhD., 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, PhD.), - Editor in chief

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 1 : Space, Dwelling, Memory (Edited by Petru BEJAN)

Ștefan AFLOROAEI
Places and Meanings of Memory 6

Lorena-Valeria STUPARU
The Multivalence of the Labyrinth: Closures and Openings of Space, Time, and Self-Awareness 14

Adriana CÎTEIA
Arrière-Boutique and Chambre Ronde: The Architecture of Philosophical Space in Michel de Montaigne's *Essays* 27

Oana Maria NAE
Light Art Installations – A Representation of Memory, History and Nostalgia 42

Viorel ȚUȚUI
The Dionysiac Experience and Nietzsche's Metaphor of the World as a Spectacle 54

Codrin Dinu VASILIU
Biotropy and the Existential Reconstruction of Systemic Space 67

Ionuț BÂRLIBA
Brief Reflection on Individual Freedom 79

Patricia-Loredana CONDURACHE
Jung and the Objective Psyche as the Locus of Evil 91

Vlada ZAGNAT
Visual Dwelling in the Artistic Exhibition Space: between Anticipation and Emergence 102

Dan-Robert NICULAU
What Would Have Remained of the Past? The 'Archive Effect' and the Political Negotiation of Effacement 112

Topic 2 : Michel Foucault Centenary (Edited by Bessem ALOUI)

Petru BEJAN
L'esthétique de l'existence chez Michel Foucault 124

Bessem ALOUI
Décoloniser les Lumières : Fanon et l'actualité de la critique foucaldienne 137

Marouene SOUAB
Résonances foucaldiennes dans *L'enfant d'Ingolstadt* (Quignard) et *Un autre monde* (Kingsolver) 149

Gilles SUZANNE
Limites et conditions de la subjectivité à l'ère du capitalisme ontopolitique 166

Olivier GUERRIER
« Un travail à faire » : l'humanisme, la Renaissance et la question foucaldienne de l'Aufklärung 177

Manel BELHADJALI
Le voyage comme « dispositif de savoir » : Orient et Occident dans l'imaginaire romantique 188

Ahlem GHAYAZA
***Stultitia* et *amicitia* : la folie examinée à travers le prisme de l'amitié. Lecture comparative de la scène d'exposition de *L'École des Femmes* de Molière et du *Tiers Livre* de Rabelais** 200

Sihem SIDAOUI
La biopolitique à dimension transnationale : lecture croisée de *La ville des impasses* de Aymen Gharbi et de *Chien 51* de Laurent Gaudé 211

Ilhem SAÏDA
Relire et dire les espaces de liberté 228

Rym BEN SLIMANE
Les cultures introduites entre savoir et pouvoir : approche foucaldienne ... 238

Ahmed KABOUB
Le courage de la vérité à l'épreuve du cinéma : *L'Étranger* de Visconti entre Camus et Foucault 248

Varia

Cristian MOISUC
Le concept de justice divine chez Robert Challe 260

Vladimer JALAGONIA
The Deconstruction of Immediacy in Hegel and Derrida : sensuous-Certainty and Voice 274

Martín ABRAHAM
El signo (*Zeichen*) en la fenomenología de mundo heideggeriana de *Sein und Zeit* (1927) 291

Alina BUZATU
Fictional Realism, or On Ontological Generosity 303

Alexandra-Niculina GHERGUȚ-BABII
The Critical Thinker in the Age of Algorithmic Reality: The ETAPE Model 317

Ioana-Alexandra LIONTE-IVAN
Thoughts on Untranslatability Occasioned by Mihai Eminescu's Poetry 328

Ovidiu ACHIM
Sight and Recollection: Seneca's use of Mental Images in Shaping Virtue 340

Book Reviews

Alberto MERZARI
The Hermeneutical Experience of Art 132
(Stefano Marino and Elena Romagnoli (eds.), *Gadamer on Art and Aesthetic Experience: Rethinking Hermeneutical Aesthetics Today*. State University of New York Press, 2025)

Ştefan AFLOROAEI [*]

Places and Meanings of Memory

Abstract: George Bondor discussed some aspects of memory in his study "Augustine and the Problem of Memory". Commenting primarily on Augustine, he asks whether memory "highlights more than simply bringing to mind things experienced in the past." In the margins of these pages, I have reflected on a few places or experiences of memory and, likewise, on some of the meanings or orientations they provide. In Augustine's text, the emphasis falls especially on memory's power to open us towards elevated or edifying experiences. Yet, lately, the discussion has centered particularly on what memory suffers, on certain blockages or distortions of it, as we learn from the legacy of Ludwig Binswanger. Those elevated experiences that memory can make possible seem forgotten. Some Christian philosophers seem to be more receptive to the edifying meaning of memory. And some prose writers, such as Yasunari Kawabata and José Saramago, speak to us of its unexpectedly free play. As George Bondor so insightfully observed, memory can also make room for "something else," for "more" than merely bringing the past back into the present or simply restricting itself to deficient experiences. It is no wonder that certain places of memory—and certain meanings within it—can appear truly fabulous to us.

Keywords: George Bondor, places of memory, meanings of memory, Augustine's Confessions, Yvon Brès, the free experience of memory

I would say, to begin with, that when loved ones gather to commemorate and honor the memory of a friend, as we are doing now, it means that a living space of memory is already taking shape. That is, a sensitive and natural way in which loved ones can come together, symbolically speaking, with the friend who has already passed away. After all, memory reflects not only the flow of time, but also the way we inhabit a certain world of life and relate to ourselves and others.

George Bondor himself spoke about certain places of memory years ago, as in the pages titled *Augustine and the Problem of Memory* (Bondor 2015, 191-206). I recall, in fact, that after he had written a first draft, he sent it to me so I could read the text and discuss it together for a bit. A few days ago, I rediscovered that message from George and his pages on memory.

[*] Professor, PhD, Department of Philosophy, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi. Member of the Romanian Academy;
e-mail: stefan_afloroaei@yahoo.com

He begins by citing Aristotle, with a passage from the treatise *On Memory and Recollection* (449 b 15), in which the Greek philosopher states that "memory has the past as its sole object" (Aristotle 1996, 191; this "only," in the statement that "memory has as its object only the past," has puzzled me every time I have revisited the Greek philosopher's pages). It is important to note what George Bondor adds in his commentary: "Although the past is its 'object,' memory is in fact a form of the present, for it consists in bringing the past into the present." Therefore, one should naturally add to Aristotle's thesis: the past exists only because of memory, for it is memory alone that makes the past something in the present life. It is by no means coincidental that the problem of memory has always been linked to that of time." He then turns to the writings of Augustine and notes, to begin with, the idea that time is experienced "as a present memory of the past, as a present vision of the present, and as a present expectation of the future."Augustine 1994, 346). One might think, adds George Bondor, "that each of the three modes of the soul brings into the present something that is not here and now. But is bringing something into the present also a presentification of that thing?".

It is precisely this question that he reflects upon in these pages. He immediately restates it in clearer terms. "According to Augustine, memory is inscribed in human nature. It is a force of the human soul. But is it one that simply brings all its contents to the present? Or, on the contrary, does 'seeing' within one's own self—for this is in fact memory [for Augustine]—reveal more than the mere bringing to the present of things experienced in the past?" We realize that this question is truly important. For, indeed, through memory, there is not merely a "simple bringing to mind of things experienced in the past." And the bringing to mind of experienced things does not mean their mere objectification. Through this, they are not transformed into objects already mastered by us and fully available. On the contrary, there always remains something that is not objectified and remains unavailable as such. For example, to return to our meeting today, along with a certain "temporal closeness" to the image of a good friend, there is also an inevitable "temporal distancing," which seems to protect what we remember.

To answer the question above, George Bondor seeks to reexamine several issues in Augustine's text. He focuses, for instance, on how memories are formed according to Augustine (as the Christian scholar explains, perceptions are typically transformed into images and preserved in memory, only to be revived as memories on certain occasions). Or certain relevant distinctions that were glimpsed by Augustine, some of which can be found much later, as far as the last century. Husserl, for example, will distinguish between the recollection

of something from the immediate past in connection with something present (in which case there is a continuity between the two) and the recollection of something unrelated to the present; in the latter case, a "rupture" occurs between the past and the present, a radical form of forgetting. The first situation describes, says George Bondor, "figures of temporal proximity, while the second brings into play several figures of temporal distance." Another distinction, recognizable in Augustine's analyses, is that between actual consciousness and potential consciousness, the latter being "the zone of latency where images gather." We have some access to this zone, but it "is not entirely at our disposal." George Bondor's conclusion here is memorable: "We cannot encompass everything that is inscribed within us, nor everything that we are."

It thus becomes clear what guides George's interpretation. He pays particular attention to those memories that speak of a certain discontinuity — indeed, a real rupture — between the past and the present. In other words, he focuses especially on potential ("non-actual") memory, the kind that points to a realm of latency or depth to which we have only partial access.

He makes other important points when considering the multitude of images or impressions that, for Augustine, can be found in the vast "repository" of memory. For instance, the images of sounds that make up words, the images of numbers and dimensions, colors and shapes. But also those of feelings or states of mind. In order to bring certain feelings back to the present, memory alters them, so that they are experienced differently than before. "Augustine argues that memory makes these things present in a different way than the soul experiences them at the moment they occur. Memory alters them, an idea we will also encounter in Husserl's phenomenological analyses. Augustine also gives some beautiful examples here: «I remember that [once] I was joyful, without being joyful now, and I remember that I was afraid, without being afraid now, and I remember an old desire, without desiring it now. Sometimes, on the contrary, I remember a past sadness of mine when I am happy, and, likewise, when I am sad, I remember happiness» (Augustine 1994, 292–293)". In many ways, memory alters certain feelings and moods. Sometimes it changes their intensity; other times it flattens or neutralizes them. Thanks to memory, completely opposite states of mind, such as joy and sadness, can be experienced or relived. This means that, for Augustine, memory is not an ordinary power of the soul, but, in a sense, represents the soul itself. As he says, it "gathers together scattered images" and gives man the possibility of uniting with himself. This is precisely what George Bondor notes here: "Augustine is compelled to conclude that the soul is one and the same with memory and [even] with life. By remembering something, I

remember myself." This is by no means a common perspective; on the contrary, it differs greatly both from what we find in earlier authors and from what is usually said about memory.

How might this unique perspective be explained? In other words, what is the question — or perhaps the expectation — behind these statements?

Drawing on the pages of *Confessions*, George Bondor offers a clear answer. "Augustine comes to discuss memory by starting with the problem of the search for God." And the idea from which he begins is almost strange, namely that "I must go beyond memory to find God." The idea contains something radical since, for Augustine, memory signifies, in a sense, the soul itself, the very life of man. Yet to go beyond memory means to go — at least in one respect — beyond this soul and this world of life. At the same time, "seeking God is possible only if I first remember Him. We thus find ourselves in a veritable paradox: «If I find You beyond my memory, I do not remember You. And how will I find You, if I do not remember You?» The search for a happy life is possible only for those who are already moving within its horizon." With these remarks, George Bondor rightly observes that the Augustinian approach moves from paradox to paradox, without shying away from the difficult or even obscure aspects of the discussion. I will now set aside other points that George Bondor raises with great care. For example, when he returns to the text *De magistro* and, subsequently, to Plato (particularly the *Phaedrus*, which discusses the pleasures that arise through memory). Or when he discusses the "objective nature of memories" — those memories that retain images of things — referring in this regard to various passages from Husserl, Heidegger, Ricoeur, and others.

I will now turn, without straying from George's pages, to a few possible meanings of memory. Meanings, not as definitions of memory, but rather as possible openings or orientations of the human spirit that it provides. Such openings actually bring to the fore distinct levels of memory, as George Bondor rightly intuits here. Commenting on the Christian philosopher's writings, he observes that the latter distinguishes between ordinary memory (seen as a repository that retains only the images of things, which can completely consume us) and deep memory, which he says represents the soul itself. Now, it is precisely the latter, for Augustine, that "preserves and reawakens the trace of the divine in our soul." For instance, if "we have learned to know God, we have not forgotten Him, [and] this teaching is deeply imprinted in our soul." Which means that what is at stake is the very power of deep memory. The same applies to the "happy life" that man desires so much. Thus, memory takes on radically different meanings or orientations. And if he is attentive to such things, man could orient his own life either

differently or as it ought to be. For instance, one might realize that, even through ordinary memory, images of certain things take hold of him and dominate him, to the point that they become his greatest temptations. In this ordinary sense, "memory must be transcended in order to attain a happy life," that is, true communion with God. And transcending it means setting out on the path of deep memory, a path necessary for seeking God. Regarding this memory, Augustine no longer uses spatial metaphors ("pantry," "storehouse"," etc.), or, if he does, he completely transforms them.

However, George Bondor takes it a step further, suggesting that we might distinguish three levels of memory in Augustine's text. One of these levels preserves precisely "the images of things perceived in the past." At another level, "not only images of objects, but also the feelings of the soul" can be evoked. And distinct from these two is that level of memory which opens us up to the eternal. Contrary to what we usually think and imagine, Augustine speaks of a memory of the eternal. That is, a memory of that which transcends the ever-mentioned temporal ecstasies—the past, the present, and the future. "The memory of the eternal moves [for Augustine] exclusively within the horizon of man's deepest interiority, that which is not a mere human construct, but is the inner word, God within us, or, in other words, the 'inner man.' And this memory is not subject to forgetting and is devoid of spatiality." Yet the three levels do not appear separate. The desire to withdraw from the memory of images of things, but also from the memory of the traces of feelings, in order to make possible an opening toward the eternal Word — this desire follows the path along which various concrete configurations of memory can be glimpsed.

In addition to what has been presented above, I will now make a few somewhat more informal remarks. I will again begin with an observation by George Bondor. Namely, with each level of memory, insofar as it opens up beyond itself, there occurs "more than the mere bringing to mind of things experienced in the past." Essentially, less common dimensions of the human being are rediscovered, some truly elevated, such as the ethical or the religious. This would imply a twofold reorientation of the gaze, first toward the self ("the inner self") and then toward the otherness that transcends the self itself, if we accept these old expressions. What exactly do I want to convey?

Unlike the Aristotelian tradition, Augustine highlights certain distinct aspects of memory, following in this regard particularly the "tradition of interior vision" (Paul Ricoeur). He emphasizes that memory which "is nothing other than a deepening into one's own self, into its past, and into what the present retains of that past," as George Bondor puts it. The emphasis falls especially on memory's power to open up radically

different, elevated, or edifying experiences. I say this because, as we know, there has been much discussion lately, especially about what memory suffers from—about certain blockages, disorders, or distortions in its course. This is not without importance, of course, for such phenomena are well known and must be addressed. It's just that, as far as I can see, those elevated or edifying experiences that memory, at a certain level, can make possible seem to have been simply forgotten.

In this regard, I will mention just two names whose work is already well known. Ludwig Binswanger, for example, inspired by phenomenological research in its existential form, observed that heightened subjective states, such as melancholy or depression, can profoundly alter the structure of temporality. Such research, sometimes referred to as *Daseinanalyse*, is taken up by Ludwig Binswanger in several of his works, such as *Introduction to Existential Analysis* (1947), *Dream and Existence* (1954), and *Melancholy and Mania* (1960). They manage to place a person in a situation where they experience only one of these temporal ecstasies more intensely, while the others are, in a sense, eclipsed. In this way, the structure and flow of temporality would become significantly "distorted." Ultimately, memory itself would be profoundly altered in its potential. Of course, as other interpreters will note, this is not always a matter of its alteration in a pathological sense. When returning to certain passages from Augustine's *Confessions*, Yvon Brès focuses particularly on § 39 of Book XI. Here, the confessor expresses his desire to forget his past and the days of old, but not in order to turn toward the present or the future, for these too appear to him as subject to transience. His desire is to rediscover what comes "before all else," as he himself puts it — that is, to free himself from the past, present, or future, in order to move toward that beauty "which neither comes nor passes." Consequently, Augustine would surrender himself to a "tensioned projection toward divine eternity," which would in itself bring about a change in the usual structure of temporality (Brès 1994). When referring to Binswanger's analyses, Yvon Brès also notes certain difficulties inherent in the idea itself. For example, if pathological states can alter the structure of temporality, this implies that it is not a transcendental structure, in the Husserlian sense of the term. The hypothesis that time arises either from the future or from the past also proves debatable. This fact as such could be explained in two ways. On the one hand, it concerns his sincere faith in the revelation of the Word, especially after the spiritual crisis that culminated in the year 386 and led to his religious conversion. On the other hand, the desire to free himself from the past and the present (*nunc fluens*) can be linked to the states of melancholy that marked him from an early age. To support his thesis, the interpreter discusses in particular Augustine's temperament and the motif of "late time" (*sero*), which is frequent in his writings.

Some Christian philosophers, such as Gabriel Marcel or Mircea Vulcănescu, seem to be more attuned to the restorative power of memory. Perhaps also some novelists, such as Yasunari Kawabata (for example, in *Thousand Cranes*) or José Saramago (in his novel *All the Names*). However, what strikes me as relevant now is that, against the backdrop of certain intensely lived experiences, different horizons of the relationship between past, present, and future emerge. With each of these, a distinct meaning of memory becomes evident — that is, its prevailing orientation toward certain states of affairs. For example, as George Bondor observed in his commentary, the orientation toward images of those situated in the past. Possibly, toward the traces of certain states of mind or moods. Or, beyond these, toward what transcends a particular past and the present that corresponds to it. And each time, memory experiences a kind of ambivalence. Namely, it can make perceptible both something more than the presence of what has been lived, and something less.

For example, in Yasunari Kawabata's novel *Thousand Cranes*, memory and anticipation are intertwined at every moment. Although they always bring something into the present, they do not make every aspect of that content present, nor do they do so completely. Usually, the characters' gestures and words seem detached from the given reality, out of step with the times even in their most ordinary expressions. One might think they are gratuitous, simply delivered as ritualistic formulas. They appear foreign to the present as such, to life lived "here and now." More accurately, life itself seems to become foreign to the present moment and, with it, to those who seek its places and signs. A few attempts at a tea ceremony, already reduced to banality, memories of a more carnal and concrete time, vaguely ritualistic gestures accompanying everyday concerns, words that seek either to say nothing or to awaken old sins and desires—this is roughly how the whole story unfolds. Memory always has imagination and free thoughts on its side, which can prolong it indefinitely. What is meant to be real gives way to imaginings born either of memories and daydreams, or of a simple desire. Everything unfolds in a rhythm where the past frequently and unexpectedly appears before us. It descends from who knows where, usually clean and light, reshapes the present, and casts its translucent shadow over the future. This is what makes, for example, any object from the characters' everyday world immediately bring with it a vast and familiar world.

As George Bondor so aptly observed, memory can also make room for "something else," for "more" than simply bringing the past back into the present. It sometimes offers us entirely unexpected images and insights. It is no wonder that certain places in memory — and some of its meanings — may seem fabulous to us, even strange at times.

References

Aristotle 1996. *Parva naturalia*. In Aristotle, *De anima. Parva naturalia*, Bucharest: Editura Ştiinţifică, translated by Şerban Mironescu and Constantin Noica.

Augustine (St.) 1994. *Confessions*, Bucharest: Publishing House of the Biblical and Missionary Institute of the Romanian Orthodox Church, translated by Nicolae Barbu, 2nd ed.

Bondor, George 2015. "Augustine and the Problem of Memory". In Adrian Lemeni and Sorin Mihalache (eds.), *Life and Consciousness in the Horizon of Temporality*, Bucharest, Iaşi: Basilica Publishing House, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi Press, University of Bucharest Press, pp. 191-206.

Brès, Yvon 1994. "Mélancolie augustinienne". In *Psychanalyse à l'Université*, vol. 19, no. 76.

Lorena-Valeria STUPARU *

The Multivalence of the Labyrinth: Closures and Openings of Space, Time, and Self-Awareness

Abstract: Originally, an image in which the mythological and historical levels intersect (a place of perdition, a construction with deceptive roads that hide the exit), constituted into a universal symbol through hermeneutic becoming, the labyrinth can express destiny and history (beyond individual limit-situations). Mircea Eliade's interpretations add new philosophical connotations to this symbol: it can signify a consciousness closed in its own subjectivity, a wandering through personal memory, ignorance or a life devoid of fundamental landmarks, but also imprisonment in a concentration camp and in a time of historical terror. In this article, I aim to show that, according to Eliade, finding one's way out of the labyrinth amounts to discovering the meaning of individual experiences and events, of (spiritual) revelations, to making the transition from ignorance to knowledge, but also to escaping from history – the ultimate form of conditioning.

Keywords: labyrinth**,** initiation, symbol, history, deliverance.

Some introductory reference points

Originally, the labyrinth is the place where a drama of non-habitation is played out if we consider that authentic habitation (in variation on the well-known Heideggerian theme of habitation in a poetic way, starting from Hölderlin's verse) means finding one's place where the "song of existence" can be heard. Man is the one who brings the place to life, "sanctifying" it, in fortunate cases, with his habitation, because man inhabits, unlike other living beings, who only take shelter.

We cannot think of habitation without thinking of the place or places where we have felt "home." But the more sophisticated the human mind and activity become — the more we indulge in the situation of wandering beings in both the real and the virtual, the more centers this "home" has.

To answer the question "Who actually gives us a measure with which we can measure the essence of habitation and construction in its full extent?" (Heidegger 1983, 147), the philosopher stated in the text of a conference of August 5, 1951, entitled "Construction, Habitation,

* Scientific Researcher, PhD, Institute of Political Sciences and International Relations "Ion I. C. Brătianu", Romanian Academy.
e-mail: l_stuparu@yahoo.com

Thinking" that we arrive at habitation only through construction, from which we can deduce the human vocation to construct different physical and metaphysical spaces, private territories dedicated to daily life, particular areas of memory and imagination, whose perception is as diverse as the individuals in them, and all of this implies the relativity of habitation in space and at the same time the liberation of the notion from the domestic source to which it refers. Whether in a practical order or in the order of the spirit, construction is carried out on the basis of a project conceived by the architect or artist, or by the one who can command it by virtue of the power (political or financial) he holds.

Paradoxically, the labyrinth gives a measure of the lack of habitation, but at the same time a measure of the nostalgia of habitation. For the labyrinth is a construction whose original design being the expression of a concentration thought, cannot enter the sphere of the notion of habitation, in the spirit of Heideggerian thought which I mentioned. The one locked in the labyrinth wants to escape from this maximum discomfort, in order to find the place where he can live as a free being.

If we ask ourselves "What do people actually do with their habitation, what do they do in their homes?", the natursl answer is that they live there, meaning they spend a large part of their time, they arrange their homes to their taste and live their lives, and those who, whether for too much good or too much bad, come to think about the that living is the same as finding your identity in a place whose meanings transcend its materiality, experience living as existence in time, where the "song of existence" can be listened to and understood in all its depth. In this sense, it can be said that the memory of the attic where Mircea Eliade lived in his adolescence gives a measure of habitation:

> When you are 15 years old and discover modern poetry and a lot of other things, you prefer to have a room of your own, which you can arrange or transform (…) It was, therefore, a place that was truly mine. I lived in it, there I had my bed of a certain color. I had engravings that I cut out and placed on the walls. And, above all, there I had my books. More than a workroom, it was a place to live. (Eliade 1990, 19-20)

Mircea Eliade's conversations with Claude-Henri Rocquet, from 1970, in which thoughts, projects and constructions that can be rooted in an authentic dwelling are evoked, reinforce the hypothesis of the uninhabitability that the labyrinth establishes: as an image in which the mythological and historical levels intersect, constituted into a symbol through hermeneutic becoming, this is a prison, moreover, a place of perdition, a building "with deceptive paths" built by the the architect Daedalus at the behest of King Minos of Crete, to imprison the Minotaur, symbol of the murderous monster, fruit of Queen Pasiphae's

passion for the white bull sent by Poseidon as a sign of the favors enjoyed by Minos and the divine basis of his power in the city. Emerging victorious from a war with Athens, the king of Crete imposed the condition of peace that Athens would send seven young men and seven young women every 9 years to be fed to the Minotaur. Eighteen years after the imposition of the tribute, Theseus, leaving his companions destined to be torn apart by the Minotaur with him at the entrance, entered the silent building, killed the beast, then, guided by the woolen thread given by Ariadne, exited the Labyrinth. (Chevalier, Gheerbrant 1995, 305).

According to legend, Daedalus, the author of the uncovered stone labyrinth construction, has a son, Icarus, with whom he is imprisoned by Minos in the labyrinth, because he had conspired with Theseus to kill the creature that demanded innocent sacrifices. Daedalus makes two pairs of wings out of wax, for himself and his son, so that they can escape. Icarus, fascinated by the beauty of flight and heights, does not listen to his father's advice not to fly too close to the sun, and the god Helios melts his wings with his heat. (Chevalier, Gheerbrant 1995, 138.) We can consider that Icarus's fall into the Aegean Sea is a variant of hubris, but also an image of the desire for absolute freedom and overcoming the limits to which the symbol of the labyrinth refers.

Starting from this well-known legend of the labyrinth as "a crossroads of roads, some of which are dead ends, through which you must discover the path that leads to the center" (Chevalier, Gheerbrant 1995, 191) the cult of the labyrinth is also explored on a religious level, as Gustav René Hocke shows. In the cathedrals of the Middle Ages, labyrinthine drawings can be found as an archetype of a path of salvation, because the city of Jerusalem, which symbolizes heaven, represents there the central space that can only be reached with difficulty. Such decorative "puzzles" in the East are called "mandala", Hocke reminds us after Ananda Coomaraswamy. "But in Leonardo, a first turning point occurs: the abstract intertwined labyrinth becomes a map of mystery, a cryptographic symbol of the ancient cosmological representation of the 'knotting of things'." (Hocke 1973, 174). According to the mystical tradition, "going and returning through the labyrinth would be the symbol of death and spiritual resurrection", but it also expresses "concentration on oneself, among the thousands of paths of sensations, emotions and ideas", which leads to "the transformation of the self (…) which will be unequivocally affirmed at the end of the return journey, at the end of this transition from darkness to light, will mean the victory of the spiritual over the material and, at the same time, of the eternal over the ephemeral, of intelligence over instinct, of science over blind violence." (Chevalier, Gheerbrant 1995, 193). The labyrinth also symbolizes "access to the center through

a kind of initiatory journey", and this center, beyond the architectural order itself, can also be, symbolically, "the interior of the self, (…) a kind of inner and hidden sanctuary, where what is most mysterious in the human being reigns", which "consciousness can only find after many detours or after intense concentration, until that final intuition where everything is simplified following an illumination" (Chevalier, Gheerbrant 1995, 193), and we will see how the Eliadean characters Ştefan Viziru and Petre Biriş live this experience.

The labyrinth is of major importance in Mannerist art and literature, taking on the same meaning of the roundabout way to the "center" which from an artistic point of view means perfection. This motif appears in Borges in the volume entitled *Labyrinthes* (in which the stories unfold "labyrinthically" from a technical point of view), as well as in poets such as Eluard, Michaux, René Char, Dylan Thomas and others. (Hocke 1973, 174).

The new meanings of the original notion of labyrinth, "a place that with its winding meanders hides the way out" (Ovid, *Metamorphoses*) or "a winding path, in which it is sometimes easy to lose your way, without the help of a guide" (Santarcangeli, 1974, 10) concentrate both images of non-habitation in the physical sense and of the nostalgia of dwelling on a metaphysical level, and some writings by Mircea Eliade add new connotations to this symbol.

The symbol of the labyrinth in the work of Mircea Eliade: initiation, self-knowledge, love, destiny and history

For Mircea Eliade, the labyrinth is "the image par excellence of initiation" (Eliade 1990, 31), a universal symbol capable of expressing limit situations, destiny and history. He believes that "every human existence is made up of a series of initiatory attempts" and he often writes about how he felt his personal experiences in his *Diaries* and *Memoirs* or confesses in interviews:

> A labyrinth is sometimes the magical defense of a center, of a wealth, of a meaning. Entering it can be an initiatory ritual, as seen in the myth of Theseus. This symbolism is the model of any existence that, going through numerous trials, advances towards its own center, towards itself, Atman, to use the Indian term… More than once I have been aware that I am coming out of a labyrinth, that I have found the thread. Before, I felt desperate, oppressed, sparse… Of course, I did not say to myself: 'I am lost in the labyrinth', but, in the end, I still had the impression that I had emerged victorious from a labyrinth. Everyone has known this experience. It must also be said that life is not made up of a single labyrinth: the trial is renewed. (Eliade 1990, 150)

Regarding the solidarity of the labyrinth with the rites and beliefs related to the founding of cities, the orientation of ramparts (which are primarily a means of "magical" defense), a *Diary* entry from March 15, 1946, is relevant:

> I am browsing through the books brought from London. I reread Jack Wright's *Cumean Gates*, with all the notes I had made on the labyrinth. I was thinking then, around May 1940, of writing a book, *Anthropocosmos*. I gathered a lot of material, I think I understood how the problem had to be posed so that all these symbols, rites, beliefs in connection with the labyrinth, the mandala, the founding of cities, the orientation of ramparts and fortifications, the homologation of caves with infernal geography, etc. would reveal their profound meanings and their structural solidarity – but I wrote almost nothing. (Eliade 1993, 70)

We can say that what Mircea Eliade the scholar of religions did not have time to record in scientific work (as is the case with the projected book *Man as Symbol*), Mircea Eliade the writer explored in novels and short stories.

In the reference book (published in French in 1952, translated into English in 1961) Mircea Eliade wrote in the paragraph "The Symbolism of 'Limit-Situations'" from the chapter dealing with the symbolism of knots ("The 'God who binds' and the Symbolism of Knots"): "(…) the labyrinth is sometimes conceived as a 'knot' which has to be 'un-tied', and this notion belongs to a metaphysico-ritual unity which comprises the ideas of difficulty, of danger, of death, and of initiation." (Eliade 1961, 116). Untying a knot to escape the bond that holds you tight, that keeps you prisoner in one place, is similar, indeed, to breaking out of the labyrinth, which means liberation, in a concrete, physical sense, or access to knowledge, liberation from ignorance, access to reality, liberation from illusion.

In addition to the symbolism of "knots" and "untying", the labyrinth, Eliade notes, is also in solidarity with the "mandala" (which has the function of initiation and defense). Beyond the specifications and considerations in the philosophical and scientific work, some short stories and the novel *Forbidden Forest* add new artistic and philosophical connotations to this symbol. The labyrinth is first a signifier of consciousness "closed" in its own subjectivity, a symbol of personal life lacking fundamental landmarks. Secondly, the labyrinth is a signifier of history and destiny. Combining these two meanings, the labyrinth becomes a kind of symbol of the symbol, a "second-degree" symbol or a "metasymbol". From these main meanings, secondary meanings can be derived: on the one hand, the unknown, the incomprehensibility of one's own life and, on the other hand, routine, meaningless repetition, wandering among shadows and things that say nothing, among false landmarks. This is the case of Ştefan Viziru, the main character from *Forbidden Forest* who at one point identifies himself with the legendary Ulysses.

Ştefan recognizes himself in the figure of this "wanderer" when he extends his stay in Portugal to live an amorous experience with a certain

Stella Zissu — a kind of a modern "Circe" —, thus trying to solve one of the "mysteries" that obsessed him: a name heard through the wall of the hotel room where he retreated to paint. However, this experience is nothing more than a postponement of the goal of the journey to the "center", of the revelation at the end. Another false landmark is the meeting with the "priest" Bursuc who oscillates between vulgarizing and anathematizing the love for Ileana of Ştefan who makes the imprudence of confessing to him in a way that itself suggests the degradation of the mystery of confession: a still undecided, uneducated religious individual talks about his spiritual complications to a priest who has fallen from his dignity.

But the story of the labyrinth has meaning, for Mircea Eliade, only through the exit it presupposes. If "entering the labyrinth (is) an initiatory ritual", the exit from the Labyrinth begins with the advance towards the "center" which is at the same time the self and the sacred, the absolute reality (Eliade 1990, 129). In other words, the metaphysical and religious meaning of the Labyrinth experience coincide. For the exit, in turn, has several meanings: on the one hand, the unraveling of the mystery, the liberation from an oppressive unknown and, on the other hand, the penetration into a mystery that gives meaning to apparently absurd things, rediscovering the fundamental landmarks of a life that is gradually losing its content, or whose content is formless. Such a "manneristic" representation is the "painting" painted by Ştefan. Ştefan's "artistic" experience and the experience of love, interdependent we could say, prepare him for the mystical experience he will ultimately live. For the car in the dream with which Ileana Sideri should have appeared on the night of the summer solstice appears later, as the real "vehicle" of the fate. But this happens only after Ştefan had found out the other secret, that of Mrs. Zissu, the one destined for Captain Sideri. The mystery of these "knots" and connections is clarified when Ştefan comes into possession of the diary of the writer Partenie, his "super-ego", which is equivalent to the "untying" of the obsessions of his life.

Ştefan Viziru does not understand very well what happens to him when he falls inexplicably in love with Ileana, whom he meets by chance in the Băneasa forest on the evening of the summer solstice, but he intuits that this event is not an ordinary one: "(...) This love could reveal something to me. Maybe I met you and I fell in love with you to teach me something. Teach me, then! Tell me why you appeared in my way (...). When I met you, I felt that a sign had been made to me". (Eliade 1991, 60). Resigned to the idea that he cannot love two beings at the same time as the saints, that he cannot discover "a new and truer category of love" Ştefan paints. Initially following the desire to represent the car by which Ileana would have come in his life and who would have disappeared in the Băneasa forest, when the skies open, according to popular tradition. Unable to give shape to this state, "he constantly added colors, without any artistic preoccupation, but

only because this game charmed him, allowed him to find, somewhere, very deep in his being, a different Time, a different existence" (Eliade 1991, 206).

The main character in *Forbidden Forest* is a restless "metaphysician", in a continuous search for the meanings of things that from the point of view of the ordinary people are incomprehensible, relating in all his actions (including when concluding economic treaties) as in "chimeras": Mrs. Zissu; the car; the belly of the cetacean in which he feels imprisoned. All of these converge in the image of the labyrinth, a symbol through which "Daedalus doubles Babel" (Bachelard 1991, 204), a notion that "covers both nocturnal life and waking life", an experience that involves "deep, primordial" emotions, a place where the being "is subject and at the same time object, conglomerated in the lost being" (Bachelard 1991, 173). It is the most frequently obsessive image in the book. Beyond the strange aspect of his way of formulating and expressing his anxieties, which can also be diagnosed in terms of a conflict between the "aesthetic man" and the "religious man" that coexists in Ştefan, the Eliade character actually suffers from depression, after a political detention that was the result of a confusion of the authorities. He recovers in his own way in the clinic, when he understands "that one can get out of the labyrinth". In other words, when he passes from fantasy to symbol, when he formulates the final meaning of the labyrinth, which is the exit. In the preface to *Images and Symbols*, among the functions of the symbol, Eliade emphasized the therapeutic one, which allows man to rediscover a language and the experience of an original primordial time, "nostalgia" for times lost and found through the symbol.

The labyrinth means wandering in a space from which one can escape through an act that combines heroism with intelligence, but it also means closure within oneself, that is why Eliade associates the image of the labyrinth with that of an imperfect sphere, from which one can escape if one discovers its cracks:

> (…) There, in the labyrinth, I felt closed on all sides. It was as if I were a prisoner in an immense metal sphere. I could not see its edges anywhere, but I still felt irremediably closed inside it, I felt that no matter how much I struggled, no matter how much I advanced, no matter how far from the center from which I had started and closer to its edges, these iron edges remained inaccessible to me. I felt condemned for the rest of my life to spin, in vain, inside this sphere, as in the darkness of a labyrinth. And yet, one day, almost without realizing it — I shattered the shell and I came out as if I were coming out of a huge egg, whose shell seemed inaccessible, invulnerable like a slab and which, barely touching it, shattered. And I came out into the light again, I came out of the labyrinth… (…) I understood that that sphere that seemed endless and inaccessible to me was, in fact, broken in different places (…) that through all those cracks one could get out, that each crack was a window. (Eliade 1991, 257-258)

Ştefan's labyrinth does not exist in reality, but he feels lost because his mind constructs it in different forms (from personal experiences to historical pressures), as if to demonstrate that the symbol "possesses an existential value all the greater the more (...) it better expresses an unconscious inner reality" (Meslin 1994, 238). The "labyrinth" in *Forbidden Forest* summarizes a series of collective archetypes, but through the personal, existential, "healthy", creative openness that the character created by the author ultimately finds, he acquires, beyond the "therapeutic" function, an artistic value (as happens in the case of Zaharia Fărâmă, from the story *The Old Man and the Bureaucrats*, the narrator of times with luminous labyrinths, open to "theophanic representations" under the conditions of detention in a real prison labyrinth).

The very finding of this symbol that expresses existential trials leads to healing. For Eliade, leaving this "place" where dwelling is possible only through thought is equivalent not only to finding the meaning of the characters' experiences and events, but also to an escape from history, the conditioning par excellence. If the original meaning of climbing the labyrinth is one spatial, for Eliade this meaning is rather temporal. For example, the main character in *La țigănci* (*To the gypsy girls*) gets lost in time, as does Adrian in the short story *În curte la Dionis* (*In the Courtyard of Dionysus*). The latter loses his memory, finding vague landmarks while the elevator he is in (the symbol of ascension being in this case an elevator itself — a model of the camouflage of the sacred in the profane) travels through a space whose levels are as many floors of temporality: "Whether we go up or down, it is the same thing, because the elevator is the same, only the direction varies" (Eliade 1991-2, 180). But Adrian's forgetfulness (equivalent to sleep, to disorientation, to "blindness") has an initiatory meaning: "This is how the miraculous process of anamnesis begins: I meet someone, known or unknown, I cannot figure it out, but sometimes from the first words they address to me I feel that signs are being made to me…" (Eliade 1991-2, 180). Adrian is a modern Orpheus (considers Eugen Simion in the Afterword to volume V of the Eliadesque fantasy prose series published by the Romanian Cultural Foundation Publishing House in 1994), who saves Eurydice (Leana, a mysterious singer who sings in pubs without asking for money) by urging her to sing verses about paradisiacal peace, in order to tame people through the Word.

Ioan Petru Culianu drew attention, in connection with this story of Eliade, that "up" and "down" are confused directions even during mystical ecstasy (this is how things are in the "merkabah mysticism" analyzed by G. Scholem). The title of the story can be read, we can say, according to Culianu's interpretation, in the key of the "creative hermeneutics" cultivated by Mircea Eliade:

> In Romanian, the word 'court' designates, as in French, the place in front of a house and the entourage of a king or dignitary. And more: we say "in the courtyards of longing", that is, "in the vicinity of longing", in the entourage of the great dignitary who is longing (*Sehnsucht*, a metaphysical and creative nostalgia). (Culianu 2000, 277–279)

Indeed, reading this story is a special experience, which can be summarized in terms of "nostalgia" and even "irony", Mircea Eliade himself confessing in his diary the ironic intentions that his fantastic prose sometimes has (which here takes the reader in an elevator through the labyrinth, to indicate the ludic as a possibility of exiting into the open space symbolized by a courtyard.)

The "irony" with therapeutic intentions is also surprised by exegetes, such as Edward P. Nolan, who believes that in the novel Forbidden Forest, Eliade appears to us on the one hand as an artist, and on the other as a true master of revelations: "The work through his novel as a journey through the labyrinth is itself an initiatory ordeal". The reception or critical evaluation of the novel is a liberating experience for the reader as well:

> Attending to Eliade's orchestrations of image, theme, and structure evokes a balanced mixture of irony and symphathy that helps us achieve the required middle distance between ourselves and the world of the novel we imagine for a moment as our own. This generation of a balance between the sense of distance occasioned by irony and the sense of proximity achieved by sympathy is a move toward greater health, toward a 'new, more structured, stronger personality', with which we can better face the 'terror of history'. (Nolan 1991, 117-118)

A phenomenon of labyrinthine wandering in his own memory also happens to Zaharia Fărâmă, the narrator of the story *The Old Man and the Bureaucrats*. In addition to the "proper" labyrinths in this short story (that of the streets of interwar Bucharest and the cellars with "signs", that of the building in which the narrator is locked up for interrogation), Zaharia Fărâmă constructs (and deconstructs, constantly changing hypotheses, shaking his own certainties) a labyrinth of narrative in which the investigators move around in confusion, because they are looking for the profane secrets of the events (possible spies, traitors, the Polish treasure), while the old teacher searches for the connections between the miraculous events that the heroes of the story go through. A true "sacred geography" and a mythology of interwar Bucharest are thus outlined in which characters who "hide great secrets" wander, each with their own story.

Returning to the novel *Forbidden Forest*, an important character in the novel, a friend of the protagonist, the philosophy teacher Petre Biriş, conveys the idea of the existential mystery, by invoking the symbol of the labyrinth in which Ştefan had concentrated his seemingly unresolved search: "Ştefan had once sent me with a message to Ileana. He told her that he had

felt lost in a maze, but that he had not given up in discouragement, and in the end he had discovered that he could get out of the maze" (Eliade 1991, II, 319) — summarizes Biriş (caught and investigated by security following a failed attempt to cross the border through Arad, to Paris), the rediscovery of the Christian virtue of hope, without being too sure, as he claims, of the content of the message. The statement given to the security investigators does not tame them (typical characters who illustrate the opacity of the sacred), suspicious regarding a information about the organization of an invincible armed resistance in the Carpathian Mountains, unconquerable, like a maze. Biriş is amused by this concrete decoding (emblem of the "hermeneutics of suspicion") of an existing message from 1938-1939, because he, like other positive Eliade characters, is a follower of the hermeneutics of trust.

Or, the symbol of the labyrinth signifying, through closure and wandering, the historical conditionings, the impossibility to escape from time and destiny, also concentrates the obsession of coming out of time, related to the "intellectual passion for theological mysteries and metaphysical problems". Thus, the evolution of the character Stefan is intimately linked to the course of a spiritual initiation, difficult to clarify until the enigmatic explicit end of this open work (because the character takes with him into the world beyond the revelation at the end, leaving the reader free to interpret). His new love that wants to be plenary, similar to that of the saints, leads Ştefan Viziru beyond love, opens the horizon of knowledge: "Maybe there is something else besides love. Maybe there is a possibility open to miracles somewhere, an irreducible mystery, a secret that we have not yet been able to decipher. (…) Something that also starts from here, from a love, but that leads elsewhere." (Eliade 1991, I, 15). The most convenient interpretation in the Eliadean system leads us to the aspiration towards totality of the main hero and the narrator, expressed so doubtfully-confident. This love, which in fact seeks nothing more than the fulfillment of earthly love, finally awakens the understanding of the sacred that manifests itself in the world through unexpected appearances.

Telling the investigators that he was taking a message from the labyrinth to Paris, Biriş philosophically decrypts the symbol: "a coded formula, invented by us, by Ştefan and me. It's a way of speaking when we refer to extreme situations from which, apparently, there is no way out. (…) I am very interested in existentialism. (…) Jean-Paul Sartre and the others. I wanted to meet them, talk to them, explain to them what it means, in this part of Europe, to be «en situation» and to be asked «le problème du choix». I wanted to present them with a series of 'existential situations'." (Eliade1991, II, 315).

The true message that must reach Paris from here, which could even interest Westerners, and generally other cultures for its originality, is that of the mystery of death and the terror of history which designates, in the

meaning given by Eliade in *The Myth of the Eternal Return: Cosmos and History*, historical events void of any transhistorical significance, in other words, the conditioning of man by actions and deeds beyond which the divine will cannot be glimpsed. (Eliade 1969, 185). The feeling of terror characteristic of modern man is produced, I think so, not only by the absence of meaning in historical events, without any divine justification, but especially by the unknown, the unpredictable and the inexplicable human thought that are at their origin. "Lack of meaning" can mean disorientation caused by the absence or imprecision of orientation in a direction, it can be an answer to an unformulated question or, on the contrary, silence around fundamental questions, means the cancellation of communication that religiously charged symbols made possible.

To conclude the demonstration, Ştefan, the main character in Noaptea de Sânziene, embodies the type of profane man, but with religious "intuitions", dissatisfied with his historical condition, observing in appearances, epiphanies from beyond this world. After choosing several deceptive paths to unravel the mysteries he intuits (Mrs. Zissu's secret, Vădastra's secret, his conviction for a cause that is not his), towards the end of the novel we learn, through the "message" that Ştefan sends to Ilena through Biriş, that he has found out in which direction the solution to salvation must be sought, in other words, "exit from the labyrinth", beyond the transition from ignorance to knowledge, namely in the places in the historical world loaded with hierophanies, in the sequences of everyday life loaded with epiphanies, in love. And love is part of the things that are inserted into such a language, of the "cracks", the "windows" through which we have access to the experience of the sacred, the only savior. Escalating the labyrinth towards true dwelling in the spirit can be considered a pretext for the search for the self, but also part of an initiatory scenario whose goal is spiritual regeneration, "changing the existential regime" (Eliade 1959, 236), the need for a personal religious experience, engaging the total experience of man, his salvation in eternity. It is an act of "freedom from matter", with endless implications in the imaginary, even if what remains is a large amount of the Unknown, accessible only to poets in the modern world, as Rimbaud stated.

The purpose of the research of initiation is, from Eliade perspective, the knowledge of man, for "Initiation is one of the most significant spiritual phenomena in the history of mankind. It is an act that not only engages the religious life of the individual in the modern sense of the term 'religion' - it engages his total life." (Eliade 1963, 228). If, however, the process of initiation proper has to go through ritual, the initiatory death (what happens to Eliade's characters Ştefan Viziru, Ileana Sideri and Petre Biriş), is only to show that access to the imperishable condition of the spirit presupposes the abolition of the condition determined by existence.

"Isn't the theme of regenerating death" somehow "the most important dimension of the novel, as the author saw it?" (Alexandrescu 2021, 64-65). To this rhetorical question, Eliade himself gave an answer in his *Diary* as he approached the end of the novel: "The symbolism of Death allows everything: extinction or regeneration, a true new life beginning". (Eliade 1993, 263).

For the most part, modern people have lost their sense of religiously based life, so initiation has almost disappeared from the modern world, Eliade remarked. However, beyond the traditional formulas of initiation experiences, and even in the absence of "ecstatic journeys", spiritual renewal and "clairvoyance" can be achieved when man falls in love, when life itself is understood as a continual trial. It is a (contemplative) path opened by the work of Mircea Eliade who in the *Diary* interprets his own life as a "labyrinthine initiation". In the novel *Forbideen Forest*, the labyrinthine initiation is impelled by the "nostalgia of paradise" related to the deep impulses of man, among which that of love is paramount, according to the image and likeness of the Creator, a loving state updated at every moment by the presence of God through creation, in man, while resemblance is the external action of the spirit on matter.

The character created by Mircea Eliade knows a reflected experience of a complicated love, that is unknown for many people, an experience through which he discovers "hidden" meanings of history. If love is for Ştefan a way of escape from a historical destiny conceived like a labyrinthe, carrying the promise of a renewing life, beyond happiness and suffering, the way he chooses is to live regarding things with melancholy and "with inspired attention", to see what is hidden in their appearance.

It is a significant attitude not only for the crossing from ignorance to knowledge, but also for the revelation that profane prejudices, daily life, everything that impedes our access to the sacred, can be overcome since love can be thought and sought in the historical world in which we sometimes feel trapped like in a labyrinth.

I started from the premise of the uninhabitability expressed by the labyrinth, a symbol of imprisonment in a construction with complicated paths from which one cannot escape without a guide, a symbol of closure in itself, but also in history. Mircea Eliade, constructing situations and characters that have the revelation of their labyrinthine existence, but from which they can be saved, attributes to this symbol a meaning of salvation by rediscovering the sacredness of the deepest human experiences, such as love as a form of knowledge and defense of the self.

References

Alexandrescu, Sorin, 2021. „Mircea Eliade, mai de aproape", in *Lumea incertă a cotidianului*. Iaşi: Polirom.

Bachelard, Gaston. 1999. *Pământul și reveriile odihnei*. Traducere de Irina Mavrodin. Bucureşti: Editura Univers.

Chevalier Jean, Geerbrandt, Alain. 1995. *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. II. Bucureşti: Editura Artemis.

Culianu, Ioan Petru. 2000. *Studii românești*. I. Bucureşti: Editura Nemira.

Eliade, Mircea. 1961. *Images and Symbols. Studies in Religious Symbolism*. Translated by Philip Mairet. London: Harvill Press.

Eliade, Mircea. 1952. *Images et symboles*. Paris: Gallimard.

Eliade, Mircea. 1990. *Încercarea labirintului: Convorbiri cu Claude Henri Rocquet*. Traducere de Doina Cornea. Cluj-Napoca: Ed. Dacia, 1990.

Eliade, Mircea. 1993. *Jurnal*. I. Bucureşti: Humanitas.

Eliade, Mircea. 1991. *Noaptea de Sânziene*. I. Bucureşti: Editura Minerva.

Eliade, Mircea. 1991. *Noaptea de Sânziene*. II. Bucureşti: Editura Minerva.

Eliade, Mircea. 1991. *Proză fantastică*. III. Bucureşti: Editura Fundației Culturale Române.

Eliade, Mircea. 1992. *Proză fantastică*. IV. Bucureşti: Editura Fundației Culturale Române.

Eliade, Mircea. 1959. *Naissances mystiques. Essai sur quelque type d'initiation*. Paris: Gallimard.

Eliade, Mircea. 1963. *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard.

Eliade, Mircea. 1969. *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et repetition*. Paris: Gallimard.

Eliade, Mircea. 1971. *La nostalgie des origines*. Paris: Gallimard.

Heidegger, Martin. 1983. *Originea operei de artă*. Traducere de Gabriel Liiceanu şi Thomas Kleininger. Bucureşti: Editura Univers.

Hocke, Gustav René.1973. *Lumea ca labirint. Maniera si manie in arta europeana de la 1520 pina la 1650 şi în prezent*. Traducere de Victor A. Adrian. Bucureşti: Editura Meridiane.

Meslin, Michel. 1994. *Știința religiilor*. Traducere de Suzana Ruso. Bucureşti: Humanitas.

Nolan, Edward P. 1991. "The Forbiden Forest: Eliade as Artist and Shaman", in *Waiting for the Dawn: Mircea Eliade in Perspective*, David Carrasco and Jane Marie Law (editors). University Press of Colorado.

Santarcangeli, Paolo. 1974. *Cartea Labirinturilor*. Traducere de Crişan Toescu. Bucureşti: Editura Meridiane.

Stuparu, Lorena-Valeria. 2006. „Câteva posibile extensiuni ale noțiunii de locuire sau despre Heidegger întemeietorul", in *Analele Universității din Craiova*, Seria Filosofie, nr. 18, 110-127.

Stuparu, Lorena Păvălan. 2011. *Filozofia chiriașului grăbit. Studii și eseuri*. Craiova: Editura Aius.

Stuparu, Lorena. 2017. *Simbol și recunoaștere la Mircea Eliade. Semnificații religioase, politice și estetice*. Bucureşti: Editura Institutului de Ştiinţe Politice şi Relaţii Internaţionale „Ion I. C. Brătianu".

Stuparu, Lorena Valeria. 2021. "Love and Initiatory Search in the Novel *The Forbidden Forest* by Mircea Eliade", in VERBUM 2, 127-145.

Adriana CÎTEIA [*]

Arrière-boutique and chambre ronde: The Architecture of philosophical space in Michel de Montaigne' s Essays

Abstract: This study aims to analyze the links between the subjective interior space in Michel de Montaignes Essays and its projection into physical space. Another intention is to capture the way in which the space-memory axis is defined on the three landmarks: distance from oneself (se quoque fugit), autonomy (vincula rupere), self-containment (in solis sis tibi turba locis). The third objective ist o identify the arguments drawn from classical philosophy.

Keywords: self-definition, distance, space, memory, authenticity.

Introduction

In his "Essay on Solitude" I, XXXIX, Michel de Montaigne delineates a subjective space, set in opposition to any form of otherness. In this space, where "the sensible man has only himself," (Montaigne 1966, 242) aspects of identity are freely constructed, independent of the world, of "others," and of any form of otherness.

Montaigne rejects the idea of compatibility with "the community." Aristotelian happiness within the community is entirely foreign to him (Aristotle 1968, 31-34), the reason being "the evil means by which one attains office" in his time (Montaigne 1966, 239).

Life in the community is, for the philosopher, the source of self-loss, the source of a negative mimesis, for "the wicked are in the majority," and "in the throng there is great danger of contagion." The guarantees of the correct choice-that of solitude, are Juvenal, Satirae**,** XII, 26, Seneca, Epistulae, VII, and the Old Testament text of Ecclesiastes.

For Montaigne, the cult of distance is essential to self-definition:

"You must either follow the wicked or hate them. Both are dangerous: to resemble them because they are many, or to hate the many because they do not resemble you" (Montaigne 1966, 239). The philosopher points out the danger of imitation, of losing oneself in the community, but also the danger of failing to find oneself in the community. Montaigne establishes the limits of relating to the common

[*] Associated professor, PhD, Ovidius University of Constanţa, Romania;
e-mail: adriana.citeia@yahoo.com

model-identity-based mimesis and dissimilarity through the rejection of the common identity paradigm. His choice is to "be dissimilar" (dissemblable), to be unique. He is not caught up in the "collective dance"; he is not like those who seek personal gain from public affairs, nor does he define his autonomy through hatred of those who are dissimilar, vicious. His distancing from the manifestations of the common model is achieved through reason and prudence -*ratio et prudentia* probably from Horatius.

If he can choose, the wise man will choose solitude as the arena for confronting himself, the passions that "impede the peace of soul and body" (Montaigne 1966, 247). Philosophical anachoresis aims at the struggle with one's own thoughts, self-orientation, and monotropy, the meanings of which Montaigne gradually constructs until the end of the XXXIXth Essay.

> Ambition, avarice, indecision, fear, and envy do not leave us, and if we have changed our surroundings, sorrow mounts the saddle and gallops behind us. They often pursue us even into monasteries and philosophical schools. Neither deserts, nor caves, nor the practice of penance, nor fasting grant us release. (Montaigne 1966, 247)

The anachoretic journey has no spatial meaning; it does not signify a departure from an external frame of reference (the country, the community), but rather

- a departure from the self: *se quoque fugit*, from Horatius, *Odae* II,
- a release from the self: *vincula rupere*, from Persius, Satirae V, followed by
- an embrace of the self: *in solis sis tibi turba locis*, probably from Tibul, 1V, 13.

1. Se quoque fugit

"Withdrawal from oneself" has a clearly defined meaning for Montaigne: "withdrawal from the states of the crowd found within us," distancing oneself from what is like others, from what is common to the "community"; the term carries the pejorative sense of mob, rabble, undifferentiated crowd. But it is not enough to distance oneself from the crowd; one must also distance oneself from collective representations, from the "states of the crowd." Se quoque fugit seems to suggest the modern meaning of the negation of the collective unconscious, of distancing oneself from any common matrix of thought.

On the other hand, Montaigne's text can also be understood in a Stoic key, as a detachment from the primary ideas common to all, as a means of differentiation, distancing oneself from others, or as a form of

metriopathy-the moderation of passions in relation to the external world, a position between mimesis and the categorical rejection of any resemblance to the crowd.

The Stoic vocabulary of equidistance from others is complex. Montaigne, however, takes up two fundamental ideas: liberation from the affairs of the community- Speusippus's *aokhlesia* and the liberation of reason from the tyranny of the passions- the *apatheia* of Chrysippus and Zeno.

Montaigne's "metriopathy" means detachment from radical attitudes, a moderate, prudent attitude governed by reason (Soraliji 1983, 99). Happiness is synonymous with Stoic eudaimonia. A life in accordance with nature -The Essay on Cannibals and reason is a happy one. "Detaching" oneself from the crowd is, however, only the first step toward the philosopher's autonomy.

2. Vincula Rupere

"Breaking the chains" means for Montaigne liberation from worries, passions, and vices (pride, lust, anger, sloth)-which he lists, inspired by Lucretius and Horace rather than Christian moralists, in a cathartic prescription essential for the stage of "self-containment."

"The soul must be turned inward and brought back to itself, far from the clamor of the world" (Montaigne 1966, 241).

Detachment from the self implies moral purification and withdrawal from the world.

> And since we are beginning to live alone and to deprive ourselves of the world's turmoil, let us make our contentment depend on ourselves, let us sever all ties that bind us to others, let us gain from ourselves the worthiness to live with good sense in solitude and at our own ease. (Montaigne 1966, 241)

The passage above establishes the relationship between the cult of distance and the cult of authenticity. Renouncing others, "forgetting" them—as Montaigne discusses in his Essays-and ignoring everything that signifies otherness represent the sources of authenticity and comfortable autonomy.

The metaphor of "floating wealth," borrowed from Diogenes Laertius, refers to complete self-possession as the sole source of happiness.

3. In solis sis tibi turba locis

Self-containment is defined through the metaphor of the hidden inner room:

> We must keep a secret room, entirely separate, where we may establish our true freedom and our most important refuge and solitude. In this we will hold our customary counsel with ourselves, so much a part of our inner self that no foreign encounter or connection will find a place within it; there let us converse and rejoice as if we were without a wife, without children, without possessions, without a retinue, and without servants, so that if chance should cause us to lose them, we may be accustomed to life without them. We have a soul that can turn in on itself; it can be its own companion, it has what to urge itself on and what to defend itself with, what to give and what to take: let us not fear in that solitude that we will smolder in a gloomy idleness. (Montaigne 1966)

The quote from Tibullus is nuanced by Montaigne in I, XLII, with a fragment from Horace, Satirae II: "in se ipso totus teres atque rotundus" (enclosed within itself as in a round globe).

Self-protection and withdrawal into oneself are the pillars of a dynamic, comfortable inner architecture, in which dialogue with the soul returned to itself is the source of a particular kind of action, for one's own benefit. The self-oriented act aimed at the tranquility of thoughts and the satisfaction of personal will is proof of self-respect understood as belonging to oneself, "self-embrace," autonomy guaranteed by reason.

The cult of the self, as defined by Montaigne, does not take place in the absence of reason. Withdrawal into oneself is not a mystical act, but a consequence of feeling useless in one's relationships with others-a sense of uselessness felt toward the end of life. Distancing oneself from those arounds is a right earned after "we have lived long enough for others."

> We have lived long enough for others; let us live for ourselves at least this final stretch of life. Let us turn our thoughts and desires toward ourselves and for our own rest. It is no easy task to withdraw well into one's own affairs; it gives us enough to do, so that we need not take on other undertakings. Since God grants us permission to prepare for our departure, let us get ready for it; let us pack our bags, bid farewell in advance to those around us, and tear ourselves away from the terrible bonds that hold us back and distance us from ourselves. We must untangle those heavy obligations and, from now on, love here and there, but embrace only ourselves…'The greatest thing in the world is to know how to be yourself'. (Montaigne 1966)

The move itself—the detachment from everything foreign to one's own will—does not happen all at once, but is gradual, the withdrawal accompanied by the promise of a joy savored discreetly and in solitude. "Carpamus dulcia" from Persius, Satirae V, means gradually coming to terms with the self (an idea to which he returns at the end of the essay),

detaching from the external world, before becoming "useless, cumbersome, and a hindrance to others" (Montaigne 1966, 243-244).
The cult of the self does not refer to narcissistic self-adoration, but to lucid and rational self-knowledge. The encounter with the self is mediated by reason: "above all, to govern oneself by honoring and fearing one's mind and conscience." (Montaigne, 1966, 244).

Montaigne establishes a typology of the solitary:
-gentle but unyielding natures -to which he confesses he himself belongs and
-harsh and strong natures, "great and exemplary," for whom solitude has the meaning of self-imposed asceticism, destined to become a model for others.
Solitude is therefore,
-a natural necessity,
-an ascetic model,
-a condition of originality.

Montaigne quotes Pliny the Elder's advice to Caninius Rufus, whom he confuses with Cornelius Rufus, proof that he is not interested in the ancient context or the accuracy of the quotation, but in the message's utility as support for his plea in favor of intellectual autonomy:
"I advise you, in the full and abundant seclusion in which you find yourself, to leave the humble and tedious care of the household to your servants, and to devote yourself to scholarly inquiry, so that you may bring to light that which is yours alone." The manifestations of solitude are the result of self-knowledge, of the subjective capacity to discover the "limits of natural need," of "each person's taste," and of the need for originality.

Montaigne confesses that, as far as he is concerned, solitude is the result of a certain indifference, but also of the need to prepare for life's unfavorable moments. The philosopher's attitude is already typical: he proposes a typology of the solitary figure, to place himself outside of it, to declare himself nonconformist, unlike existing models. However, delicate health, a lack of taste for household chores, the need for scholarly research as a form of carpe dulcia, coupled with the search for that "something of one's own," are included in the list of sound reasons for withdrawal.

For Montaigne, solitude is also a means of fulfilling an eschatological imperative:

> The mindset of those who, out of humility, seek solitude and draw strength from their trust in God's promises of the afterlife is far healthier and more appropriate. Their aim is God, a boundless vision of power and goodness... (Montaigne 1966, 248).

Solitude is a way of exploring creative potential; it can be a source of immortality achieved through one's own work or a means of cultivating Christian virtues and awaiting eschatological bliss. Yet neither option fully satisfies him. Solitude aimed at the pursuit of intellectual joy is "difficult and harmful to health," and solitude as asceticism lies "beyond the natural limits of Montaigne's needs." The philosopher confesses that he prefers pleasant and light books (an idea to which he returns in the Essay on Books) and the joy of the pleasures of life appropriate to his age. Solitude is the condition for harmony of body and soul, with hedonistic undertones:
"Let us enjoy the pleasures of life, for this time is all we have; later we will be nothing but ashes and shadows" (Montaigne 1966, 248).

Montaigne summarizes the philosophical practice of solitude at the end of the essay into five rules:
- coming to terms with the self: "withdraw into yourself, but first prepare to accept yourself,"
- autonomous self-discovery: "you and yourself as your companion are enough to reveal one another or yourself to yourself,"
-rational self-knowledge: "it would be madness to trust yourselves if you do not know how to govern yourselves,"
-originality: "borrow nothing but from yourself,"
-philosophical humility: "without the desire for a long life or a name" (Montaigne, 1966,249).

Withdrawal into oneself, necessary for the philosopher, is proof of the practice of authentic philosophy, "not of a boastful and talkative philosophy." Turning inward thus implies abandoning others, forgetting them. The "historical distance" is preferable to the "contemporary neighbour." "The others" are strangers in a gallery of portraits or occasional companions of the philosopher. In the labyrinth of affectivity, love is the trap of dependence, of estrangement from the self.

The text of the *Essay on Solitude* is a demonstration of the minimization of Christianity's relevance in resolving the dilemmas of the post-Renaissance intellectual. My neighbour, the one I must love as myself, becomes my adversary, the reason for my estrangement from myself.

4. Arrière-boutique and chambre ronde

In the *Essay on the Three Bonds*, Montaigne proposes an external projection of the hidden inner room from On Solitude.

In the first part of the Essays, the philosopher delineates his inner space, "the space of true freedom and solitude," with no connection to

"wife, children, possessions, retinue, servants." This first self-delineation defines a space of the soul turned in on itself:

"We must keep a hidden room, entirely separate, where we may establish true freedom, and the greatest refuge and solitude."

In the third part, he delineates the familiar external space. The two planes of his existence are thus revealed, the communication between them accessible only to the philosopher. While the architecture of the inner room is sketched out briefly-a space for counsel with oneself—the familiar external space, the space of encounter with his favorite ancients (arrière-boutique) is described in detail: it is located above the main entrance, overlooking the garden and the other parts of the house (which remain undescribed, as they are unimportant). Montaigne sketches the structure of a tower, with a chapel, a room where he often retreats in solitude, a wardrobe, "the least-used part of the house," next to which is a room, a round "hiding place," with books arranged around the table and his chair. It is a secret place, sheltered from "the bustle of domestic life, whether parental or communal":

> At home, I often retreat to my library, from where I can keep an eye on the household: I am above the entrance and have a view of the garden, the poultry yard, the farmyard, and most parts of the house. There I leaf through a book at one moment, another at another, without order or plan, at random: sometimes I dream, sometimes I jot down and tell my deacon, as I walk, the visions I reveal here. It is located on the third floor of a tower. The first floor is my chapel; the second, a room with its annexes, where I often retreat to be alone. Above is a large alcove for clothes; it used to be the most unused part of the house. I spend most of my days there and the greater part of the day's hours; I never stay there at night... Every hiding place must have room to stretch one's legs. The room is round in shape; the only space is where my table and chair fit, and all around them I have placed my books, arranged on shelves in five rows...I like that it is cramped and off to one side, so that I can enjoy movement and escape the crowding. Here is my chair; I try to keep my dominion serene and to shield this single corner from the turmoil of domestic life, whether parental or communal... In my opinion, a wretch is one who has no place at home where he can be himself, his own courtier, and where he can hide. (Montaigne1966, 395)

The Montaignian philosophical space is defined from the inside out, from an invisible arrière-boutique to the visible one, from the inner room to its outer projection, the hiding place on the top floor of the tower, with its table, chair, and books, over which he is the sole master.

The architecture of the philosophical space is that of a sanctuary with its cella, which no longer serves the encounter with the divine, but the encounter with the self, to which are added several adjacent rooms, necessary for the gradual transition from the interiority forbidden to

others, toward an exteriority carefully protected from the turmoil of domestic life and the community.

Between the "chamber" of the self and the "hiding place"-a space for encountering favorite authors, for dreaming, for notes, and for confessions to the deacon-lies the paraclis, which marks the tripartite structure of Montaigne's space:

- arrière-boutique, an interior, subjective space, inaccessible to others,
- chapelle, a sacred space, an intermediary between interiority and exteriority,
- chambre ronde, the hiding place, an exterior, diurnal space, protected from others but not inaccessible.

If the arrière-boutique is the place for counsel with the self, the soul's return to itself, the chambre ronde is the place for the encounter with the ancients, who dwell in his memory. The room in the tower is the place of confessions, of self-revelation, of pleasure, of play, of the pleasant passing of time.

In the same essay, Montaigne confesses about himself:

> I have a dreamy nature that draws me inward" (a statement that complements the confessions in the Essay on the Power of the Imagination). "The solitude I love and preach is meant above all to turn my affections and thoughts back to myself, to gather and collect not my steps, but my desires and my care, freeing myself from the burden of others' affairs, and shunning oppression and duty as I would death, and not so much the bustle of people as the bustle of tasks. Truth be told, solitude on the spot carries me rather outward and farther... The crowd pushes me inward... I remain silent, dreamy, and in my own world, without annoyance from my guests. (Montaigne 1966, 387)

Montaigne's verbs: "to turn," "to gather," "to collect," "to avoid," "to spare myself" are verbs of self-protection, which for the philosopher occurs on two levels:

- that of the hidden inner room, and
- that of the tower with its chapel and round room, a place far from the public and domestic bustle.

Both reference systems of Montaigne's philosophical space are points of departure toward the outside, toward the distance, the adverbs of solitude serving as directions for self-searching and self-exploration. "Outside," "far away," "inside," "within me" have specific meanings:

- "inside," "within me"—outline a space of memory and recollection, with childhood, the figure of the father, friendship with Sebond, and the suffering caused by kidney disease as favourite subjects,
- "outside"—refers to the turmoil of domestic and social life,
- "further on"—refers to classical antiquity and the Greek and Latin authors "visited."

In his *Essay on Repentance*, Montaigne notes:

> I do not regret that I am not an angel or Cato. My actions are in accordance with who I am and my condition. I cannot do better… I do not correct my traits: neither my arm nor my mind becomes stronger simply because I realize that another is different. (Montaigne 1966, 380)

Montaigne reopens the discussion on the inner benchmark, on personal units of measurement. For the philosopher, self-exploration is the exploration of one's own limits as natural limits, in harmony with one's own ideals. In the following essay, "On the Three Bonds," he adopts the motto "as much as I can."

> I may wish to be entirely different; I may condemn heaven and take offense at my own appearance, and beg heaven to correct me and relieve me of my natural weakness... But repentance does not truly concern things beyond our power, but our own sense of regret. (Montaigne 1966)

"Neither angel nor Cato" refers to coming to terms with oneself, to acknowledging the limits that are not in accordance with one's nature. The philosopher confesses that he is not without sin, though he hates vice; but "his excesses were not among the worst," and virtue or innocence are in his nature and in his people; they are "a natural inclination."

Montaigne "acknowledges" that "he is not Cato," without specifying which of the two figures of the same name he is referring to; the distinction is likely, from his perspective, irrelevant. Cato becomes the cumulative benchmark of political tenacity and of his preferred Stoic thought. In the same paragraph, the author of the Essays expressed his disagreement with Pythagorean philosophy and his admiration for the Stoics. Thus, Montaigne confesses that he is neither the perfect philosopher, nor the perfect politician, nor the perfect Christian, but is as much as he can be, "to the extent of what I am, and according to my condition."

"When I look back on the excesses of my youth with my old age, I find that I have generally managed them with order, as far as I believe; that is all my strength could do."

Montaigne gathers elements of Stoicism which he puts at the service of the idea of self-contentment, of intellectual joy, sustained with the help of Stoic and Epicurean philosophical ingredients.

Withdrawal into oneself as a form of prevention against existential failure, in its immediate as well as eschatological coordinates, seems to the philosopher to be the result of a double necessity: of capitulation in the war with others and of complicity with the self. The external world is consigned to oblivion, placed in a distant background, against the backdrop of the adventure of self-discovery.

Montaigne does not propose a recipe for a happy life, but rather points out possible paths in the search for happiness, sketching a map of self-rediscovery, with its coordinates being detachment from others and the exploration of one's own intellectual needs, one's own physical sufferings, and one's own comfort-a point at which Montaigne's apatheia is no longer synonymous with the Stoic's.

Standing at an equal distance from the divine and the world, with no intermediary in his relationship with the two poles of existence: La Boétie had died, the rest of his friends were necessarily forgotten, and his relationship with the divine is framed by moral laws, not mysticism or dogmatism, yet with a multitude of friends from his glorious historical and philosophical past, Montaigne possesses himself in the Stoic and Epicurean sense of individualism unhindered by any external constraint. The philosopher gives himself to himself- "se quoque circumdare", the touch of Epicureanism being visible in the need for independence from the external world and in the cultivation of the self in the sense of "visiting" his favourite authors. The yardstick of self-perfection is the philosophical past, to which Montaigne adds a few moments from the late Middle Ages. Self-disposition means liberation from the present, intellectual joy, prudence and wisdom, retreat into the hidden inner chamber, inaccessible to strangers, philosophical anachoresis.

In the *Essay on the Education of Children*, Montaigne speaks of every young person's need to be initiated into the craft of autonomous thinking, in accordance with reason and prudence, rather than to acquire a body of abstract knowledge. In the architecture of one's own life, reason and prudence are paths to harmony with the self.

The Epicurean exhortation λάθε βιώσας, synonymous with "se quoque circumdare", refers to complicity with the self, which excludes any foreign influence, to the possibility of comfortably circumscribing oneself, to the subjective dimensions of the hidden inner space.

It is difficult to determine where Epicureanism ends, and Montaignian Stoicism begins. The need constantly emphasized in the Essays is that of full possession of one's own life, through detachment from the external world. In Stoic thought, separation from the world does not mean the denial of the world. Separation, the retreat into the arrière boutique, is necessary for the individual to view the world as an annex situated at a convenient distance from the inner room.

For Montaigne, visiting the world, stepping out of the arrière-boutique, means visiting his favourite philosophers and the way to return from time to time to those he knows, to "love them a little."

The individual withdrawn into himself, restored to the self as a perfect sphere, free in his isolation, can create only by relating to the past as a frame of reference from within the inner room. Fellow human

beings are isolated in a gallery of portraits, sharing no common trait with the philosopher's self-portrait, outlined according to ancient standards.

The need for self-knowledge, for discovering and accepting one's own imperfections, is stronger in Montaigne than the need for individual perfection, which is at odds with the limits of human nature. Montaigne does not confess his "states, habits, and shortcomings" in order to overcome them, but to familiarize his relatives and friends with them, so that he may be known as "unpolished, natural, and ordinary."

The idea of self-conquest, of "breaking the chains," from the Essay on Solitude is likely a cynical legacy of Stoicism, encountered by Montaigne in Seneca, with the same sense of struggle against the self, resulting in liberation from passions and vices, moral progress:

"He is free who escapes from his own slavery... to be a slave to yourself is the heaviest bondage. It is easy, however, to free yourself from it, if you cease to demand a multitude of favours from yourself, if you give up pursuing your own interests, if you keep your human condition and the brevity of life before your eyes—no matter how young you may be—and say to yourself: 'Why do I behave like a madman? Why am I panting, sweating, restlessly roaming the earth and the public square? I don't need much, nor for very long."

The "embrace of the self" of which the philosopher speaks in the "Essay on Solitude" is the simplified form of the Stoic concept of *oikeiosis*-self-inhabitation (Robin 1963, 32-33), used without the ethical imperative of moving from self-love and self-boundaries to the love, with the same intensity, of all fellow human beings. And the voluntarist ethics of ancient hedonism places the individual at the centre of his own being and rejects any necessity external to the self.

The joy of one's own existence excludes participation in public affairs and political life; it equally excludes involvement in family matters, an idea also present in Montaigne's Essay on Solitude; the family is a source of trouble and anxiety; raising children is impossible, and a failed upbringing is a constant source of unhappiness, which is why the philosopher does not even undertake such an effort. Montaigne's individualism expresses the ambition to be subject to no coercive authority except one's own laws. The need for withdrawal and indifference toward others, including one's own family, are mandatory conditions for personal happiness.

The path to happiness is travelled alone and involves a focus on one's own transformation rather than on changing the world. Death is a banal reality with which the philosopher becomes familiar far from the world. The ideas in Essay I, XX (To philosophize is to learn to die) have hedonistic influences, acknowledged directly through quotations

from Epicurus and Lucretius or indirectly through paraphrases without citing the ancient source (Guyan 2002, passim).

The redefinition of self-concern in a sense different from the classical Christian one was a major event in post-Renaissance self-reflection. The dualism of man-world, man-God has, both in classical philosophical thought and in modern philosophy of identity, the meaning of a de-divinization that determines a return to subjectivity (Culianu 1997, 42).

Coming to terms with death is a way of revealing the authentic self, freed from the mask of role identities.

"We can no longer pretend; we perish in our own words and reveal what is good and pure at the bottom of the cup."

The influence of Lucretius (*eripitur persona, manet res*) on the essays about death is evident. Meditation on death produces detachment from the world, a withdrawal into oneself, even during the crowd. Montaigne recounts how "at parties among ladies" he would think "of some man suddenly taken by death". The contrast between the noise and merriment of the fashionable salons and the solemnity of philosophical speculation on death is a typically Montaignian way of distinguishing between the precarious stage of the world and the protective atmosphere of the inner room, as a place of self-rediscovery. What are important lies within the inner space. Nothing outside the hidden inner room is necessary; the external world is marginal and irrelevant.

In the Stoic and Gnostic education of renunciation, the individual journey is marked by successive abandonments. For Montaigne, the various forms of renunciation are preconditions for autonomy, not for a return to a collective paradise, as in Gnosticism.

Montaignian solitude is a form of rejection of the world's weaknesses, of the corruption of the age, of betrayal, injustice, tyranny, vanity, and disloyalty. Retreating to the arrière-boutique was also a way of drawing the intellectual boundary between the philosopher and the ordinary world and of delineating a space of continuity between the inner chamber and the philosophical space of memory inhabited by the ancients so dear to him.

Returning to oneself is a way of life, a "mihi sic usus est," necessary to avoid unpleasant or casual company. The formula borrowed from Terentius identifies Montaigne with the world of his favourite authors and with the works whose originality he praises in the text of the Essays.

In the post-Renaissance period, the adventure of the exodus (understood as a pilgrimage to the sites of memory within the Christian world) was replaced by the adventure of inner exile, and the old Christian mystical ideal of peregrinatio in stabilitate (a vertical exodus, necessary for the encounter of the created being with God) was

replaced by the journey within the confines of the study. The themes of pilgrimage and claustrophobia overlap. The Promethean hero, capable of transforming the world, is replaced by the agnostic philosopher who withdraws from the world into his own arrière-boutique. The Christian pare-epidemic (the identity structure of the Christian as a stranger and traveller on earth) has been reinterpreted, in the sense of a withdrawal from the world into oneself, rather than from the world toward God. Hiding within oneself-*kallyptein* becomes synonymous with alienation from the world, the adventure of the inner journey being accompanied by claustrophilia. A good example of this is the Latin inscription in Michel de Montaigne's library:

"In the year of Christ 1571, at the age of 38, on the eve of the calends of March, on the anniversary of his birth, Michel de Montaigne, long weary of his service in Parliament and the public duties that had weighed upon his shoulders, retired into the bosom of righteous learning, where in rest and peace he will spend the days he has left to live. May fate grant that he may complete this dwelling, a place of rest for his ancestors, which he dedicates to his freedom, tranquillity, and respite."

The space of self-exploration includes archetypal memory and historical memory (the philosopher uses both the Roman and modern dating systems simultaneously), with values defined under the sign of the past. Montaignian solitude is, in part, the result of an exodus into the past. Temporal ambiguity (classical past-Hesiodic present) sketches a dual reality, the present being evaluated with the units of measurement provided by classical antiquity, by the political and intellectual heroism of "that time."

Conclusions

For Michel de Montaigne, self-concealment is coupled with the need to anchor oneself in the past. The great Socratic-inspired theme of the sedentary, intimate journey is, however, far removed from the heroic soul-body dichotomy of the classical psychodynamic journey. For Montaigne, the modern-classical duality is not an antithesis, but rather the expression of a concentric dualism, in which the past and the present are simultaneously reevaluated and interwoven, as well as a diametrical dualism, in which the two temporal states confront one another (Mauron 1963, passim).

The theme of the journey, of exodus as a retreat into oneself, is constructed in Montaigne's work through an escape into the past, which makes possible a form of contemporaneity with classical Antiquity. The philosopher's psychocriticism is not difficult to grasp. Montaigne reveals an intermediate world, whose boundaries are drawn in several

stages: early education in Latin, under the supervision of Horstanus, then of the Latinist Antonio de Guvea and the dialectician Nicolas de Grouchi, at the university in Bordeaux, and finally, during the seven years of retreat in the arrière-boutique.

Montaigne's personal mythology can be reduced to an ancient backdrop that reconciles personal antitheses and jarring contradictions on an existential level (Durand 1988, 166). The philosopher arranges a dynamic existential sequence against a static ancient backdrop. He establishes in his library a reality built around the theme of returning home. Home signifies intimacy with the past, with both one's actual and intellectually adopted genealogy, but also a space of "freedom, tranquility, and respite."

Claustrophilia is associated with the need for self-analysis, for justification before oneself and posterity. Montaigne confesses in the few sentences addressed to the reader in the prologue to the Essays (Montaigne 1966, 324): "I wish to be seen as I am, unpolished, natural, and ordinary," adding later, in the Essay on the Unsteadiness of Human Affairs (Montaigne 1966, 325).

The protean instinct (Homer 2000, 135) and the splitting of identity are projected against the archetypal historical backdrop of the Greco-Roman world: "this displacement and incongruity that are visible in us, so thoroughly unsettling us, leads some to believe that we have two souls, others that two powers accompany us, each driving us in its own direction-one toward evil, the other toward good-such rapid change unable to coexist harmoniously within a single being." Montaigne borrows the theme of dipsychism, of contradictory duality, from Homeric literature and from Horace's epistles and satires.

The motif of inner otherness, built upon an epistolary fragment by Seneca, *Epistulae toward Lucilius*, 120, is projected, at the beginning of *Essay* II, II, on to the motif of the world's stromatism:

II, I: "We are all made of pieces and woven together so diversely, and patched with various fragments, that every piece, at every moment, does as it please. There is as much distance from us to ourselves as from us to another. Magnam rem puta, unum hominem agere."

II, II: "The world is nothing but variety and dissimilarity—le monde n'est que variété et dissemblance."

Returning to oneself, retreating behind the walls of the inner universe is the answer to the world's perpetual change: "The world is nothing but a perpetual swing" (Montaigne, 1966, 329).

Montaigne prefers to pursue a single changing reality-his own, because "every man bears the matrix of the integral human condition." The philosopher's inner universe is the result of a profound endeavour to delineate his own limits- "se quoque fugare, se quoque circumdare",

alongside the self-knowledge and self-explanation characteristic of modern individualism.

Montaigne's inner citadel is built upon a past of archetypal value. His intellectual solitude was the consequence of his dependence on the ancient model, to which the philosopher constantly returns, constructing his own past-identity relationship through a continuous process of anamnesis.

References

Aristotel. 1988. *Etica Nicomahică*. Bucureşti: Editura Stiinţifică.

Culianu, Ioan Petru. 2006. *Hans Jonas*, *Gnosticism și gândire modernă*. Iaşi:Editura Polirom.

Durand, Gilbert. 1988. *Figuri mitice și chipuri ale operei -de la mitocritică la mitanaliză*. Bucureşti: Editura Nemira, Bucureşti.

Guyan, Jean-Marie. 2002. *La Morale d'Epicure et ses rapports avec les doctrines contemporaines*. Paris: Versanne.

Homer. 2000. *Odiseea*: Bucureşti: Teora.

Mauron, Charles. 1963. *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*. Paris: José Corti.

de Montaigne, Michel. 1966. *Eseuri* I, XXXIX. Bucureşti: Editura Ştiinţifică.

Robin, Leon. 1963. *La Morale antique*. Paris: PUF, Paris.

Seneca. 1999. *Naturales Quaestiones*. Iaşi: Editura Polirom, Iaşi.

Soraliji, Richard.1983. „Emotion and Peace of Mind". *Essays in Ancient Greek Philosophy*, II: State University of Ney York Press.

Oana Maria NAE *

Light Art Installations – A Representation of Memory, History and Nostalgia

Abstract: This article explores the ontological shift of the contemporary artwork from a static, autonomous object toward a "device" that generates aesthetic experiences, with a particular focus on installation art and the use of light. Drawing on Yves Michaud's concept of "gaseous aesthetics," the author analyzes how art has volatilized into an aesthetic ether, where the viewer's experience prevails over materiality. The paper examines the fundamental role of the spectator, who is no longer a mere observer but an active participant completing the "art coefficient" through immersion and interaction. In its second part, the study focuses on the mnemonic dimension of light installations, analyzing works by artists such as Christian Boltanski, Felix Gonzalez-Torres, and Monica Alonso. It demonstrates how light functions as a mechanism for activating collective and individual memory, transforming the exhibition space into a site of negotiation between presence and absence, history and nostalgia, and life and death.

Keywords: Installation art, Gaseous aesthetics, Memory and Nostalgia, Aesthetic experience, Immersion, Interactivity.

Some aesthetic consideration on installation art

Yves Michaud states that contemporary art has volatilized into an aesthetic ether and, as is known, ether was to the physicians and philosophers after Newton a subtle environment that impregnated all bodies. The disappearance of artworks to leave room for a world of diffuse, gas-like beauty occurs through several processes. The disappearance of the artwork as an object or pivot of the aesthetic experience, of which the author speaks, may become similar to the mysterious nature of a spiritual experience. (Michaud, 2003, 9)

Artworks were replaced in art production by devices and procedures that function as artworks and produce a pure artistic experience, the purity of the aesthetic effect, without being attached to any support. Contrarywise, it can be a configuration, a device for techniques that generate these effects. A video installation, either in a gallery or a shop, is a prime example of this type of device that generates aesthetic effects. Thus: "the creator of artworks gradually becomes a producer of experiences, an illusionist, a

* Assoc. Professor, PhD, George Enescu National University of Arts, Iaşi, Romania.
e-mail: maria-oana.nae@unage.ro

magician or an effects engineer, and objects lose their stable artistic characteristics. Intentions, attitudes, and concepts become substitutes for artworks. (...) It is the end of the regime of the object." (Michaud, 2003, 10-11)

As Michaud lets us know, it is time to acknowledge that we have entered another world of aesthetic experience and another art world than that attached to political ideas or autonomous representations, one in which the aesthetic experience tends to color all experiences, where they have to present themselves in a beautiful manner, where art becomes like a perfume or a collection of jewelry. (Michaud, 2003, 18)

Speaking about contemporary art, Michaud specifically mentions the transformation of artworks into mere opportunities for more or less intense and pleasant experiences, due to the artist's building certain *aesthetic devices* in the artwork's exhibition space, whether this is a gallery or public space. To the French author, the installation can be related to an aesthetic machinery, which is not accidentally linked to the machines and media calculated to produce visual, sound, and ambiental effects: "These complex assemblies can be made from items taken from the everyday world – restored, destroyed objects, packaging, posters, industrial materials, decoration or furniture items, everyday products, signs of popular culture or of luxury culture (...), sounds, music, lighting, video cameras and monitors". (Michaud, 2003, 34)

Added to these are also the still or moving images mounted in the perceptive device, projected on objects. As Michaud notes, the configuration thus obtained references the older optical and aesthetic devices of the panorama, it references phantasmagoria, cinematic projection or the sensory conditions of an amusement park.

We can thus draw a direct comparison between these features of Michaud's visual-aesthetic device and the show of lights or video projections. The established term for generically describing this type of device is installation. Michaud often held this term to be intertwined with that of *multimedia*. If the installation is set in motion directly or through the artist or actors integrating the device, it thus becomes a performance or action, and it is close to the theatrical act, choreography, or religious rituals: "What matters, more than the materiality of this complex object is the device that makes it possible to generate a range of effects - an experience of a particular type - amusement, perplexity, fascination, repulsion, distaste, horror (...) and why not?, boredom, anaesthetized sight." (Michaud, 2003, 34-35)

The experience generated matters, despite the materiality of the object. The aesthetic experience prevails. In this context, there is a return to terms such as diaphanous, associated by the French author to a *gaseous aesthetic*. By way of these two notions, Michaud declares the immateriality of the installation, extended to include the light installation.

The artistic device must generate an experience stressing not the artwork but its effects and its interaction with the viewing audience. It is not to be omitted that the device can easily be identified as belonging to art – and what is related to art is the effect produced. The aim is "to eliminate the artwork in favor of experience, the object in favor of a volatile, vaporous, diffuse aesthetic quality, sometimes with a comic disproportion or, on the contrary, with a tautological near-equivalence between the means used and the effect sought for " (...). (Michaud, 2003, 35)

Michaud analyses Benjamin's essay, *The artwork in the age of its mechanical replicability*, noting, one at a time, the clear distinctions Benjamin makes between – *the auratic artwork*, charged with its unique and magical aura, belonging to the art of the past and the fundamentally reproducible artwork of our time. This opposition reoccurs, Michaud noted, in a second couple of concepts – one involving the cult and the exposure (exhibition) value. This leads Benjamin to a distinction between seriousness and play, attention and ease dealt with in what he calls *the aesthetic of entertainment*. This aesthetic of entertainment, which can be understood in two ways, as pleasure and as distraction, announces an aesthetic experience we can call *non-aestheticized*. It is similar to the visual and corporal experience we have with architecture, the absent-minded experience of the flaneur and of the walker, as opposed to that of the connoisseur and the initiated. (Michaud, 2003, 111)

In experiencing contemporary art this step has been taken, and as a consequence of consumer society, we are no longer dealing with artworks, but with fun and relational installations. We are integrated into the aesthetic experience as in the vapors of a *hammam*, without being focused on the object, on a program. The installations include the viewer in the center of devices, where a floating and fluid experience occurs, which depends on the artist's intentions on the one hand, and on the viewer's own itinerary and the fluctuations of his attention on the other hand.

Concerning the transformations technology brought about in the means of artistic perception and in sensory stimuli, Michaud also mentions that video and television are, in everyday life as in art, the vehicles of an aesthetic of self-representation and of intermittent vision.

Installation art, light and the viewer experience

The evolution of art installations as an intermedia visual formula probably has its origins in architecture and performance but is equally influenced by painting, sculpture, or conceptual art. Despite their long history, installations have only recently gained acceptance and recognition as a distinct form of art on the contemporary art stage.

Marcel Duchamp, in the article *The Creative Act* from 1957, stated that to understand the phenomenon of artistic creation it is necessary to be aware of the two poles of creation – the artist on the one hand, and the viewer on

the other hand, who refines the artwork by getting hold of the message and completing it. He also mentions the difference between intent and achievement, a difference that the artist is not aware of most of the times. The difference is due to the absence of a "link", and this gap, created between what the artist wanted to achieve and what he actually achieved in the end, represents the artwork ‘s very own "art coefficient". In other words, this "coefficient" is like an arithmetic relationship between the unexpressed but intended and the expressed but not intended. “The art coefficient” thus becomes a personal expression of art “in its raw state". In its turn, this raw shape is in fact modelled by the viewer who provides the final artistic material.

The creative act takes on another aspect when the viewer experiences the phenomenon of transmutation, and in the end his role is to determine the weight of the work on an aesthetic scale, he is the one who brings the work into contact with the outside world by decrypting, interpreting and personally contributing to the creative act. The viewer thus gains an increasingly important role, and his direct involvement in the act of creation is not something abnormal but a correct practice. The interpreter carries significant weight, and the work frequently serves as a pretext under which an artistic action with an often-unforeseen finality begins.

The exploration of these new media made the viewer face a new way of understanding the role that getting close to an artwork play. This went beyond physical proximity, requiring participation in the creative process by immersion in the environment suggested by the artist. Installations, as a working technique, are acquainted with and make full use of these principles. More than a form of artistic expression, the installation, as we know it today, has, above all, enabled and facilitated a development – from the object to the environment, from the object to the surrounding space, to the context and the concept.

Installations are not necessarily limited to gallery spaces but can involve any material intervention in the ordinary public or private space. They include almost any medium (modality or material) to create a visual and/ or conceptual experience in a particular environment. The materials used in the installations created nowadays can range from every day or natural materials to new media such as video, sound, performance, computer, or the internet. Some installations are site-specific works of art, in the sense that they are designed specifically for a certain space.

Space, light, surface, shape, structure, context, and constituent elements are some of the features to consider when discussing an installation, whether it is placed in a context such as an urban space or an art gallery. Most often, installations have a finite existence, so elements such as temporality, interaction or photo documentation become increasingly important and of greater consequence for the outcome.

The most basic definition of the installation as a contemporary artistic genre is provided by Claire Bishop, who starts by remarking that the installation originated from the "art of installing the object in the exhibition space" (Bishop, 2005, 6). More exactly, in modern art it derives from the increased awareness of how the object is displayed to the viewer under specific reception conditions and how these conditions influence the perception of the object or the artwork. Today, it has come to signify "any arrangement of objects in a given space, which can be successfully applied even to the conventional exhibition of a painting on a wall". When analyzing the installation as a specific artistic genre, Bishop focuses on the viewer's experience. Thus, she states that "the installation creates a situation that the viewer physically enters into, and insists that all space and its elements be perceived as a singular totality" (Bishop, 2005, 6), unlike the traditional exhibition of autonomous artistic objects in which objects arranged in space take precedence separately over the assembly. (Bishop, 2005, 7-8) Thus, in defining an installation, Bishop emphasizes the "participative" character of the audience's experience, a key element in defining the installation, which she shares with Julie Reiss (Reiss, 2001). So, the installation is characterized by the physical and necessary presence of the viewer in a given space, while his/her aesthetic experience within that space, and sometimes his/her action in that place and depending on the other participants to that work of art are constitutive of the installation as a work of art (Bishop, 2005, 10-13). In other words, according to Bishop, the installation is dependent both on the space in which it manifests itself and, on the viewer, or the art audience who are tasked with experiencing that space.

Pursuing the route of the experiences of the new French realism or the pop art experiences of the '60s, the art of installations is seen as a complex set of techniques, motifs, and social interactions, capable of bringing a diverse set of issues to the fore in any context, be it a gallery, a private or a site-specific space. The significance of Dada or Neo-Dada experiences makes itself felt in light of the current context of art. What used to be only experienced or instinctive is currently being theorized, acknowledged, and applied in wide areas of contemporary art. Artist's work with interaction, performance, limits or the lack thereof, using installations as a laboratory of visual structures and of ways to involve the public. The installation has been defined as a refusal to accept limits and borders, and the practitioners of this medium of expression are interested in relating to other artists or to specialists from different fields.

Installations art – memory and nostalgia

The present helps light create a meeting point between the past and the future. Lighting also entails refreshing information in the present moment

of the artist and then of the audience. By illuminating the space and objects, the artist creates a space for refreshing information, a memory of his or her emotions. At the same time, memory and lighting are cognitive processes that require to be anchored in life in all its aspects.

We can easily find these aspects in the works of Christian Boltanski, but also in those of Felix Gonzalez-Torres or Jorje Macchi.

Memory, death and childhood are the topics behind Boltanski's works, which are made from objects, photographs, and lights. In the Compositions series, dating from the early '80s, death is less present, and the lighting of the photos that are part of the project is discreet. This was a time when the artist focused more and more on the spatial organization of his exhibitions. It was also the time he started experimenting with theatrical lighting, projections, or light bulb wreaths (Boltanski, 1997, 75). For example, *Occidental Composition*, displayed in 1981, became the model for the next series of *Monuments*. In this series, whose title is ironic, the monumental features (large dimensions, valuable and carefully chosen materials, references to notable events and personalities) were completely absent. The series consists of reused photographs from other previous projects that have now been recycled. For example, Monuments - The Children of Dijon (1985) uses images from the project Portraits of the Students of the Lentillères College of Secondary Education (1973), which were framed and adorned with wreaths of Christmas lights (Boltanski, 1997, 83). *Lessons of Darkness* also originated from *Compositions,* but with an alienation effect which is linked to theatre and carnival. In 1984, Boltanski exhibited a mechanism made up of silhouettes reassembled from the *Compositions* series, and of projections of lights creating shadows of various shapes on the walls.

Light as a signal of living consciousness is also used in a more recent project, *The Dead Swiss (1991). Reliquaire* is a work by Boltanski that also speaks of consciousness, memory, and death, and which certainly does exude a sense of mystery, sobriety, anxiety, and respect. The photographs making up the work, showing persons unknown to us, are distorted and enlarged portraits that tell of a likewise unknown past that gives free rein to imagination (Barro, 2006). It is a project which is symbolic through its elements. The photographs immortalize the people by translating them into a continuous present.

Also, by using light—small light bulbs placed at the center of the photos at a short distance from their surface—the image turns into a reflector that draws attention to the portraits. This creates an intriguing visual play between the power of the light and its source. The cable and the support disrupt the image, while the light simultaneously enhances the photograph. As in other works, Boltanski gives us a vague and fragmented image. Its reconstruction is almost impossible, much like how memory is composed of fragments and sometimes finds it impossible to recreate the original image

of a person or event. The light present here only helps us to recreate some vague details of an unknown past.

In 1995, Christian Boltanski collaborated with Felix Gonzalez-Torres on a work, *Untitled*, which marks these two post-conceptualist artists' meeting in Santiago de Compostela. Both artists worked with objects, light, and situations, exploring concepts of death, loss, memory, and memories. Light plays a very important role in their work because it becomes a symbol of life. Light keeps memory alive; it also turns memories into images while fostering an exchange between objects and viewers.

Gonzalez-Torres created this work - made up of two light bulbs suspended on a wall with an electric cable - as a response to a piece from 1991 that reflected on his partner's passing. Each light bulb is perceived as an entity and the ensemble automatically conveys a relationship, an intimate dialogue between the bulbs, representing love and the pain of losing a loved one. As any fabricated object, a light bulb has a finite lifespan and thus becomes a symbol of existence as a whole. Placing the two bulbs together amplifies the light and energy the two lovers radiate. Ultimately, this piece becomes an elegy on life having to go on, now, even without the love of the loved one (Segade, 2007, 158-161).

Light and the relationship between the two light bulbs creates a sense of privacy when they are close to each other. They are two dots living unseparated lives and whose energy is sufficient to provide warmth and light, to keep life and memories alive.

Judith Butler, in her work *Precarious Life: The Power of Mourning and Violence* (Butler, 2004), argued that losing a loved one means acknowledging the loss of a part of ourselves. What is lost is the relationship itself, not the disappearance or leaving behind, but something which is conceived as a key element of the differentiation and connection between the two. What mourning shows is how the relationships with others uphold our existence and often test and make us reconsider our relationship with ourselves (Butler, 2004, 37).

Christian Boltanski uses a language similar to the one he used in the exhibition *Advento* (1996, Church of Santo Domingo de Bonaval, Santiago de Compostela, Spain). He created a box of light with a photo inside that is only slightly visible. This photo is part of a series used by the artist for the work The Dead Swiss. By bringing together the photographs of deceased individuals from the necrosis of a Swiss newspaper, Boltanski created collections he exhibited together with sources of light (small light bulbs). These small everyday tragedies highlight death and its consequences. Through mourning, the artist builds monuments that speak about private life and preserve the memory of anonymous persons, while in fact reflecting death and forgetfulness as universal phenomena.

Both elements of the work engage in a mirrored dialogue, with a deep shade of nostalgia, articulating a mechanism of mourning. Through

mourning, the two artists remind us that our existence is, to a certain extent, part of the enigmatic race the others run (Butler, 2004, 68). The nostalgia of losing a loved person, incomplete memories, and the fragility of memory are counterbalanced by light, which keeps our relationship to the others and, more than that, to ourselves, alive.

Felix Gonzalez-Torres pursues these ideas in works such as *Untitled* (Miami), *Untitled* (North), *Untitled* (Toronto), *Untitled* (A Couple), created after the first work with light bulbs in 1991, Untitled *(5 March),* made in memory of his lost partner. In these works, he used wreaths of light bulbs (low energy 15-20 V) placed along the walls in various spaces. The artist intentionally made visible the electric cable which connects the light bulbs and provides power to the wreath, to reveal the formal installation structure of the created assembly. An important aspect here is the nearly perfect integration with the environment, highlighting the dual roles of these wreaths – decorative and conceptual.

The titles of the works reference various places, persons, or ideas that have influenced the artist's life in some way and which are evoked by way of these concatenations of luminous dots. At the same time, by utilizing these types of installations that allow for infinite variations and placements, the artist aims to intensify the collaboration with the public (the interactivity), to relinquish control over the work, but also raises questions about his own cultural influence on the audience (Spector, 2007, 184).

Monica Alonso is an artist who creates ambient installations with the aim of presenting realities specific to the human psyche. In the work *Cinco Terapias combinales 5TC (*1998) she explores the concept of collective memory as virtual architecture. The image of memory means here an environment made up of parts of buildings reminiscent of intimate spaces. This installation comprises five sculptural pieces, placed in a blue-painted room, illuminated by an all-encompassing, soft source. These five pieces can be relocated and contain objects of therapeutic value that enable an opening to memory or oneiric spaces, much like Lygia Clark's *The Relational Objects* (López, 2007, 150-153). With this spatial structure, Monica Alonso attempts to recreate a space capable of evoking the internal memory of each of us. At the same time, memory offers the possibility of creating and recreating an intimate space indefinitely. The *therapy* of this installation consists in utopia encountering daily life. Memory plays an important role in triggering personal sensations and representations.

The artist uses colors and space to render rooms, houses, and private spaces with curative properties on memory. This architectural space is perceived here as a protective space akin to the maternal uterus, our room at home, or our bed. The nostalgia for the childhood lost with the destruction of these spaces is also present. We must search in our memory and conscience for personal connections that can cure the anxiety that society and daily life induce. Everyday life manifests itself in universal,

neutral spaces with no intimacy. Therefore, therapy involves relating these everyday spaces, memory, and personal imagination. The subjective space is made visible by the colors and personal objects it contains. The artist thus highlights the necessity of a comprehensive therapy for the memory and emotions of the individuals inhabiting contemporary spaces (López, 2007, 151).

Light creates a confined space, a space that accentuates five sculptures. The general atmosphere of this setting is defined by the blue walls and the light that unites the space and creates visual cohesion. It is a semi-obscure environment which encourages a dreamy and reminiscing state in the viewer. The illuminated space highlights the concept of the artwork by enveloping the viewer in a semi-conscious sensory atmosphere. It exemplifies how light can create an environment that impacts the viewer's experience.

Monica Alonso makes possible the manifestation of memory and dream, building environments and objects with light, individualizing the space of the work, just as Thomas Hirschhorn does in creating a self-sustaining environment through light and objects used in installations such as *Exchange Value Room* (1999). Similarly, German artist Hans Hemmert's installation "*Unterwegs* (*En Camino*, 1996)" achieves a complete immersion in an environment different from everyday reality by using materials and sensations provided by light.

Video projection creates another type of ambient space. Maria Rudio, a Spanish artist who explores history and its influence on the lives of ordinary people, deals with memory. She is also interested in the mechanisms of memory building and the relationship between memory and history.

During a journey to Germany, the artist performed the video work, *La Memoria Interior*. Drawing on her family's experience as emigrants, she investigated the phenomenon of migration and emigration, which has been common across different eras and geographical regions in history. Her family personally endured the consequences of this experience, and unlike the official historical accounts, they have their own memories. By engaging in dialogue with her family, the artist constructed an articulated and aestheticized memory. In this context, memory serves as a connection and dialogue between what is alive and what is left in public or personal history. The artist insists on the need to incorporate direct personal and collective experiences into the development of a diverse and inclusive memory policy (Olveira, Pereira, 2006, 76-77).

Memory deals with history and the idea of losing a piece of oneself within the vast amount of information preserved over time. This process is supposed to turn individual experiences into something that represents an entire generation. The projection of this video, which can be done in an obscure space, creates an environment of light and movement, allowing us to interpret the artist's message. The space shifts from two-dimensional to

three-dimensional, merging the reality of the video with the physical space we are in. The same goes for other works by Maria Ruido, such as Cronología (1997) or Tiempo Real (2003), which also explore issues of history, memory, and modern society.

Installations made up of light sources are a common practice among contemporary artists. An example of such an installation is Jorge Macchi's "*Time Machine*" (2005). This installation features five monitors embedded in slots on a table and visible through their glass areas. The screens continuously run a few seconds from the closing scenes of five 1940s North American films, each showing "The End." Due to the way they are placed along the table, it is impossible to view all five images simultaneously. Additionally, the sound is perceived differently. As each video contains its own sound that is repeated at the same time as the image, all the sounds of the movies can be listened to concurrently, but they are not synchronized with the images. "*Time Machine*" is an installation that enables us to travel through time. It replicates time in the present, rendering it eternal, but actually, the contents portray the present moment as dying every second.

The installation uses fiction and illusion to create a connection between personal and collective memory, through the cinematography of the 1940s in the United States. Cinematography becomes a gateway into each other's inner worlds, acting similarly to the personal mechanisms that uphold memory. The idea of a camera, of internal memory is reinforced by the emphasis on the viewer's experience in perceiving the space constructed by the artist. The slots force the viewer to experience the installation in a fragmented manner. Perceiving the screens separated by the exhibition space simultaneously is impossible. The screens become eyes that open and all look at us at the same time, yet we cannot see them simultaneously.

The construction of subjective memory is compared to the fragmented, multiple, and impossible to structure mechanism provided by the media. Creating narrative is impossible, just as contemporary society is unable to provide a coherent and unified image. We are constantly bombarded by various lights that attract us, but cannot be viewed simultaneously, nor can they create a coherent memory for us.

In *Frontiers of Utopia* (1995), Jill Scot creates a similar atmosphere. This is the final part of an interactive series that explores the "history and nature of idealism, technology, and design" (Scott, 1995). The first two parts, *Machinedreams* (1991) and *Paradise Tossed* (1993) explored the relationship between desire, design, and memory haphazardly and in a manner reminiscent of dreams. In *Frontiers of Utopia*, however, the audience can build a collage of sound and images from 1900, 1930, 1960, and 1990 by moving through real and virtual space. Thus, they become time travelers, being able to learn about history in a new way. The environment created by the artist is based on a dark room, with the monitors the images are

displayed on as the only points of reference. These locally lit areas attract visitors' curiosity.

The examples above show that installation spaces can have different structures. Within these structures, light turns into signals that either draw attention to some sources or create a general atmosphere, depending on the concepts the works are based on.

Conclusions

The transition from the traditional artistic object to the "aesthetic device" marks a definitive shift in contemporary art, where the focus has moved from materiality to the purity of the effect produced. As analyzed throughout this paper, installation art—specifically through the medium of light—functions as a "gaseous" environment that eliminates the boundaries between the artwork and the viewer. This immersive quality allows for a unique synergy where the audience no longer just observes but actively completes the creative act, providing the final "art coefficient". Furthermore, the use of light in the works of artists like Boltanski and Gonzalez-Torres serves as a powerful mnemonic tool. It acts as a bridge between the present and an unknown past, keeping memories alive while simultaneously highlighting the fragility and fragmentation of human existence. Whether creating a space for mourning or a "virtual architecture" for therapeutic reflection, light installations transform the exhibition space into a profound sensory atmosphere where personal and collective history converge. Ultimately, these installations prove that in the realm of contemporary art, the generated experience and its emotional impact remain the most enduring elements, long after the physical components have faded.

References

Barro, David (coord.). 2006. *Colección Fundación ARCO*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Conselleria de Cultura e Deporte, Centro Gallego de Arte Contemporaneo.

Bishop, Claire. 2005. *Installation Art*. Londra: Tate Publishing.

Boltanski, Christian. 1997. *Catalog*. London: Phaidon.

Butler, Judit. 2004. *Precarious Life: The Power of Mourning and Violence*. New York, London: Verso Books.

Duchamp, Marcel. 1957. „On creative Act". *Art News*, no. 4 (summer 1957).

Expósito, Elena (coord.). 2007. *Mapa, cosmogonías e puntos de referencia*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Conselleria de Cultura e Deporte, Centro Gallego de Arte Contemporaneo.

López, Natalia Poncela. 2007. „Monica Alonso", in Elena Expósito (coord.), *Mapa, cosmogonías e puntos de referencia*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Conselleria de Cultura e Deporte, Centro Gallego de Arte Contemporaneo. 150-153.

Michaud, Yves. 2003. *L'art a l'etat gazeux*. Paris: Stock.

Olveira, Manuel; Pereira, Cecilia. 2006. Destino Santiago. Coleccíon Centro Gallego de Arte Contemporaneo. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Conselleria de Cultura e Deporte, Centro Gallego de Arte Contemporaneo.

Reiss, Julie. 2001. *From Margin to Center, the spaces of Installation Art*. Cambridge: The MIT Press.

Segade, Manuel. 2007. „Felix Gonzalez Torres", in Elena Expósito (coord.), *Mapa, cosmogonías e puntos de referencia*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Conselleria de Cultura e Deporte, Centro Gallego de Arte Contemporaneo. 158-161.

Spector, Nancy. 2007. *Felix Gonzalez-Torres*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Conselleria de Cultura e Deporte, Centro Gallego de Arte Contemporaneo.

Scott, Jill. 1995 in ZKM | Center for Art and Media. 2026. „Frontiers of Utopia". at: http://www.medienkunstnetz.de/works/frontiers-of-utopia/.

Viorel ȚUȚUI*

The Dionysiac Experience and Nietzsche's Metaphor of the World as a Spectacle

Abstract: The work of certain philosophers can be compared to a complex and fascinating labyrinth. And the experience of reading and interpreting their work is comparable to navigating its intricate pathways. Nietzsche is perhaps the most representative example. This article constitutes a brief exploration into the labyrinth of Nietzsche's philosophical thought, guided by the central metaphor of the world as a spectacle. Along this line of argument, I will emphasize the importance of the philosophical metaphor for Nietzsche's effort to combine artistic expressiveness with the depth of ideas in order to generate in the reader mind not only understanding but also an aesthetic state which is similar to the Dionysiac experience. The investigation of this theme provides a valuable opportunity to better comprehend some topics specific to Nietzsche's mature philosophy, including his critique of metaphysics and its distinctions, as well as the theme of the will to power and the concept of the eternal return. Moreover, it provides a valuable insight into his view regarding the condition of the philosopher and of philosophy as a form of human creation.

Keywords: Nietzsche, Dionysiac experience, philosophical metaphor, spectacle, will to power, Eternal return

To the memory of my beloved professor and friend George Bondor

Introduction: venturing into the labyrinth of Nietzsche's philosophy

As George Bondor rightly notes in the opening pages of his book *The Dance of Masks: Nietzsche and the Philosophy of Interpretation*, upon encountering Nietzsche's philosophy, the reader experiences an enormous sense of perplexity, because his work seems intentionally crafted by a master of dissimulation to function as a perfect labyrinth in which there is no firm guiding thread. Furthermore, his rebellious approach to philosophical writing, characterised by an emphasis on vagueness, indecision and contradiction, makes it practically impossible to reconstruct the thematic

* Lecturer, PhD, Department of Communication Sciences and Public Relation, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași.
Email: tutuiviorel@yahoo.com.

structure of Nietzsche's thought or restore coherence to his themes, concepts and ideas (Bondor 2008, 9-10).

But how, then, should the readers approach Nietzsche's work? My suggestion in this paper is that, although they must abandon the aspiration to achieve a complete and systematic representation of his philosophical thought, the immersion in this labyrinth offers them the experience of a captivating adventure. While the experience remains philosophical in nature, it includes far more than that, offering access to a philosophy that combines the depth of ideas with the expressiveness and aesthetic appeal of the writing. As Gilles Deleuze states, Nietzsche proposes a new conception of philosophical thought that is not concerned with truth, but with meaning and value (2002, 104). Furthermore, thought should not be understood as a natural exercise of a human faculty. It requires other forces to set it in a state of activity, in a state of thinking. According to Nietzsche, in order to be active, thought requires not a method but a "culture," which is an element that acts violently and selectively upon the unconscious of the thinker 'forcing' him to think (Deleuze 2002, 108).

The central argument of this article is that the use of metaphorical language by Nietzsche should not be interpreted exclusively as having an aesthetic purpose or as serving as a device to lure the reader into the complex labyrinth of his philosophy. Nietzsche uses metaphors, aphorisms, and even poetry, combining them with profound philosophical ideas, precisely with the aim of inducing in the reader a specific aesthetic state that, through the artistic pleasure it generates, can stimulate their thinking. In order to regain its authenticity, philosophy must adopt an artistic form, and even its most profound ideas must be expressed artistically. In my opinion, this is the reason why Nietzsche chose to use elaborate metaphors and allegories to express some of his most challenging ideas.

One such example is the metaphor of the world as a spectacle, which is presented in *The Birth of Tragedy* and is the main subject of analysis in this article. I will argue that this metaphor not only serves as a point of entry into the captivating labyrinth of Nietzsche's thought but also provides a guiding thread that can lead us to a more profound understanding of some of the ideas characteristic of his philosophical maturity. These include his critiques of metaphysics and of the distinction between true reality and appearance, as well as his conceptions of the will to power and the eternal return. At the same time, it can shed more light on his understanding of philosophy as a form of human creation. To be sure, this does not mean that I could claim to have captured the essence of Nietzsche's philosophy in this way or that I have offered a comprehensive interpretation of it. Many of the central themes and concepts of his work will not be addressed at all. The line of reasoning proposed here offers merely a glimpse into a universe of ideas that retains both its complexity and its capacity to fascinate.

A thread in the labyrinth: the metaphor of the world as a spectacle

In one passage from *The Birth of Tragedy*, Nietzsche captivates the reader by describing the Dionysiac as an artistic force of nature, which he suggests can be better understood by envisaging a paradoxical spectacle, a musical masterpiece (Beethoven's *Hymn to Joy*) transformed into a painting:

> If one were to transform Beethoven's jubilant 'Hymn to Joy' into a painting and place no constraints on one's imagination as the millions sink into the dust, shivering in awe, then one could begin to approach the Dionysiac. Now the slave is a freeman, now all the rigid, hostile barriers, which necessity, caprice, or 'impudent fashion' have established between human beings, break asunder. Now, hearing this gospel of universal harmony, each person feels himself to be not simply united, reconciled or merged with his neighbour, but quite literally one with him, as if the veil of maya had been torn apart, so that mere shreds of it flutter before the mysterious primordial unity (*das Ur-Eine*). Singing and dancing, man expresses his sense of belonging to a higher community; he has forgotten how to walk and talk and is on the brink of flying and dancing, up and away into the air above. His gestures speak of his enchantment. Just as the animals now talk and the earth gives milk and honey, there now sounds out from within man something supernatural: he feels himself to be a god, he himself now moves in such ecstasy and sublimity as once he saw the gods move in his dreams. Man is no longer an artist, he has become a work of art: all nature's artistic power reveals itself here, amidst shivers of intoxication, to the highest, most blissful satisfaction of the primordial unity. (Nietzsche 2007a, 18).

The passage quoted above is found at the end of the first section of the work, the one in which the two 'artistic drives' of nature are introduced. The Apollonian is presented as belonging to the solar realm and as being associated with the dreamlike experience, with the visual arts, with the pleasure and delight of contemplating forms and representations, and with the establishment of the principle of individuation. Beneath this dreamlike experience, however, lies the sensation that all these forms are nothing but appearances, nothing but the veil of maya, of illusion. The Dionysiac reveals itself when this principle of individuation is transgressed, in the experience of the horror of being deceived by these appearances, doubled by the ecstasy and delight associated with music, dance, intoxication, and the orgiastic experiences of losing oneself in a state of collective exaltation, and with the revelation of a deeper reality, of a primordial unity (Nietzsche 2007a, 15-18).

Without aspiring to offer an in-depth interpretation worthy of a Nietzsche scholar, I will argue that this passage, like *The Birth of Tragedy* as a whole, provides an important key to understanding Nietzsche's philosophy, through the description of the Dionysiac experience and the metaphor of the world as a spectacle. This passage offers us a delicate yet reliable thread to guide us

through the complex labyrinth of Nietzsche's philosophical thought. To support my argument, I will draw on the exceptional analysis of Nietzsche's philosophy offered by George Bondor in his book *The Dance of Masks: Nietzsche and the Philosophy of Interpretation*.

However, the first issue we should address is whether there is any merit in focusing on this early work of Nietzsche's, from which he would later distance himself. Hence, I believe that we should begin by asking if these themes are representative of his entire philosophical work, or if they reflect the specific concerns of his early phase, which was marked by romantic and metaphysical influences. For example, in *An Attempt at Self-Criticism*, he called the book "questionable," "odd and inaccessible," or even "impossible" and "constructed entirely from precocious, wet-behind-the-ears, personal experiences" (2007b, 5). Yet, he still characterized it as worthy of consideration and courageous for its audacity "to look at science through the prism of the artist, but also to look at art through the prism of life" (2007 b, 5). The same ambivalent attitude towards this early book is evident in the autobiographical work *Ecce Homo*. On the one hand, he referred to the fact that "it smells offensively Hegelian", and "it is tainted with the doleful scent of Schopenhauer" (2007d, 45). But, on the other hand, he emphasized the remarkable originality of this beginning and the height of the leap that his thinking had made by being the first to understand the marvellous phenomenon of the Dionysiac and most effusively high-spirited 'Yes' said to life, as opposed to the type of decadence and instinct of degeneration represented by Socrates (2007d, 46-47). And thus, a characterization of the value of this work, which had begun in the most dismissive terms, ends in the most laudatory terms. As he explicitly states, "everything about this work is anticipatory" (2007d, 49).

The validity of this interpretation is confirmed by Nietzsche scholars. For example, in his study *The Birth of Tragedy: Transfiguration through Art*, Paul Raimond Daniels asserts that, although Nietzsche adopts a Schopenhauerian metaphysics in this work, a 'strange voice' can nevertheless be discerned in the text which subtly but fatally undermines this metaphysics from within. And, he adds that this is a "startling presage to Nietzsche's mature philosophy of the will to power" (Daniels 2019, 163). Similarly, George Bondor encourages us to recognise the anticipation of themes that would become central to Nietzsche's mature philosophy, such as the will to power, in concepts like need, necessity, instinct, force, or even the 'artistic powers of nature', as exemplified by the distinction between the Apollonian and the Dionysiac (2008, 14–15).

However, if we concede that *The Birth of Tragedy* does indeed offer us an important key to understanding Nietzsche's profound philosophy, another legitimate question arises: how valuable is this key, and how does it work? My answer would be that it offers us an important access point from which

we can better grasp not only the meaning of some of his main philosophical ideas, but also something about the specificity of his philosophical style. The theme of the world as a spectacle is introduced through metaphorical language, like a myth, as expressed in the passage cited in the previous section, and it reverberates throughout the work's argument and Nietzsche's later philosophical writings.

From metaphysics of art to art *as* metaphysics

I believe that a good place to start in the exploration of this topic is Nietzsche's warning in the foreword to Richard Wagner not to reduce the significance of this work to an 'aesthetic problem', or to analyse art as a minor and pleasant phenomenon. And the final paragraph of the foreword contains his well-known statement that "art is the highest task and the true metaphysical activity of this life" (2007a, 14). In a similar vein, towards the end of the text, he affirms: "At this point we need to take a bold run-up and vault into a metaphysics of art, as I repeat my earlier sentence that only as an aesthetic phenomenon do existence and the world appear justified; which means that tragic myth in particular must convince us that even the ugly and disharmonious is an artistic game which the Will, in the eternal fullness of its delight, plays with itself". (2007a, 114).

But how should we interpret these statements? What would be the defining factor that would grant art this status? In the section titled *The Simulacrum and the 'Dionysiac Machine'*, George Bondor explains that in order to understand this important status, we need to consider the much broader context of Nietzsche's rejection of the Platonic tradition of metaphysics. This tradition is centred on the distinction between the world of appearances and that of being, between reason and corporeality, and between models and their pale copies. By rejecting this distinction, he restores the dignity of appearance, which is no longer a copy of a model or essence, and becomes basically one and the same as being. Following Gilles Deleuze (1990), Bondor argues that the reality of the objects of our senses is thus re-established as *simulacra* that remain unjustified by anything else. However, this does not represent a reversal of Platonism because the *simulacrum*, which can no longer be described as an appearance or an illusion, does not become a new foundation; rather, it 'celebrates the disappearance of the foundation'. The *simulacrum*, he observes, is a machine —the 'Dionysiac machine'—that produces the phantasm: the overlapping masks behind which nothing is hidden. This vision upholds 'the right of *simulacra'* and restores their 'positive power', freeing us from the world of representation dominated by the model-copy dichotomy. And he adds that if there are only *simulacra*, then all are coexistent and thus cannot be placed in a hierarchy (Bondor 2008, 225; Deleuze 1990, 263).

But how can art, which appears to be inextricably linked to representation and form, free us from the world of representation? In the aphorisms dedicated to this topic and included in the volume *The Will to Power*, Nietzsche responds as follows: "The antithesis of a real and an apparent world is lacking here: there is only one world, and this is false, cruel, contradictory, seductive, without meaning—A world thus constituted is the real world. *We have need of lies* in order to conquer this reality, this 'truth', that is, *in order to live* —That lies are necessary in order to live is itself part of the terrifying and questionable character of existence" (1968, 451). However, metaphysics, morality and religion, as forms of the lie, merely offer refuge from the truth that there is no true world; they deny it. As George Bondor observes, in our human sphere, only art regards appearance as appearance, being the only thing that does not seek to deceive us. Yet, it is opposed by the will to truth, which is specific to reason and conceals the fact that there are only appearances, while at the same time concealing this state of concealment (2008, 224). In contrast to this negative, deceptive manner of relating to reality, art is a positive mode of existence unique to humanity, in which the desire for creativity takes precedence, and where "human existence in its entirety is an artistic act" (2008, 225). This is what Alexander Nehamas calls 'Nietzsche's aestheticism' which expresses the fact that he is "taking the artistic activity as our paradigm for understanding our interaction with the world and with one another" (1999, 243).

For this reason, Nietzsche states that art is the only superior counterforce acting against any will to reject life, that it is the anti-Christian, anti-Buddhist, and anti-nihilist factor par excellence (1968, 452). In art is expressed what he calls the will to appearance, illusion, deception, becoming and change, which is more profound, more primordial, and more metaphysical than the will to truth, reality and being, because it represents a state of supreme affirmation of existence (1968, 453).

Philosophical metaphor, aesthetic state and Dionysiac experience

In Nietzsche's view, the pure philosophical search for the truth is nothing more than a deception. In his work *On Truth and Lying in a Non-Moral Sense* he argues that pure cognition is just the invention of a pitiful 'clever animal' living in a remote corner of the universe, immersed in illusions and dream-images that serve no real purpose and lead to no truth. Driven by boredom and necessity, these creatures formed societies and created language as a means of "making the unreal appear real" (2007c, 143). Hence, the use of words provided people with a way to forget that their so-called truth is just a deception:

> What, then, is truth? A mobile army of metaphors, metonymies, anthropomorphisms, in short a sum of human relations which have been subjected to poetic and rhetorical intensification, translation, and decoration, and which, after they have been in use for a long time, strike a people as firmly established, canonical, and binding; truths are illusions of which we have forgotten that they are illusions, metaphors which have become worn by frequent use and have lost all sensuous vigour, coins which, having lost their stamp, are now regarded as metal and no longer as coins. (Nietzsche 2007c, 146)

Therefore, the problem with pure, conceptual philosophy is that it relies on people forgetting the origins of this illusion and unconsciously following their apparent moral duty to search for an unattainable truth. He stresses that an accurate perception of reality is impossible to achieve because the object cannot be fully and adequately expressed in the subject. Between these two different spheres, there can only be an "aesthetic way of relating". Consequently, the solution to this problem lies in reversing the process to restore the original, primal world of metaphor, which "originally flowed in a hot, liquid stream from the primal power of the human imagination", but which has now become hard and rigid (2007c, 148). This would imply the victory of the 'man of intuition' over the 'man of reason', the former being the creative subject capable of shaping a culture, establishing the 'rule of art over life', and ensuring his happiness described as "constant stream of brightness, a lightening of the spirit, redemption, and release" (2007c, 152).

And this is where, I believe, the significant role played by philosophical metaphors and the description of the Dionysiac experience in Nietzsche's philosophy comes into play. However, it must first be noted that, in describing this experience, he faced a fundamental difficulty: how to describe it in rational terms, drawing on the conceptual arsenal of the 'man of reason' and using categories that are merely "simple falsifications, lies of reason," as George Bondor calls them (2008, 247), a phenomenon that is precisely the opposite of any such falsification? Thus, his choice will be an *a-theoretical* one, itself falling within the artistic, metaphorical register. Gianni Vattimo calls it Nietzsche's "philosophical-poetical" language, in which metaphor constantly eludes exhaustive decoding (Vattimo 1993, p. 68). In a similar manner, in his study *Nietzsche on the Arts and Sciences*, Sebastian Gardner characterized it as the "mythopoeic" strategy of integrating philosophy and art, which involves achieving intellectual assent through a presentation of ideas that is based on an "aesthetically charged" experience (Gardner 2008, 323). Ştefan Vianu also spoke in the same vein about how, for Nietzsche, literary creation becomes the highest form of philosophical activity, which forges a new connection between philosophy and poetry (Vianu 2025, 175). As we can see from the passage quoted at the beginning, the Dionysiac cannot be explained; it must be intuited. The Dionysiac is, at

its core, a state, an aesthetic state. In order to understand it, one must experience the Dionysiac state directly: the state of 'supreme affirmation' of existence.

The Dionysiac experience is explained in the metaphorical description of the world as a spectacle, but also in *The Will to Power* as an unleashing within us of artistic forces such as the power of gesture, passion, song, and dance. Thus, unlike the Apollonian experience, associated with sight, creation, and the categories of contemplation, which keep us in a realm of an at least partial exteriority, the Dionysiac involves a total immersion of the entire being in the spectacle, from which no distance or form of exteriority separates us. As stated in the passage quoted at the beginning, the persons who live the Dionysiac experience seems enchanted, and this is an enchantment that manifests itself through gestures, song, and dance: something supernatural sings within them, and they themselves feel like the gods and walk like the gods. This experience is perceived by the spectators as an aesthetic state that is not induced from the outside and which they do not feel as external to themselves. Moreover, as Nietzsche emphasizes in *The Will to Power*, the state of excitement and intoxication specific to the Dionysiac involves voluptuousness and even sexuality, an outpouring of strength, an intense feeling of power. Additionally, he asserts that these are states in which we transfigure and poeticize things by infusing them with a *fullness* until they come to mirror our own fullness and joy of living. But the effect also works in reverse: "Conversely, when we encounter things that display this transfiguration and fullness, our inner animal responds with an excitation of those spheres in which all those pleasurable states are situated. And a combination of these very delicate nuances of animal wellbeing and desires constitutes the *aesthetic state*" (1968, 421-422).

Between the individuals and the world, understood metaphorically as a spectacle which envelops and captivates them, producing the Dionysiac experience, there is, as I have stated, no distance and no exteriority. As the author Robert Solomon puts it, "there is nothing to separate the spectator from the spectacle" (1999, 196). But this aesthetic state of identification can only be understood metaphorically. This is why, when attempting to offer a description of the world in its entirety and of its relationship with the human being absorbed in the Dionysiac experience of life-affirmation, Nietzsche makes use of metaphor. In the passage quoted at the beginning, we find a metaphor of the world as a paradoxical and dynamic painting, a musical canvas in which we have transformed Beethoven's *Hymn to Joy*, with millions of people prostrating themselves, spellbound and enchanted, overwhelmed by the pleasure of shattering illusions, by the discovery of universal solidarity, sensing the presence of the immanent creator of the world, the artistic power of all nature, which carves the most precious

marble, man, with the chisel-blows of the Dionysiac world-artist (Nietzsche 2007a, 18).

However, the question remains: how does this state of aesthetic identification emerges between the individual immersed in the Dionysiac experience and the entire world, understood metaphorically as a spectacle? And how should we understand this metaphor? The answer Nietzsche offers when speaking about the experience of the spectator and the creator of tragedy is that the world understood in this sense is not a pitiful imitation of reality, a type of intermediate world arbitrarily inserted between heaven and earth. The spectacle is characterised by a consistency and reality that are both evident and captivating. This is not merely a copy of reality, but rather a reality that is concrete and indisputable, seamlessly integrating with the reality of external objects. The reality of the spectacle is one that is perceived as floating before the eyes of the spectators, as described by Nietzsche in his characterisation of the poet's relationship with metaphor: "For the genuine poet metaphor is no rhetorical figure, but an image which takes the place of something else, something he can really see before him as a substitute for a concept" (2007a, 43). Thus, he tells us that for the spectator of ancient tragedy—the creation that merges the Apollonian and the Dionysian—the Dionysian excitement bestows the gift of seeing oneself surrounded by swarms of spirits with which one unconsciously merges, the primordial dramatic phenomenon being precisely this process induced by the tragic chorus: "this experience of seeing oneself transformed before one's eyes and acting as if one had really entered another body, another character" (2007a, 43). This is what the author Sebastian Gardner calls the "paracognitive" and "world-creating" power of art, which leads him to assert that, for Nietzsche—the Nietzsche of this work—truth can aspire only to the status of "metaphoricity" (2008, 305).

Two metaphors in dialogue: a musical painting and a surging sea of forces

As Richard Schacht has pointed out, Nietzsche's philosophy is experimental and often involves shifting the perspective from which the same problem is investigated (1999, 154). Therefore, we might ask what would happen if we shifted our perspective from that of the spectator immersed in the spectacle of the world, presented as a musical painting, to that of the creator of this spectacle: the Dionysiac world-artist itself. However, in my opinion, this is precisely what Nietzsche had in mind when he described the world as a spectacle, a work of art encompassing everyone and everything. Because, in *The Will to Power* he argues that understanding the world as a work of art does not mean seeking a vantage point outside it in order to enjoy its perspective. A deeper understanding requires adopting *the artist's viewpoint* rather than that of the audience. They are opposed,

antagonistic. Nietzsche observes that, for the audience, the culmination of excitement lies in reception, whereas for the artist it lies in giving; and to force the artist to adopt the opposite viewpoint is to ask him to diminish his creative power. He must not look; he must give (1968, 429).

Extended to the scale of the world, this perspective implies understanding the world as "a work of art that gives birth to itself" (1968, 507). Therefore, the world can only be properly understood as a spectacle, as a work of art, if we understand the term 'spectacle' in the same way as its creator, who experiences the joy and power of giving. But, if we also add the fact that the spectacle is neither separate from nor external to its creator, that the Dionysiac creative force is essentially immanent, that it is indistinguishable from its creation, then we understand that the Dionysiac experience and the world as spectacle or work of art are one and the same.

Nietzsche offers another perspective on the same theme in the famous concluding paragraph (1067) from *The Will to Power*. Hence, the metaphor described in the passage quoted at the beginning resonates, as it was previously mentioned, in Nietzsche's mature philosophy, again in a metaphorical and mythical form. The metaphor with which the image of the world as a spectacle enters into dialogue—to complement and illuminate one another—is that of the world as a sea of surging forces, described as a paradoxical monster, in perpetual flux and yet always true to itself, One and Many, in eternal creation and self-destruction, a world of eternal return:

> And do you know what 'the world' is to me? Shall I show it to you in my mirror? This world: a monster of energy, without beginning, without end; a firm, iron magnitude of force that does not grow bigger or smaller, that does not expend itself but only transforms itself; as a whole, of unalterable size, a household without expenses or losses, but likewise without increase or income; enclosed by 'nothingness' as by a boundary […]. (Nietzsche 1968, 549-550)

This paradoxical monster seems to elude any rational understanding. A multitude of apparently contradictory traits are strung together in a seemingly endless sentence spanning an entire page:

> […] not something blurry or wasted, not something endlessly extended, but set in a definite space as a definite force, and not a space that might be 'empty' here or there, but rather as force throughout, as a play of forces and waves of forces, at the same time one and many, increasing here and at the same time decreasing there; a sea of forces flowing and rushing together, eternally changing, eternally flooding back out of the simplest forms striving toward the most complex, out of the stillest, most rigid, coldest forms toward the hottest, most turbulent, most self-contradictory, and then again returning home to the simple out of this abundance, out of the play of contradictions back to the joy of concord, still affirming itself in this uniformity of its courses and its years, blessing itself as that which must return eternally, as a becoming that knows no satiety, no disgust, no weariness […]. (Nietzsche 1968, 550)

According to George Bondor, this passage constitutes a perfect synthesis of the doctrine of eternal return. The world is nothing other than permanent and eternal becoming, pure immanence in perpetual self-transformation. But because it represents a finite plurality of centres of force, the transformations through which it can pass are limited. Thus, it is necessary for all combinations of these forces to occur and recur an infinite number of times. It is an eternal self-creation and an eternal self-destruction, a work of art that creates itself without the mediation of any artist (Bondor 2008, 272-277).

Towards the end of the fragment 1067 from *The Will to Power*, Nietzsche returns to the personal register in his 'description', successively rendering both the image of the world in itself and the image of the world from his perspective, of *his* world, as he calls it almost pathetically: "[…] this, my *Dionysian* world of the eternally self-creating, the eternally self-destroying, this mystery world of the twofold voluptuous delight, my 'beyond good and evil' […]" (1968, 550).

We thus sense, enchanted by this yet another metaphoric description, that the world reflected in Nietzsche's *mirror*—the world for him, and the world as such—represents one and the same thing. This paradoxical mirror reflects only itself in all its transformations, *speculum* and *spectaculum* alike. And the ending 'opens' this mirror to encompass everything else and everyone else: "*This world is the will to power—and nothing besides!* And you yourselves are also this will to power—and nothing besides!" (1968, 550).

Concluding remarks: Nietzsche's philosophical mirror reflecting on itself

As we approach the end of our brief adventure in the labyrinth of Nietzsche's thought, we can take the opportunity to reflect on where the thread we have been following has led us. Guided by the metaphor of the world as a spectacle, we first observed Nietzsche's desire to restore the authenticity of philosophy by incorporating an artistic and creative dimension into it. In a world where the distinction between reality and appearance is meaningless, art is the only thing that does not deceive us, offering a path to the creative affirmation of life. A philosophy that abandons the absurd search for an otherworldly truth must turn to metaphor to revitalise itself. Philosophical metaphors offer more than mere knowledge; they produce a Dionysiac aesthetic state, similar to that experienced by a spectator immersed in a spectacle, or more authentically, by its creator. Yet, it is also a state that characterizes the world as a whole, seen as a surging sea of creative forces in a perpetual cycle of creation and self-destruction.

I believe that in both metaphorical descriptions offered by Nietzsche in the cited passage from *The Birth of the Tragedy* and in the closing fragment from *The Will to Power*, we find not only a description of the world. We also find a description of the condition of the philosopher and his philosophy and life (see also Vianu 2025, 172-174), as well as of the destiny and meaning of philosophy as a form of creation. In a way, philosophy itself can be understood as a mirror that metaphorically reveals not only the meaning of the world, but also its own meaning. Philosophy is the sister of art, as he called it in *Philosophy in the Tragic Age of the Greeks*. It is based on metaphors that spring from brilliant intuitions and is driven by the illogical power of the imagination, which allows it to advance by leap ahead "on tiny toeholds" because hope and intuition lend wings to its feet, while the "calculating reason lumbers heavily behind" (1962, 40). In a similar vein, he emphasized in *The Gay Science* that the philosopher must be a good dancer: "For the dance is his ideal, also his art, and finally also his only piety, his 'service of God'." (2001, 246)

The reason Nietzsche resorts to metaphorical language, paradox, hyperbole, irony, and aphorism itself—which George Bondor calls his "masks"—stems from his desire to prevent any superficial, conceptual, and thematic understanding. That is why, in putting his ideas out into the world, he hides a part of them—perhaps the most important part—because he fears being understood more than he fears remaining misunderstood (Bondor, p. 20). The explanation for this style of doing philosophy may be, in my opinion, that Nietzsche aims for something more than understanding: namely, to produce in the reader a kind of "aesthetically charged" state. This is precisely the Dionysiac experience described above, which enables philosophical ideas to be experienced and embraced in a way that involves more than merely contemplating an universe of ideas in a neutral and external manner; it involves immersing oneself completely in it, as if one were playing a role in a spectacle of the world that becomes one's own life.

References

Bondor, George. 2008. *Dansul măştilor: Nietzsche şi filosofia interpretării* (*The Dance of Masks: Nietzsche and the Philosophy of Interpretation*.) Bucureşti: Editura Humanitas.

Daniels, Paul Raimond. 2019. "The Birth of Tragedy: Transfiguration through Art". In *The New Cambridge Companion to Nietzsche*, edited by Tom Stern. Cambridge: Cambridge University Press.

Deleuze, Gilles. 2002. *Nietzsche and Philosophy*. London, New York: Continuum.

Deleuze, Gilles. 1990. "The Simulacrum and Ancient Philosophy". In *The Logic of Sense*. New York: Columbia University Press.

Gardner, Sebastian. 2008. "Nietzsche on the Arts and Sciences". In *The New Cambridge Companion to Nietzsche*, edited by Tom Stern. Cambridge: Cambridge University Press.

Nehamas, Alexander. 1999. "Nietzsche, Modernity, Aestheticism". In *The Cambridge Companion to Nietzsche*, edited by Bernd Magnus and Kathleen M. Higgins. Cambridge: Cambridge University Press.

Nietzsche, Friedrich. 2007a. "The Birth of Tragedy". In *The Birth of Tragedy and Other Writings*. Edited by Raymond Geuss and Ronald Speirs. Cambridge: Cambridge University Press.

Nietzsche, Friedrich. 2007b. "An Attempt at Self-Criticism". In *The Birth of Tragedy and Other Writings*. Edited by Raymond Geuss and Ronald Speirs. Cambridge: Cambridge University Press.

Nietzsche, Friedrich. 2007c. "On Truth and Lying in a Non-Moral Sense". In *The Birth of Tragedy and Other Writings*. Edited by Raymond Geuss and Ronald Speirs. Cambridge: Cambridge University Press.

Nietzsche, Friedrich. 2007d. *Ecce Homo: How to Become what You Are*. Oxford: Oxford University Press.

Nietzsche, Friedrich. 2001. *The Gay Science: With a Prelude in German Rhymes and an Appendix of Songs*. Edited by Bernard Williams. Cambridge: Cambridge University Press.

Nietzsche, Friedrich. 1968. *The Will to Power*. New York: Walter Kaufmann, Vintage Books Edition.

Nietzsche, Friedrich. 1962. *Philosophy in the Tragic Age of the Greeks*. Washington, DC: Regnery Publishing.

Schacht, Richard. 1999. "Nietzsche's Kind of Philosophy". In *The Cambridge Companion to Nietzsche*, edited by Bernd Magnus and Kathleen M. Higgins. Cambridge: Cambridge University Press.

Solomon, Robert. 1999. "Nietzsche *Ad Hominem:* Perspectivism, Personality, and Ressentiment Revisited". In *The Cambridge Companion to Nietzsche*, edited by Bernd Magnus and Kathleen M. Higgins. Cambridge: Cambridge University Press.

Vattimo, Gianni. 1993. *The Adventure of Difference: Philosophy after Nietzsche and Heidegger*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Vianu, Ştefan. 2025. "La forme d'une vie. Nietzsche et la littérature". *Meta: Research in Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy*, Vol. XVII, No. 2/December 2025: 163-185

Codrin Dinu VASILIU*

Biotropy and the existential reconstruction of systemic space**

Abstract: In this study, I explore the profound impact of digital transformation on spatial relations and the human existential condition. I introduce the concept of *biotropy* as a necessary framework and hermeneutic practice for interpreting systems governed by both organic growth and algorithmic self-reflexivity. In this study, I use a four-coordinate matrix (space, territory, system, and ecosystem) to analyse the transition from material topography to strategic topology. Within this framework, biotropy bridges two essential processes: *autopoiesis*, which represents discursive development through self-referencing (Maturana 1980), and *biopoiesis*, which represents organic development through self-materialisation. In a world of increasing "digital systematisation," where the individual is often reduced to an algorithmic component, I advocate for an existential reconstruction of the hermeneutic subject. By navigating the shift from materiality to discursiveness, biotropy enables the subject to return to the ecosystem as an active agent of knowledge. Ultimately, this concept reterritorializes digital environments, offering a new understanding of the cohabitation between cybernetic structures and organic dynamics.

Keywords: Biotropics, topography, topology, systemic thinking, autopoiesis, concepts.

1. Notes on concepts and conceptual experience

One of the defining characteristics of a concept remains its speculative openness. I believe that, in the case of concepts, the most important things are not the references they establish in the order of discourse, but precisely the fact that they open up spaces for play at the level of all our modes of thought: in critical analysis, in speculative thinking, in hermeneutic practice and in existential reflection. This is one reason we relate to concepts as a series of representations to which we confer significant epistemological power. We consider them

* Researcher, PhD, Romanian Academy - Iasi Branch, Romania;
e-mail: CodrinDinuVasiliu@gmail.com

** **Acknowledgement**: This study is the result of research actions within the TWIN-IN project, funded by the European Commission under the Grant Agreement ID 101187101. The information presented in this material does not necessarily represent the official position of the European Commission and the funding programme. Responsibility for the data and opinions presented lies exclusively with the authors who contributed to the production of this material.

expressions that have a high degree of legitimation in our systems of thought.

Metaphysics, for example, always teaches us that a concept carries with it something of the materiality of first principles. For the metaphysical project, a concept represents both the starting point, often delimiting the preliminary tasks of thought, and the point of return, located where the hermeneutic circle of the speculative exercise closes. Moreover, Deleuze and Guattari define philosophy as a practice of constructing concepts (Deleuze 1991). What is more important in our acts of knowledge is that they start from concepts and return to them.

That is precisely why, whether it is about truth, happiness, freedom, space or time, a concept becomes a reference from at least three perspectives:

1. First, we are dealing with a fundamental reference point for our projects of understanding. Its open character always keeps the primary interpretative task active, which insinuates itself in any act of understanding.
2. Then it serves as a reference point for each of our existential conditions. I can only be the subject of my inner life within the horizon of a conceptual openness, which I feel is decisive for the condition of my thinking and actions.
3. Then, not least, a concept becomes a reference point for the programs of strategic reason. Policies and strategies are always oriented by a set of conceptual boundaries. Otherwise, they risk falling into circular methodologies, through which we formulate methods for the sake of method.

In the context of the three perspectives, the fact that I cannot define a concept categorically leads me to remain open to a strategic interpretive decision, whether it concerns my own existential condition or a practice in action. Thus, I believe that I must keep active this hermeneutic strategy, through which we give primary authority to concepts, but I also believe that the legitimacy of concepts comes from their being always dynamic and open. Concepts gain their decisive character because they take the form of the horizon more than that of the pillar.

The epistemic experience of a concept also becomes an existential experience of the type of reporting to the common place. In the order of concepts, I relate to knowledge in the space of openness. The concept places me under the sign of perspectives, horizons, play spaces, topologies and topographies. Beyond the a priori character of space, as an intuition of sensitivity in the Kantian sense, I am also a subject of space, which I project, material and immaterial, into the openings of my ideas and representations. Space is a composite of a priori sensitivity, phenomenological experience, existential condition and symbolic

projection. I can consider this place of intersection as an area of constituting the concept in the form of a spatial system. Before being language, before being representation or episteme, or precisely in the perspective of language, representation and episteme, the concept is the spatial openness that it provokes in the inner exercise of the subject of knowledge. This is the first systemic cut I make at the level of the spatial constitution of conceptual experience. Face to face with a concept, the subject of knowledge sees himself placed in a spatial experience, even before he settles into a discursive one.

In such a configuration, some concepts are given; others must be addressed on the basis of epistemic tasks that, at the beginning, have an indeterminate character. These concepts are not only new and unique but also indeterminate.

2. About the concept of biotropy

Biotropy becomes the task of an indeterminate conceptual opening. As I have already said, in certain speculative projects, the need arises to establish new conceptual openings that, at first, have an indeterminate meaning. I need these conceptual openings, especially when I take on new tasks of exploration and interpretation. In the first stage, such new tools are useful mainly for their indeterminate character and the exploratory opening they allow in the interpretive process. Biotropy is such an indeterminate concept that I need to delimit a new speculative space through it.

Referring to the idea of space, the concept of territory, and the dynamics specific to systemic relations, I need a speculative openness to explore the idea of territory, interpreting and organising it as a biosystem. I need these reconfigurations, especially in a world where digital systems tend to reorganise our spatial relations, ways of dwelling and strategic practices of organising territories. The conceptual field of the digital ecosystem must be formalised and reterritorialised from the perspective of a consolidated experience of the knowing subject. In other words, I need to reformat digital systems to make room for the conceptual experience that the subject has in the production and transfer of knowledge.

In addition, digital transformation usually leads us to relate to systems and think in formal, structural terms. Thus, the need for this new concept also comes from the need to discuss systems in terms of the organic dimension of their development, especially when we are dealing with self-generating systems. In this sense, biotropy becomes a speculative container in which I try to organise the idea of location in space, in relation to a certain organic and, at the same time, systemic experience of habitation and the transformation of space into territory.

The openness that I have in mind in the horizon of this concept relates to two ecosystem phenomena that seem important.

1. A first phenomenon is that a socio-economic ecosystem develops in an area, transforming it into a territory, yet the spatial organisation tends to remain organic.
2. Another phenomenon is that the organic evolution of a material system leads to the organic development of knowledge at the system level.

These two phenomena transform a system into an ecosystem, triggering processes of organic growth of both material (ontological) reality and internal practices of knowledge. Thus, through biotropy, I am interested in bringing together the idea of an automorphic system of the autopoiesis type and the idea of a self-referential system of the biopoiesis type. Along these lines, biotropy describes the constitution of an ecosystem defined by its material topography and its discursive topology. Biotropy becomes a practice and a project of interpreting the relations between the ontology and epistemology of a system at the level of its organic development.

In this context, I refer to automorphic processes as phenomena of organic growth of specific structures, and I consider self-referential processes as practices of knowledge through self-interpretation. Thus, biotropy represents the practice of interpreting an ecosystem defined by two specific processes:

- *Autopoiesis:* represents the discursive development of a system, as an effect of a process of self-virtualisation and self-referencing.
- *Biopoiesis:* represents the organic development of a system, as an effect of a process of self-materialisation and self-sustainability.

3. Topography and topology, as dimensions of bitropic analysis

But to establish a point of reference for exploring the idea of biotropy, I will start from two notions directly related to the description and organisation of space: topography and topology.

Thus, I have in mind, first of all, the idea of topography and its double meaning. In a first meaning, topography is about the delimitation of a space as an area and the description of the quantitative spatial relations in that area. The second meaning of topography refers to the ways in which space and habitation are transformed into a territory. In the first meaning, it is about topography in a descriptive sense; in the second, I have in mind especially the ways of practical operationalisation of topography.

In addition to this double meaning of topography, I must consider the idea of topology. As I have already stated, topography produces the tools for describing space as an area or territory. In comparison,

topology considers two other dimensions: the system of space and the strategies of spatial organisation. In general, topology refers to a strategic approach to optimising the understanding and organisation of spatial systems.

Thus, on the chain of conceptual projection, I obtain two meanings of topography (as spatial description and as a narrative of the territory) and two meanings of topology (as a systemic methodology and as a strategic practice). Along the lines of these meanings, I can establish four sequences of exploration and understanding of spatial experience that I will sequence in the form of the following matrix:

1. In a topographic sense, in biotropic analysis, space becomes a territory,
2. Also, in a topographic sense, the territory can then be understood as a system,
3. In a topological sense, biotropic analysis organises the system as an ecosystem,
4. The ecosystem can then be interpreted as a strategic biosystem.

The four sequences become a matrix for the interpretation and systemic organisation of psychosocial spaces. Space, territory, system, and ecosystem establish four coordinates through which the social fact can be thought of as biotropy, understood as ecosystems determined simultaneously by cybernetic processes and organic dynamics. A biotropic ecosystem is a system in which knowledge tends towards a cybernetic organisation, but ontology develops in an organic sense.

Next, in order to define the meanings of the four coordinates of biotropy, I must consider the meanings that topography and topology acquire in the modelling of spatial experience. I will also consider the duality defined by the relationship between the digital and organic reality of biotropic ecosystems.

4. The direct meaning of the idea of topography

Topography defines the set of theories and practices for analysing and describing spatial systems through graphic representations and algorithmic constructions. In the simplest possible way, I consider a topographical action when I graphically present a space, in a descriptive system with the highest possible degree of relevance to the reference space. And, when I speak of the relevance of this type, I refer to the biunivocality of the operation of translating the reference system into its graphic representation, so that I can understand the representation as referring directly to the space in question and to understand the space as the primary reference of the representation obtained. Thus, topography is the activity that comes closest to the idea of literality and direct correspondence of space. The map becomes symmetrical in

relation to space. As Jorge Luis Borges allegorically spoke of the map that perfectly overlaps the territory. Reducing it to scale does not remove it from a game of total correspondence. Space becomes a map, and the map becomes territory.

From this point of view, topography establishes codes and algorithms for immediate translation. Topographic relevance and pertinence are linked to the idea of direct correspondence with the reference. I think that, in the case of topography, we have in mind especially the idea of truth through correspondence. From this point of view, I can use the idea of topography as a tool for direct, material translation. Topography best expresses the materiality of the space it represents.

In this first phase, biotropy overlaps the primary meaning of quantitative analysis, which we find in the topographical practice of constituting spatial materiality at the level of the representation system. In relation to topographical practices, biotropy retains the practices of quantitative analysis but assimilates them into the material translation of space. The operation of biotropic translation does not deconstruct the materiality of space, but distributes it in the discourse of the map, transforming biotropy into a material cartography of space.

5. The strategic meaning of the idea of topography

Beyond the material translation of space, in relation to the topographical action, biotropy also integrates the strategic organisation of action into its interpretative project. The material translation of quantitative space acquires strategic effects precisely in the action of referencing. The topographical relationship between map and space is originally material, but it becomes strategic. In relation to the area it represents, the map transforms space into a territory. Precisely because the topographical relationships with the represented space are the closest to the material dimension, the map becomes a strategic instrument of territorialization. If the primary topographical meaning of biotropy is that of the materialisation of space, its strategic task is that of territorialization.

This is precisely the process by which space also becomes a strategic relationship of first instance in discourse, alongside the time of predication. We always start from the idea that discourse is grounded only by the time of predication, expressed by the predicative relation S is P. As a discursive operation, biotropy opens the reference space from the function P(S) and transforms it into a discursive action of strategic territorialization. Territory becomes the internal mark of the birth of the first expression of language. S is P represents not only a chronological

function, but also a space of play, and this phenomenon is part of the digital genetics of ecosystems.

Through the concept of biotropy, I am interested in operating these transitions from the materiality of space to its discursiveness. Gaston Bachelard is the first to speak of an existential experience of space. Bachelard refers to an existentialism based on aesthetic emotion, but one grounded in rhetoric and a set of discursive practices (Bachelard 1958).

In interpreting topographic translation practices, space becomes a system and is constituted as biotropy through this material translation of spatiality into discursive territory. At the same time, the discursive translation of the materiality of space opens the perspective of a topological analysis at the level of the biotropic system. Thus, space, as a topographically analysed system, becomes an ecosystem interpreted in a topological sense.

6. The extended meaning of the idea of topology

Topology is a scientific discipline, or even a science, developed mainly in the field of mathematics (Mendelson 1962). In the most general way, topology defines the geometry of the relations between the components of a well-defined set. Operationally, it is an organisation of topos (places) in the space of relations between these coordinates, either quantitatively or qualitatively. In addition, the concept of topology is also loaded with its etymology, which also designates a theory of space. Logos, as thinking, and topos, as place, designate, by joining, a thinking oriented towards the organisation of a spatial system.

In my speculative project, I am interested in three components that I find here. Thus, I will use the following coordinates:

- **Systemic organisation:** in the horizon of the consolidated meaning of topology, beyond geometric organisation (more geometrico), space is also defined as a system of organisation of given elements, defined as reference entities;
- **Structural synergy:** in the spatial sense, topology defines the relationships between the components of a system in quantitative, qualitative, and mixed perspectives, which relate to the interaction between quantitative and qualitative relationships, and this defines the reference system as structural topology.
- **Topological cybernetics:** from an operational point of view, topology is a geometry, an arithmetic (an algebra), but also a cybernetics, as long as its operationalisation also depends on the dynamics of the relationships between the component entities.

7. The systemic meaning of the idea of topology

I discussed the systemic openness at the level of the predication function, which underpins phrasal and discursive production. We said that S is P implies not only a chronological incipit, but also a spatial one. This spatial openness is a topology, more than a topography. At the chronological level, the predication function gives birth to language as a starting point for the constitution of referencing and narrativity. At the topological level, the predication function is the first micro-system of organising language as a system of discourses. Topology is that biotropic openness through which we can analyse the ways in which language becomes a discursive system.

The topological perspective is the conceptual openness within the horizon of which biotropy organises spaces as strategic systems and ecosystems of the relationship between the cybernetic, discursive and organic dimensions. Space presents the most important characteristics of organic systems:

(1) Space assumes a systemic isomorphism between structure and growth processes,
(2) Space is drawn by both uncontrollable dynamic processes and multi-level strategic organisation,
(3) The material and immaterial dimensions of space coincide in terms of functions, inputs and outputs,
(4) The system's general ontology is a black box, leaving only its inputs and outputs visible.

8. The existential meaning of biotropy

Going through this whole process of topographic and topological reduction and deconstruction, I must return with a working question. Why do I need all this exercise of conceptualising biotropy? Why is it not enough for me to talk about space in its systemic topography and its ecosystem topology? Why do I need all this speculative exercise of constituting biotropy?

The internal task of this interpretative excursion is that the history of our societies has reached a crucial point: digital systematisation. The digital transformation represents a fundamental stage in the history of our existential condition, both at the collective and individual levels. This profound change produces a systemic modification in the way we organise our ways of thinking, representing and acting. The digital transformation is increasingly constituted in a general process of systematisation. It is such a profound phenomenon that everything changes fundamentally.

In this context of digital systematisation, it is up to me, at least internally, to reorganise my own existential condition in the general ecosystem of knowledge and actions. But in line with this existential reorganisation, I must return to the ecosystem from a different self-referential position. In the general ontology, digitalisation formalises me and transforms me into an algorithmic component of the system. I must exit this cybernetic role of the system and return in the guise of the subject, in the general economy of things. I must return to the ecosystem as the subject of the ecosystem, doubling my role as discursive input with a new constitutive existential experience.

Carefully and without any unnecessary urgency, I must retrace the course of a radical suspension of interior experience. If I were to configure this suspension as a maieutic, the guiding principle of "I know that I do not know" will become the working horizon for a constitutive experience given by the idea that "I know that I no longer know anything about myself." If, on the other hand, I were to place this radicalisation in the order of absolute doubt, I would notice an interesting detail: this time it is not the subject that claims itself as a participant in the res cogitans, but cogitation as such that claims its existential subject.

Decentralisation and digital transformation provide me with a new ecosystem as an ontology of reality. In one form or another, I will find the strategies to relate to this new reality. Even if we are definitely thrown into a digitalised society, we will find the right ways to re-establish realities in the structures that are specific to us. But, beyond the general effects of existence, a phenomenon has emerged that seems interesting to me: this time, I am the ghost in the machine, and I must open the existential horizon for a project of understanding this situation that is now irrelevant and indeterminate to me.

I need to retrace the path of my own understanding and retrace it in a totally unknown horizon. That's exactly why I opened this file on biotropy. Because my inner experience becomes biotropic in new ecosystems.

I believe that, within the horizon of this biotropy, my existential condition has the task of understanding its new alterity. A systemic alterity, this time. From the position of an identity that is now a coexistence between one's own person and collective humanity, I must go through the speculative and reflexive exercise of reconstituting alterity. The speculative story becomes a simple one: faced with an alterity that seems to be ecosystemic, my composite inner subject (both as an individual and as an intersubjectivity) reorganises its constitutive existential experience in the indeterminate field of biotropy.

Digitalisation becomes a problem of existential reconfiguration both of one's own person and of the interval of relationship with reality and

with digitalities. The strategic meaning of biotropy is to develop a particular tripartite hermeneutics at the level of ecosystems in the new field of relations among subject, object, and systems.

9. Material body and immaterial self

Before projecting an understanding of the strategic dimension and systemic condition in the case of biotropy, I first want to talk about the person as a material body and immaterial self. Until Jean-Paul Sartre, along the lines of the Christian conception of the world, confinement in the body referred to the idea of a critical connection with the world, based on a materiality considered either damned in the constitution of moral existence or limiting in the field of knowledge. The body was above all the space of the fall into materiality, in opposition to spiritual life. There are also speculative projects of recovering the body on a spiritual level, but, in general, European man had an ethical distrust of his bodily existence. Sartre speaks for the first time about the existentialist experience of being a subject in a body, at the level of the distinction between being-in-itself and being-for-itself (Sartre 1943). Beyond Sartre's existentialism, Merleau-Ponty speaks of the body-vehicle, considering that, based on this primary materiality, the experience of the body precedes any self-perception and even any representation (Merleau-Ponty 1945). Here appears the dual meaning of the body, material vehicle and preliminary field for self-perception.

What seems most interesting to me is that both authors meet in the area of a phenomenological analysis of the experience of corporeality, even though they come from two different traditions. Thus, based on a phenomenological condition, but also from an existential point of view, I can say that there are at least two ways in which we relate to our own organic condition. We are a material body and an existential (immaterial) one. When we are a body, we are mainly interested in our biological function. Thus, we are a body in motion, we are a physiological body, which we organise medically, we are a social body, which we organise along the lines of quality of life. I am a body of time, I am a body for other bodies. I am an organic engineer who can express and manage the body as a whole, ensuring it is secured, optimised, and preserved as much and as well as possible.

On the other hand, along the same lines, we know that when we are existential bodies, our condition becomes reflexive. A second-instance existential condition. Thus, when we are immaterial bodies (*persona*), it matters for us how we relate to having a body and being a body. The immaterial self insinuates existentially in the dynamic interstice between having a body and being a body. If, more geometrico, we are rather bodies, existentially we are above all bodies. And things become

interesting, especially in their circumstances. We are rather bodies in which our experience is constituted as an existential condition of the relationship with our own body.

At this point, things get more than interesting. This is where I become the other in the sense of the alterity. The place where the experience of myself is constituted as an experience of otherness. Small otherness. Minimal otherness. But it is a minimal otherness not because it does not matter much, but, on the contrary, because it is the closest to me and becomes constitutive of me. Technically, in an act of minimal otherness, I become a body, especially when I consider myself not in the form of my body as such, but in relation to a body that I am told is mine and, above all, that it is me and that it represents me.

I have made all these clarifications to remind myself that alterity is the foundation of my identity as a subject. It is the basis of the constitution of the social body and the social fact, and is the cornerstone of my relationship to my own existential condition. Preliminarily, my existential condition is constituted as incipient alterity.

10. Immediate alterity as the horizon of biotropy

In the space of European representations and, even more so, in the Eastern worlds, the thought of otherness is constitutively present in any project of speculative thinking and even in any project of rational organisation of our existence as such. The conceptual field of the idea of otherness is extremely broad, and it is easy for me to believe that the idea of otherness is incorporated even into our language acts. We can hardly talk about ideas or values that are important to us that do not refer, in one form or another, to the idea of otherness. In addition, in our European space, along the lines of Christian metaphysics, we have always put into play the gradual meanings of the idea of otherness. Because, positively, but too often even negatively, otherness involves different degrees, different practices and different forms of valorisation. We know all too well that a playing space of relations with otherness is never a compact territory, with the same degrees of reporting and valorisation.

In this fundamental regime of experience of otherness, the emergence of digital reality produces a total reconfiguration. In a first sense, biotropy is the project of reconfiguring the experience of otherness in ecosystems determined by digital transformation.

11. A systemic closure of the concept of biotropy

From this perspective, I can also establish an operational meaning of biotropy as both a model and a practice. Along the lines of its

establishment as an autonomous science or as a decentralised practice of knowledge, biotropy must, for now, be defined as a hermeneutics of systems determined by organic growths. In the first instance, this should be the definition of biotropy:

Biotropy represents the hermeneutics of systems determined by organic growth and processes of dynamic algorithmic self-reflexivity.

In a conceptual sense, biotropy is defined at the intersection of systemic thinking, the experience of material and immaterial space, reflexive alterity, digital reality, the organic character of self-generative worlds (of the autopoiesis and biopoiesis type), ecosystem cognition, topological hermeneutics, and topographical pragmatics.

I would also establish a first constructive meaning of biotropy. Thus, the concept of biotropy opens the perspective of a cognitive hermeneutics of ecosystems, understood as self-generative systems from both organic and digital perspectives.

Starting from these definitions, I believe that biotropy must be built on the thread of restoring the subject, both in relation to the world of objects and to oneself and one's existential condition.

Gunter Anders, in The Obsolescence of Man, recounts being accused of ideological romanticism for using the human concept of man (Anders 2025). It seems to me that such circularity also sets in motion the idea of the subjective condition, rooted in the subject's existential experience. The human concept of man deconstructs the idea of man in its very conceptual system. Likewise, the idea of the subject's subjectivity reconstructs the network of alterities that the subject now needs as a human and as a person of knowledge.

References

Anders, Günther. 2025. *The Obsolescence of the Human*, ed. Christian Dries and Christopher John Müller, trans. Christopher John Müller, Minnesota: University of Minnesota Press.

Bachelard, Gaston. 1958. *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press.

Deleuze, G., & Guattari, F. 1991. *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Éditions de Minuit.

Maturana, Humberto. Varela, Francisco. 1972. *Autopoiesis and Cognition. The Realisation of the Living*, Dordrecht: D. Reidel Publishing Company.

Mendelson, Bert. 1962. *Introduction to Topology*, New York: Dover Publications.

Merleau-Ponty, Maurice. 1945. *Phénoménologie de la perception*, Paris: Gallimard, Paris

Sartre, Jean-Paul. Files. 1943. L'être et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologique, Paris: Gallimard, 1943.

Ionuţ BÂRLIBA *

Brief reflection on individual freedom. Between public and private spheres

Abstract: My paper focuses primarily on Benjamin Constant's distinction between ancient and modern liberty, as well as Hannah Arendt's analysis of the private and public spheres provided in *The Human Condition.* Arendt observes that the distinction between the private and public spheres of life corresponds to the domestic and political realms, which were separated with the emergence of the ancient city-state. This distinction, however, becomes relative with the emergence of the social sphere, which is both private and public. The social sphere, a relatively new phenomenon, coincides with the rise of the modern era. In contrast, Constant had shown that the liberty of the ancient Greeks had to do with his active participation in the act of governance, whereas modern man links individual freedom, first and foremost, to the private sphere. But how do we understand these distinctions today? Is the contemporary individual truly free within the confines of their private sphere? Is it their involvement and presence in the public sphere that defines them as a free individual? Building on these points, I propose a discussion of individual freedom, analyzing to what extent certain conceptual frameworks, such as those presented above, still hold today.

Keywords: Benjamin Constant, Hannah Arendt, individual freedom, John Stuart Mill, liberty, private sphere, public sphere, Søren Kierkegaard.

This essay started out as a simple curiosity: I simply wanted to better understand what freedom consists of, particularly individual freedom. I found some substantial answers in the works of authors such as John Stuart Mill, Benjamin Constant, and Hannah Arendt. Building on these authors, I sought to examine to what extent certain interpretive frameworks – as launched and discussed by the forementioned authors – regarding the public sphere, the private sphere, and freedom still hold true today.

Mill's view on (individual) freedom

First, John Stuart Mill can rightfully be regarded as one of the founding thinkers of individual freedom. It is well known that in his essay *On Liberty,* he focuses on the nature and the limitations of power that can be enforced

* Scientific Researcher, Phd, Gheorghe Zane Institute for Economic and Social Research, Romanian Academy, Iaşi Branch, Romania.
e-mail: ionutbarliba@gmail.com.

legitimately by society or by a certain authority against the individual. Mill traces, in a somewhat historical approach, the evolution of the political concept of freedom from antiquity to his own time. Mill analyses the tense relationship between rulers and the people and discusses the means of constraining the tyrannical and arbitrary power of political leaders. Freedom has been defined "almost from the remote ages", as a means of protection against the tyranny of political rulers, a check on their power over the community and the individual (Mill 2009, 4-5).

According to Mill, this tyrannical and arbitrary power of rulers can be limited in two ways: 1. by establishing political immunities, freedoms, or rights that guarantee individual liberty and which, once violated by the ruler, justify general resistance or revolt against him, and 2. through constitutional checks and balances, based on the consent of the community or of a body representing its interests, which may or may not approve/endorse the actions of the ruling power (Mill 2009, 6).

Subsequently, Mill introduces the idea of the delegation of power, whereby certain representatives are elected to serve the people. This new form of organization offers the possibility of revocation. In essence, Mill argues here that the power of rulers can be limited through voting – that is, through the political involvement of the individual (or/ and the masses, the other major social and political actor of modernity). In a well-known passage, Mill emphasizes that what is changing now, with the modern era, is that the will and interests of rulers are expected to be the same as those of the people. He notes in this respect that "The nation did not need to be protected against its own will" (Mill 2009, 7).

It is worth mentioning Mill's observation that the modern world is moving away from the timeless antagonism between ruler and people, since those who rule are now elected representatives serving the people. The power of rulers is equivalent to the power of the nation itself. In fact, rulers identify with the people, as they are, at least in theory, in the service of the people.

At this point, we can already identify the concept of the public sphere, in which the individual is engaged, either directly or through representation, in a sphere of action that extends beyond their private domain. In other words, individual freedom transcends the limiting framework of the private sphere. The individual can also establish or identify their freedom in a direct social relationship with others, within the public sphere of debate and political decision-making. Here, one can recognize the signs of modernity, with all its achievements in guaranteeing individual rights and freedoms.

Constant and the idealized liberty of the ancients

We will now turn our attention to an essay by Benjamin Constant, *The Liberty of the Ancients compared with that of the Moderns*, which adds a nuanced

perspective to this discussion of liberty in the private and public spheres. In his essay, Constant notes that, for modern man, namely for an Englishman, a Frenchman and a citizen of the United States of America the word "liberty" stands for: the right to be subjected only to the laws, and to be neither arrested, detained, put to death or maltreated in any way by the arbitrary will of one or mode individuals (Constant 1988, 310). As one can notice, modern freedom is defined in similar terms to those used by Mill: the fundamental freedoms – freedom of thought, opinion, and feeling, and freedom of association.

In comparison, the liberty of the ancients:

> "consisted in exercising collectively, but directly, several parts of the complete sovereignty; in deliberating, in the public square, over war and peace; in forming alliances with foreign governments; in voting laws, in pronouncing judgements […] But if this was what the ancients called liberty, they admitted as compatible with this collective freedom the complete subjection of the individual to the authority of the community. (Constant 1988, 311)

In a concluding paragraph, Constant contrasts the two different perspectives on the meaning of individual freedom:

> Thus, among the ancients the individual, almost always sovereign in public affairs, was a slave in all his privite relations. As a citizen, he decided on peace and war; as a privite individual, he was constrained, watched and repressed in all his movements [...] Among the moderns, on the contrary, the individual, independent in his private life, is, even in the freest of states, sovereign only in appearance. His sovereignty is restricted and almost suspended. (Constant 1988, 311-312)

One might say that Mill and Constant are somewhat at odds with one another. On the one hand, Mill suggests that modern man finds his freedom – the guarantee of that freedom and the rights that flow from it – precisely through his entry into the public sphere, via the idea of representation, which eliminates the ancient antagonism between rulers and the people. On the other hand, Constant argues that modern man can only be free within his private sphere. He writes that: "we can no longer enjoy the liberty of the ancients, which consisted in an active and constant participation in collective power. Our freedom must consist of peaceful enjoyment and private independence" (Constant 1988, 316).

In essence, Constant identifies an error in the democratic ideal proposed by the "Enlightenment ideology" that preceded the French Revolution. Thus, thinkers such as Jean-Jacques Rousseau or the Abbe de Mably mistakenly identify the ancient model as the standard of democracy for the Modern Age. However, according to Constant, this direct reference to an ancient model can only lead to certain forms of tyranny. Therefore, while the ancient Athenian understood individual freedom as direct and active participation in the act of governance, the modern individual understands

freedom, first and foremost, as a prerogative of the private sphere. Hence, there is an essential distinction between the ancient Athenian, who understood freedom as participation in collective power, and the modern individual, who understands freedom as private independence, guaranteed by institutions within a framework of representative government. The ancient model of the individual's direct involvement in "the affairs of the city" cannot be applied to modern societies without risking the excessive involvement of the masses in the political sphere. In this regard, Constant notes: "Individual independence is the first need of the moderns: consequently one must never require from them any sacrifices to establish political liberty" (Constant 1988, 321).

The ancient ideal of political freedom, which restricted individual rights in the pursuit of the common good, can no longer be upheld in the modern era, where individual freedom and its protection are the central concerns. If applied in the modern era, any form of ancient democracy leads to tyranny, either on the part of the state or on the part of others. In the modern era, the others stand for the masses, where the masses represent a complex and even dangerous political figure.[1]

The ancients sacrificed a lesser good – their individual independence – in order to attain a greater good – their political rights (Constant 1988, 317). If modern individuals were to do the same, it is not certain that the same balance would be maintained. On the contrary, the sacrifice of individual freedoms and private space has historically led to, or has typically been a sign of, the emergence of authoritarian or totalitarian regimes. Thus, while the ancients sought to share the social power among all citizens (understanding this as freedom), modern people seek the security of their private property or pleasures, in Constant terms. The modern man's freedom means first and foremost "the enjoyment of security in private pleasures" which would be guaranteed by institutions (Constant 1988, 317).

In fact, both Mill and Constant recognize the protection of private space (the true framework of modern individual freedom) as the central issue in the struggle for freedom. It is precisely for this reason that modern man engages, directly or indirectly, in the public sphere. This is also the deeper meaning of Constant's idea mentioned above, that: "Individual independence is the first need of the moderns: consequently one must never require from them any sacrifices to establish political liberty" (Constant 1988, 321).

We can thus see that the ancient ideal of freedom differs fundamentally from the way modern people understand freedom. This is because the very foundation of modern freedom – namely, the guarantee of individual rights and freedoms (which essentially defines the modern private sphere) – was hindered by the institutions of the ancient republics.

Arendt and the autonomy of freedom

I now turn to Hannah Arendt and her 1958 book, *The Human Condition*. First, Arendt makes a direct reference to Aristotle, for whom freedom ruled out all ways of life devoted to mere survival, especially if this entailed submission to another's will, which limited movement and the freedom to choose one's activities (Arendt 1998, 12).

For Aristotle, there were only three ways of life (*bioi*) that could be identified as free – specifically, those related to the pursuit of the "beautiful", which falls into neither the category of necessity nor that of utility. Freedom thus encompasses three ways of life: a life devoted to immediate bodily pleasures, where the beautiful is consumed as it is given, a life devoted to the matters of the *polis*, where excellence produces beautiful deeds, and the life of the philosopher, devoted to inquiry into and contemplation of the eternal. The beauty of the eternal things is everlasting, and it cannot be altered by human intervention or his consumption of them (Arendt 1998, 13).

Kierkegaard interlude

Without delving into the intricacies of Kierkegaard's philosophy, it is worth noting the connection between the three ways of living freely that Arendt identifies in Aristotle and the Danish philosopher's theory of the three stages of existence. In a general sense, Kierkegaard is relevant to any discussion of modern freedom, particularly individual freedom, as the individual is a central concept in his thought.

For Kierkegaard, existence and its three main stages – the aesthetic, the ethical, and the religious – are not aspects of a given reality. Existence is a space of the individual's becoming. Understood in this way, existence is not a necessary, obligatory, or inevitable process, but rather presents itself to the individual as a multitude of possibilities – in essence, as a space of freedom. As mentioned, the central focus of Kierkegaard's philosophy is the individual and the understanding of his concrete existence, outside the metaphysical and abstract interpretive frameworks proposed by many earlier philosophical systems. Each of the three stages of existence presents us with a certain conception of life and the world.

Kierkegaard approaches this theory in several ways, but perhaps the most authentic and compelling way is through the introduction of concrete individual characters, each representative of a particular stage. Kierkegaard analyzes the possibilities and limits of their freedom by portraying them in concrete existential situations specific to each stage. The aesthetic, ethical, and religious men are all in search of freedom. However, each pursues and understands freedom differently.

Essentially, the aesthetic life is a way of living guided by the principle of immediate pleasure. Thus, Don Juan serves as an example of the ethical stage of existence. For him, the pursuit of "the beautiful" or goodness is not an end in itself, but rather a means of fulfilling his own desire. The freedom of an aesthetic character such as Don Juan lies precisely in avoiding making definitive choices, which would interrupt his continuous pursuit of immediate pleasure. In contrast to this view of life stands the proponent of the ethical stage of existence. Thus, for Judge William, freedom consists precisely in making a decision, in choosing. In an edifying passage, William makes the following observation: "My either/or does not in the first instance denote the choice between good and evil, it denotes the choice whereby one chooses good *and* evil/ or excludes them. Here the question is under what determinants one would contemplate the whole of existence and would himself live. […] For the aesthetical is not the evil but neutrality, and that is the reason why I affirmed that it is the ethical which constitutes the choice. It is, therefore, not so much a question of choosing between willing the good *or* the evil, as of choosing to will" (Kierkegaard 1944, 143).

Finally, for Kierkegaard (who is essentially a religious thinker) the religious stage of existence sits between faith and paradox. We have seen that Aristotle reserves this third way of life (*bioi*) for the philosopher, devoted to the inquiry into and contemplation of the eternal. For the philosopher, the beauty of the eternal things is everlasting and cannot be altered by human intervention or his consumption of them (Arendt 1998, 13).

Kierkegaard places biblical figures such as Abraham or Job within this final stage of existence, who comprehend and contemplate the (godly) eternal by making decisions that transcend reason and human norms. Abraham does not refuse God's command, which asks him to sacrifice his son; Job persists in faith, even though he is faced with devastating suffering and loss. Thus, in this final stage of existence, freedom presents itself as a religious act, yet a profoundly individual one, which sets aside both the laws of the world (rationality, customs and traditions) and the laws of human nature (which encompass all those emotions by which, at least for the individual in the aesthetic stage, guides his life).

Going back to Arendt, we can therefore speak of freedom only when one lives an autonomous way of life, one that is independent of basic human needs and demands. This is why the Greeks understood the life of the *polis* as a freely chosen form of political organization, "and by no means just any form of action necessary to keep men together in an orderly fashion" (Arendt 1998, 13). Thus, the capacity to form political associations (which belongs to the public sphere) is entirely different from natural association, dictated by biological needs (which belong to the private sphere of the family and the household). Within the ancient framework, the realm

of the *polis* designated the sphere of freedom, and for the Greek philosophers it was self-evident that freedom lies exclusively within the political realm. Arendt states that it was necessity that ruled over all activities performed in the private realm of the household. The private sphere was dominated by force and violence. People were entitled to use violence towards others because "violence is the prepolitical act of liberating oneself from the necessity of life for the freedom of world" (Arendt 1998, 31). The *polis* was the center of equality, whereas the private environment of the household was the center of inequality. For instance, slaves were an inherent part of the household. The concepts of leadership and submission, of governance and power, understood in modern terms, as well as the order and hierarchy that accompany them, belonged rather to this unequal, pre-political private sphere. Thus, to be free meant not being subject to the necessities of life or to someone's orders, but also not finding oneself in the position of commanding. To be free "meant neither to rule nor to be ruled" (Arendt 1998, 32). That is what it meant to be free, in the ancient paradigm of the Greek *polis*. The realm of freedom was equality, but not legal equality, as understood in modern times, rather the equality that kept one removed from the inequality present in the private sphere of the household.

Thus, unlike modern man, for whom private sphere designates the realm of intimacy, for the ancient man, to live only a private life meant, quite literally, a state of deprivation, namely the deprivation of the possibility of entering the public sphere (and therefore, from the full experience of freedom). Arendt emphasizes that with the advent of modern times, this meaning of privacy has been largely lost or forgotten, mainly due to the enrichment of the private sphere through the development of the culture of individualism.[2]

Arendt further argues that in the modern world, the two realms (private and public) are no longer so distinct but constantly overlap (Arendt 1998, 33). This overlap generates a modern phenomenon: the rise of the social. The rise of the social – in fact, the creation of society in its modern sense – brings domestic activities (which are also economic, as Arendt emphasizes) into the public sphere. "Housekeeping and all matters pertaining formerly to the private sphere of the family have become a 'collective' concern" (Arendt 1998, 33).

With modernity, the private sphere expands, which does not mean that the private has replaced the public sphere, but only that the latter has retreated. The emergence of the private sphere has brought to light concerns otherwise considered irrelevant to the public sphere. Arendt calls this the "modern enchantment with 'small things'" (Arendt 1998, 52). This phenomenon can have a widespread effect and become infectious, to the point where an entire society may adopt it and embrace it as a way of life. The grandeur of lofty ideals has been replaced by the charm of the

insignificant, of the little things which, admittedly, can also give meaning to life. In other words, the triviality of the private sphere gains significance simply by being displayed in the public sphere.[3]

Arendt argues that the Greek polis and the res publica were, first and foremost, safeguards against the futility of individual life. The public sphere was the space where certain values and beliefs were perpetuated, to which the individual adhered and through which he or she emerged from the anonymity of the mundane daily life of the private sphere (Arendt 1998, 56). In our modern times, by contrast, the private sphere and all its specific features are validated and valued precisely by being brought into the public sphere.

The emergence of modern society has changed the perception of the private sphere, without necessarily transforming its nature. Modern society has become the environment in which the life process itself is publicly managed (Arendt 1998, 46). People have gathered, equally in the public sphere, around the activities necessary for sustaining life. In this regard, Arendt offers an interesting definition of society: "Society is the form in which the fact of mutual dependence for the sake of life and nothing else assumes public significance and where the activities connected with sheer survival are permitted to appear in public" (Arendt 1998, 46).

Activities such as labour have moved into the public sphere. In other words, they have been accorded greater importance – a social significance – which has resulted in interdependence among people. The problem, however, arises precisely with this interdependence. More specifically, we may ask whether the interdependence present in the public sphere among people is a reality that supports individual freedom or whether it merely pushes the individual into a process of leveling and conformity in order "to make them behave" (Arendt 1998, 40). Arendt associates the rise of the social with the emergence of mass society. Mass society brings with it modern equality, which is based on the conformity inherent in a society that "expects from each of its members a certain kind of behaviour, imposing innumerable and various rules, all of which tend to 'normalize' its members, to make them behave, to exclude spontaneous action or outstanding achievement" (Arendt 1998, 40). Modern reality is completely different from ancient reality. In that era, courage and individuality were the qualities that made one worthy of political equality, not conformity or modern egalitarian leveling. Thus, as Arendt writes, it was precisely the public sphere that was reserved for individuality – the place where one could show who one truly was and why one was irreplaceable. In the modern framework, it is the private sphere that is the domain of individuality.

The negative impact of mass society, however, is twofold. It affects both the public realm, by depriving people of their own place in the world where they can be seen, heard and thus acknowledged by others, and the private realm, as people are also deprived of the security of their home within the

limited reality of family life, where they once felt sheltered from the world (Arendt 1998, 59).

Arendt points out that with the modern era, we are witnessing a complete erasure of the distinction between the two realms, public and private. We witnessed "the submersion of both in the sphere of the social" (Arendt 1998, 69). The public sphere has become a function of the private sphere, and the private sphere has become the only remaining common concern (Arendt 1998, 69). This means that interests pertaining to the private sphere remain the sole motivation for individuals to engage in the public sphere. Thus, the only remaining common concern is, in fact, the pursuit of interests specific to the private sphere (those of accumulation, well-being, and security, among others). In other words, the involvement of the modern individual in the public sphere is no longer motivated so much by certain higher ideals (social welfare, the building of a functional society, etc.) but only by matters related to the private sphere (which generally involve a certain individualism, not to call it selfishness).

The modern age presents us with a reality in which the only thing people still have in common – in terms of their interests – are their private pursuits. Arendt states that modern "society is the form in which the fact of mutual dependence for the sake of life and nothing else assumes public significance and where the activities connected with sheer survival are permitted to appear in public" (1998, 46). Every activity performed in public is recognized and endorsed by others. Arend talks about excellence. Excellence could only be attained in public and it needs the presence of the others; something that can never be mached in privacy, where no one can really recognize excellence. "For excellence, by definition, the presence of others is always required, and this presence needs the formality of the public, constituted by one's peers, it cannot be the casual, familiar presence of one's equals or inferiors" (Arendt 1998, 49). Therefore, modern man has come to believe that he can achieve excellence by performing activities and sharing interests that belong to the private sphere in front of others. From others watching you cooking live on a TV show to owning and driving an expensive car downtown modern man validates his existence and personal choices through society.

However, does this make for a functional society? Especially when one encounters alienating phenomena such as present day demonization of empathy, community and solidarity.[4]

Concluding remarks

The public/ social sphere should refer to that shared space where everyone can express their individuality while also accepting the plurality inherent in the existence of the Other. The meaning of the public sphere does not lie in the common identity of all of us who inhabit the world, but

in the fact that, despite our differences and diversity, we are, or should be, concerned with the same things: general well-being, maintaining peace, guaranteeing certain individual rights and freedoms, perhaps even some more socialist aspects, such as a guaranteed minimum income, education, healthcare, housing, etc. If the relevance of these issues is no longer recognized, then factors such as collective identity (which can be defined by many things, such as nationality, ethnicity, etc.) – and even less so the conformism characteristic of a mass society – cannot prevent the destruction of the public sphere, understood in this sense of community. I would highlight here just two phenomena, which are, in fact, very relevant and present, that can give rise to the reality mentioned above:

1. The deep isolation of modern man – not the monastic kind of isolation, but the kind fostered, for example, by social media (where no one gets along with anyone else) yet which offers the illusion of an absolutely safe zone within one's private space ("I am here; everyone else is somewhere out there").

2. The second phenomenon is generated by one of the fundamental elements of mass society: standardization/uniformity. People can, for example, be swept up in mass hysteria (the reasons are diverse) and behave like a tribe, copying and amplifying the perspective of the person next to them, of the other, or of a leader. Standardization/ conformity based on rather emotional, irrational criteria is a very prevalent phenomenon these days. The mechanisms of imitation and amplification are immediate, and social contagion is almost instantaneous.

I believe that these two phenomena undermine the concept of the public sphere, understood as a community that shares certain values and serves as the foundation for guaranteeing individual freedom.

In this respect, Arendt asserts that people become entirely private, in a twofold sense: "they have been deprived of seeing and hearing others, of being seen and being heard by them. They are all imprisoned in the subjectivity of their own singular experience" (Arendt 1998, 58). A captivity of subjectivity occurs, both through the isolation brought about by private space and through the multiplication of one's own experience that takes place in a mass society. The end of the common world, of public space understood in the ancient sense of community (which also gave the individual a sense of freedom), occurs when everything is reduced to a single aspect and when it is presented from only one perspective (Arendt 1998, 58). Extreme political ideologies offer fertile ground for precisely this collapse, as the conduct and worldview of one figure are repeated, amplified, and imposed as a model for all others.

This leads to a central question: where can individual freedom still be located today? Is it to be found in the private sphere, the space of modern individuality (which, however, comes with, or has fostered, an environment of selfishness, egocentrism, and self-satisfied isolation, detached from social

responsibility), or it is still to be found in the public sphere, a space, however, of consumerism, of curiosity, which is neither commited responsibility, nor total indifference, as Baudrillard puts it (Baudrillard 1998, 34); a space of the masses that copy, multiply, and level.

So, it seems to me that this is where we stand today, faced with two paths that are, in a certain sense, obstructed: that of the private sphere of individualism, which defines modernity, but comes with the problems we have identified above, or that of the public sphere. But this sphere seems to be hijacked by mass society, which comes with other kinds of problems, such as mass hysteria, consumerism, and the effects of moral alienation. So, where and how can the individual still be free?

Certainly, the definition of individual freedom can no longer fully rely on the ancient model. It is quite clear that in modern times, freedom must take into account the individual's private sphere, which must be defended and guaranteed. At the same time, however, there must be a conception of freedom that takes into account the public sphere of action and collective involvement in actions that transcend personal interests. But this sense of (collective) freedom must be distinguished from the conformist view of social inclusion, which reduces the individual to a mere numerical value within a uniform mass, "which tends to 'normalise' its members, to make them behave" (Arendt 1998, 40) and distances the individual from personal responsibility.

Here we might consider actions such as those carried out by NGOs – charitable efforts or committed advocacy for certain causes – which are independent of all the factors mentioned above (selfishness, the modern culture of individualism, etc., that is, the values of the private sphere – namely conformity, homogenization, and polarization – which we see shaping the current public sphere).

Without seeking to provide answers, but drawing on the insights offered by the authors discussed above, I believe it is important, in a style that is more or less in the vein of Coolingwood, to identify, first and foremost, appropriate questions rather than answers that claim to be solutions.

Thus, I believe the broader stake in what I have brought up here is to determine how we want to define and understand society. For this, I think it would be useful to go back to some basic questions, such as: what do we want society to be, and what role should it play for the individual? What kind of freedom do we want to have or promote in this modern social sphere?

Notes

[1] I have discussed this topic in another article Bârliba (2023).

[2] This phenomenon of modern individualism is a topic in its own right, which I will not explore here, but which has arguably contributed to the shaping of the modern world. Mill,

Tocqueville, and contemporary authors such as Charles Taylor have written about it. Tocqueville, for example, emphasizes that modern individualism emerges as a (conservative) reaction by the elites to changing circumstances. Once the bonds of class, caste, guild, and family (in the broad sense) have weakened, the elites are effectively invited to refrain from public involvement and to pursue exclusively their own interests, under the banner of a fierce individualism. More on this topic in Bârliba (2023).

[3] I've also discussed this elsewhere (Bârliba 2020) – specifically, about the idea of self-validation and self-definition through the public sharing of personal experiences and details of private life. There are many examples, ranging from blogs and YouTube channels offering advice on cooking and raising children –provided by ordinary people, not experts – to financial and social advice of all kinds from those who validate themselves through the title of "influencer".

[4] Some contemporary authors speak of empathy as the death of Western civilization. Paul Bloom (2016) argues that empathy is not the most appropriate criterion for moral decision making and that it should not be regarded as a precondition for our moral judgments. In fact, Jesse Prinz (2011) argues that, instead of empathy, moral judgments involve emotions such as anger, disgust, guilt, and admiration.

References

Arendt, Hannah. 1998. *The Human Condition*. The University of Chicago Press.

Baudrillard, Jean. 1998. *The Consumer Society: Myths & Structures*. SAGE Publications.

Bârliba, Ionuţ. 2020. "Existential Authenticity facing Postmodernity." In *Paths of Communication in Postmodernity*, edited by Iulian Boldea, Cornel Sigmirean and Dumitru-Mircea Buda, 312-319. Arhipelag XXI Press.

Bârliba, Ionuţ. 2023. "Elites and masses, revolution and conservatism in the 19th century." *Romanian Journal of Modern History* XIV (1-2): 5-26.

Bloom, Paul. 2016. *Against Empathy: The case for Rational Compassion*. Ecco Books.

Constant, Benjamin. 1988. "The Liberty of the Ancients compared with that of the Moderns." In *Benjamin Constant Political Writings,* translated and edited by Biancamaria Fontana. Cambridge University Press.

Kierkegaard, Søren. 1944. *Either/Or. Volume two.* Translated by Walter Lowrie. Humprey Milford, Oxford University Press.

Mill, John Stuart. 2009. *On Liberty*. The Floating Press.

Prinz, Jesse. 2011. "Against Empathy." *The Southern Journal of Philosophy* 49: 214-233. DOI: 10.1111/j.2041-6962.2011.00069.x

Patricia-Loredana CONDURACHE [*]

Jung and the Objective Psyche as the Locus of Evil

Abstract: In the present paper we propose a discussion on the problem of evil in the writings of Carl Gustav Jung, proceeding from two major objectives: (1) to present several perspectives on the problem of evil characteristic of the medieval philosophical tradition to which Jung himself appeals to (though not exclusively); and (2) to examine in detail the manner in which Jung relates to evil and, more precisely, to the origins of the problem of evil. Accordingly, the central thesis of this study is to justify that what Jung proposes is a hermeneutical alternative to the problem of evil and by no means a definitive solution to it, insofar as he does not provide a conclusive resolution himself. Instead, Jung concentrates his attention upon the question of the origin of evil, maintaining, contrary to certain Christian thinkers, that evil possesses an ontological character, which is to say that it may be conceived as substance. The findings of the hereby research highlight the fact that Jung's theses concerning the problem of evil do not culminate in the formulation of a final solution, but rather situate the manifestation of evil within the objective psyche. The conclusions, together with the implications of our study, draw attention not to the impossibility of a definitive solution to the problem of evil, but to the fact that an adequate understanding of this problem may safeguard us against the perpetration of evil.

Keywords: evil, Jung, objective psyche, the problem of evil.

1. Introduction

The problem of evil has long been a source of intellectual temptation in general, though it has proven especially tantalising for philosophical and theological reflection. It is beyond doubt that, throughout the history of ideas, proposed solutions to this problem have continued to emerge without interruption. For example, Andrei Pleşu (2023, 124–134) identifies six such solutions: (1) the aesthetic solution, (2) the didactic solution, (3) the solution of free will, (4) the theological solution of illusory evil, (5) the sacramental solution, and (6) the preventive solution. General solutions, therefore, are by no means lacking, even if evil itself continually adapts to the passage of time. Evil persists in the world beyond death, beyond

[*] PhD Candidate, Faculty of Philosophy and Socio-Political Sciences, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi, Romania.;
e-mail: patricecondurache@yahoo.com

political, economic, and ideological upheavals, and beyond every technological revolution.

In other words, the presence of evil cannot be fundamentally eradicated. For this reason, in the present paper we propose a discussion on the thesis of the substantiality of evil in Carl Gustav Jung's thought, and we shall attempt to justify the fact that, regardless of the perspective from which we approach the problem of evil, substantialist or non-substantialist, this is nothing more than a discussion concerning evil and not an effacement of it. Our thesis, therefore, will be addressed from the perspective of its two objectives: (1) the presentation of several assessments concerning the problem of evil, characteristic of the medieval philosophical tradition of which we have mentioned; and (2) the detailed examination of the manner in which Jung relates to evil and, more precisely, to the origins of the problem of evil. In short, Jung leaves the reader with the impression that understanding the origin of evil implicitly leads to its remediation, for which reason another aim of this study will consist precisely in justifying the contrary, and the space of its manifestation, or "dwelling", of evil, is the objective psyche.

Subjecting the formulated thesis to any philosophical reflection requires, on the one hand, certain methodological precautions: in what follows, the theological issues pertaining to this discussion concern us only insofar as Jung himself debated or contested them, and strictly from a philosophical point of view; on the other hand, given that we are dealing with certain delicate and at times subtle opinions, we shall approach the matters proposed through a hermeneutical analysis of the concepts and perspectives involved. Moreover, since Jungian discourse situates itself both at the intersection of several discursive universes and in opposition to them, a phenomenological description of the concepts to be discussed proves particularly suited to the present inquiry.

2. Medieval Philosophy on the Problem of Evil

Peter Homans (1969, 346) notes that, in his attempt to understand the aspects of self-understanding, Jung came to address the problem of evil from ethical, theological, and religious points of view. Precisely in order to understand this undertaking, it is necessary to follow his line of thought, that is, to bring into discussion in this section several perspectives on the problem of evil. Thus, *Unde malum?* is the question toward which philosophy has directed itself from Antiquity up to the present. Whether we invoke names such as Plato or Agamben, for instance, we observe that evil is a problem which does not lose its significance within philosophical writings. *Unde malum?* concerns, in essence, the provenance of evil, thus becoming an ontological problem with an interrogative status, one which

transcends the mere (sensible) knowledge of evil. In other words, *Unde malum?* implicitly contains the problem of the origin of evil.

In this respect, we briefly present several impressions concerning the origin of evil, necessary for the present study. Thus, certain authors consider that evil proceeds: 1) from free will (and therefore not from God), namely from the freedom that God bestowed upon man, but which man employed in an erroneous manner (Augustine 2004, 17–21; Plantinga 1977, 30); 2) from corrupt nature—evil being a corruption, and corrupted nature being evil (Augustine 2004, 19–20); 3) from matter that is entirely deprived of the good (Plotinus 2003, 217); or 4) from the primordial imperfection of creation (Leibniz 1997, 100).

Likewise, Pseudo-Dionysius the Areopagite (2018, 137) maintains that evil proceeds neither from within God nor from God—a hypothesis predominant in medieval thought in general, since He "is the cause of all that exists, for everything that exists is good" (Vlad 2018, 294). Therefore, evil cannot proceed from the good (Pseudo-Dionysius 2018, 127), but rather from "multiple and partial deficiencies" (Pseudo-Dionysius 2018, 147). In other words, according to Pseudo-Dionysius (2018, 149), evil exists by accident and does not proceed from the "proper principle". Evil is therefore "an incompletion and a failure of the proper good bestowed by God upon every being" (Vlad 2018, 294). Regardless of the manner in which these considerations concerning the origin of evil are formulated, it is certain that theological-philosophical writings abound in notions according to which evil does not exist as essence, as an originating factor, as form, nor as an independent entity, but represents only an absence of the good (Aquinas 1997, 248), a privation of the good (Aquinas 1997, 243), an imperfect good (Pseudo-Dionysius 2018, 145), a corruption of measure, order, and natural form, a diminished good (Augustine 2004, 19), a privation and therefore not a form (Plotinus 2003, 209), and not a *substance*—aspects which we shall detail below. Certainly, the absence of evil from the divine "nature" and the absolute goodness of God, on the basis of which He endows man with complete freedom, constitutes the principal foundation underlying the establishment of Christian dogma.

Other authors, including Jung as well, conversely argue that evil proceeds, alongside the good, from God. A position which leads both to the negation of the privative nature of evil as *privatio* and to the annulment of the individual's freedom of will. In short, according to Jung (2005, 53), evil exists autonomously as the opposite of good and as a substance. Thus, the substance of evil, of the devil, which is the very negative spiritual substance itself (Jung 2014, 242), originates in an ambivalent divine nature. Consequently, by asserting the substantiality of evil, *privatio boni*, in the Christian understanding of a diminution of the good, undergoes a process of resignification in the Jungian sense, thereby becoming an illusory principle. Likewise, free will itself bears an illusory character, for, evil having

substance, the individual can no longer be absolutely free. Nonetheless, Jung considers that evil, or rather the recognition of evil as a substance within human nature, constitutes a necessity in the attempt at achieving totality.

We observe, therefore, on the basis of these two perspectives, that of the Christian philosophers and that of Jung, that the problem of the origin of evil imposes two antinomial hypotheses: 1) evil does not proceed from God; and 2) evil proceeds from God. Both of which also involve the problem of the objective nature of evil, of its substantiality, for we cannot philosophically approach evil independently of its ontological dimension. Thus, unfolding along the lines of substantiality or non-substantiality, we clearly deduce that if evil does not proceed from God, then evil has no substance, whereas if evil has its origin in the divine nature, then it possesses substance.

The paradigm of the non-substantiality of evil branches off into two hypotheses: that evil is a *privatio boni*, and that evil depends upon free will. The hypothesis concerning the lack of substance of evil is defined, as we have already noted, through the assertion that evil proceeds neither from nor through God, with it being merely an absence, a deprivation of the good—a *privatio boni*. Anticipated by Origen and Basil the Great, who maintain that evil stems from a "mutilation of the soul" (Jung 2005, 60), the concept of *privatio boni* gained considerable momentum throughout the Middle Ages and left an unmistakable mark in Dionysian, Thomistic, and, most notably, Augustinian thought. On the other hand, evil depends upon human will, and therefore upon the individual's freedom to choose whether or not to commit evil. Evil is thus ascribed to fallen man, to a nature capable of corruption. In this regard, we recall Augustine's (2004, 21) statement according to which all nature is corruptible and does not proceed from God, who is the supreme good, and therefore incorruptible.

Regardless of the manner in which thinkers relate to God's goodness and to free will, it becomes evident from the Augustinian paradigm that the source of evil in man is the (initial) free will itself, misused by him. Fundamentally, God bestowed freedom upon man out of *love*, for the purpose of the latter's participation in *theosis* (Lossky 1993, 34). Man can attain *theosis*—that is, he can be in the image, or likeness, of God—only through a free, unhindered act (Lossky 1993, 34). Evil, therefore, is not an intrinsically divine principle, but one external to God, pertaining to the individual's freedom of choice. In other words, after the first freedom was wrongfully exercised by Adam, he received, out of God's benevolence, a second freedom as well, namely earthly freedom, which derives from the first both as its preservation and as the possibility of its restoration. This second freedom is, in essence, still the first freedom, though deprived of the "phenomenon" of the Fall.

Consequently, evil is neither nature, nor being or existence, but a non-being and an absence of the good, a privation thereof, a diminished good, an imperfect good, and a corruptible nature. As Pseudo-Dionysius (2018, 149) affirms in a Neoplatonic fashion, evil is not a reality, but a "para-reality", as it exists through the prism of another reality (Vlad 2018, 298), namely that of the good. Evil is therefore "a weakness and a deficiency of the good" (Pseudo-Dionysius 2018, 149), a phenomenon which parasitises the good (Vlad 2018, 298), since "all things exist for the sake of the good: both the good and their contraries" (Pseudo-Dionysius 2018, 149). In other words, all things aspire towards the good, that is, towards their intrinsic nature, towards likeness to God, evil being "anything that distances man from God and from his divine becoming—the theosis to which he is called to by his very nature" (Larchet 2006, 35). What does this estrangement from God entail? Living in sin. Through sin, man distances himself from God and lives in a state contrary to his being, as Pseudo-Dionysius also maintains (Larchet 2006, 36), contrary to his "good" nature. Put differently, through sin, man separates himself from God and lives in discordance with his ultimate purpose, which is theosis. In short, evil as a lack of substance is (also) an expression of the freedom with which man has been endowed with. Nonetheless, this freedom does not possess non-directional attributes, but is oriented towards an end, towards the unconstrained choice of a relationship with God, of theosis, in view of attaining perfection, of nature itself. In other words, the purpose of freedom is constructed upon a necessity, namely upon man's necessity or need to become like God, for only in this manner does man live in union with his own (good) nature and in accordance with the ultimate end, which is the good—towards which everything that exists tends, since the good is the only real existence, the sole being and entity.

3. Jung and the Thesis of the Substantiality of Evil

Influenced by Gnostic, Buddhist, Hindu, and especially alchemical doctrines, Jung champions the idea according to which evil possesses substance. A perspective through which he places himself in direct contradiction to the theological-philosophical conceptions of *privatio boni* and free will. In other words, by asserting the substantiality of evil, largely influenced by Gnostic mythology, Jung "deconstructs" the argument of the privation of the good characteristic of Christian philosophy. Moreover, maintaining the ontological character of evil (its substantiality) and the psychologization of Christian doctrines in a mythological-Gnostic and alchemical manner both constitute a "revolutionary" perspective within the marketplace of ideas of abyssal psychology.

One of the most important writings on the subject of the substantiality of evil is the essay *Answer to Job*, in which one may discern the author's

Jewish influences. In his debate on the problem of evil, Jung opts for the more ambivalent figure of the Old Testament God. More precisely, *Answer to Job* is the work in which he explicitly introduces his psychological "creed": evil possesses substance. Furthermore, he also asserts the presence of the ambivalence within the Three Persons of the New Testament Trinity as well. Returning to the study on Job, we observe that Jung approaches evil as originating within the divine structure itself, with the latter exhibiting a contradictory, ambivalent nature composed of both that of good and evil (Jung 2010, 398). Granted, in order to address the issue of Yahweh's ambivalence—who is not divided, but is rather an antinomy (Jung 2010, 398)—he makes use of passages from the Old Testament *Book of Job*, which he considers brings to the forefront the image of a susceptible, jealous, and wrathful God, who punishes Job out of a desire to secure His supremacy in relation to creation. Thus, the relationship of the "old" God with man is not one consisting of love (for mankind), but rather a relationship based upon the praise and glorification of divinity. Yahweh's ambivalent conduct clearly portrays the existence of a wrathful (shadow-like) side, which corresponds to His unconscious state, above which rises Job's state of consciousness. By virtue of his own consciousness, Job not only notices the contradiction within the divine nature (to which he nevertheless faithfully submits), but also possesses the capacity to become aware of the existing differences within the man-God relationship.

What, then, is the cause of God's inferior consciousness and His wrath? Forgetting of the pleromic coexistence with Sophia (Jung 2010, 424), which, in *The Wisdom of Jesus the Son of Sirach*, calls itself the Logos, the Word of God. More precisely, Jung asserts that because of His jealous dimension, Yahweh forgets His coexistence with Wisdom and establishes instead a perfectionistic relationship with the people of Israel, whose faithfulness He diligently monitors, while behaving toward them like a jealous husband (Jung 2010, 425). Likewise, according to the Jungian perspective, God's relationship with man is not based on *eros*, but is a relationship that is utilitarian to Yahweh himself (Jung 2010, 425). This lack of love towards human beings is also evident from the fact that Yahweh, influenced by one of His two sons, namely Satan, does not seek the cause of this contamination with evil in Satan, but rather in those men who refuse to obey Him (Jung 2010, 424). Hence, Yahweh consults His self-reflection and resolves to become human (Jung 2010, 435). In other words, until the reemergence of Sophia, Yahweh's actions are guided both by an inferior consciousness, devoid of self-reflection and morality, and by a failure to acknowledge His own omniscience (Jung 2010, 433). Yahweh's inferior consciousness is what philosophy terms "perceptive consciousness" (Jung 2010, 433). Nevertheless, Jung does not deny, in his analysis of the Yahweh–Job relationship, the existence of an apperceptive consciousness of

the Old Testament God, but instead proposes its lapse into forgetfulness due to the divine nature's jealousy and eagerness for praise.

Christ establishes the distinction between the state of consciousness and the state of unconsciousness, the former being essential with regard to the salvation of man. Christ is the saviour who protects the whole of mankind from the loss of man's relationship with God and of man's relationship with himself through an exclusive deepening into the sphere of consciousness (Jung 2010, 459). In other words, man can maintain himself in the state of "selfhood", as opposed to that of self-loss, by accepting and becoming aware of the unconscious or archetypal manifestations that occur within the human psyche. Otherwise, their repression inevitably leads the human being toward a "loss of self" and a "dissociation between consciousness and the unconscious" (Jung 2010, 459). Christ is, therefore, a mediator in man's relationship with God and the unifier of extremes, of contraries, of opposites, for He embodies both a human and (above all) a divine nature. For this reason, symbols of wholeness and totality are commonly attributed to Christ (Jung 2010, 460).

The continuous incarnation of God after the Ascension is made possible through the Holy Spirit, who dwells and labours within man in order to remind him of Christ's teachings and to guide him toward clarity, toward consciousness (Jung 2010, 463). Referring to the manner in which Jung relates to the Holy Spirit, Robert Avens asserts that the author spoke of this Third Person of the Trinity in historical terms by assigning to Him an epoch. Consequently, the Holy Spirit does not represent a metaphysical entity per se, but the epoch succeeding the Jewish epoch of the Father and the Christian epoch of the Son (Avens 1977, 214). Avens further claims that the successive incarnation of God in man, accomplished by means of the Holy Spirit, transforms human beings into "joint-heirs with Christ", into God-men (Avens 1977, 214).

Accordingly, from a Jungian perspective, the devil is a psychological reality of evil (Jung 2010, 190). We know that according to Gnosticism, the devil is both the shadow with which Christ was born and one of the Sons of God, from whom He separated Himself upon the Incarnation. All these arguments employed by Jung endow the devil, and thus evil, with a substantial character. If he does not originate directly from the Father, the devil is attributed to Christ. In any case, both conceptions being as detrimental to Christianity as they are beneficial to Jungianism, insofar as they serve the purpose of demonstrating the substantial character of evil.

We note that Jung presents a vision entirely opposed to that of the medieval philosophers, who reject the idea of the substantiality of evil, considering it a mere *privatio boni*, a privation of the good. Thus, by affirming and maintaining that evil is a substance, the author distances himself from the idea of *privatio boni* upheld by the Christian philosophers, according to which evil cannot possess any substantial character. By

examining the dual nature of God, namely the presence of evil within His dual structure, Jung denies Him the attribute of *summum bonum* so fiercely defended by medieval theological-philosophical thought.

In *Answer to Job*, Jung asserts the dual nature—wrathful and loving—of God, who thereby loses His character as *summum bonum*, upheld especially by the Thomistic paradigm. With this, he draws attention to the incompatibility that comes to light between what the Church maintains regarding God (and implicitly concerning the origin of evil) and the image of God offered by the scriptures of the Old Testament. In other words, the incompatibility arises between the goodness of God as affirmed by the Church—God is *summum bonum*, while evil is a *privatio boni*—and the antinomic image of the Old Testament God, Yahweh (Jung 2010, 458). Thus, according to Jung, God is not the supreme good, nor does evil represent a deprivation or diminution of the good, since evil is present within Yahweh's dual nature, for which reason evil is a substance just as the good is. For him, evil originates in the divine dual nature itself. Consequently, the Jungian vision regarding the origin of evil is one that stands in opposition to Christian philosophical thought.

The affirmation of the origin of evil within the divine nature makes Jung both a heretical thinker, as he would be branded by theological circles, and a "psychological metaphysician", since he approaches religious ideas from an exclusively psychological angle. The psychological explanations that Jung provides to dogmatic (numinous, archetypal) ideas are formulated through observations on the manner in which certain religious contents (archetypes) manifest themselves or appear within the collective unconscious, for which reason Jung proclaims himself an empirical psychologist. Within his analytical psychology, Jung applies his own psychological concepts onto a religious conceptual framework in order to ground his archetypal system of thought, which does not necessarily mean that the author makes any assertions concerning faith itself, as Jung himself insists in his defence. In this respect, our understanding of Jung's analytical psychology has been formulated rather in the direction of an attempt undertaken by him toward the psychologization of religion.

On a different note, Jung (2010, 445) argues that, since God is not absolutely good, neither would the autonomy that man might manifest by virtue of the freedom of will granted by this ambivalent Creator be one with beneficial effects. In any case, with the assertion of the substantiality of evil, it acquires an ontological character, while the Christian dilemma of free will, respectively that of the original sin, becomes null. Whereas according to Augustine evil emerged as a consequence of the freedom of will that God bestowed upon man, but which man later misused, according to Jung evil originates in the dual nature of divinity. Therefore, the Christian hypothesis of the original sin can no longer be attributed to man, given that he is created with a predisposition toward evil, in the image of God. Put

differently, as a telluric expression of the ambivalent Creator, a likeness of the divine image, Jungianly speaking, man but possesses His characteristics.

Fundamentally, in Jung's thought, the human being does not possess freedom of will in an authentic manner, since the human psyche contains, alongside conscious data, unconscious, archetypal data as well, which become active and influence the psychic life of the individual beyond his conscious will to resist. For the purpose of clarity, we may recall Jung's explanation concerning the Ego–Self relationship, in which the Ego is subordinated to the Self, the latter being an objective (unconscious) datum with regard to which human freedom of will cannot alter anything (Jung 2005, 13). We observe, therefore, that human will pertains to consciousness, for which reason it is not absolutely free, since the Ego, the centre of consciousness, is subordinated to the archetype. Within the Jungian paradigm, the hypothesis of free will is annulled through the very affirmation of evil within the divine structure. Free will loses its status as a "moral" intermediary between man and God. In fact, free will does not even exist from a psychological point of view. In Jungian terms, that is, by admitting the existence of evil in an originary manner, free will would be absent from divine intentionality.

Thus, Jung considers that the individual does not possess freedom of will properly speaking, because he does not act on exclusively conscious grounds, but rather he is dominated in his actions by unconscious forces which Jung terms archetypes. The Jungian perspective on will, insofar as it pertains to consciousness, confers upon the former an illusory character. Freedom of will, in Jungian thought, is overtaken, hijacked, by the unconscious, thereby losing its autonomy and its capacity to exist as will in and of itself. More precisely, the individual does not possess genuine freedom of will, since he is "manipulated" by unconscious agents, which manifest themselves through an originary-ambivalent energy. Man contains within potency both good and evil, while every effort to struggle against evil through freedom of will remains at the "discretion" of archetypal manifestations. Man commits evil beyond his own will not to perpetrate it, but due to the fact that he is an ambivalent creation, resembling the primordial model, that is the ambivalent God. Like Yahweh, the individual does not have the possibility of attaining totality, or *theosis*, unless he perpetually achieves a reconciliation of good and evil—both originary dimensions historically rooted in Yahweh's very own nature.

4. Conclusions and Implications

With the assertion that evil is a substance proceeding from the ambivalent divine nature, Jung annihilates three fundamental ideas of Christianity: that evil is *privatio boni*, that evil pertains to human freedom, and that the original sin is the product of human freedom of choice. For

Jung, evil possesses an ontological character as the (dark) part of a synthesis of the psychological Self, which is a *complexio oppositorum* and an archetype of totality. Even so, the fact that Jung supports the thesis of the substantiality of evil does not make him either an adherent or a theorist of Manichaeism, nor a proponent of the thesis of the independence of evil (Stein 1996, 7), since the psychoanalyst does not refer to the concepts of good and evil as a radically disparate "duality", but rather as two dimensions united within the structure of the same totalizing psychological entity—the Self. In other words, evil does not exist independently of the good, but coexists alongside it inside the Self, the archetype of unity and *complexio oppositorum* par excellence (Jung 2005, 75). More precisely, according to Jungian interpretations, good and evil are a *complexio oppositorum*, and a *coincidentia oppositorum*, which unite inside the Self, in which case one may speak, within the economy of Jung's body of works, of a union of opposites, of good and evil as opposing aspects that originate in the very antinomic nature of the divine itself.

In this train of thought, it is important to emphasize the fact that, irrespective of paradigm, whether substantialist or non-substantialist, evil manifests itself in everyday life. The question concerning its origin therefore demands our attention, although this represents an insufficient, albeit necessary, prerequisite for the eradication of evil. Certainly, the thesis proposed in the introduction of this study has been justified, and, ultimately, understanding the problem of evil does not exempt us from committing it, intentionally or unintentionally.

References

Aquinas, Thomas. 1997. *Summa theologiae*. Opere I. Translated by Gheorghe Sterpu and Paul Gălenaşu. Bucharest: Editura Ştiinţifică.

Augustine of Hippo. 2004. *Despre natura răului. Contra manihеilor*. Translated by Cristian Şoimuşan. Bucharest: Anastasia.

Avens, Robert. 1977. "The Image of the Devil in C. G. Jung's Psychology". *Journal of Religion and Health* 16 (3): 196–222.

Homans, Peter. 1969. "Psychology and hermeneutics: Jung's contribution". *Zygon: Journal of Religion and Science* 4 (4): 333–355. https://doi.org/10.1111/j.1467-9744.1969.tb00176.x

Jung, Carl Gustav. 2005. *Opere complete 9/2: Aion. Contribuţii la simbolistica Sinelui*. Translated by Daniela Ştefănescu. Bucharest: Trei.

Jung, Carl Gustav. 2010. *Opere complete 11: Psihologia religiei vestice şi estice*. Translated by Viorica Nişcov. Bucharest: Trei.

Jung, Carl Gustav. 2014. *Opere complete 9/1: Arhetipurile şi inconştientul colectiv*. Translated by Daniela Ştefănescu and Vasile Dem. Zamfirescu. Bucharest: Trei.

Larchet, Jean-Claude. 2006. *Terapeutica bolilor spirituale*. Translated by Marinela Bojin. Bucharest: Sophia.

Leibniz, Gottfried Wilhelm. 1997. *Eseuri de teodicee*. Translated by Diana Morăraşu and Ingrid Ilinca. Edited and with an introductory study by Nicolae Râmbu. Iaşi: Polirom.

Lossky, Vladimir. 1993. *Introducere în teologia ortodoxă*. Translated by Lidia and Remus Rus. Bucharest: Editura Enciclopedică.

Plantinga, Alvin. 1977. *God, Freedom, and Evil*. New York: Harper & Row.

Pleşu, Andrei. 2023. *Despre inimă şi alte eseuri*. Bucharest: Humanitas.

Plotinus. 2003. *Enneade I-II*. Bilingual edition. Translation and commentary by Vasile Rus, Liliana Peculea, Alexander Baumgarten, and Gabriel Chindea. Bucharest: IRI.

Pseudo-Dionysius the Areopagite. 2018. *Despre numele divine. Teologia mistică*. Translated by Marilena Vlad. Iaşi: Polirom.

Stein, Murray. 1996. "Introduction". In *Jung on Evil*, selected by Murray Stein, 1–24. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Vlad, Marilena. "Note". In Pseudo-Dionysius the Areopagite. 2018. *Despre numele divine. Teologia mistică*. Translated by Marilena Vlad. Iaşi: Polirom.

Vlada Zagnat [*]

Visual Dwelling in the Artistic Exhibition Space: between Anticipation and Emergence

Abstract: This contribution examines the exhibition space as a co-creator of the artistic experience, as well as the possibility of a phenomenological dwelling of the viewer. Starting from the viewer's a priori intentionalities and the normativity of the curated space, the paper proposes a mode of dwelling that allows the emergence of the artwork as an event of encounter. In this perspective, "visual dwelling" is understood as an active negotiation of pre-existing tensions within the phenomenal field itself, which implies both practices of visual dwelling and an awareness of the tension between anticipation and emergence. The analysis of the structure of space uses the Hestia-Hermes polarity as a hermeneutic scheme to capture the relationship between the imposed center and the dynamics of the transitions that space opens up to the gaze. The work argues that dwelling underpins the co-creation of meaning and the transformation of the viewer, thus enabling an authentic artistic experience.

Keywords: cultural visual dwelling, exhibition space, phenomenology, anticipation, emergence, Hestia–Hermes, artistic experience, rhythm.

1. Theoretical framework

We begin by examining how the viewer dwells in the exhibition space, from a phenomenological perspective on visual existence. Such an approach requires a shift beyond the interpretive tradition that treats the artwork as an object of perception and the exhibition space as a neutral backdrop that merely reveals it. Instead, the exhibition space must be understood as actively structuring the conditions under which the artwork can appear architecture, curatorial practices (lighting, color, placement, etc.), or guidance. Even within seemingly neutral environments such as the so-called "white cube" (O'Doherty 1986), the viewer is not situated in an empty space but within a highly controlled perceptual regime, where neutrality itself functions as a technique of orientation. In this sense, the context does not simply frame the artwork; it becomes constitutive of its intelligibility. This understanding can be further developed through Rancière's notion of the "distribution of the sensible", which designates the system that

[*] PhD Candidate, Faculty of Philosophy University of Bucharest, Romania;
e-mail: zagnat.vlada@gmail.com

determines what becomes perceptible, while structuring their division and relations within a shared field of experience. (Ranciere 2004, 12)

Given the intentional nature of the artistic space—whether classical or modern—we observe its profoundly teleological character. Artworks are arranged in a specific manner, according to thematic, narrative, or museographic criteria, to affirm their affiliation with a theme or space. In other words, regardless of the mode of display, the positioning of the works is the result of deliberate decisions made under the curator's authority. Consequently, the same work, placed in different contexts, can emphasize or, conversely, attenuate certain meanings. These adjustments foster the creation of a regime of visibility, with the works being intensified, concealed, or perceptually oriented. However, this form of gaze orientation is not accidental but represents an explicit strategy for influencing artistic experience. Many contemporary sources acknowledge that all the constituent elements of an exhibition (the organization of space, materials, light, created subspaces, projections, or even smells) are intentional, designed to create specific experiences for visitors (Lanz and Leveratto 2023, 67-86; Radaelli and Pasqui 2023, 9-31).

In his 1969 lecture titled *Art and Space,* Heidegger revisits the issue of space, which takes on an eventful character here. While in *Being and Time*, space was related to *Dasein* and the way in which it actively opens itself to the world, thereby establishing space, and in *Building, Dwelling, Thinking*, it was places that produced space (Guzzoni 2002, 65-66), in *Art and Space* the perspective undergoes a slight shift. Unlike in *The Origin of the Work of Art*, here it is no longer a matter of the opening of a world through the work, but of the inherent dynamics of space as its possible opening.

Bringing up Galileo's or Newton's scientific notions of space, Heidegger asks rhetorically whether this is indeed the only real space and whether we can, nevertheless, conceive of alternative ways of experiencing space (Heidegger 2007, 9). The philosopher notes that space has not been given the attention it deserves and turns to language to distinguish the clearing of space (*Räumen*) as the originary gesture of space (*Raum*). The transition of space toward a specific way of making room (*Einräumen*) is further highlighted, characterized by a dual movement: allowing to happen (*Zulassen*) and arranging/preparing (*Einrichten*) (Heidegger 2012, 8). This ambivalence is crucial: space simultaneously opens the possibility for the artwork to emerge and configures the way in which this emergence is perceived.

The opening of the artwork is possible precisely because space "allows" it, freeing up the region where the artwork can create a place for truth. Thus, the work of art does not manifest itself outside of space, but only to the extent that space makes room for its emergence. Given these aspects, space itself has a tensioned dimension: it is not exclusively a structure regulated by curatorial techniques, just as it is not pure openness in the

Heideggerian sense. In this way, artistic experience is co-dependent on the viewer, on space, and, naturally, on the work of art.

The world of the work opens up in its own way, but the viewer enters this opening only to the extent that space allows it to reveal itself. Therefore, the artistic experience is modulated: how much of the work's openness actually reaches the viewer, and whether the work's appearance is diverted by the normativity of the space or not. It is yet to be seen to what extent visual dwelling can negotiate these tensions, thereby transforming the exhibition space into a co-creative instance of the artistic experience.

If we consider the viewer's perspective, their attitude is likewise far from neutral. Rather, we can speak of an internal "visual engine" that guides us toward the artistic experience and that is built over time through memory, affinities, or habits. Thus, physical perception precedes rationalization, shaped by memory and anticipation. The viewer cannot simply "shed" their horizon of meaning upon entering the space. They are implicitly situated; precisely for this reason, the possibility of artistic experience involves the tension between what is known and what is felt, between antepredicative perception and the openness of the work of art.

The fact that we become subjects within an artistic context implies the pre-existence of such a space of openness, an awareness of it, and its recognition as relevant. In order to analyze the dwelling in the art space, it is essential to establish the context in which this might take place, namely, what underpins the possible dwelling—that " whole already pregnant with an irreducible meaning... features, the layout of a landscape or a word, in spontaneous accord with the intentions of the moment, as with earlier experience" (Merleau-Ponty 2005, 25).

Likewise, the journey toward the space involves the journey itself, namely the understanding that it does not belong to us, but requires a movement toward a well-established landmark, about which we anticipate in advance what it might entail. Sometimes we are drawn by a poster, a recommendation, or a name. Other times it is an intuition that a certain space "might be hiding something." In any case, our gaze is already "loaded" with a kind of pre-understanding, reinforced by a backdrop of expectations. Yet, the recognition of the space and the potential artworks within it legitimizes the inherent power of the viewer's consciousness to intentionally direct itself toward a specific object. The viewer thus becomes, as Merleau-Ponty suggests, a "network of intentions" (Merleau-Ponty 2005, 140).

2. Visual Dwelling

Given the phenomenological orientation of this work, the encounter between the viewer and the artwork is treated as a phenomenon—namely, as the tensioned field in which the openness of the artwork's world meets

the openness of the viewer's horizon. However, once we take into account both the viewer's intentionality and the intentional structuring of the exhibition space, the very possibility of such an encounter becomes problematic. The viewer's openness no longer operates freely, but is already inscribed within a preconfigured network of meanings, shaped by anticipation, spatial orientation and prior knowledge.

The question, therefore, is not simply whether an encounter takes place, but whether it remains open as an event of appearance, or becomes absorbed into a regime of recognition and pre-established sense. Under these conditions, the viewer's engagement risks remaining at the level of oriented navigation within the art space, rather than reaching the level of dwelling. How, then, can this navigation be transformed into a form of dwelling? The answer proposed here consists in understanding the encounter as an event that must be sustained rather than merely reached. This involves the negotiation of the tensions between anticipation and emergence, not through their elimination, but through a specific mode of engagement.

In this regard, Heidegger's considerations in *Building, Dwelling, Thinking* are particularly relevant. Although space makes the appearance of the work possible, the viewer may still remain within a navigational mode of engagement, shaped by anticipation and pre-predicative orientation. In this sense, dwelling becomes decisive: not as simple presence in space, but as the mode through which the opening of space is sustained as lived experience.

Heidegger describes dwelling as "staying with things" (*bei den Dingen*) (Heidegger 2001, 149), which allows us to rethink the viewer's position. The viewer dwells in the art space by situating themselves within a field of relations that unfolds around it, entering into a relational configuration in which the artwork can appear. We observe, however, that merely inhabiting does not guarantee that the opening of space is actually experienced. A spectator who positions themselves in front of the artwork rather than within its field of appearance, transforms the space into a mere backdrop.

In contrast, visual dwelling occurs when the viewer creates a network of relationships with the surrounding elements. In this sense, visual dwelling does not presuppose the prior existence of the artistic space; on the contrary, it participates in the constitution of space as lived. Space becomes experiential not simply by being given, but by being dwelt. Furthermore, dwelling as "staying with things" implies, beyond the mere existence within a network of relationships, the idea of a state of being "lingering". This does not designate a static condition, but rather a form of sustained duration in which the relation with the artwork is preserved rather than passed over.

A key aspect of this position is articulated by Heidegger: "The fundamental character of dwelling is this *sparing* and *preserving*. It pervades dwelling in its whole range." (Heidegger 2001, 147) In this sense, visual dwelling can be understood as allowing the work to be, without closing off

its meaning prematurely. Dwelling, in this context, entails an awareness of otherness and a certain suspension of our background of anticipations and intentions. We thus point toward a type of encounter that does not exhaust the work, but rather maintains its openness, allowing it to appear as such.

Negotiating the tensions between anticipation and emergence would translate, in an exhibition context, into a sustained engagement with the work's opening in the phenomenal field of appearance, while simultaneously modulating its anticipatory background. Negotiation practices are not given in advance. They emerge as adjustments to the viewer's mode of being, through which the viewer comes to dwell within the space.

In this sense, their attitude is neither spectacular nor saturated—that is, steeped in prior beliefs. It is one that modulates in such a way as to favor visual dwelling. In practical terms, we introduce the acceptance of deviation and the keeping of meaning open, the viewer thus finding themselves in close connection with the perceptual horizon in which they are situated. More concretely, the viewer no longer occupies a stable or central position and external elements—specifically, works of art—are capable of "altering" the way they exist. That is precisely why an authentic encounter with art involves, to some extent, temporarily setting aside our own interpretations shaped by what we already know. In this way, one can allow their gaze to linger on peripheral details. They may move spontaneously, temporarily setting aside the constraints of any existing form of guidance.

On the other hand, despite internal or external pressures to move forward through the exhibition space, the viewer can afford to linger. Instead of immediately following the general flow of the visit, they allow themselves a few moments to let their gaze settle. Sometimes this means standing in front of the work without immediately trying to interpret it; other times, returning to it after having walked through the room or changing the position from which they view it.

A relation with the artwork emerges in the present encounter, making possible a form of openness to the work. Understanding and sustaining this connection is a singular mode of experience, subject to continuous renegotiation in real time. In this dynamic, the artwork acquires an active role within the relation. This relation can also be approached through Merleau-Ponty's notion of reversibility, where perception is not a one-directional act, but a reciprocal relation (Merleau-Ponty 1968, 142). Once inside the exhibition space, the viewer is placed in the position of looking at the exhibited works, yet is unaware of the possibility of being exposed in return. In a similar vein, Dufrenne understands aesthetic contemplation as involving a form of reciprocity, an "act which includes at least an allusion to the other as my equal, because I feel supported by him, approved by him, and in a sense answerable to him." (Dufrenne 1973, 68)

The work reaches a point where it allows for a series of coherent considerations, offering a clearer insight into the negotiation between anticipation and emergence. If the viewer entering the exhibition space enters into a relationship with the artwork, they adopt the attitude characteristic of a relationship, namely the acceptance of the possibility of being subject to retrospective or anticipatory reevaluations. In this sense, visual dwelling can be understood as the suspension of the closure of experience. But this suspension is not a static state. It involves a certain modulation of the gaze: moments of stabilization and moments of traversal, of gathering and of deviation, of concentration and of resuming the path—modalities through which the gaze engages, at each micro-moment of experience, with the opening of the work. In these moments, the viewer remains within the tension of the phenomenon, allowing the work to unfold without too quickly closing off its meaning. An additional question therefore arises: how do we describe the rhythm of this movement?

3. Hestia-Hermes Scheme

To illustrate this idea, we draw on the Hestia-Hermes polarity analyzed by Vernant, transforming it into a hermeneutical framework for the artistic space. In *Myth and Thought among the Greeks*, Vernant examines the relationship between the two gods, as embodied in Phidias' sculpture of Zeus at Olympia. There, the 12 deities are arranged in pairs, and Hestia and Hermes, unlike all the others, do not appear to have a direct connection in terms of their genealogies or legends. (Vernant 2006, 157) Instead, he notes the affinity of their functions, namely their complementary activities. If Hestia represents the circular hearth that connects the house to the earth, thus becoming a symbol of fixity, immutability, and permanence (Vernant 2006, 158), Hermes represents the complete opposite, being the one who continually traverses space, symbolizing transition, movement, and contact with foreign elements. (Vernant 2006, 159)

Building on Vernant's assertion, we can articulate a framework for analyzing visual dwelling within the artistic exhibition space, based on patterns of movement. He notes:

> by virtue of their polarity, the Hermes-Hestia couple represents the marked tension in the archaic conception of space: space requires a center, a nodal point, with a special value, from which all directions, all qualitatively different, may be channeled and defined; yet, at the same time, space is the medium of movement, implying the possibility of transition and passage from any point to another. (Vernant 2006, 161)

Within the art space, we can identify the center represented by Hestia as the focal point, the one that draws interest and attention to itself; similarly, Hermes, as the principle of mobility, represents movement through space,

oscillation, or drift within it. If contact with the art space involves entering the phenomenal field of appearance of art objects and the possibility of entering into a relationship with them, the visit now acquires a rhythm specific to each individual visitor. The practices I have mentioned are, thus, adjustments to the way of being in space corresponding to the two opposing yet complementary principles.

Fixity in the presence of art imposes a limited mode of perception, one that is better understood as part of a protocol of directed orientation. The guided tours in the world's major museums are such examples in which movement is merely the interval necessary for directing one toward successive focal points. On the contrary, movement should be understood as a flow in which moments of stasis—that is, of the suspension of movement—are interwoven, precisely when the relationship of reciprocity takes shape. This mode of guided perception is replaced by a certain permeability of the encounter, in which the artistic experience is constituted in the moment. There may be as many deviations and flashes, returns and refixations of meanings, all taking shape not within the artwork as an object, but within its opening in the field of appearance.

Lefebvre offers a compelling formulation of the oscillation between fixity and movement through his reflections on rhythm. For him, the experience of space is not primarily visual, but a temporal one, structured through rhythms that unfold in lived experience. He emphasizes the layered structure of temporal experience, where multiple rhythms coexist and interact through patterns of variation and repetition. Within this framework, the harmony between Hestia and Hermes, which structures artistic experience and fosters visual dwelling, can be thought of as a form of eurhythmy, that Lefebvre describes as a "metastable equilibrium". (Lefebvre 2004, 20) In this way, the tension between stabilization and movement can be rearticulated in rhythmic terms, as a dynamic balance rather than a fixed opposition. Any disruption of this balance leads to arrhythmia, that is, as a pathological condition (Lefebvre 2004, 68): whether as a superficial flow or as rigidity within the artistic space.

Coming back to the Hestia-Hermes polarity, it is directly linked to practices of visual dwelling, providing a rhythmic structure through which the closure of meaning is suspended. The modulations of the gaze represent precisely the rhythmic gestural variations through which space is not navigated, but dwelled in: either by gathering around the "hearth" of a specific art object that temporarily immobilizes its surroundings and thus allows the anticipatory background to be actualized, or by letting the gaze circulate, according to its own rhythm, through detours, distractions, or returns. What is certain is that the two principles of space are indispensable and complementary, productive insofar as they are alternated and attuned to the way art appears in the phenomenal field. As for the suspension of the viewer's intentions, this must be correlated with contingent experience, but

without the total elimination of previous experiences and knowledge. In this sense, a mode of negotiating the tensions between anticipation and emergence takes shape by harmonizing them through practices of visual dwelling, as a rhythm between stability and dynamism. This dynamic can be further examined within a specific museological context, namely the Vatican Museums.

4. Case Study: The Vatican Museums

The Vatican Museums offer a particularly relevant example in this regard, structured around highly iconic works that shape the anticipatory horizon of the visit. These works are not encountered naturally, but are prefigured through guidebooks, maps, and the broader cultural imagination, generating expectations even before entering the space. Within such environments, visual dwelling becomes increasingly challenging, due both to the scale of the exhibition and to the density of its symbolic and perceptual cues.

In order to achieve a more complete understanding of the space, a guided tour may initially appear as the most appropriate way to navigate and experience it. Yet, in most cases, such an approach tends to restrict the possibility of engaging with the artwork. The image must be identified and apprehended at a rapid pace, leaving little room for sustained attention. Almost immediately, the gaze is redirected toward the next point of interest in each room, the one that demands recognition within the established perceptual hierarchy. Directing one's gaze thus becomes an active effort of anticipation, as it must constantly adjust to the incoming flow of visitors who are about to occupy the same focal position.

Such conditions generate forms of arrhythmia. Highly valorized works function as focal points that attract and concentrate attention, while movement between them becomes merely a means of transition. A paradigmatic example is the Sistine Chapel, where Michelangelo's frescoes exert a strong perceptual pull, particularly toward the end of the visit. While earlier stages may still allow for exploratory engagement, the final approach is characterized by increasing pressure both spatial and temporal, culminating in a dense convergence of attention that leaves little room for dwelling.

By adopting such an attitude, the viewer risks losing focus, leaving even less room for genuine engagement. As a result, potential moments of connection with the artwork tend to dissolve. Moreover, merely "ticking off" works for external reasons diminishes the difference between an embodied artistic experience and one mediated from the comfort of home, through images encountered online or in books. This becomes particularly evident in those moments when the gaze passes over the less canonized works. Toward the end of the exhibition, when the Sistine Chapel becomes

the central point of attraction, the antechambers dedicated to modern artists such as Dalí, de Chirico, or Morandi are often reduced to transitional spaces. Although in other contexts these works might constitute focal points in themselves, within the Vatican they are largely bypassed, as attention is directed toward what follows.

In this context, the question arises: what distinguishes a real artistic experience from a virtual one? How can such spaces be visually dwelled in, defying, to some extent, their own normativity? The answer lies in the possibility of harmonizing the relationship between Hestia and Hermes. Stabilization around the so-called hearth is essential for the experience to take root through contact with the artwork; yet movement remains indispensable, as it creates the conditions for deviation and delay.

In contexts such as the Vatican Museums, these practices may take the form of subtle adjustments: changing the angle from which one looks, allowing unexpected details to emerge, or establishing relations not only with a single work, but with the surrounding constellation of works. Similarly, a form of indirect harmonization may consist in suspending the noise and cultivating moments of relative silence, thereby allowing the gaze to see within the field of relations that unfolds. Thresholds, too, should not be treated merely as points of passage. These hermetic forms of spatial structuring are not simple demarcations between one point and another, but intervals within which the relation is reconfigured.

Such an approach implies a mode of movement that is almost ethical in character, one that preserves the relation and maintains an openness toward otherness. Finally, the possibility of returning—of retracing one's path, or of re-engaging previously encountered works—introduces a form of circularity within a space otherwise structured by linear progression. In a context such as the Vatican Museums, where long corridors, descending staircases, and directional signs emphasize forward movement, these acts of return and hesitation open the possibility for a different kind of experience, one grounded in rhythmic alternation rather than prescribed progression.

5. Conclusions

The present analysis has allowed us to examine the possibility of visual dwelling within the artistic exhibition space in a way that sustains the constitution of an authentic artistic experience. Our contribution has been articulated around the negotiation of the tension between anticipation and emergence. Considering both the viewer's inclination to project their own memories, experiences and expectations onto the artwork and the normatively structured nature of the exhibition space, we have proposed a mode of engagement that enables the formation of relations within the field of appearance of the artwork, while at the same time preserving its alterity. In this sense, visual dwelling has been understood as the suspension of the

closure of meaning, allowing the artwork to remain open as an event of appearance.

This has led us to consider practices through which the viewer may mediate the rhythmic structures characteristic of the temporal experience of thespace, rather than its purely visual dimension. The Hestia-Hermes scheme has thus been mobilised as a model for understanding the structuring of space, one that accommodates both focal points corresponding to the principle of fixity and modes of movement within the field of appearance. The balancing of these principles gives rise to a form of visual dwelling specific to each viewer, in which the encounter with the artwork is continuously recontextualized according to the way in which it appears within the perceptual field. In this sense, the artistic experience does not arise as a given, but as a fragile and dynamic process sustained through a rhythmic interplay between stability and movement.

References

Dufrenne, Mikel. 1973. *The Phenomenology of Aesthetic Experience*. Evanston: Northwestern University Press.

Guzzoni, Ute. 2002. „Heidegger: Space and Art". *Revista Natureza Humana 4 nr.1*. pp.59-110.

Heidegger, Martin. 2001. "Building, Dwelling, Thinking". *Poetry, Language, Thought*. New York: Harper Perennial.

Heidegger, Martin. 2007. *Art and Space*. Frankfurt: Vittorio Klostermann.

Lefebvre, Henri. 2004. *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. London and New York: Continuum.

Merleau-Ponty, Maurice. 1968. *The Visible and the Invisible*. Evanston: Northwestern University Press.

Merleau-Ponty, Maurice. 2005. *Phenomenology of Perception*. London and New York: Routledge Classics.

O'Doherty, Brian. 1986. *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*. San Francisco: The Lapis Press.

Ranciere, Jacques. 2004, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. London and New York: Continuum.

Redaelli, Eleonora. 2023. *Visiting the Art Museum: A Journey Toward Participation*. Cham: Palgrave Macmillan.

Vernant, Jean Pierre. 2006. *Myth and Thought Among the Greeks*. New York: Zone Books

Dan-Robert NICULAU*

What would have remained of the past? The "archive effect" and the political negotiation of effacement

Abstract: The archive is an indispensable tool for knowledge. At the same time, the "archive" is one of the most frequently invoked, negotiated, and contested concepts. The elusive nature of the notion of "archive" is due, in part, to advances in digital technologies and the Internet, which have brought about transformations in the processes of collection, documentation, and archiving. Given the premise that new archiving technologies have contributed to the proliferation of archives, we consider it necessary to revisit the concept of "archive" in order to redefine it in accordance with new technological, social, cultural, and political realities. From a methodological standpoint, we will ground our theoretical approach in both Jacques Derrida's deconstructivist method and his writings on the concept of "archive". In light of this, I argue that the archive comes into being only through not only through an exclusion of the living memory, but of an originary exclusion, that of the lived experience, of the lived memory. Thus, I aim to redefine the „archive" from a dynamical and political perspective by deconstructing its mechanisms of establishment (on the one hand, selection, classification, and interpretation; on the other hand, access and democracy).

Keywords: Jaques Derrida, archive, memory, deconstruction, place, power, hermeneutics.

Introduction

Our concern for the techniques of preservation, indexing, circulation of traces, archiving is an old practice, but one that has always influenced us. In this digital age, our capacity for archiving, that is, of appropriating traces, of externalizing them, is continuously growing. We are in an undeniable need for archives, as Derrida puts it (Derrida, 1995, 142; 1997, 91). CDs, DVDs, HDDs, USB memories, cloud storage: today, we have all become avid creators of documents, of archives (Parikka 2013, 2)[1].

The "archive" is one of the most evoked, questioned, debated, negotiated and contested concepts in so many areas, from history, literature, philosophy, psychoanalysis, sociology, to film, contemporary art and curatorial texts. The elusive nature of the notion of "archive" is

* "Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi, Romania.
e-mail: niculau.robert@gmail.com

due, in part, to the advance of digital technologies and the Internet, which have determined transformations in the processes of collection, documentation and archiving. The archive is no longer limited to official documents, but has come to encapsulate photo albums, personal collections, e-mails (digital correspondence) and other heterogeneous types of files. The "archive " seems to be an aquatic concept (unstable and imprecise), like the "greased pig" that cleverly slips away, that does not let itself be caught, of which Julian Barnes speaks when he raises the problem of the past, of memory (Barnes, 2006, 151). Therefore, we consider it necessary to re-interrogate the concept of archive, without losing sight of this new archiving capacity of our time. Thus, we shall ask once again: What is an archive? Why do we archive? What is the connection between archive and memory? What political and cultural devices are involved in the constitution of archives? How do archives influence cultural, social, political realities etc.? What mutations do new technologies determine regarding the archive?

Since the theoretical discourse on the concept of "archive" has experienced a great boost with postmodern thought, especially with Jacques Derrida, we will align our theoretical approach with his deconstructivist method, and with his writings on the concept of the "archive". Drawing on Derrida's thought, in this article I aim to achieve the following objectives: 1) to rethink the traditional concept of the "archive" as a fixed location – a repository of physical documents, of endless files and dust-covered cabinets – from a dynamic, active, and, *sine qua non*, political perspective; 2) to reveal the fact that the archive comes into being only through an originary exclusion, that of primordial experience, of lived sensation, of living memory; 3) to deconstruct the political implications of the archive's constitution (on the one hand, selection, classification, and interpretation; on the other, access and democracy).

1. The Archive: A Question of Power?

In *Mal D'archive* (1995), Jacques Derrida begins his analysis of the process of (de)construction by first interrogating the etymology of the term (Derrida 1995, 11-14; 1997, 1-4). The archive still retains something of the etymon *arkhē*, which denotes both "commencement" and "commandment". *Arkhē* designates the "origin", the "beginning" – whether in a physical, metaphysical, or historical sense – but also the "law". *Arkhē* possesses, therefore, the value of a double principle: ontological (where things commence) and nomological (where men and gods command). Consequently, the concept of the "archive" retains, to some extent, the ideas of origin, order, authenticity, and authority.

However, the archive is not the *arkhē* as such, but rather the trace of the origin, the vestiges or remains of the arkhē.

The term "archive" (*archivum* or *archium*, in Latin) also originates in the Greek *arkheîon*, which represented the "house", "domicile", "address", "residence" of superior magistrates, the archons, those who *commanded*. On the basis of their publicly recognized authority, official documents were deposited at their domicile (whether a private home, family residence, or office). Thus, documents (which are not always discursive) were preserved and classified under the title of "archive" solely by virtue of a privileged *topology* (Derrida 1995, 13; 1997, 3). The archive dwells in this unusual space at the intersection of the *topological* and the *nomological*, between *place* (domicile) and *law* (political power). The archons represented paternal archival power, the patri-archic power. The archons were not only those who guarded or supervised the documents, but also those who enjoyed an exclusive right over them – the right to interpret them. The archons, so the arch-interpreters of the archive, were those who held the power to be recognized as the sole legitimate interpreters of those documents. This archontic power concentrated the functions of unifying, identifying, and classifying documents, a privilege that must be associated with the power of consignment (*le pouvoir de con-sign-ation*), which entails not only depositing in the *arkheîon*, of assigning a domicile, but also of *gathering the signs together* into a unified, ideal configuration, sheltering the archive from possible dissolution. According to the archontic principle of *gathering signs together*, within the archive, there can be no dissociation, heterogeneity, or secret that separates or divides in an absolute manner (Derrida 1995, 14; 1997, 3). Synthesizing the points stated above, we understand that documents – the archive – required both a guardian and a (permanent and fixed) place. At the same time, the residence of the magistrates, the archi-domicile, also marks an institutional transition from the private to the public. Consequently, the archive, once constituted by political power, is already public – there are no secret archives (Derrida 1995, 34-35; 1997, 17). The archive is a matter of *res publica*, of the public sphere. Defining the archive as the product of a topo-nomic institution, there is always the danger of a "politics of the archive" (Derrida 1995, 15-16; 1997, 10-11) and an "ethico-politics" (Derrida 1995, 38; 1997, 19), which reveal that the feverish governance of the archive is exercised by an institutional and institutive authority, by no means neutral from an axiological standpoint.

Memory is not merely preserved in archives; it is also destroyed, burned to ashes. The archive is a product of finitude and destruction, for the trace is finite (Derrida 1998). The trace can be erased, lost, destroyed, or forgotten at any time. As a result, we desire to preserve traces, or we are seized by "archive fever" (*mal d'archive*), as Derrida calls

it, because the possibility of forgetting, loss, and destruction looms over us (Derrida 2021, 77). Fragility is inherent to the trace and archiving is the only way it can be preserved – that is, reappropriated, even if not in an absolute manner and certainly not in an axiologically neutral one. The desire to conserve everything makes the archive a mnemonic device, a hypomnesic crutch that reflects the anguish of forgetting and the fear of (the) death (drive), for "there would be no desire to archive without radical finitude, without the possibility of a forgetting that is not limited to repression […] beyond or within this simple limit we call finite or finitude, there would be no fever of the archive without the threat of this death drive, of aggression and destruction. However, this threat is *in-finite*; it overcomes the logic of finitude and simple factual limits" (Derrida 1995, 38; 1997, 19). Archiving is an act of immortalization, of the survival of memory in the face of death, destruction and oblivion. Thus, the archive becomes a place of *hypomnēsis*, of memory through lack, of re-collection, of gathering, and of consignment.

The archive fever involves not only a compulsive desire to preserve traces, but also a compulsive desire to *master* them, that is, to *interpret* them (Derrida 2021, 77). Being an irresistible drive, we cannot restrain ourselves or refrain from selecting, interpreting, and safeguarding traces, that is, from gathering traces into an archive. Archiving involves an active, selective and productive interpretation through re-production (Derrida 2009, 65). As we know from Nietzsche, interpretation is always active and selective; it is an expression of the will to power and an instrument of domination. In every act of selection and interpretation, there is a victory, a mastery over foreign elements, which dictates a new mode of interpretation (Nietzsche 1999, 412). Interpretation does not merely entail a moment of elucidation or revelation, but above all a moment of imposing meaning. The archivist shapes what can be known from archival materials, actively producing knowledge through acts of selection, elusion, and interpretation.

The archive fever becomes all the more acute as we become aware of the extent of destruction, the force of the death drive and the desire for memory that results from (the fear of) it. In the case of the archive, this death drive manifests itself in the form of "archival violence" (Derrida 1995, 19; 1997, 7). To ensure the survival of memory, one must kill, select, and allow certain traces to be subjected to destruction. The archive is exposed to a violence inherent in the act of selection, an act grounded in the finitude of memory, of the trace. The archive occupies the perimeter delineated by a political gesture, circumscribed by the private-public transition, which calls for a new deconstructivist heuristic to highlight the violence of its establishment, of the institution itself. As soon as "something" has been archived, violence arises, since the act of

archiving involves the establishment of a law and, furthermore, its enforcement. In fact, the work of archivists is marked by the death drive: "Archivists are fierce conservatives who claim to know what must be destroyed and who, in general, are rather good at it. And one will never know, by definition, what they were right to destroy, because they destroy so well that it leaves no trace! But one knows that they will have destroyed" (Derrida 2021, 78). This gesture of filtering archives is terrifying, as it targets not only public or official documents but also works of art, for example. There are, undoubtedly, works of genius that have been destroyed, deemed unfit to be "remembered", suspected by some political regime, or censored due to counter-hegemonic visions. Let us also consider the canonical corpus of philosophy – Plato, Aristotle, Descartes, Kant, and so on: around these masters, there must have been brilliant disciples, perhaps more brilliant than their "teachers", but whom, for various reasons, society, political authorities and archival labor have caused to disappear (Derrida 2021, 78). The archive fever is, therefore, both a matter of selection – that is, a political gesture *par excellence* – and a matter related to the death drive: for a few masterpieces to survive, countless others must be condemned to death.

Yet in all this work of selection and interpretation carried out by archivists, there is an imminent danger. The archival overbidding lies in the fact that, under this archival fever, the act of archiving always tries to return to the living origin – that is, precisely to the very thing the archive loses in its attempt to preserve it across a multitude of places (*topoi*). The archaeologist aspires to efface the archive in order to attain the primacy of the originary experience, the lived moment, the living memory. Nevertheless, the past cannot be reanimated to speak to us "in flesh and bone". Consequently, we must make our way through ruins, vestiges and traces, grapple with the spectres of the past and evoke their memory, all to reconstruct the story as best we can; we have no other option: we will have to learn that "stones do not speak" (*saxa non loquuntur*) on their own, that archives must be compiled, read, and interpreted. Thus, we argue that the archive can only be conceived from the perspective of exclusion, of what is left out, of what cannot be recovered, that is, from the perspective of traces and spectres.

We claim that the archive is marked by an insurmountable and inaccessible residue, namely the primordial experience, the lived experience, the living memory of the origin. The archive, in its phantasmatic attempt to capture and gather the totality of life, ends up mummifying it into a series of signs. On a formal level, the constitution of the archive entails the following structure: the originary experience of something is brought back into the presence through an intentional act of the second order, namely memory, which, in turn, is sometimes externalized in the act of depositing testimony as an act of self-

attribution of the remembrance, an antepredicative and self-designating act of the subject. That is why Paul Ricoeur says that it does not all begin with the archive, but with testimony (Ricoeur 2006, 177), that is, with traces (Derrida 2002, 101). Traces constitute the essential core of archival collections. However, this formal structure that I have proposed to delineate the (pre-)processes of archival formation already reveals a series of problems. First, we all experience difficulty when trying to communicate our most intimate experiences to others and herein lies precisely the structural problem of testimony as an intentional act that alters the originary experience, that destroys it. Consequently, the archive is constituted through the exclusion, destruction, and forgetting of an unarchivable residue, namely life – lived and singular experience, affect and sensory intensity, that is, the unspeakable, the unsymbolizable. The exclusion is not merely of living memory (*mnēmē*), but above all of the originary experience, that is, of something that cannot be testified to, of something inexorably lost. The burden of the archive is oppressive, just like the passage of time and the certainty of the impossibility of restoring the pure and living origin of experience and memory. Thus, from the analysis of what we might call the *a priori* conditions for the constitution of the archive, it follows that experience always remains in a relationship of exteriority to the archive. There is no archive that merely preserves (Derrida 2021, 229).

In its most virulent form, archive fever refers to the neurotic desire that overtakes us when we establish an archive as authoritative, normative and nomological, confusing the archive with the *arkhē* (a universal law that exercises absolute control over the other's archive) (Caputo 1997, 265). Under these symptoms, the "archive fever" manifests itself when we establish ourselves as the exclusive depositories and custodians of memory, equating, in a secondary gesture, the archive with Truth. In this sense, John D. Caputo observes that this pathological form of archive fever underlies any racist, nationalist, sexist, fundamentalist discursive system (Caputo 1997, 265, 273). The act of archiving, as it involves processes of selection, organization, and presentation, can reinforce certain contemporary social, cultural and political constructs or stereotypes which, in turn, shape the way we understand the past. Le *mal d'archive* as the "evil or illness of the archive" infiltrates everything (*engageant l'in-fini, le mal d'archive touche au mal radical*; Derrida 1995, 39) and, by virtue of its nomological dimension, affects the very discursive conditions of possibility of the sayable and the unsayable within a discourse (Foucault 1972, 129). In doing so, le mal d'archive approaches a radical evil, the root of all evils (Caputo 1997, 265).

Although the documents that constitute the archive encapsulate the evidence and material traces of specific events or testimonies regarding

social, political, and economic realities, their selection and interpretation remain at the discretion of the archons, who side with the victor, as Walter Benjamin puts it: "And all rulers are the heirs of those who conquered before them. Hence, empathy with the victor invariably benefits the rulers" (Benjamin, 1969, 256). This fact was exposed in pages that have since become famous in *Orientalism* by Edward Said (Said 1979, 5-6).

2. The Archive: A Matter of the Future?

To avoid these schematic representations and interpretive delusions, we must not forget that the fetishization of the archive as a supposed (objective) repository of truth is undermined by the very impossibility of rendering the past "as it was", since the sensory intensity of the event, life in its flow, always remains external to the archive (external to the document). However, today, with the advancements of new technologies in general and especially new archiving technologies, it seems that everything can be archived, that we can record every trace. In other words, we are saturated with archives! The "digital turn" has led to the dematerialization of documents, to the ubiquitous possibility of consulting them, to changes in their conditions of preservation and access, to the ease of transferring them and so on. The archive ceases to be merely local, that is, a simple accumulation of documents in a specific repository, conforming to the static framework of a stock (such as a patrimony, a bank, etc.) (Derrida 2002, 69). The definitive example in this regard is the Internet, an archive *par excellence* – dynamic, decentralized, open and perpetually updated (Ernst 2013, 84).

Even though the digital age has opened up the possibility of archiving an ever-wider range of traces – letters, writings, images, vestiges, ruins, sounds, and in a future that does not seem very distant, even tactile, gustatory, and olfactory sensations – there can never be an absolute capacity for archiving, that is, an archive as a total duplicate of life. In other words, even if new archiving technologies make a more faithful or "vivid" reproduction of the trace possible, the originary experience will always elude this fever of the archive. Thus, what new archiving technologies retain and record is not the trace of a living present, but rather the death of a supposedly living present (Derrida 2002, 51). Indeed, new archiving technologies multiply the spectres, increase the capacity for reappropriation of the trace and, consequently, the capacity for archiving. However, archiving represents work undertaken with the aim of organizing and arranging a relative survival of (selected) traces, within given political and legal conditions. The archive does not, therefore, allow for a lasting or eternal preservation of what was, of memory, of traces, but rather expresses the inevitability of

disappearance, of forgetting: any archive can be destroyed (Derrida 2021, 77).

As we have seen so far, archiving is possible only through death, through the reduction of life and lived experience to traces and ruins, to specters and ashes, as we claimed. But the archaeologist suffering from archive fever wishes to reach the root of truth, the original perception; he believes he can exorcise those ghosts, believes that the act of letting "the stones speak" is sufficient to bring forth the original experience of ruins and traces (Caputo 1997, 275). "We are in need of archives", says Derrida, since the problematization of memory inevitably leads to the archive. But therein also lies the possibility of emancipation from the tutelage of the patriarchal architects who control and govern the archives, the chance for liberation from the discursive hegemony established by those who have conflated the reading of the archive with the *arkhē* itself, under a guise of Truth. This "evil", this "illnes" (*mal*) of the archive has not only a negative connotation, but also a positive one, in which a horizon of agonistic interpretations is gained, "a certain salutary radical hermeneuticizing, in which we dream with passion of something unforeseeable and impossible" (Caputo 1997, 277). Thus, we are not dealing merely with a loss, but also with a passionate and idealistic impulse toward knowledge. We must not lose sight of the fact that memory has to do with the selection of traces, with competing archives, with an clash of interpretations, and that no one possesses access to the *arkhē*. Therefore, instead of the traditional image of the archive as an inert, passive, disinterested, and fixed repository[2], intended to establish a unique regime of truth[3], the archive must be redefined as a dynamic, processual, protean entity.

Consequently, the "archive fever" is characterized by a dual injunction: on the one hand, that of memory, of a burning passion for the past, for questioning the traces or ghosts of the past, and, on the other hand, a call from the *future-to-come* (*l'à-venir*), from all those who deserve justice. What must be archived and what must be forgotten? Or, in other words, what will we repeat and what will we abandon? The answer does not (seem to) come from the past, but from the future: "The archive doesn't deal with the past, it deals with the future. I violently select what I consider has to be repeated, kept, repeated in the future. It's a gesture of great violence. The archivist is not somebody who keeps, he's somebody who destroys. […] He's somebody who claims to know what must be destroyed, or let's say what must be scrapped" (Derrida 2021, 116). As soon as an institution emerges, the archons are appointed and tasked with its governance. Thus, the archons of the archive are the ones who govern the selection, as well as what, when and to whom access is granted (Derrida 2021, 76). Archives are always created for a specific purpose, through an act that is

invariably political. If the archive is structurally linked to destruction and violence, if the constitution of the archive by the patri-archons of traces is a political matter, then the question of the right of access to public archives becomes an issue that reverberates through our lives, as access to archives becomes a matter of democracy.

Access to archives, as well as to the methods of selection, interpretation and handling that have governed their creation and circulation, is a citizen's right. Consequently, the state must ensure the right of access to public archives, as well as the conditions and technical support for accessing them. Furthermore, this right should not be the exclusive prerogative of a particular citizenship or nation-state, but should be a right accorded to every human being. Likewise, the proliferation of new archiving technologies is generating a major shift regarding the "sharing" and "distribution" of archives, which is inherently linked to the issue of democracy, for "there is no political power without control of the archive, if not of memory. Effective democratization can always be measured by this essential criterion: the participation in and the access to the archive, its constitution and its interpretation" (Derrida 1995, 15; 1997, 4).

Since archiving involves selection, prioritization and interpretation, we must ask ourselves what authority or criterion will decide what has value, what is worth preserving and what must be discarded, concealed, or forgotten. Thus, we see both the need for "a politics of memory, of inheritance, and of generations" (Derrida 1994, xviii), as well as the need for vigilance regarding it: archives must be established and researchers' access to them ensured, and we must keep a watchful eye on the political authorities that decide what should be preserved and what should not. The danger looming over this politics of memory lies in delegating decision-making responsibility regarding archives to an apparatus of power, and thus to only one part of the state (Derrida 2002, 60). Therefore, there is a need for a political awareness of selectivity, for a critical movement within the politics of memory (Derrida 2002, 60-61).

The archive has always been a pledge and, like any pledge, a sign of the future. The drive of the archive (or the drive to preserve) is, therefore, also a „spectral messianic" promise, an opening toward the future, an anticipation of the event to come and of what we will preserve from it, calling it forth in advance (Derrida 1995, 36; 1997, 60). The absence of archives cannot be demonstrated; hence the spectral nature of the archive (Derrida 1995, 68; 1997, 108). As Derrida also states: "The archive: if we want to know what that will have meant, we will only know in times to come. Perhaps. Not tomorrow but in times to come, later on or perhaps never" (Derrida 1995, 36; 1997, 60). The incompleteness of the archive – the fact that new archives may be

discovered and subjected to fresh interpretations – represents a certain determinability of the future that historians, sociologists, philologists and archivists must take into account (Derrida 1995, 51; 1997, 83-84). In turn, the archivist produces the archive and thus contributes to its scope (Derrida 1995, 68; 1997, 109). The future of the archive that is to come is marked by the possibility of the parricide of the archive's archi-patriarchs, of the patri-archival killing, of the deconstruction of the archive's archontic (nomological) principle: "We'll have to reread, reinterpret, dig up the archives, displace certain perspectives" (Derrida 2002, 16). Therefore, we have a duty or a debt to do justice to all those whose voices have been suppressed by dominant ideological forces, denouncing all those sordid dogmatisms, negationisms, and historical revisionisms that seek to repress and distort the archives and, consequently, the memory of what would have been (Caputo 1997, 265, 273; Derrida, 1994).

Conclusions

Memory can be suppressed, documents can be lost and archives can turn to ashes. For this reason, the archive serves as a supplement to memory – an instrument that supports living, spontaneous memory –, but cannot replace it. Consequently, the pharmaceutical nature of the archive must be emphasized: the archive is, on the one hand, a massive corpus constituted through the discovery, collection, selection, interrogation and interpretation of traces, and, on the other hand, incomplete, fragmentary, flawed, political, even imaginary. The archive cannot be merely a harmless "remedy." The archive is a "memory through absence", a hypomnesic prosthesis, an exteriority (de)constructed through archiving techniques, and a site of authority, of law. The archive is a complex phenomenon where *tópos* and *nómos* meet, where ambiguous power is exercised, a equaly mnemonic, conservative, pedagogical, traditional, and revolutionary violence. I argued that the archive arises through an original exclusion – that of the *arkhē*, of the original experience, of the event, of the lived experience – no matter how much we are able to record/represent using new archiving and storage technologies. I also showed that the archive is established through a series of political mechanisms (selection, classification, hierarchization, interpretation). Thus, the archive is always actively produced: it is the result of a selection process (memory, traces are gathered, chosen, invested) and then performatively interpreted by various instances, which become so many instances of power over memory.

Contrary to the notion of the archive's neutrality, the archive is not a vast repository of diverse objects, but a dynamic field in which

knowledge, desire, memory, power, and truth are continually negotiated. The archive is, therefore, a site of tension between preservation and erasure, marginalization and recovery, oppression and emancipation. The archons that control the archives exercise an epistemic authority that extends to memory, historical knowledge, and truth. Last but not least, the archive is marked by a twofold messianic injunction: one coming from the past and another from the future-to-come (*l'avenir*). By transcending the image of the archive as a mere repository of the past through its circumscription from the perspective of the future-yet-to-come, the archive becomes a promise, a (ethical-political) responsibility at a distance, for future generations.

Notes

[1] Parikka, Jussi, ed.. 2013. *Digital Memory and the Archive*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2: „we [all] are miniarchivists ourselves".

[2] Traditionally, an archive has been defined as a collection of documents or various objects piled up on shelves. This image of the archive, with its "n" combinatorial variations, is problematic because it is difficult, if not impossible, to conceive of. This approach confers a transcendent structure upon the archive. We, on the contrary, consider that the archive is marked by historicity and immanence.

[3] Jenkinson, Hilary, 1965. *A Manual of Archive Administration*. London: Percy Lund, Humphries & Co, 4: "themselves state no opinion, voice no conjecture; they are simply written memorials, authenticated by the fact of their official preservation, of events which actually occurred and of which they themselves formed a part […] [and provide] an exact statement of facts".

References

Barnes, Julian. 2006. *Papagalul lui Flaubert*. Translated by Virgil Stanciu. Bucureşti: Editura Nemira.

Benjamin, Walter. 1969. *Illuminations*. Edited by Hannah Arendt. Translated by Harry Zohn. New York: Schocken Books.

Caputo, John D. 1997. *The Prayers and Tears of Jacques Derrida: Religion without Religion*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

Derrida, Jaques. 1994. *Specters of Marx*. Translated by Peggy Kamuf. New York: Routledge.

Derrida, Jaques. 1995. *Mal d'archive: Une impression freudienne*. Paris: Galilee.

Derrida, Jaques. 1997. *Archive fever: A Freudian Impression*. Translated by Eric Prenowitz. Chicago: The University Of Chicago Press.

Derrida, Jaques. 1998. *Of grammatology*. Translated by Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Derrida, Jacques, Stiegler, Bernard. 2002. *Ecographies of Television: Filmed Interviews*. Translated by Jennifer Bajorek. Cambridge, UK: Malden, MA: Polity Press; Blackwell Publishers.

Derrida, Jacques. 2009. *The Beast & the Sovereign*, vol. 1. Edited by Michel Lisse, Marie-Louise Mallet, and Ginette Michaud. Translated by Geoffrey Bennington. Chicago: The University Of Chicago Press.

Derrida, Jacques. 2021. *Thinking Out of Sight: Writings on the Arts of the Visible*. Edited by Ginette Michaud, Joana Masó and Javier Bassas. Translated by Laurent Milesi. Chicago: University of Chicago Press.

Ernst, Wolfgang. 2013. *Digital Memory and the Archive*. Edited by Jussi Parikka. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Foucault, Michel. 1972. *The Archaeology Of Knowledge*. Translated by A. M. Sheridan Smith. New York: Pantheon Books.

Jenkinson, Hilary, 1965. *A Manual of Archive Administration*. London: Percy Lund, Humphries & Co.

Nietzsche, Friedrich. 1999. *Voința de putere. Încercare de transmutare a tuturor valorilor*, Translated by Claudiu Baciu, Editura Aion.

Ricoeur Paul. 2006. *Memory, History, Forgetting*. Translated by Kathleen Blamey and David Pellauer. Chicago, London: The University of Chicago Press.

Said, Edward. 1979. *Orientalism*. New York: Vintage Books.

Petru BEJAN [*]

« L'esthétique de l'existence » chez Michel Foucault

'The Aesthetics of Existence' in Michel Foucault

Abstract: The aesthetics of existence is the project through which a person chooses to shape his life in an "artistic" way, turning it into a work of art. He proposes that the life of everyone becomes the material of his or her own creation, transforming existence into a harmonious and stylized form, endowed with its own aesthetic and stylistic values. This project has inspired many interpretations, each aiming to present Foucault's ideas more coherently, since he himself deliberately preserved a degree of ambiguity. Efforts to clarify the concept have engaged specialists in Foucault's aesthetics, some offering close textual readings, others advancing more personal interpretations. In the following pages, I will examine the theoretical sources of the concept of the "aesthetics of existence," its meanings, and its role in Foucault's philosophical writings.

Keywords: art of living, work of art, self-care, technologies of the self, subjectivation, stylization, truth, resistance.

1. Existe-t-il une esthétique chez Foucault ?

Je dirais oui, sans réserve. Chez Foucault le rapport avec l'art et esthétique était constant, attentif et profond, comme en témoignent la plupart de ses livres. Le philosophe français parle à plusieurs reprises de la possibilité d'une « esthétique de l'existence », lorsqu'il analyse le « soin de soi » et les « techniques du soi » dans l'Antiquité, mais aussi lorsqu'il invoque l'idée de « la vie comme œuvre d'art ». De tels motifs apparaissent dans ses œuvres de la dernière période de sa vie (surtout dans le troisième volume de l'*Histoire de la sexualité*), mais aussi dans les cours du Collège du France, tenus entre 1982 et 1984. L'esthétique est implicitement présente dans presque toute l'œuvre foucaldienne, dès premiers textes sur la littérature, en passant par les livres plus célèbres - *L'Histoire de la folie, Les Mots et les Choses, Naissance de la clinique*. Il y a, d'ailleurs, une obsession foucaldienne pour ce domaine, même si cela n'a pas était concrétisé dans un ouvrage distinct.

En 1966, Foucault écrit *Les mots et les choses*, dans la préface duquel il propose une séduisante interprétation de *Las Meninas* (Velásquez). Il voit

[*] Professor, PhD, Department of Philosophy, „Alexandru Ioan Cuza University" of Iaşi, Romania;
e-mail: pbejan@gmail.com.

dans ce tableau une mise en scène du concept de représentation. On sait que le philosophe intégrait parfois dans ses conférences des références aux peintres importants de la Renaissance ou de la Modernité, qu'il connaît très bien. À l'Université de Tunis (ou il a enseigné la philosophie entre 1966 et 1968), Foucault a présenté une étude sur la peinture d'Édouard Manet (1971), sous la forme d'un commentaire de treize tableaux, part d'un projet de livre inachevé qu'il devait intituler *Le noir et la couleur* (ou *Le noir et la surface*). Foucault soutienne que Manet n'a pas inventé la peinture abstrait, puisque tout chez lui est représentatif, mais il pose les conditions de possibilité de la peinture moderne. En matérialisant la toile, Manet permet aux artistes suivants de se débarrasser définitivement de l'obligation de représenter le monde réel pour se concentrer sur les propriétés pures de l'espace. Quelques années plus tard, en 1973, Foucault écrit *Ceci n'est pas une pipe*, un essai dédié à René Magritte, dans lequel explore la relation entre texte et image, en essayant de prouver comment le surréalisme sape les fondements de la représentation occidentale. Un autre essaye, qu'il intitule *Gérard Fromanger : sur la relation entre la photographie, la peinture et la politique*, témoin son intérêt particulier sur les arts visuels. D'autres études et commentaires visent la musique et sa perception dans le monde contemporaine. Pourtant, Foucault invoque la possibilité d'une esthétique centre pas sur les arts, mais sur l'idée de la vie (Nègre 1966, 57-71 ; Tirvaudey 2020).

2. La vie peut devenir une œuvre d'art ?

Lors ses de conférences à Berkeley, en Californie (1983), Michel Foucault s'adressait aux étudiants américains en évoquant la possibilité de changer d'une manière profonde l'axe de l'intérêt artistique traditionnel. Dans un dialogue avec les professeurs Paul Rabinow et Hubert Dreyfus, Foucault a formulé cette célèbre question : « Ce qui me surprend, c'est le fait que, dans notre société, l'art est devenu quelque chose de lié uniquement aux objets et non aux individus ou à la vie... Pourquoi la vie de quelqu'un ne pourrait-elle pas être une œuvre d'art ? Pourquoi une lampe ou une maison sont-ils des objets d'art et non pas notre vie » (Foucault 2001, 1211). De cette façon, il propose d'adapter au présent le modèle antique d'une vie perçue de manière artistique.

À l'automne de la même année, Foucault présenta aussi en Amérique un cours intitulé *The Culture of the Self* » (« La culture de soi »), dans lequel il expliquait comment les philosophes de l'Antiquité gréco-romaine utilisaient des « techniques du soi » pour façonner leur comportement, leur existence et leur corps en tant qu'objet esthétique, dans la recherche de la beauté parfaite. Dans ce contexte, Foucault exhortait les étudiants à rejeter les identités fixées imposées par les institutions modernes du pouvoir, les encourageant plutôt à aborder la liberté comme une activité de création

personnelle ou d'autocréation. Il reprend et approfondit ces idées dans ses dernières cours au Collège de France (surtout dans *Le Gouvernement de soi et gouvernement des autres* et *L'herméneutique de sujet*). Dans l'entretien avec Alessandro Fontana, publié en Italie et repris dans *Dits et écrits*, Foucault évoque l'exigence antique de « faire de sa propre vie une œuvre d'art ». De l'Antiquité au christianisme, on passe d'une morale fondée sur la recherche d'une éthique personnelle à une morale conçue comme obéissance à un système de règles. Dans nos jours, cette morale est en train de disparaitre ; c'est pour ça qu'une esthétique de l'existence s'impose nécessairement (Foucault 1994, 731).

3. « L'archéologie » du concept

Quelle sont les sources du concept de l'esthétique de l'existence ? Tout d'abord, la philosophie gréco-romaine de l'Antiquité. Foucault s'inspira de l'idée grecque de *tekhnē tou biou* (l'art de vivre) et du concept d'*épimeleia heautou* (soin de soi). Il retrouve ce dernier concept dans les traditions socratiques et stoïciennes (Sénèque, Marc Aurèle). Il voit dans les anciens exercices spirituels (*askēsis*) une méthode de façonnement de sa propre vie sans se soumettre à une loi morale universelle, ni à une autorité extérieure. Chez les Grecques, l'éthique ne consistait pas à se soumettre aux lois universelles, mais à choisir *une forme de vie* qui possède sa propre beauté et sa rigueur. L'existence est un matériau qui doit être façonné. Il ne s'agit pas de « beau » au sens visuel, mais de donner une forme harmonieuse et délibérée à ses propres actions. D'ailleurs, dans toute l'Antiquité, l'esthétique (la réflexion sur le beau) et l'éthique étaient étroitement liées : une belle vie était, implicitement, une vie bonne et morale.

Une deuxième source pour la pensé esthétique du Foucault était la philosophie critique de I. Kant. Foucault fait souvent référence au texte *Qu'est-ce que les Lumières ?* Il interprète les Lumières *(Aufklärung)* non pas comme une doctrine, mais comme un *éthos*, une « attitude critique » :

> En me référant au texte de Kant, je me demande si on ne peut pas envisager la modernité plutôt comme une attitude que comme une période de l'histoire. Par attitude, je veux dire un mode de relation à l'égard de l'actualité ; un choix volontaire qui est fait par certains ; enfin, une manière de penser et de sentir, une manière aussi d'agir et de se conduire qui, tout à la fois, marque une appartenance et se présente comme une tâche. Un peu, sans doute, comme ce que les Grecs appelaient un *éthos*. (Foucault 1994, 568)

Aufklärung est aussi une « ontologie du présent », qui permet de tester nos limites et de nous transformer :

> L'ontologie critique de nous-mêmes il faut la considérer non certes comme une théorie, une doctrine, ni même un corps permanent de savoir qui s'accumule ; il faut la concevoir comme une attitude, un éthos, une vie philosophique où la

> critique de ce que nous sommes est à la fois analyse historique des limites qui nous sont posées et épreuve de leur franchissement possible. (Foucault 1994, 577-578)

Il est évident que le criticisme kantien devienne un pilier théorique indispensable dans l'articulation du concept de l'esthétique d'existence.

La philosophie de Friedrich Nietzsche reste une source importante pour l'articulation du même concept. Foucault rétien de philosophe allemand l'idée que l'individu n'a pas d'« essence » fixe, mais qu'il est un flux de forces. Le concept *d'amélioration de soi* de Nietzsche et l'invitation de devenir chacun « les poètes de sa propre vie » sont fondamentaux à la vision de Foucault sur le profil de l'homme de futur. Pour Nietzsche, « devenir qui tu es » impliquait la construction artistique de soi ; pour Foucault, cela signifiait traiter sa vie comme un « tableau » que l'on peint continuellement.

Le concept nietzschéen de *style* n'est pas une simple question d'esthétique ou de littérature, mais un outil philosophique fondamental pour les exigences de l'amélioration de soi et l'affirmation de la vie. Dans le *Gai Savoir* (l'aphorisme 290), Nietzsche affirme que le style c'est « un grand art ». Il représente la capacité de prendre les éléments chaotiques, contradictoires et « laids » de sa propre nature et de les organiser en un tout cohérent et harmonieux. C'est un processus de façonnement de soi par lequel l'homme devient son propre créateur. Mais ça implique une stricte discipline intérieure. Un esprit fort se reconnaît par l'unité de son style, tandis que l'individu décadent se caractérise par un mélange chaotique de styles. Le style est aussi un indicateur de la santé ; un style « grand » est celui qui dégage abondance et force, tandis qu'un style rancunier trahit une volonté affaiblie.

Inspiré par Emerson, Nietzsche rappelle l'impératif de « donner du style à son caractère », considéré comme « le plus grand et le plus rare des arts ! » : « Soyez vous-mêmes », conseille-t-il. Quelle est la justification ? « Car une chose est nécessaire : que l'homme *atteigne* le contentement avec lui-même – quel que soit le poème ou l'œuvre d'art dont il se serve : car alors seulement l'aspect de l'homme sera supportable !» (Nietzsche 1901, VIII, 231-297).

Baudelaire et le *dandysme* peuvent soit prises en tant que source d'inspiration dans le contexte du projet esthétique foucaldienne. Foucault cite l'essai de Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, pour définir *le dandysme* comme une forme moderne d'esthétique de l'existence. Pour lui, *l'attitude moderne* signifie mettre fin à sa propre vie comme objet d'une élaboration complexe et difficile. Baudelaire disait que la beauté est composée d'un élément éternel, invariable, et d'un élément relatif, circonstanciel, qui peut être « l'époque, la mode, la morale, la passion ». Le dandysme est pour Baudelaire un comportement social composé de froideur, de distance, de détachement. C'est également une morale, une forme de stoïcisme, qui consiste à cacher ses souffrances.

Le dandysme cherchait à « quotidianiser » l'expérience de l'art, en la traduisant en termes de style. L'art et la vie sembles se confondre. Qu'est-ce qui recommande le dandy ? Un certain *savoir-vivre* (science de la vie), où l'élégance, le raffinement, la politesse, le snobisme, l'excentricité, la masque et même le maquillage sont indispensables. Les écrivains *dandys* comme Baudelaire et autre cherchaient à concilier les idéaux politiques et esthétiques de leur époque :

> Cependant, pour Baudelaire, la modernité n'est pas simplement forme de rapport au présent ; c'est aussi un mode de rapport qu'il faut établir à soi-même. L'attitude volontaire de modernité est liée à un ascétisme indispensable. Être moderne, ce n'est pas s'accepter soi-même tel qu'on est dans le flux de moments qui passent ; c'est se prendre soi-même comme objet d'une élaboration complexe et dure : ce que Baudelaire appelle, selon le vocabulaire de l'époque, le « dandysme ». Je ne rappellerai pas des pages qui sont trop connues : celles sur la nature « grossière, terrestre, immonde » ; celles sur la révolte indispensable de l'homme par rapport à lui-même ; celle sur la « doctrine de l'élégance » qui impose « à ses ambitieux et humbles sectaires » une discipline plus despotique que les plus terribles des religions ; les pages, enfin, sur l'ascétisme du dandy qui fait de son corps, de son comportement, de ses sentiments et passions, de son existence, une œuvre d'art. L'homme moderne, pour Baudelaire, n'est pas celui qui part à la découverte de lui- même, de ses secrets et de sa vérité cachée ; il est celui qui cherche à s'inventer lui-même. Cette modernité ne libère pas l'homme en son être propre ; elle l'astreint à la tâche de s'élaborer lui-même. (Foucault 1994, 569-571)

Baudelaire parle de « l'héroïsme de la vie moderne ». Par cette formule, il veut dire que l'héroïsme n'appartient pas qu'au passé. Le XIXe siècle a aussi ses héros. Pour Baudelaire, le dandysme est une pratique : on a vu tout à l'heure le souci extrême qu'il accorde à son élégance vestimentaire. Et enfin, le dandysme c'est le culte de la beauté sous toutes ses formes matérielles, littéraires et artistiques. Quel est donc le contexte de l'application de ce rapport à soi-même, selon Baudelaire ? Foucault le dit explicitement :

> Cette héroïsation ironique du présent, ce jeu de la liberté avec le réel pour sa transfiguration, cette élaboration ascétique de soi, Baudelaire ne conçoit pas qu'ils puissent avoir leur lieu dans la société elle-même ou dans le corps politique. Ils ne peuvent se produire que dans un lieu autre que Baudelaire appelle l'art. (Foucault 1994, 571)

L'émancipation et le façonnage de soi impliques l'accès à la culture, à la beauté, à l'art, dans le but d'élever *la qualité de vie* à un niveau maximal, afin de la rendre sublime. L'art est le domaine privilégié de cette transformation de soi, selon l'auteur du *Les Fleurs du mal*. Mais, quel art ?

4. « L'art de vivre » et la « culture de soi »

Dans une la conférence sur « La Culture de soi » Foucault insiste sur le concept *d'epimeleia heautou*, (le « soin » ou le « souci » de soi) et sur les

techniques à travers lesquelles les rapports à soi-même ont été façonnés (Foucault 2015, 85). Le même problème est traité dans son *Histoire de la sexualité*, ou Foucault dit que « l'art de vivre », prise sous ses différentes formes, s'y trouve dominé par le principe qu'il faut « prendre soin de soi-même ». Le principe du « souci de soi » est central dans l'éthique des Antiques. L'idée consacré par Socrate qu'on doit s'appliquer à soi-même, s'occuper de soi-même, est en effet un sujet assez ancien dans la culture grecque. C'est ce thème qui, débordant son cadre d'origine et se détachant de ses significations philosophiques premières, a acquis progressivement les dimensions et les formes d'une véritable « culture de soi » (Foucault 1994, 57-63). Il faut exercer le soin de soi tout au long de la vie, et la matière la plus recommandée est la philosophie. On trouve cette idée chez Épicure (« Que nul, étant jeune, ne tarde à philosopher, ni vieux ne se lasse de la philosophie. Car il n'est, pour personne, ni trop tôt ni trop tard pour assurer la santé de l'âme »). L'exigence de la conversion de soi, soutenue par un art de la connaissance de soi s'est développé, avec des recettes précises, avec des formes spécifiées d'examen et des exercices codifiés dans tout le monde antique, ayant comme point d'aboutissement la souveraineté de chaque individu sur lui-même, qui prend la forme non seulement d'une domination, mais d'une certaine jouissance.

> Faire de sa Vie l'objet d'une *tekhnê,* faire de sa Vie par conséquent une oeuvre qui soit… belle et bonne - implique nécessairement la liberté et le choix de celui qui utilise sa *tekhnê*. Si une *tekhnê* devait être un corpus de règles auxquelles il faille se soumettre de bout en bout, de minute en minute, d'instant en instant, s'il n'y avait pas justement cette liberté du sujet, faisant jouer sa *tekhnê* en fonction de son objectif, du désir, de sa volonté de faire une oeuvre belle, il n'y aurait pas de perfection de la Vie… En revanche, la vie philosophique, ou la vie telle qu'elle est définie, prescrite par les philosophes comme étant celle qu'on obtient grâce à la *tekhnê*, n'obéit pas à une *regula* (une règle) : elle obéit à une *forma* (une forme). C'est un style de vie, c'est une sorte de forme que l'on doit donner à sa vie. … L'œuvre belle c'est celle qui obéit à l'idée d'une certaine *forma* (un certain style, une certaine forme de vie). (Foucault 2001, 405-406)

Le soin de soi est portée à l'échelle de la vie tout entière et consiste en ceci qu'on va s'éduquer soi-même à travers tous les malheurs de la vie. Il y a comme une sorte de spirale maintenant entre la forme de la vie et l'éducation. On doit s'éduquer perpétuellement soi-même, à travers les épreuves qui nous sont envoyées. On s'éduque soi-même tout au long de sa vie, et on vit en même temps pour pouvoir s'éduquer. La vie comme épreuve est réservée aux gens de bien, qui prouvent des bonnes intentions. Quel est le but d'un tel effort ? Foucault dit que on ne s'occupe pas de soi pour mieux vivre, ni pour vivre plus rationnellement, ni pour gouverner les autres : on doit vivre pour faire en sorte *d'avoir à soi le meilleur rapport possible.*

Pour Foucault, *epimeleia heautou* n'est pas une forme de narcissisme, mais un processus rigoureux d'autodiscipline et de libération. Dans un monde où

les institutions (école, hôpital, prison) essaient de « façonner » notre comportement d'une manière intéressés, le soin de soi est un acte de résistance. Cela signifie devenir son propre maître pour ne pas être simplement un objet manipulé par les autres. Foucault soutient que la liberté n'est pas un concept abstrait, mais quelque chose qui doit être *pratiqué* quotidiennement. Si dans la philosophie moderne la connaissance est purement intellectuelle, Foucault propose qu'on revienne à la vision ancienne : pour avoir accès à la vérité, il faut se transformer. On ne peut pas voir la vérité si on n'est pas « propre » ou discipliné intérieurement, si on n'accepte pas d'une manière volontaire *l'ascétisme (Askēsis)* - un entraînement mental et comportemental rigoureux (par la méditation approfondie, la tenue d'un journal, l'examen sincère de la conscience) par lequel l'individu renforce son esprit et peut faire face aux événements extérieurs.

Les « technologies du soi » ce sont donc les pratiques concrètes, indispensables, par lesquelles l'homme peut se transformer. Leur objectif est d'atteindre l'autonomie et un état de liberté intérieure. Ils partagent un objectif commun : *la subjectivation de la vérité*. La vérité doit non seulement être connue au niveau théorique, mais doit devenir *une manière d'être*.

5. « Stylisation » et subjectivation de l'existence

Chez Michel Foucault, il y a une distinction entre *le souci de soi* et *l'auto-stylisation* **(**ou stylisation de soi) : le souci de soin c'est le concept plus large, qui renvoie vers une attitude surtout éthique et politique. Cela signifie se connaître soi-même afin de pouvoir se gouverner. On ne peut pas gouverner les autres si on n'est pas le premier maître de ses propres désirs et pensées. C'est un travail de transformation intérieure nécessaire pour accéder à la vérité. La stylisation du soi (le choix de parler, d'aimer, d'agir) c'est la composante « esthétique » du soin de soi. La vie ne nous est pas donnée avec un sens prédéterminé ; elle doit être construite comme une œuvre d'art, avec le but de créer de créer un mode de vie qui possède une forme élégante et agréable.

La stylisation est donc *la forme* optimale, assume comme projet artistique personnel, soutenu par le refus d'être un produit « standard » de la société. Alors que le soin de soi est l'impératif de prendre soin de soi pour être libre, la stylisation est la manière concrète de donner une forme belle et cohérente à cette liberté. Le soin est éthique, la stylisation est l'esthétique de cette éthique. Foucault donne souvent l'exemple du *dandy* ou du philosophe ancien (comme Diogène ou Sénèque), dont la vie était immédiatement reconnaissable par sa forme spécifique, différente de celle de la foule.

Dans la société moderne, Foucault perçoit une tension entre notre désir de nous construire et les mécanismes de contrôle (qu'il appelle « biopouvoir »). La « stylisation » de soi est la méthode par laquelle ce processus est réalisé librement et esthétiquement, tandis que la « subjectivation » est l'acte

de devenir un « sujet » qui refuse s'obéir aux règles imposées par les structures de pouvoir, le processus par lequel l'individu définit sa propre identité. Foucault distingue entre être « le sujet de quelqu'un » (soumis au contrôle) et devenir « le sujet de sa propre vie ». Lorsque cette construction est réalisée par des règles imposées par le soi (stylisation), et non par des institutions, la subjectivation est autonome et hostile à tout tentative d'asservissement. La stylisation est donc la façon dont la subjectivation devient un acte de *résistance* politique : nous devenons des sujets que le pouvoir ne peut pas anticiper ou dominer entièrement, car nous sommes des « auteurs » de notre propre forme. Par la stylisation, la subjectivation cesse d'être une adaptation à la norme et devient une *création en soi.* La stylisation est possible par le recours aux exercices de contrôle du désir, de la méditation sur les erreurs et des tests d'endurance de caractère. Essentiellement, l'auto-stylisation est la façon de transformer la subordination aux règles extérieures en autonomie créative.

Contrairement à la morale chrétienne ou moderne, qui repose sur des codes de lois et de péchés, l'esthétique de l'existence propose une éthique du choix stylistique volontaire, pour vivre de la manière la plus belle et libre possible. Une rhétorique d'authenticité et de retour à soi s'active ainsi, distille dans une idéologie d'accomplissement personnel et d'émancipation, évidente tout au long de notre siècle. Pourtant, on observe que Foucault use plutôt les termes de *stylisation* et d'*élaboration* de la vie que d'e*sthétisation* (Mees, 2021, 61). Il y a une justification plausible pour cette esquive ?

6. Le courage de la vérité

Dans ses écrits, Foucault a analysé comment la société moderne discipline nos corps et nos esprits à travers les écoles, les hôpitaux, les prisons et les normes sociales. Dans ce contexte, l'esthétique n'est pas une échappatoire à la réalité, mais une forme de lutte politique. Pratiquer une « esthétique de l'existence » signifie refuser les identités et rôles fixes que les structures de pouvoir nous imposent. L'art, c'est la liberté de se réinventer constamment pour ne pas être gouverné si facilement par les autres.

Un concept central, impliqué de son esthétique, est celui de *parrêsia*, le « courage de la vérité ».

> Cette notion de parrêsia, qui était importante dans les pratiques de la direction de conscience, était, vous vous en souvenez, une notion riche, ambiguë, difficile dans la mesure où, en particulier, elle désignait une vertu, une qualité (il y a des gens qui ont la parrêsia et d'autres qui n'ont pas la parrêsia); c'est un devoir aussi (il faut effectivement, et surtout dans un certain nombre de cas et de situations, pouvoir faire preuve de parrêsia); et enfin c'est une technique, c'est un procédé: il y a des gens qui savent se servir de la parrêsia et d'autres qui ne savent pas se servir de la parrêsia. Et cette vertu, ce devoir, cette technique doivent caractériser, entre autres et avant tout, l'homme qui est en charge de

> quoi ? Eh bien de diriger les autres, et particulièrement de diriger les autres dans leur effort, dans leur tentative pour constituer un rapport à eux-mêmes qui soit un rapport adéquat. Autrement dit, la parrêsia est une vertu, devoir et technique que l'on doit rencontrer chez celui qui dirige la conscience des autres et les aide à constituer leur rapport à soi. (Foucault 2008, 43)

L'esthétique de l'existence suppose que l'individu dit la vérité sur lui-même et aligne sa conduite avec cette vérité, créant une harmonie entre *le discours* (*logos*) et le *mode de vie* (*bios*). *Vivre esthétiquement* signifie établir une adéquation entre ce que l'on dit et sa façon de vivre, faisant de la propre existence le témoignage visible des propres convictions. Contrairement à la morale moderne, fondée sur des codes juridiques ou religieux, l'esthétique de l'existence se concentre sur l'autonomie du sujet. C'est un exercice de liberté par lequel sont fixes les règles de conduite afin de ne pas être esclave des propres passions ou du pouvoir des autres. En stylisant sa propre conduite, l'individu exerce sa liberté d'une manière qui ne dépend pas de codes moraux universels ou d'autorités extérieures. L'éthique devient une question de f*orme* et de *style*. L'esthétique de l'existence est la façon dont nous transformons la liberté abstraite en une pratique quotidienne de création de soi.

7. L' « esthétique de l'existence » et ses critiques

Le projet de Foucault fait l'objet, même aujourd'hui, de nombreuses interprétations (Hadot 2002 ; Negre 1996 ; Huijer 1999 ; Delruelle 2006 ; Smith 2015 ; Tirvaudey 2020 ; Mees 2021 ; Rațiu 2021, 51-77 ; Iftode 2026). Les approches sont presque entièrement favorables. Les interprètes de Foucault apprécient que l'esthétique de l'existence permette à l'éthique de se transformer d'un ensemble rigide de règles et d'obligations morales en un processus créatif de façonnage de soi et de libération personnelle, offrant une alternative critique aux mécanismes modernes de contrôle et de pouvoir. En même temps, ils reconnaissent que l'esthétique de l'existence n'est pas un simple retrait égocentrique ou un individualisme passif, mais un instrument contre toute forme d'oppression. Par la transformation de soi, l'individu devient plus difficile à gouverner par des structures de pouvoir. Elle est perçue comme une méthode pour créer des « espaces de liberté » dans une société supervisée.

Bien que cette l'idée de l'esthétique de l'existence semble profondément libératrice, elle a suscité de vives critiques de la part de nombreux philosophes et sociologues contemporains (tels que Jürgen Habermas, Pierre Bourdieu ou Richard Rorty). Ils soupçonnent un certain « élitisme » dans la vision de Foucaut. L'exigence de transformer sa vie en œuvre d'art est un privilège rare et exclusiviste, réserves aux élites qui peuvent se permettre ce caprice. Les critiques affirment que ce modèle ne fonctionne pas pour les masses, ni pour les personnes marginalisées, qui luttent pour

survivre au quotidien. L'esthétique de l'existence est critiquée parce qu'elle risque de transformer l'éthique en une question de « goût personnel », en ignorant les inégalités de classe, en privant les mouvements sociaux d'un but collectif et en s'intégrant bien trop facilement à la culture individualiste de la consommation moderne.

Jürgen Habermas accusa Foucault de « crypto-normativité » (Habermas 1988). Il dit que Foucault rejette l'idée de règles morales universelles ou de droits humains universels, les considérant comme des constructions arbitraires de pouvoir. Sans un repère éthique clair, l'esthétique de l'existence peut justifier tout type de comportement, tant qu'il est « élégant » ou « authentique » pour l'individu. Habermas soutient que si chacun invente ses propres règles (esthétique de soi), il n'existe plus de critères objectifs pour juger si une action est juste ou injuste. Cela mène, selon lui, au relativisme et à l'impossibilité de la justice sociale (Ingram 2005, 240-283). Foucault critique sévèrement les structures de pouvoir actuelles et les institutions modernes, mais refuse de fournir une base normative ou des valeurs universelles.

Foucault proposait « l'esthétique de l'existence » comme une stylisation du soi par laquelle l'individu transforme sa vie en une œuvre d'art, autonome des réseaux de pouvoir. Habermas soutient que ce repli dans l'esthétique est une sorte de résignation politique. Sans normes éthiques universelles partagées, la « stylisation du soi » devient un acte purement arbitraire, dépourvu de la capacité de générer une critique sociale valable ou une émancipation collective. Tandis que Foucault s'inspire de l'Antiquité grecque, où l'éthique était une forme d'art de vivre (*technē biou*) fondée sur la maîtrise de soi, Habermas soutient que la modernité a séparé les sphères de valeur : la science (vérité), la morale (justice) et l'art (goût/esthétique). La tentative de Foucault de résoudre la crise morale par une solution esthétique individuelle ignore la réalité des problèmes sociaux du monde moderne, transformant l'éthique en un simple exercice de style personnel, isolé et égocentrique. Le modèle de Foucault est, donc, l'un solipsiste et monologique, orienté vers l'intérieur. Le sujet s'autogère et crée sa propre liberté individuellement, presque artistiquement, tandis que le modèle de Habermas repose sur la rationalité communicative et l'éthique du discours. De son point de vue, l'esthétique de l'existence abandonne l'espace public au profit d'un narcissisme existentialiste.

Des philosophes comme Pierre Hadot (cité souvent par Foucault) ont nuancé le concept, rappelant que pour les anciens les « exercices spirituels » n'étaient pas seulement une question de style, mais de vérité et d'intégration dans le cosmos, pas seulement d'esthétique personnelle. Foucault a rejeté ou évacué donc toute dimension transcendante ou cosmologique de celles-ci (Tirvaudey 2007, 43-66). Hadot a estimé que Foucault projette ses propres obsessions (concernant le rapport au pouvoir et à la subjectivité moderne) sur les textes grecs et romains, forçant parfois la lecture des concepts

antiques pour les faire cadrer avec sa propre grille de lecture et d'interprétation.

Des penseurs comme Alexander Nehamas (Nehamas 1998) ou Richard Shusterman (à travers la « somesthésie » et l'idée de « soi comme œuvre d'art ») (Shusterman 1997 ; 2024, 142-169) ont élargi l'idée que la vie n'est pas seulement une question de survie, mais une façonnerie délibérée de son propre caractère. Ils voient chez Foucault un précurseur de la manière dont nous pouvons « styliser » notre existence afin de résister aux abus de pouvoir et aux avantages de conformisme.

Les critiques de la gauche politique, à leur tour, soutiennent que Foucault « atomise » la résistance au pouvoir. La véritable transformation sociale nécessite solidarité, des institutions et une action collective structurée, pas seulement des individus isolés qui gèrent leurs plaisirs et habitudes différemment. D'autres critiques soutiennent que « l'auto-invention » et la « création de soi » ressemblent frappantes à l'impératif néolibéral d'être son propre entrepreneur, de s'« optimiser » constamment. Au lieu d'être une forme de résistance radicale, l'esthétique de l'existence risque de devenir une forme de « narcissisme » apolitique, où l'individu est tellement obsédé par sa propre transformation qu'il ignore les problèmes systémiques et macro-politiques.

8. Peut-on parler encore sur « l'actualité » de Foucault ?

Dans nos jours, les discussions inspire par l'esthétique de l'existence de Foucault porte sur des problèmes diverse - éthiques, politiques, artistique et philosophiques… Prenons, par exemple, la manière concrète dont nous pouvons utiliser les techniques de soi pour naviguer dans un monde qui dicte ou impose constamment qui nous devrions être. Dans le contexte moderne, la « stylisation de la vie » est une pratique quotidienne, accessible à tous. Si pour Foucault la stylisation était une forme de résistance, aujourd'hui les réseaux sociaux nous obligent à une stylisation visuelle permanente. La différence c'est que nous façonnons d'une manière libre notre vie, mais pour qu'elle corresponde aux algorithmes numériques. Sur les réseaux sociaux, l'utilisateur ne se contente pas de « publier » ses opinions, mais *nettoie* son identité. Les technologies de surveillance de la santé et du sommeil sont des formes modernes de techniques d'intervention sur soi. Le risque qu'ils deviennent des instruments de « discipline personnelle » au lieu d'être des instruments de libération esthétique est tout à fait réels'.

Dans les sous-cultures ou les mouvements identitaires, la stylisation corporelle (tatouages, mode de vie non conformiste, mode de vie nomade) reste une forme d'esquive ou de non-conformisme. C'est aussi la manière de dire que le corps n'appartient pas aux normes de l'État ou de la société, mais est - ou peut - devenir un « œuvre d'art » à propre disposition.

Dans la postmodernité, il y a un conflit entre l'autonomie et le conformisme numérique, concernant l'obéissance aux tendances de la mode et aux critères de validation publique. Si l'esthétique de l'existence implique la liberté, les réseaux sociaux nous soumettent à une surveillance constante. Notre mode de vie devient « beau » parce qu'il est perçu par d'autres, risquant de devenir une forme de conformité aux standards de beauté de la communauté, au lieu d'être une création autonome. Les réseaux sociaux fournissent l'infrastructure nécessaire pour transformer nos vies en art, mais le défi foucaldien demeure : cette esthétique est-elle un acte de libération personnelle ou simplement une adaptation au regard de l'autre ?

En conclusion, M. Foucault cherche à actualiser les concepts des philosophies anciennes afin de mettre en lumière leurs fonctionnement dans le contexte de l'époque analysé. L'esthétique de l'existence fait plutôt référence à un *ethos*, à une forme de vie, à un style, plutôt qu'à une esthétique elle-même, une discipline philosophique apparue bien plus tard. Les coïncidences entre éthique et esthétique, entre bien et beauté, posent des problèmes de circonscription catégoriale. Foucault maintient une certaine ambiguïté concernant les termes utilisés.

L'idée de la vie comme œuvre d'art est une métaphore qui reçoit un sens plus proche de la philosophie et de la littérature que de l'art lui-même. L'idée d'appliquer certains concepts antiques aux réalités de son siècle est, sans doute, téméraire. Le souci de soi, la subjectivation, le courage de la vérité, la stylisation acquièrent des finalités éthiques, esthétiques et politiques. Sont-elles à la fois y artistiques ? Lorsque Foucault évoque le besoin de transformation de soi, il parle de l'activité du peintre qui donne forme au tableau, ou de celle du sculpteur qui façonne la matière brute pour obtenir la meilleure forme. L'art lui-même est pris dans un sens vague, non-artistique, et les associations sont plutôt de nature métaphorique. La stylisation proposée vise plutôt des aspects superficiels (l'association avec le dandisme n'est pas vraiment flatteuse). C'est pour ça, je crois, qu'il préfère d'utiliser *la stylisation* et pas *l'esthétisation.*

L'esthétique de l'existence reste l'un des grands projets initiés par Foucault, même si lui manque parfois la cohérence et la rigueur nécessaires. Pourtant, il reste un terrain fertile et prometteur, stimulant de nouvelles approchées et approfondissements spéculatifs. En effet, pourquoi pas envisager l'homme de futur et la vie de celui-ci comme une « œuvre d'art » ou comme un *work in progress* toujours stylisant ?

References

Delruelle, Edouard. 2006. *Faire de sa vie une œuvre d'art ?* : Université de Liège (pdf en ligne)

Fabien, Nègre. 1996. « L'esthétique de l'existence dans le dernier Foucault » : Persée, *Raison présente,* nr 118

Foucault, Michel. 1966. *Les mots et les choses*. Paris : Gallimard
Foucault, Michel. 1994. *Dits et Écrits*, tome IV, Paris : Gallimard
Foucault, Michel. 2001. « À propos de la généalogie de l'éthique : un aperçu du travail en cours », in *Dits et Écrits*, vol. II, no 326. Paris : Gallimard
Foucault, Michel. 1994. « Qu'est-ce que les Lumières ? », in *Dits et Écrits*, tome IV. Paris : Gallimard
Foucault, Michel. 2015. « Qu'est-ce que la critique ? » suivi de « La Culture de soi ». Paris : Vrin
Foucault, Michel. 1984. *Histoire de la sexualité. Le souci de soi* (tome III). Paris : Gallimard
Foucault, Michel. 2001. *Herméneutique du sujet*. Paris : Gallimard-Seuil
Foucault, Michel. 2001. *Le gouvernement de soi et des autres*, Paris, Gallimard-Seuil, 2008
Habermas, Jurgen. 1988. *Discours philosophique de la modernité*. Paris : Gallimard
Hadot, Pierre. 2002. « Réflexions sur la notion de "culture de soi" » in "*Exercices spirituels et philosophie antique"*. Paris : Albin Michel
Huijer, Marli. 1999. "The aesthetics of existence in the work of Michel Foucault" : *Sage Journals*, vol. 25, nr.2
Iftode, Cristian. 2026. *Foucault şi practica adevărului* (Foucault et la pratique de la vérité), Bucuresti : Editura TREI
Ingram, David. 2005. "Foucault and Habermas", in *The Cambridge Companion to Foucault*. Cambridge University Press
Mees, Martin. 2021. « La vie comme œuvre d'art ? Actualité de l'esthétique de l'existence chez Foucault ». *Nouvelle Revue d'esthétique,* no 28/2021
Nehamas, Alexander. 1998. *The Art of Living: Socratic Reflections from Plato to Foucault*: Berkeley University of California Press
Nietzsche, Friedrich.1901. *Le Gai Savoir*. Paris : Société du Mercure de France
Smith, Daniel. "Foucault on Ethics and Subjectivity": "Care of the Self" and "Aesthetics of Existence" : *Foucault Studies*
Raţiu, Dan Eugen. 2021. The "Aesthetics of Existence" in the Last Foucault : Art as a Model of Self-Invention, *The Journal of Aesthetic Education* Vol. 55, No. 2
Shusterman, Richard. 1997. "The Self as a Work of Art", in: *The Nation*
Shusterman, Richard. 2024. "Foucault and Somaesthetics : Variations on the Art of Living", in: *Foucault Studies* 36 (1)
Tirvaudey, Robert. 2020. *Esthétique de l'existence ou comment faire de sa vie une œuvre d'art*. Paris : L'Harmattan
Tirvaudey, Robert. 2007. « La remontée vers la pensée antique. Une controverse entre M. Foucault et P. Hadot ». Paris : *Persée*.

Bessem ALOUI [*]

Décoloniser les Lumières : Fanon et l'actualité de la critique foucaldienne

Decolonizing the Enlightenment: Fanon and the Relevance of Foucauldian Critique

Abstract: This article examines the philosophical dialogue between Frantz Fanon and Michel Foucault through an interrogation of the colonial foundations of European universalism. Although both thinkers operate within a broadly shared analytical framework, their encounter proves to be fundamentally asymmetrical. Fanon cannot be reduced to a colonial counterpart of Foucault; he represents, rather, a theoretically significant advance beyond the Foucauldian framework on three decisive levels: the ontology of the racialized body, violence as an operator of collective subjectivation, and the universal as a processual horizon of emancipatory struggle. The theoretical stakes of this comparison exceed the boundaries of intellectual history and bear directly upon the very possibility of a critical thought adequate to contemporary manifestations of structural racism, spatial segregation, and postcolonial domination.

Keywords: cultural Fanon, Foucault, colonialism, universalism, subjectivation, decolonization, Enlightenment, racism, critical ontology

La rencontre entre Frantz Fanon et Michel Foucault est, à l'échelle de la pensée critique du XXe siècle, une de ces convergences que l'on pourrait qualifier de « naturelles » tant les affinités conceptuelles paraissent évidentes. Tous deux ont pensé le pouvoir comme un réseau de relations diffuses qui traversent l'ensemble du corps social. Tous deux ont critiqué les prétentions à l'universalité des savoirs modernes (anthropologiques et psychiatriques) en les restituant dans les rapports de force qui les rendent possibles. Tous deux, enfin, ont refusé de penser le sujet comme une donnée originaire, préférant montrer comment il est produit et fabriqué par des dispositifs qui le précèdent et le déterminent. Et pourtant, cette convergence nous semble trompeuse, ou du moins partielle. C'est cette partialité qui mérite, à notre sens, d'être interrogée. Car lire Fanon à travers Foucault risque de produire une réduction symétrique (Stoler 1995 ; Hook 2007 ; Wynter 2003). Faire de Fanon le pendant colonial de Foucault, c'est le loger dans un cadre théorique qui n'est pas le sien, et manquer ainsi ce qui constitue sa contribution la plus originale à la philosophie politique.

[*] Université de La Manouba, Tunisie ;
e-mail: bessem.aloui@flah.uma.tn

Trois plans fondamentaux permettent de mesurer en quoi Fanon excède le cadre foucaldien :

Foucault pense un corps traversé par des discours et des dispositifs disciplinaires ; Fanon, lui, pense un corps racialisé, soumis à une violence ontologique que la seule catégorie de la disciplinarisation ne saurait épuiser ; la violence n'occupe pas la même fonction théorique chez l'un et chez l'autre : simple opérateur de description analytique chez Foucault, elle devient chez Fanon opérateur de subjectivation collective et vecteur de désaliénation ; si Foucault suspend l'universel comme fiction constitutive de la modernité, Fanon le reconstruit comme horizon de lutte : geste philosophique d'une tout autre portée, qui suppose une conception de la praxis politique irréductible à la critique généalogique.

Pour développer cette thèse, nous examinerons d'abord la convergence à la fois légitime et insuffisante qui unit les deux penseurs dans leur rapport au pouvoir et à la constitution du sujet. Nous analyserons ensuite le premier plan de dépassement, relatif à l'ontologie du corps *racialisé*, puis le deuxième plan, concernant la violence comme pratique de subjectivation. Nous aborderons le troisième plan de dépassement, qui touche au statut de l'universel, avant de mesurer l'actualité de ce dialogue pour la pensée critique contemporaine.

I. « Pouvoir » *vs* « savoir »

Le premier point de convergence entre Fanon et Foucault concerne la conception du pouvoir. Contre la tradition politique libérale et contre une certaine lecture marxiste, les deux penseurs refusent de considérer le pouvoir comme une instance purement répressive. Pour Foucault, le pouvoir est d'abord productif puisqu'il produit des savoirs, des sujets, des corps, des désirs, etc. Cette thèse constitue le pivot de toute l'analytique du pouvoir foucaldienne (Foucault 1976, 113). Fanon, de son côté, ne formule pas cette thèse dans les mêmes termes conceptuels. Sa pratique d'analyse répond de manière homologue. Dans *Peau noire, masques blancs*, il montre comment le colonialisme opprime le colonisé et le produit comme sujet inférieur (comme déviation de la norme blanche). Les médecins coloniaux ont d'abord postulé la pathologie des colonisés avant d'en construire les preuves a posteriori.

Foucault formule une thèse à la fois simple et contre-intuitive. Selon lui, le pouvoir fonctionne en parlant et produit des discours et des savoirs. La sexualité est l'exemple le plus clair. Au XIXe siècle, on a parlé de la sexualité de plus en plus, partout, tout le temps. Les médecins l'ont classifiée et les psychiatres l'ont pathologisée. C'est à travers cette parole massive que le pouvoir s'est exercé puisque tout discours contrôle. Fanon applique cette idée au colonialisme et tire une

conclusion radicale. Selon lui, l'anthropologie raciale et la psychologie coloniale ont été fabriquées par le colonialisme pour le justifier. Elles ont construit les colonisés comme inférieurs. Le savoir colonial est en quelque sorte une partie constitutive du pouvoir colonial. Par ailleurs, Foucault montre que les individus reçoivent leur identité de l'extérieur. Des réseaux de savoirs et de pouvoirs les définissent avant même qu'ils aient pu se définir eux-mêmes. L'identité est quelque chose qu'on subit avant d'être quelque chose qu'on choisit.

Fanon produit une démonstration similaire à travers l'expérience vécue du Noir. Dans le train, un enfant blanc voit un noir et crie :

> Regarde le nègre ! … Maman, un nègre ! … Chut ! Il va se fâcher… Ne faites pas attention, monsieur, il ne sait pas que vous êtes aussi civilisé que nous… Mon corps me revenait étalé, disjoint, rétamé, tout endeuillé dans ce jour blanc d'hiver. Le nègre est une bête, le nègre est mauvais, le nègre est méchant, le nègre est laid ; tiens, un nègre, il fait froid, le nègre tremble, le nègre tremble parce qu'il a froid, le petit garçon tremble parce qu'il a peur du nègre, le nègre tremble de froid, ce froid qui vous tord les os, le beau petit garçon tremble parce qu'il croit que le nègre tremble de rage, le petit garçon blanc se jette dans les bras de sa mère : maman, le nègre va me manger. (Fanon 1952, 90-91)

En quelques secondes, le narrateur cesse d'être un homme dans un train. Il devient une menace, une couleur. Son corps lui échappe. Une identité lui est collée dessus avant même qu'il ait pu dire qui il est. C'est cela que Foucault appelle un dispositif sous la forme d'une parole, d'un regard qui produit ce qu'il nomme. L'enfant n'invente rien. Il active un système de représentations qui existait avant lui et qui s'applique automatiquement dès qu'il voit un corps noir. Foucault définit ce dispositif comme un réseau qui relie des lois, des institutions, des bâtiments, des discours, des savoirs. L'ordre colonial est exactement cela. La ville coupée en deux, le code de l'indigénat, la médecine coloniale, l'anthropologie raciale, l'armée, la mission civilisatrice forment un seul réseau cohérent. Fanon analyse cet ensemble avec une intuition qui est exactement celle du dispositif foucaldien. Toutefois, il voit quelque chose que Foucault ne voit pas puisqu'il place certains corps, notamment les corps racialisés, dans une position fondamentalement différente de celle des autres. Au sein de ce dispositif, le colon et le colonisé occupent deux mondes radicalement dissymétriques, dissymétrie que le cadre conceptuel foucaldien se révèle inapte à saisir dans toute sa radicalité. C'est justement sur ce point que Foucault engage une question à la fois simple et décisive, celle de savoir si la figure de l'Homme universel a toujours existé. Sa réponse est négative. La figure de l'homme, telle que la modernité l'a constituée, est une construction épistémologique sans antécédent. C'est seulement à partir de la fin du XVIIIe siècle que l'homme a accédé au statut d'objet de savoir autonome. Produit d'une configuration historiquement déterminée, cette figure demeure exposée à sa propre dissolution. Foucault l'écrit avec une formule célèbre dans *Les Mots et*

les choses : l'Homme s'effacera « comme à la limite de la mer un visage de sable ». Cette invention a une contradiction au cœur. L'homme moderne est à la fois celui qu'on étudie (le corps, le comportement, le langage, l'économie) et celui qui fait l'étude. Il est en même temps l'objet et le sujet de la connaissance. C'est ce que Foucault appelle le doublet empirico-transcendantal. Cette position est instable puisqu'on ne peut pas être à la fois la chose qu'on examine et celui qui l'examine. Les sciences humaines portent cette contradiction depuis leur naissance, et c'est elle qui les condamne à une instabilité permanente.

Fanon pousse ce constat à son terme en montrant que cette construction historique s'est accompagnée, dès l'origine, d'une hiérarchisation raciale des populations. Si l'Homme des Lumières est une fiction, c'est une fiction qui a servi à produire de la domination. En se proclamant sujet universel de la raison, l'Europe s'est simultanément arrogé le droit de déterminer quelles populations accédaient à cette universalité, et lesquelles en étaient structurellement exclues. Le colonisé est celui à qui l'on a refusé d'être un Homme au sens européen du terme. Fanon le formule sans ambages : « Je crois en toi, Homme... » écrit-il ironiquement en introduction, avant de retourner cette injonction contre elle-même : « Dussé-je encourir le ressentiment de mes frères de couleur, je dirai que le Noir n'est pas un homme.» L'universalisme des Lumières n'est donc pas simplement trahi par la colonisation, il en est une des conditions de possibilité internes.

Foucault dit que l'Homme universel est une invention qui va disparaître. Pour lui, c'est une observation philosophique, une vérité sur l'histoire des idées. Une même disparition ne produit pas le même effet de vérité selon les existences historiques qu'elle traverse. Pour celui qui a été inclus dans cette figure de l'Homme universel (l'Européen, le Blanc), apprendre que c'était une fiction, c'est se libérer d'une illusion. Cette révélation se présente pour lui comme une libération intellectuelle, voire comme un geste philosophique élégant. Pour celui qui en a été exclu (le colonisé, le Noir), cette même annonce signifie que pendant des siècles, on lui a refusé son humanité au nom d'une figure qui était fausse, et que cette fausseté a produit des effets bien réels tels que la violence, la dépossession, l'humiliation, la mort, etc. Foucault déconstruit l'Homme universel avec rigueur et ne voit pas que la déconstruction touche différemment ceux qui étaient dedans et ceux qui étaient dehors. Pour les uns c'est une leçon de philosophie, pour les autres, c'est la reconnaissance tardive d'une injustice qui continue.

II. Du corps discipliné au corps racialisé

Le premier dépassement que Fanon opère par rapport à Foucault concerne la théorie du corps et de l'espace. Chez Foucault, le corps est le lieu d'inscription d'un pouvoir qui le normalise. *Surveiller et punir* décrit des corps rendus dociles par des techniques disciplinaires (l'école, la prison,

l'hôpital, l'armée). Ce pouvoir disciplinaire s'exerce sur des corps abstraitement équivalents qu'il différencie selon « leurs comportements et leurs déviances (Fanon 1961, 41-42) ». La description foucaldienne du Panoptique de Bentham est particulièrement révélatrice. Foucault y voit la forme architecturale accomplie du pouvoir disciplinaire : une tour centrale depuis laquelle un gardien peut observer toutes les cellules périphériques sans que les détenus puissent savoir s'ils sont effectivement regardés. Chez Foucault, le pouvoir disciplinaire atteint son efficacité maximale lorsque le sujet finit par intérioriser lui-même la surveillance :« un état conscient et permanent de visibilité qui assure le fonctionnement automatique du pouvoir (Foucault 1975, 201) ». Ce qui est remarquable, c'est que le Panoptique fonctionne sans avoir besoin d'être continuellement actif. L'intériorisation de la surveillance suffit à produire la docilité. Or, cette description vaut également, et peut-être plus profondément encore, pour l'expérience coloniale. Le colonisé est lui aussi soumis à un régime de visibilité asymétrique dans lequel le regard de l'administration coloniale peut se poser sur lui à tout moment. Fanon souligne ce que Foucault ne voit pas. Dans la situation coloniale, cette visibilité est ontologique. Le colonisé est rendu visible d'une manière qui le fixe dans une essence raciale. Il est regardé comme une incarnation de l'infériorité raciale. La différence est capitale. Le Panoptique foucaldien individualise pour mieux contrôler ; le regard colonial *racialise* pour mieux dominer.

L'espace colonial décrit par Frantz Fanon dans *Les Damnés de la terre* a une tout autre structure. Il est fondamentalement compartimenté puisqu'une ligne de fracture le traverse et sépare deux univers qui ne se ressemblent en rien, celui du colon, associé à l'ordre, et celui du colonisé, marqué par la violence permanente. Cette séparation exprime deux régimes d'existence distincts, deux ontologies qui ne communiquent entre elles que par la violence (Fanon 1952, 93). Ce que Foucault décrit sous le nom de pouvoir disciplinaire prend une forme particulièrement brutale et la violence est présentée comme un principe organisateur. Elle garantit la stabilité de la frontière entre les deux mondes et rend impossible tout passage d'un espace à l'autre qui ne soit pas contrôlé par le colon. La colonisation fonctionne ainsi comme une technologie politique de la séparation et produit un système de frontières internes qui hiérarchise les populations et distribue de manière inégale les droits et les formes de protection. La différence la plus profonde avec Foucault tient à la nature de ce qui est en jeu. En effet, chez ce dernier, le corps est soumis à des techniques qui le normalisent, mais il reste fondamentalement dans le champ de l'humanité. Chez Fanon, le corps racialisé est soumis à une négation ontologique préalable qui le situe en dehors ou aux marges de cette humanité. Cette idée est formulée dans *Peau noire, masques blancs*. L'auteur du livre affirme que « le Noir n'a pas de résistance ontologique aux yeux du Blanc (Fanon 1952, 88) ». Cette phrase condense à elle seule l'écart entre les deux pensées. Avant même d'être

surveillé ou discipliné, le corps noir est relégué à une position d'infériorité symbolique qui lui dénie « toute pleine existence (Foucault 1997, 227-232) ». Cet aspect de la pensée fanonienne échappe fondamentalement au cadre conceptuel foucaldien. Foucault pense un pouvoir qui traverse tous les corps de manière tendanciellement symétrique. Pour mesurer cet écart avec précision, on peut s'arrêter sur ce que Foucault dit, dans *Surveiller et punir*, de la formation des « corps dociles ». Le corps disciplinaire foucaldien est un corps qui peut être transformé. C'est un corps malléable, indéfiniment modifiable par les techniques qui s'y appliquent. L'économie du pouvoir disciplinaire repose sur cette plasticité car le détenu peut être réformé, l'élève peut progresser, le soldat peut être entraîné. Même la prison, dans sa logique officielle, prétend à la réhabilitation. Si le corps est disciplinable, c'est qu'il est considéré comme susceptible d'atteindre une norme. Or, le corps *racialisé* que Fanon décrit est précisément celui à qui cette plasticité est refusée. La race fonctionne comme une essence fixe et immuable. Le colonisé est structurellement incapable. Le passage du disciplinaire à l'ontologique est exactement ce que Foucault ne franchit pas et que Fanon franchit.

Il est vrai que Foucault a introduit les notions de biopouvoir et de racisme d'État et montre comment le pouvoir moderne gère des populations. Selon lui, « le biopouvoir est un pouvoir de faire vivre et laisser mourir (Foucault 1997, 222) ». Il précise aussi que le racisme est la condition qui permet à un État d'exercer la fonction de meurtre à l'intérieur même du champ biopolitique qu'il gouverne. Dans cette perspective, il a écrit que « le racisme va permettre d'établir, dans cet espace de biopouvoir, une coupure : la coupure entre ce qui doit vivre et ce qui doit mourir (Foucault 1997). » Il ajoute, que « La mort de l'autre, la mort de la mauvaise race, de la race inférieure (ou du dégénéré, ou de l'anormal), c'est ce qui va rendre la vie en général plus saine. » Foucault voit que le racisme n'est pas une dérive accidentelle de la modernité biopolitique mais l'une de ses possibilités internes. Pourtant, même dans cette analyse, il traite la colonie comme un exemple parmi d'autres, une application particulière d'une logique plus générale. Fanon, lui, montre que la colonie est le laboratoire originaire de cette logique, que c'est là, avant l'Europe elle-même, que le biopouvoir racial a été expérimenté et perfectionné. Cette idée représente sans doute la contribution de Foucault la plus directement pertinente pour penser la domination raciale. Toutefois, elle reste insuffisante au regard de ce que Fanon met en évidence. Pour Foucault, le racisme d'État est une technologie de gouvernement parmi d'autres. Pour Fanon, la race constitue le mode d'être fondamental dans le contexte colonial. La colonisation est une organisation raciale du monde (Fanon 1952, 7-11).

III. La violence comme subjectivation

Le deuxième plan de dépassement porte sur la violence et sa fonction dans la genèse du sujet politique. Pour Fanon, l'aliénation coloniale désigne une situation dans laquelle la conscience du colonisé est organisée par un ordre symbolique qui le maintient dans une position de dépendance et d'infériorité. L'infériorité raciale finit par être intériorisée par les colonisés eux-mêmes, structurant leur perception d'eux-mêmes et leur rapport au monde. Fanon décrit ce mécanisme avec une précision clinique : « Il y a complexe d'infériorité, c'est à la suite d'un double processus : économique d'abord ; par intériorisation ou, mieux, épidermisation de cette infériorité, ensuite (Fanon 1952, 8). » Les valeurs du colonisateur deviennent ainsi une « instance représentative du Maître, instance instituée au tréfonds de la collectivité (Foucault 1976, 125-126). » La dimension phénoménologique se conjugue avec une dimension psychanalytique. C'est cette complexité qui fait la richesse de l'analyse fanonienne et qui la distingue d'une sociologie de la domination qui s'en tiendrait à la description des mécanismes objectifs du pouvoir. Chez Foucault, la résistance est pensée comme immanente au pouvoir et surgit à l'intérieur des « relations de pouvoir ». Nous rencontrons cette thèse de manière explicite dans *La Volonté de savoir* : « là où il y a pouvoir, il y a résistance, et pourtant celle-ci n'est jamais en position d'extériorité par rapport au pouvoir ». Cette thèse est à la fois puissante et descriptive (Revel 2002, 87-92 ; Fraser 1981, 272-287). Elle dit que la résistance est possible partout où s'exerce le pouvoir, mais elle ne dit pas sous quelles conditions concrètes et collectives des sujets dominés peuvent effectivement se constituer en acteurs politiques capables de transformer les rapports de force qui les déterminent. Les « pratiques de soi »[5] (élaborés dans les dernières leçons de Foucault au Collège de France.) constituent une tentative de répondre à cette question, mais en termes essentiellement individuels et esthétiques qui restent loin de toute dimension collective et révolutionnaire (Fanon 1952, 40).

Dans ses cours sur *L'Herméneutique du sujet* (1981-1982), Foucault revient longuement sur la notion grecque d'*epimeleia heautou*. Le « souci de soi » désigne le processus par lequel un sujet se constitue activement à travers un travail réflexif sur lui-même. Il s'agit de se constituer comme sujet moral et politique à travers un travail patient sur ses propres désirs et ses pratiques, geste par lequel Foucault pose les fondements d'une pensée de la liberté comme pratique et non comme état. Or, cette conception présuppose un sujet déjà capable de se rapporter à lui-même, d'exercer une réflexivité sur ses propres conduites. C'est justement cette capacité que la situation coloniale, telle que Fanon la décrit, confisque avant même qu'elle ait pu se déployer. Le colonisé est un sujet dont la relation à soi-même a été structurellement détruite par un ordre symbolique qui lui a assigné une non-existence. Le chemin vers la liberté ne peut donc pas être, pour lui, un

simple retour à soi ; il passe nécessairement par une transformation des conditions externes qui ont rendu ce retour impossible.

C'est sur ce point précis que Fanon dépasse Foucault. La lecture la plus superficielle des *Damnés de la terre* a souvent réduit la réflexion fanonienne sur la violence à une apologie de l'insurrection armée. Cette réduction méconnaît l'enjeu philosophique réel. La violence révolutionnaire ne constitue pas un programme politique. Elle se présente comme un opérateur anthropologique à travers lequel Fanon pense la transformation de la subjectivité colonisée et les conditions de possibilité de la désaliénation. La formulation fanonienne est explicite. La décolonisation est, selon Fanon, « un phénomène violent » dont la fonction première est de transformer les spectateurs écrasés par l'inaction en acteurs privilégiés. Le colonisé qui prend part à la lutte révolutionnaire produit, à travers la lutte elle-même, une nouvelle forme d'existence. Comme Fanon l'écrit dans *Peau noire, masques blancs*, l'enjeu est de permettre « au Noir de cesser de se comporter en individu actionnel (Fanon 1952, 186) », mais aussi de faire advenir un sujet capable de se réapproprier sa propre liberté : « L'homme n'est pas seulement possibilité de reprise, de négation. [...] L'homme est un OUI vibrant aux harmonies cosmiques (Fanon 1952, 7). » La lutte violente est le vecteur par lequel s'opère le passage de la négation à l'affirmation de soi (Fanon 1952, 40). Cette idée est irréductible au cadre foucaldien. Foucault pense des déplacements dans le réseau des relations de pouvoir. Sa pensée est une pensée de la dispersion et de la contingence. Si Foucault décrit les mécanismes de subjectivation sans proposer le renversement, Fanon pense les conditions pratiques sous lesquelles un sujet se produit lui-même à travers la lutte.

IV. L'universel comme horizon de lutte

Le troisième plan de dépassement engage la question du fondement à partir duquel il est possible de critiquer et de transformer un ordre injuste. Foucault, héritier sur ce point du structuralisme et de Nietzsche, développe une méfiance profonde à l'égard de toute figure de l'universel. Sa généalogie des Lumières montre que les grandes figures universelles de la modernité (l'Homme, la Raison, le Progrès) sont des constructions historiques contingentes qui ont toujours servi à légitimer des formes particulières de pouvoir.

Il faut s'arrêter sur le texte de 1984 intitulé « Qu'est-ce que les Lumières ? », texte capital où Foucault répond directement à Kant. Kant avait posé la question en 1784 : *Was ist Aufklärung ?* (Kant 1985, 209) Foucault reprend autrement la question et s'interroge sur le mode d'être critique que les Lumières ont inauguré. Ce qu'il retient des Lumières, c'est l'attitude de questionnement permanent sur les limites de notre pensée et de notre action. Autrement dit, Foucault sauve les Lumières en les vidant de leur

contenu substantiel pour n'en garder que la forme critique. C'est un geste philosophique qui permet de se réclamer de l'esprit des Lumières tout en déconstruisant toutes leurs prétentions normatives. Mais c'est aussi ce qui constitue sa limite au regard de Fanon car si les Lumières ne sont qu'une attitude critique, si elles n'ont aucun contenu substantiel à défendre, au nom de quoi peut-on affirmer que la domination coloniale est une injustice et non simplement une autre modalité de la relation de pouvoir ? Cette démystification permet de résister aux tentations dogmatiques d'une pensée critique qui se réclamerait d'un universel abstrait pour justifier des pratiques particulièrement violentes. D'ailleurs, la mission civilisatrice coloniale en est l'exemple paradigmatique. Si tout universel est une fiction particulière, au nom de quoi peut-on affirmer qu'un ordre social est injuste et qu'il mérite d'être transformé ? Le nominalisme foucaldien encourt le risque de verser dans un relativisme qui neutralise la possibilité même de la critique normative (Sekyi-Otu 1996, 195-236).

Fanon formule une critique de l'universalisme européen qui est, en apparence, similaire à celle de Foucault et montre comment l'Europe, en se proclamant représentante de l'humanité universelle, s'est en réalité substituée à elle. Les normes européennes sont devenues les normes de l'humanité, et les peuples colonisés ont été jugés à l'aune de ces normes comme des êtres déficients. La critique fanonienne distingue entre l'universel et la forme particulière (européenne, raciale) sous laquelle cet universel a été historiquement formulé. Ce que Fanon rejette, c'est la confiscation de cette idée par une histoire particulière qui l'a utilisée pour légitimer la domination. Comme il le formule dans sa conclusion : « La densité de l'Histoire ne détermine aucun de mes actes. Je suis mon propre fondement (Fanon 1952, 187). » Son projet est de libérer l'universel de cette appropriation, de l'ouvrir à la multiplicité des expériences humaines qui en ont été exclues (Fanon 1961, 239-240). On perçoit donc toute la distance qui sépare les deux penseurs dans leur rapport à Kant. Foucault lit Kant pour trouver une attitude critique formelle, sans contenu. Fanon lit la tradition des Lumières pour déceler un contenu que la colonisation a confisqué et qu'il s'agit de rendre effectif pour tous. Fanon écrit en ce sens : « Je ne me fais l'homme d'aucun passé. Je ne veux pas chanter le passé aux dépens de mon présent et de mon avenir (Fanon 1952, 187). » L'universel est une construction à venir (Mignolo 2000 ; Mbembe 2013). Il est construit et reconstruit à travers les luttes dans lesquelles des peuples différents redéfinissent les conditions de leur coexistence et les termes de leur reconnaissance mutuelle. Cette conception représente un dépassement décisif de la position foucaldienne. Si Foucault déconstruit les universaux et les historicise sans proposer d'horizon alternatif, Fanon maintient la nécessité d'un horizon commun tout en affirmant que cet horizon ne peut être produit que par le biais des luttes particulières dans lesquelles les sujets dominés se constituent comme acteurs historiques.

La portée de l'analyse fanonienne dépasse le cadre historique de la décolonisation des années 1950-1960. En mettant au jour les mécanismes fondamentaux de la domination raciale, Fanon produit une ontologie politique du présent qui reste d'une actualité surprenante. Les formes contemporaines de racisme structurel, les politiques migratoires restrictives, la militarisation des frontières et la surveillance accrue de certains quartiers urbains peuvent être lues comme des transformations de cette même logique de séparation qu'il décrit. La division raciale de l'espace et la gestion différenciée des populations se recomposent dans des dispositifs nouveaux qui en prolongent les logiques fondamentales. Dans le contexte postcolonial, les formes que revêt la gouvernementalité demeurent inintelligibles si l'on fait abstraction de l'héritage colonial qui les a configurées. Fanon nous donne les outils pour penser cette continuité là où Foucault ne voit que des discontinuités (Quijano 2000, 533-580). C'est ce que désigne la notion d'« ontologie du présent » que Fanon, paradoxalement, accomplit mieux que Foucault lui-même. Le pouvoir colonial est un laboratoire dans lequel se sont élaborées certaines techniques de gouvernement qui continuent de structurer les sociétés contemporaines, sous des formes à la fois transformées et reconnaissables.

Nous pensons que la rencontre entre Fanon et Foucault engage des enjeux théoriques et politiques qui sont au cœur des débats contemporains sur la « décolonisation des savoirs » et la possibilité d'une pensée critique post-eurocentrique. Le tournant « décolonial », qui s'est développé principalement en Amérique latine autour des travaux de Mignolo (Mignolo 2000), s'inscrit dans la lignée directe de Fanon. Il propose de penser la « colonialité du pouvoir comme la face cachée de la modernité (Mignolo 2011, 8) » et montre que la modernité et la colonialité ne sont pas deux phénomènes distincts. Elles sont « les deux faces d'une même réalité historique (Butler 1990) ».

Désoccidentaliser les Lumières

Les Lumières passent pour un héritage occidental, indissociable de la langue et des institutions qui l'ont produit. C'est cette évidence que Fanon nous invite à interroger. Désoccidentaliser signifie arracher un héritage à la particularité qui s'en est emparée pour le restituer à l'universalité qu'il prétendait incarner. C'est faire subir aux Lumières l'épreuve de ce qu'elles ont exclu, et mesurer à cette aune leur vérité réelle. Cette tâche demeure ouverte. L'universel, tel que Fanon le conçoit, est un horizon à maintenir vivant, toujours exposé aux confiscations qui guettent toute pensée dès qu'elle cesse de s'interroger sur ses propres conditions d'énonciation. Désoccidentaliser les Lumières est ainsi moins un programme accompli qu'une exigence reconduite (philosophique, politique, éthique) que chaque génération doit reprendre à nouveaux frais.

References

Bhabha, Homi K. 2007. *Les Lieux de la culture.* Translated by F. Bouillot. Paris: Payot.
Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble.* New York: Routledge.
Césaire, Aimé. 1955. *Discours sur le colonialisme.* Paris : Présence Africaine.
Chakrabarty, Dipesh. 2009. *Provincialiser l'Europe.* Paris : Amsterdam.
Cherki, Alice. 2000. *Frantz Fanon, portrait.* Paris : Seuil.
Deleuze, Gilles. 1986. *Foucault.* Paris : Minuit.
Dreyfus, Hubert L., and Paul Rabinow. 1984. *Michel Foucault : un parcours philosophique.* Translated by F. Durand-Bogaert. Paris : Gallimard.
Fanon, Frantz. 1952. *Peau noire, masques blancs.* Paris : Seuil.
Fanon, Frantz. 1959. *L'An V de la révolution algérienne.* Paris : Maspero.
Fanon, Frantz. 1961. *Les Damnés de la terre.* Paris : Maspero.
Fanon, Frantz. 1964. *Pour la révolution africaine. Écrits politiques.* Paris : Maspero.
Foucault, Michel. 1966. *Les Mots et les choses.* Paris : Gallimard.
Foucault, Michel. 1975. *Surveiller et punir. Naissance de la prison.* Paris : Gallimard.
Foucault, Michel. 1976. *La Volonté de savoir. Histoire de la sexualité, t. I.* Paris : Gallimard.
Foucault, Michel. 1994. "Qu'est-ce que les Lumières ?" In *Dits et Écrits,* t. IV, 562-578. Paris : Gallimard.
Foucault, Michel. 1997. *"Il faut défendre la société." Cours au Collège de France, 1975-1976.* Paris : Gallimard/Seuil.
Foucault, Michel. 2001. *L'Herméneutique du sujet. Cours au Collège de France, 1981-1982.* Paris : Gallimard/Seuil.
Foucault, Michel. 2008. *Le Gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France, 1982-1983.* Paris : Gallimard/Seuil.
Foucault, Michel. 2009. *Le Courage de la vérité. Cours au Collège de France, 1983-1984.* Paris: Gallimard/Seuil.
Fraser, Nancy. 1981. "Foucault on Modern Power: Empirical Insights and Normative Confusions." *Praxis International* 1 (3): 272-287.
Gordon, Lewis R. 1995. *Fanon and the Crisis of European Man.* New York: Routledge.
Gordon, Lewis R. 2015. *What Fanon Said: A Philosophical Introduction to His Life and Thought.* New York : Fordham University Press.
Habermas, Jürgen. 1988. *Le Discours philosophique de la modernité.* Translated by C. Bouchindhomme and R. Rochlitz. Paris: Gallimard.
Hook, Derek. 2007. *Foucault, Psychology and the Analytics of Power.* Basingstoke : Palgrave Macmillan.
Kant, Emmanuel. 1985. *Œuvres philosophiques,* t. II. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
Lazarus, Neil. 1993. "Disavowing Decolonization." *Research in African Literatures* 24 (4): 69-98.
Macey, David. 2011. *Frantz Fanon. Une vie.* Translated by C. Jacquet. Paris : La Découverte.
Mbembe, Achille. 2003. "Necropolitics." *Public Culture* 15 (1): 11-40.
Mbembe, Achille. 2013. *Critique de la raison nègre.* Paris : La Découverte.
McCarthy, Thomas. 1990. "The Critique of Impure Reason: Foucault and the Frankfurt School." *Political Theory* 18 (3): 437-469.
Mignolo, Walter D. 2000. *Local Histories / Global Designs.* Princeton: Princeton University Press.
Mignolo, Walter D. 2011. *The Darker Side of Western Modernity.* Durham: Duke University Press.
Quijano, Aníbal. 2000. "Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America." *Nepantla* 1 (3) : 533-580.
Revel, Judith. 2002. *Le Vocabulaire de Foucault.* Paris : Ellipses.
Said, Edward. 1980. *L'Orientalisme.* Translated by C. Malamoud. Paris: Seuil.

Sekyi-Otu, Ato. 1996. *Fanon's Dialectic of Experience*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Spivak, Gayatri Chakravorty. 2009. *Les subalternes peuvent-elles parler ?* Translated by J. Vidal. Paris: Amsterdam.

Stoler, Laura Ann. 1995. *Race and the Education of Desire*. Durham: Duke University Press.

Wynter, Sylvia. 2003. "Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom." *CR: The New Centennial Review* 3 (3): 257-337.

Marouene SOUAB *

Résonances foucaldiennes dans *L'enfant d'Ingolstadt* (Quignard) et *Un autre monde* (Kingsolver)

Foucauldian Resonances in L'enfant d'Ingolstadt (Quignard) and The Lacuna (Kingsolver)

Abstract: This article seeks to demonstrate how Pascal Quignard and Barbara Kingsolver mobilize Michel Foucault's theoretical framework within their respective works, *L'enfant d'Ingolstadt* and *The Lacuna*. This study endeavors to highlight the vitality of Foucault's thought, which remains resolutely critical of the mechanisms of domination and surveillance that characterize modern societies.

Keywords: Foucault, archaeology of knowledge, surveillance, domination, Quignard, Kingsolver, biopolitics, literary criticism, subversion, contemporary fiction.

Introduction

La pensée foucaldienne permet de porter un regard critique sur la société contemporaine et son fonctionnement. Les réflexions de Michel Foucault sur les mécanismes de domination, la construction du savoir et la perception de la vérité demeurent d'actualité. L'œuvre du philosophe français s'intéresse à ces problématiques politiques et ontologiques dans divers ouvrages. Elle propose à des écrivains contemporains des deux rives de l'Atlantique comme Quignard ou Kingsolver les éléments d'une théorie à mettre en pratique afin de contester toutes les formes hégémoniques de pouvoir et de domination. Dans *Naissance de la biopolitique*, le philosophe français s'intéresse à l'influence persistante du libéralisme et du néolibéralisme sur l'individu contemporain. Il le perçoit comme un système visant à gérer la population selon la loi invisible, insensible et asservissante du marché. Dans *L'enfant d'Ingolstadt* et *Un autre monde*, Pascal Quignard et Barbara Kingsolver fictionnalisent la vision foucaldienne de la politique occidentale contemporaine : ils décrivent les mécanismes de domination pernicieux à l'œuvre en France, aux États-Unis et dans le monde occidental. Les deux écrivains adoptent des postulats énoncés par Michel Foucault. Ils semblent sensibles à la description que fait *Surveiller et punir* d'une surveillance constante qui assujettit les corps pour mieux soumettre les individus. Kingsolver et

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

Quignard peuvent également être considérés comme des « archéologues du savoir » en raison de leur engouement pour des correspondances tombées dans l'oubli et de leur volonté de proposer une contre-histoire à une échelle microcosmique par le biais d'individus révoltés ou marginalisés. Pour résister à la surveillance généralisée ainsi qu'à l'avènement d'une société conformiste et totalitaire, les deux écrivains s'approprient l'aspiration de Michel Foucault à pratiquer la critique comme « l'art de n'être pas tellement gouverné » (Davidson and Lorenzini 2015, 16-17) et à s'affirmer comme un individu conscient de sa propre liberté. Il nous appartient de voir comment l'étude croisée de *L'enfant d'Ingolstadt* et d'*Un autre monde* mobilise l'appareil théorique de Michel Foucault dans un dessein fictionnel et critique. En mobilisant des concepts foucaldiens, les deux écrivains tentent de donner corps à l'archéologie du perdu afin de dénoncer l'obsession du pouvoir politique pour le contrôle d'individus rebelles et marginaux. Ils incarnent, comme Foucault, la figure d'« artificiers » (Pol-Droit 2004, 89) désireux de déconstruire les fondements de tout pouvoir oppressif.

I. Une archéologie du perdu

L'histoire serait une accumulation de « décrochages en profondeur » (Foucault 1969, 9). La perception foucaldienne de cette discipline des sciences humaines incite les critiques littéraires à s'intéresser aux ruptures qui jalonnent la construction du savoir historique. Dans le cas de Quignard, l'histoire chronologique et linéaire est délaissée au profit d'une histoire mythique qui relève dans l'imaginaire de l'auteur d'un jadis fantasmatique. Dans *Un autre monde*, Kingsolver constate que des « lacunes »[1] historiques fondamentales sont susceptibles d'être fictionnalisées afin de sonder le perdu. Les deux écrivains aspirent à pratiquer une archéologie en mesure de ressusciter un monde sensoriel et primitif qui s'inscrit en porte-à-faux avec les discours conformistes dominants.

1. Un temps mythique à ressusciter

Pascal Quignard manifeste une véritable obsession pour le temps mythique des origines. Il investit non pas les vestiges d'un passé palpable mais les survivances quasi spectrales de la scène originaire qui préside à l'avènement de l'humanité. *L'enfant d'Ingolstadt*, recueil d'essais publié en 2018, élargit le domaine historique à une perception mythique des origines de la vie. Comme Foucault, Quignard se situe dans un entre-deux fécond. Ne s'emploie-t-il pas à « retrouver à partir de [...] points isolés, de [...] ruptures successives, la ligne continue d'une évolution » (Foucault 1969, 184) qui serait l'illustration d'une pratique

archéologique dont le dessein est de remuer « la sédimentation silencieuse des choses dites » (Foucault 1969, 15). Pascal Quignard déforme le langage usuel pour le transformer en objet d'investigation archéologique. Le dessein de l'auteur consisterait à exhumer un « jadis » fantasmatique :

> Jadir du jadis. Une force a « sourd » en nous (a surgi avec nous) : elle a jadi, jadis, du jadis. Et, tant que nous vivons, autant que nous vivons, cette « force » poursuit de sourdre, rejaillit, jadit en nous, monte avec nous dans l'*adolescere* de toute adolescence. Cette pulsion persévère sa poussée en nous, ce pouls en nous ne cesse de battre sous le poignet, sous le sein. Cette force nous emplit de son mouvement prévivant, électrique, passionné, éruptif. (Quignard 2018, 188)

L'exploration quasi archéologique des origines amène l'auteur à investir ludiquement le langage. Quignard multiplie les jeux de mots autour d'un substantif, le « jadis », qu'il érige en concept énigmatique. L'archéologie du savoir foucaldienne s'ouvre ainsi à un onirisme dont les résonances linguistiques seraient des expressions néologiques comme « Jadir du jadis » ou « avoir 'sourd' ». L'approche ludique du langage serait l'illustration d'une « archéologie [qui] parle de coupures, de failles, de béances, de formes entièrement nouvelles de positivité, et de redistributions soudaines » (Foucault 1969, 221). Pascal Quignard procède à une véritable enquête sur le « jadis » pour expliquer sa perception des émotions éprouvées par l'homme primitif, ce dernier privilégiant la croyance en un mythe fantasmatique plutôt que l'histoire chronologique et déterministe. Dans l'univers quignardien, l'intérêt pour le jadis a partie liée avec la quête d'un émerveillement originel ainsi que le rejet d'un réel allergique à la scène originaire :

> Je cherche à méditer l'allergie humaine à la scène originaire dès l'instant où elle est représentée. Cette répudiation n'est ni consciente, ni inconsciente. Ce n'est même pas de l'autodissimulation puisque cette scène primaire ou primitive persiste à rester obsédante dans les rêves, dont elle motive les rébus. (Quignard 2018, 49)

L'archéologie, dans sa définition foucaldienne, fait l'objet d'une appropriation singulière de la part de Quignard. Cette discipline devient une praxis philosophique et littéraire qui facilite le surgissement d'images refoulées et de mystères insolubles comme le mythe des origines. C'est en archéologue que Quignard s'attèle à « inventer (*invenire*) [...] faire venir » (Quignard 2018, 38) des images fantasmatiques qui continuent de conditionner la présence au monde de l'homme contemporain. À l'ère où prédomine la rationalité, la quête d'un temps mythique peut sembler contradictoire, contradiction que le créateur artistique ou littéraire est appelé à habiter selon Foucault : « La contradiction, c'est l'illusion d'une unité qui se cache ou qui est cachée : elle n'a son lieu que dans le décalage entre la conscience et l'inconscient,

la pensée et le texte, l'idéalité et le corps contingent de l'expression » (Foucault 1969, 197). L'écrivain qui serait sensible à cet appel foucaldien est incité à mener une existence interstitielle : la biographie du personnage principal d'*Un autre monde*, Harrison William Shepherd, permet à la romancière Barbara Kingsolver d'apparenter le processus d'écriture à une archéologie consciente et inconsciente de soi-même. Shepherd serait, en ce sens, le mythe de l'écrivain en devenir au croisement de quatre problématiques insolubles : l'identité ambiguë – Shepherd étant à la fois mexicain et américain –, la trahison politique – Shepherd étant attiré par le communisme en pleine guerre froide avec l'URSS –, l'art – Shepherd se passionnant pour la peinture et l'écriture – et enfin, la quête d'un foyer entre deux terres résolument hostiles, les États-Unis d'Amérique et le Mexique.

2. Des lacunes historiques à fictionnaliser

Dans *Un autre monde*, Barbara Kingsolver représente Harrison William Shepherd dans la posture d'un archiviste authentique. Il constitue lui-même ses propres archives en consignant les moindres détails de son quotidien auprès de Frida Kahlo, Diego Rivera ou Trotsky. Le lecteur prend, dès lors, conscience que la biographie officielle de ces illustres figures artistiques et politiques présente des lacunes au sens pictural du terme. Les confidences de Shepherd seraient en mesure de les combler grâce au pouvoir de la création romanesque, Kingsolver reconstituant des épisodes biographiques de Kahlo ou Trotsky au moyen de la fiction. Les carnets du protagoniste principal d'*Un autre monde* donnent à voir des « trous » de la grande histoire à combler par un intérêt pour la microhistoire, en l'occurrence le récit de vie d'une figure marginalisée et invisibilisée. L'immersion dans le parcours de Shepherd permet au lecteur de situer son parcours dans la grande histoire du XXe siècle et de mesurer l'importance de l'écriture. D'ailleurs, « les petits carnets qu'il tient chaque jour sont sa seule raison d'être » (Kingsolver 2010, 3), le seul moyen d'affirmer sa présence au monde et sa contribution symbolique à la grande histoire dans l'esprit de la citation en épigraphe : « Il y a en chacun de nous, un autre monde. La chose la plus importante est toujours celle que l'on ne connaît pas »[2]. Les zones d'ombre de l'histoire ou « les pièces de l'histoire qui ont été effacées » appellent l'écriture fictionnelle et romanesque. Le travail de Shepherd ne se limite pas à la reconstitution d'archives. Il interroge « la part mystérieuse d'une vie » (Kingsolver 2010, 3), la sienne, au révélateur de biographies connues. Il revitalise les « grands socles immobiles et muets » (Foucault 1969, 9) que représentent les récits biographiques attestés. Il resingularise des histoires et des anecdotes que « l'enchevêtrement des récits traditionnels avait recouverts de toute une

épaisseur d'évènements » (Foucault 1969, 9). Quignard procède, dans des saynètes historiques de *L'enfant d'Ingolstadt*, comme le personnage de Shepherd. Dans le chapitre liminaire « Rustin », l'auteur invente une saynète biographique qui serait inspirée de la vie de Richelieu. Le cardinal aurait éprouvé une peur épouvantable à cause d'un cauchemar obsédant, l'image de chevaux appuyant « très fort avec leurs sabots et leurs fers sur ses côtes, sur son ventre, sur ses poumons » (Quignard 2018, 7-8). Incarnation de la toute-puissance monarchique, Richelieu est représenté « dans un état de panique indescriptible » (Quignard 2018, 7-8), ce qui amène le lecteur à appréhender le cardinal non plus comme une figure politique autoritaire mais comme un humain susceptible d'être habité par des images obsessionnelles. Quignard quitte ainsi l'archéologie historique pour une archéologie fantasmagorique, donnant une résonance particulière à la perception foucaldienne de la différence à travers la distinction « histoire des idées *vs* archéologie » :

> Pour l'historien des idées, la différence telle qu'elle apparaît, est erreur ou piège ; au lieu de se laisser arrêter par elle, la sagacité de l'analyse doit chercher à la dénouer. [...] L'archéologie, en revanche, prend pour objet de sa description ce qu'on tient habituellement pour obstacle : elle n'a pas pour projet de surmonter les différences, mais de les analyser, de dire en quoi au juste, elles consistent, et de les *différencier*. (Foucault 1969, 223)

La définition contrastive que propose Michel Foucault de « l'archéologie », dans ce passage, encourage le lecteur à interpréter l'écriture biographique comme la volonté de mieux différencier, dans le cas du personnage de Richelieu qu'invente Quignard, le moi intime du moi politique et social. À l'instar de Shepherd, l'auteur de *L'enfant d'Ingolstadt* s'attèle à reconstituer ce que l'histoire officielle ne retient pas.

3. Appel du monde primitif *vs* discours conformiste

Une opposition structurante traverse *L'enfant d'Ingolstadt* et *Un autre monde*. Les deux œuvres s'intéressent, dans le cadre de la fiction romanesque (Kingsolver) ou critique (Quignard), à la tension qu'engendre l'attrait pour un monde primitif où seule règnerait la sensation à l'état brut par contraste avec un monde moderne régi par des discours considérés comme excessivement rationnels et conformistes. Quignard et Kingsolver s'approprient un entre-deux foucaldien sous le signe de la rupture et de la discontinuité :

> Dans ces disciplines [notamment l'histoire des idées, de la philosophie, de la pensée et de la littérature] qui, malgré leur titre, échappent en grande partie au travail de l'historien et à ses méthodes, l'attention s'est déplacée au contraire des vastes unités qu'on décrivait comme des 'époques' ou des 'siècles' vers des phénomènes de rupture. Sous les grandes continuités de la pensée, sous les manifestations massives et homogènes d'un esprit ou

> d'une mentalité collective, [...] on cherche maintenant à détecter l'incidence des interruptions. (Foucault 1969, 10-11)

Foucault suggère à Kingsolver et à Quignard de réinvestir divers champs de savoir afin de quitter le monde de la froide rationalité pour un monde primitif chaleureux. La description de l'océan dans le roman américain participe de la ressuscitation d'un émerveillement brut :

> Sous l'océan vit un monde sans êtres humains. Le toit marin se balance au-dessus de votre tête alors que vous dérivez parmi les arbres pourpres de la forêt de corail, entouré d'un corps céleste de lumière formé de poissons brillants. Tel un faisceau de flèches flamboyantes, le soleil transperce l'eau, touche les corps écailleux et embrase chaque nageoire. Le banc compte mille poissons qui, cependant, se déplacent toujours ensemble : masse de lumière fraternelle et fragile. (Kingsolver 2010, 9)

Cette description s'apparente à un arrêt-sur-image sublime visant à accentuer le contraste entre la beauté immuable des fonds marins sous l'effet du soleil avec l'« énorme pantin disgracieux » (Kingsolver 2010, 9) que représente Shepherd. La plongée de Shepherd dans l'océan n'est pas sans rappeler la symbolique que représente, dans *L'enfant d'Ingolstadt*, l'abandon de Boutès au chant des Sirènes et partant, à la mer, véritable incarnation du cosmos à l'état primitif : « Comme l'eau écrase le plongeur qui a gagné le fond de l'océan, le silence écrase l'homme tandis qu'il est en train de regarder ce qui le sidère. Dans l'eau soudain on coule » (Quignard 2018, 9). L'évocation de l'élément aquatique dans les œuvres de Quignard et de Kingsolver fait écho à la thèse que développe Foucault dans « L'eau et la folie », article repris dans *Dits et Écrits I* :

> Dans l'imagination occidentale, la raison a longtemps appartenu à la terre ferme. Île ou continent, elle repousse l'eau avec un entêtement massif : elle ne lui concède que son sable. La déraison, elle, a été aquatique depuis le fond des temps et jusqu'à une date assez rapprochée. Et plus précisément océanique ; espace infini, incertain ; figures mouvantes, aussitôt effacées, ne laissant derrière elles qu'un mince sillage et une écume ; tempêtes ou temps monotone ; routes sans chemin. (Foucault 1994, 268)

À la lumière de la thèse foucaldienne sur la symbolique de l'eau, les deux écrivains semblent avoir pris le parti d'une déraison et d'une folie susceptibles de donner une incarnation quasi visuelle à un monde primitif perdu. Le lecteur pourrait également voir dans la passion pour l'imaginaire océanique la volonté de dépasser le langage figé et conformiste : langage violent[3] chez Quignard, langage attisant le sentiment d'étrangeté[4] chez Kingsolver.

Dans *L'enfant d'Ingolstadt* et dans *Un autre monde*, l'archéologie du perdu implique la remise en question voire le délaissement du langage rationnel normé pour un langage visuel qui célèbre la sensation à l'état brut. Quignard et Kingsolver réécrivent en archéologues foucaldiens

l'histoire officielle pour incarner grâce à la fiction romanesque ou critique le temps mythique des origines. Ils aspirent de la sorte à résister à l'obsession du pouvoir politique pour le contrôle des individus rebelles et indociles.

II. L'obsession pour le contrôle d'individus rebelles et indociles

Dans *Surveiller et punir*, Foucault interroge les intentions du législateur politique quant à « la disparition des supplices physiques » en milieu carcéral et dans la société moderne. La transition que décrit le philosophe français est celle d'une société portée sur la punition physique vers la systématisation du contrôle de tous les individus. L'obsession pour la domination des corps que dénonce Foucault se décline dans la création littéraire de Quignard et de Kingsolver.

1. La cuisine comme théâtre de guerre (Kingsolver)

Un autre monde présente, au niveau de l'incipit, Harrison William Shepherd comme une bête sauvage à apprivoiser. Le personnage principal de l'œuvre subit un véritable dressage social afin d'apprendre la cuisine et exécuter les ordres du supérieur hiérarchique, le chef-cuisinier. L'échange entre les deux personnages, Leandro et Shepherd, décrit la rigueur implacable qui règne en cuisine :

> « […] Maintenant, si tu veux que le patron soit content, tu connais le secret », dit Leandro. « La cuisine dans cette maison c'est comme la guerre. Je suis le *capitán* du pain et tu es mon *sargento mayor*. Au cas où il mettrait ta mère à la porte, on te gardera peut-être, si tu sais faire le *pan dulce* et les *blandas*. (Kingsolver 2010, 25)

Pour Leandro, le jeune Shepherd est un élève à instruire et à intégrer dans une logique de soumission aux caprices du chef et aux rudes exigences de la cuisine mexicaine pour éviter les « grumeaux » en confectionnant le *pan dulce* :

> « *Dios mío*, qu'est-ce que tu as fait là ? » Excuse du garçon : le seau était trop lourd. « *Flojo*, tu es aussi grand que moi, tu es capable de soulever ce seau. » Il fallut jeter la pâte, et tout recommencer. Leandro, cet ange de patience, s'interrompit pour se ruiner les mains dans le seau à lessive et les essuyer à son pantalon blanc. Laisse-moi te montrer comment faire. Tu commences avec deux kilos de cette farine. Tu fais une montagne sur le plan de travail. (Kingsolver 2010, 24)

Le dressage culinaire de Shepherd serait la métaphore de la fabrique d'individus utiles et obéissants. Foucault insiste d'ailleurs sur la nécessité de concevoir un « temps intégralement utile » (Foucault 2004a, 12) susceptible d'asseoir l'emprise de l'autorité sur n'importe quel individu.

Néanmoins, le personnage principal du roman intériorise progressivement les enseignements de « Lev » Trotsky et les discussions des Riveras sur la révolution. Il l'assumera devant la cour de justice spéciale mise en place par le sénateur McCarthy :

> « C'est juste que je voudrais savoir ce qui se cache là-dessous, avant de répondre. Je fais des erreurs parfois. Je me rends compte que je suis naïf pour certaines choses. – Comment ça ? – J'ai grandi au Mexique, pendant la Révolution. Être communiste, ça faisait partie de la vie de tous les jours. Comme le poisson le vendredi. » (Kingsolver 2010, 352)

Le contexte anxiogène qu'engendre le maccarthysme fait de Shepherd un résistant à neutraliser. Le personnage inventé par Barbara Kingsolver met en scène la toute-puissance d'un pouvoir judiciaire œuvrant pour une vision unidimensionnelle et manichéenne du monde, le communisme étant le mal absolu contrairement au libéralisme. Dans *Surveiller et punir*, Foucault anticipe l'avènement d'un totalitarisme au nom d'une vision restreinte du bien et du mal :

> C'est l'émergence ou plutôt la spécification institutionnelle et comme le baptême d'un nouveau type de contrôle – à la fois connaissance et pouvoir – sur les individus qui résistent à la normalisation disciplinaire. Et pourtant, dans la formation et la croissance de la psychologie, l'apparition de ces professionnels de la discipline, de la normalité et de l'assujettissement, vaut bien sans doute la mesure d'un seuil différentiel. (Foucault 2004a, 303)

L'évolution du personnage principal du roman Harrison William Shepherd est intéressante à plus d'un titre. Elle illustre le passage d'une situation de soumission à des normes strictes (le travail en cuisine au Mexique) vers une situation de défiance à l'égard de la société de surveillance aux États-Unis d'Amérique.

2. L'enfant entêté : icône d'une résistance radicale (Quignard)

La docilité de l'enfant en cuisine dans *Un autre monde* contraste avec le personnage éponyme de Quignard. Désobéissant à sa mère, ce personnage qui s'inspire d'une ballade de Hans Sachs et d'un conte cruel des Frères Grimm, continue à défier les normes sociales et morales dominantes après sa mort. Brandissant son bras après son ensevelissement, il donne une incarnation concrète de ce que peut être la « microphysique du pouvoir » (Foucault 2004a, 31). La triade[5] consacrée à l'histoire de « l'enfant d'Ingolstadt » révèle, dans une perspective foucaldienne, que l'insoumission de l'enfant mort est une réaction contre un pouvoir qui s'exerce « comme une stratégie » et « que ses effets ne [sont] pas attribués à une 'appropriation', mais à des dispositions, à des manœuvres, à des tactiques, à des techniques, à des fonctionnements » (Foucault 2004a, 31). En somme, l'acharnement de la

société et de la mère contre l'enfant indocile s'inscrit dans la logique de ce postulat : la « force indisciplinable » (Quignard 2018, 194) qui se dégage de l'enfant se doit d'être rapidement écrasée puisqu'elle met en danger la cohésion du groupe social. La révolte de l'enfant est un cri de détresse contre un conformisme meurtrier qui tourne le dos aux instincts et aux pulsions qui animent l'homme primitif, l'« *in-fans* » (Quignard 2018, 19), le sujet aparlant. Quignard rend hommage à tout être dominé désireux de quitter sa condition d'infériorité. Ne constate-t-il pas que la surveillance et la punition sont les deux mécanismes qui maintiennent le mieux un *statu quo* social :

> Il faut en somme admettre que ce pouvoir s'exerce plutôt qu'il ne se possède, qu'il n'est pas le « privilège » acquis ou conservé de la classe dominante, mais l'effet d'ensemble de ses positions stratégiques – effet que manifeste et parfois reconduit la position de ceux qui sont dominés. (Foucault 2004a, 31)

À la lumière de la philosophie foucaldienne sur la vocation castratrice du pouvoir, l'indomesticabilité et l'entêtement du personnage éponyme sont perçus comme une nécessité quasi biologique. L'enfant porte en lui l'idéal d'une expression non-verbale qui se manifeste à l'état brut. Le refus de toute forme d'autorité serait à interpréter comme une ode à la liberté : l'enfant mort qui ressuscite de terre incarne la relation consubstantielle entre le rejet épidermique de toute forme de tutelle et l'épanouissement d'une fantaisie que nous pourrions qualifier d'originelle. Le bras tendu de l'enfant favoriserait la construction d'un monde subversif où la liberté individuelle triompherait d'une communauté étouffante. Le personnage de l'enfant d'Ingolstadt rejette viscéralement le

> pouvoir qui s'exerce sur ceux qu'on punit – d'une façon plus générale sur ceux qu'on surveille, qu'on dresse et corrige, sur les fous, les enfants, les écoliers, les colonisés, sur ceux qu'on fixe à un appareil de production et qu'on contrôle tout au long de leur existence. (Foucault 2004a, 28)

La figure de l'enfant rebelle permet un renversement total des rapports de domination dans la triade consacrée au personnage éponyme. Ce faisant, elle contribue à libérer tout individu d'une présomption de culpabilité étouffante.

3. Une présomption de culpabilité étouffante

Les deux œuvres font baigner le lecteur dans une atmosphère de suspicion. Elles illustrent *l'ère du soupçon* qui caractérise les collectivités et les sociétés construites autour de la « théorie du bouc émissaire »[6], telle que l'a définie René Girard. Il serait question dans un registre foucaldien de « gouvernementalité »[7], concept expliquant les attitudes, conduites et

comportements communs à l'écrasante majorité des membres d'une société donnée. Dans ce cadre, Pascal Quignard analyse les ressorts qui président à un mode de gouvernance universel et atemporel, « la médiation qu'apporte l'exclu aux vivants » (Quignard 2018, 11) évoquant en toile de fond la prégnance de la logique strictement punitive qu'associe Foucault au milieu carcéral et plus largement, à la vie en société. Le lecteur contemporain pourrait ainsi étudier dans *L'enfant d'Ingolstadt* mais aussi dans *Un autre monde* l'établissement d'une « souveraineté sacrificielle » (Quignard 2018, 123) qui brime toute velléité de contestation. Dans les deux œuvres, un spectacle sacrificiel est savamment mis en scène. Quignard parle, en ce sens, des « Katharmata », tradition grecque fondée sur le principe de séparation violente et arbitraire d'un intrus présumé coupable au sein de la communauté :

> Hipponax d'Éphèse dit que pour nettoyer une cité (*polin kathairein*) l'on bat avec des branches de figuier un homme qu'on choisit au hasard et qu'on appelle *kathartès* et on le frappe avec des oignons de scille. Plus étrange qu'un balai gaulois en feuilles de genêt : c'est un homme qui meurt sous les coups de tous. (Quignard 2018, 119)

Barbara Kingsolver présente le personnage de Shepherd comme étant résolument coupable devant le tribunal :

> Il leva la tête. « Vous étiez dans les émeutes de l'Armée du Bonus ? – Par accident. Je travaillais pour le A&P, je faisais une livraison. – Juste ciel. Je ne vais pas mettre ça dans votre dossier. – Je ne pense pas que mon dossier va poser problème. – Mr. Shepherd. Puis-je vous appeler Harry ? – Non. Shepherd tout court, ça ira très bien. Sans le Mister. – Shepherd. En soixante-quinze mots ou moins, comment décririez-vous votre dossier ? – Vide. C'est la pure vérité. J'ai passé quasiment toute ma vie, jusqu'à aujourd'hui, à mettre de la nourriture dans les assiettes des autres. Manger leurs restes, le cas échéant. On pourrait donc dire que mes sentiments résident avec le prolétariat. Le contrôle de l'industrie par les ouvriers me paraît être une bonne idée. Mais je ne suis membre de rien. Ça fait soixante-quinze mots ? » (Kingsolver 2010, 352-353)

Shepherd est confronté à un véritable léviathan, la machine administrative et judiciaire instituée par le sénateur McCarthy pour traquer les personnes suspectées d'être des sympathisants du communisme. Le dossier de Shepherd symbolise le conflit entre l'individu qui vit en marge de la société et un pouvoir politique aux réflexes autoritaires. L'avocat qui représente l'accusation s'acharne à poser des « questions policières » (Pol-Droit 2004, 111). Chaque question posée à Shepherd a trait à « l'identité » que Foucault décrit en ces termes :

> Je crois que l'identité est un des produits premiers du pouvoir, de ce type de pouvoir que nous connaissons dans notre société. Je crois beaucoup, en

> effet, à l'importance constitutive des formes juridico-politico-policières de notre société. Est-ce que le sujet, identique à lui-même, avec son historicité propre, sa genèse, ses continuités, les effets de son enfance prolongés jusqu'au dernier jour de sa vie, etc. n'est pas le produit d'un certain type de pouvoir qui s'exerce sur nous, dans les formes juridiques anciennes et dans les formes policières récentes ? (Pol-Droit 2004, 112-113)

Shepherd fait l'objet d'une surveillance étatique accrue non pour des actes répréhensibles et nuisibles pour la société, mais pour sa supposée appartenance à la mouvance communiste. Le personnage est jugé pour ce qu'il est susceptible d'incarner, une menace pour l'idéologie libérale en vigueur aux États-Unis d'Amérique. Les réponses désinvoltes et désintéressées de Shepherd aux accusations formulées à son encontre traduisent la « phobie d'État »[8] en vigueur en plein maccarthysme.

Dans l'univers des deux écrivains, la présomption de culpabilité est saillante. Elle incite Shepherd ou l'enfant entêté à embrasser le parti de la dissidence. Ces deux personnages tracent la voie de l'ethos d'un « écrivain-artificier » au sens foucaldien du terme.

III. « L'écrivain-artificier » contre la vérité conformiste

Foucault s'attaque constamment aux vérités figées et stéréotypées dans ses entretiens. Ni philosophe ni historien, il propose une définition singulière de son travail :

> – Je suis un artificier. Je fabrique quelque chose qui sert finalement à un siège, à une guerre, à une destruction. Je ne suis pas pour la destruction, mais je suis pour qu'on puisse passer, pour qu'on puisse avancer, pour qu'on puisse faire tomber les murs. (Pol-Droit 2004, 92)

Harrison Shepherd, le héros d'*Un autre monde*, et Quignard lui-même sont deux artificiers qui s'attaquent aux normes et aux vérités établies. Ils déconstruisent le langage courant et adoptent une posture contestataire mûrement réfléchie.

1. Le rejet du langage accusateur chez Harrison Shepherd

Kingsolver assimile l'écriture à un acte de défense et de survie dans *Un autre monde*. Shepherd tient des carnets pour se prémunir contre le langage artificiel des accusateurs, Ravenner et Wood, chargés d'enquêter sur les liens de l'écrivain avec des figures du communisme, Trotsky, Kahlo et Rivera. Devant le tribunal, Shepherd contredit les inférences qu'induisent les questions insistantes des « inquisiteurs » mandatés par le sénateur McCarthy pour débusquer les communistes :

> Mr. RAVENNER : Pendant que vous enseigniez les langues étrangères à l'Institut, vous est-il arrivé de recruter des étudiants pour leur inculquer une manière de penser communiste ? Mr. SHEPHERD : Juste ciel, je ne

> crois pas. Je ne parvenais pas à les recruter pour leur faire jeter leur chewing-gum dans la corbeille à papiers avant de se lever pour réciter leurs conjugaisons. Parfois il tombait de leur bouche à la troisième personne du pluriel. (Rires dans les tribunes.) Mr. RAVENNER : Voulez-vous bien maintenant répondre à la question ? Est-ce que vous avez eu des étudiants qui ont adhéré au Parti communiste ? Mr. SHEPHERD : En toute honnêteté, je ne sais pas ce qu'ils faisaient après les cours. (Kingsolver 2010, 460)

Cette scène oppose deux façons de manier le langage : l'accusation recourt au type judiciaire pour perturber « l'accusé » Shepherd alors que ce dernier fait du langage une « *parrêsia* » foucaldienne, le courage de dire sur un ton léger sa propre vérité en faisant rire des inquisiteurs mandatés par McCarthy. Cependant, la « commission des activités antiaméricaines » fait de la *parrêsia* une source de périls pour le héros du roman :

> danger de la *parrêsia* comme dire-vrai dans la pratique démocratique, danger non pas pour la cité en général, mais pour l'individu qui a de nobles motifs, et qui, pour ces nobles motifs, veut s'opposer à la volonté des autres. (Foucault 2009, 37)

Shepherd adopte délibérément une posture de folie pour désarçonner l'accusation. Il se fait discrètement « artificier » privilégiant à la confrontation directe une stratégie fondée sur le contournement et l'évitement. « La conscience pratique de la folie » que manifeste Shepherd « s'impose [en apparence] comme un choix, un choix inévitable, puisqu'il faut bien être de ce côté-ci ou de l'autre, dans le groupe ou hors du groupe » (Foucault 2015b, 192). Shepherd choisit de révéler sa véritable identité politique en se réfugiant derrière un non-dit provocateur. Sa manière d'être est celle d'un artiste subversif qui « lie, malgré lui, son sort à l'art et à la révolution » (Kingsolver 2010, 3) en mettant en exergue ses affinités artistiques et philosophiques avec Kahlo, Rivera et Trotsky.

2. L'effet de sidération des toiles de Jean Rustin

Dans *L'enfant d'Ingolstadt*, Quignard propose au lecteur sa propre conception de la biographie d'un artiste dit « sidérant »[9], Jean Rustin[10]. Les tableaux de l'ami de Quignard sont peuplés de « corps nus » et de « visages emplis de peur » (Quignard 2018, 10). Les figures peintes par Rustin sont comme enfermées dans un milieu concentrationnaire. Le peintre est un passeur entre la prison intérieure qui gît dans l'âme des témoins désemparés de la barbarie nazie et la promesse d'une liberté individuelle totale qui ne reconnaît aucune limite. Le peintre rejette le réel afin de « [rejoindre] soudain l'origine » (Foucault 2015b, 25) et de retrouver une humanité libérée du poids de la surveillance totalitaire et

du fanatisme. Le lecteur des chapitres I et XXXI est érigé en un spectateur totalement happé par l'aspiration de Jean Rustin à respecter artistiquement un devoir de mémoire vis-à-vis d'une lignée hantée par les massacres et les déportations de la Seconde Guerre mondiale. À l'instar de Foucault, Rustin se fait « artificier » et « guetteur » (Pol-Droit 2004, 92) au moment de concevoir sa peinture. Il tente de déformer le réel pour produire un effet de sidération totale :

> Un artificier, c'est d'abord un géologue. Il regarde les couches de terrain, les plis, les failles. [...] Il observe comment les forteresses sont implantées. Il scrute les reliefs qu'on peut utiliser pour se cacher ou pour lancer un assaut. Une fois tout cela bien repéré, il reste l'expérimental, le tâtonnement. On envoie des reconnaissances, on poste des guetteurs, on se fait faire des rapports. On définit ensuite la tactique qu'on va employer. Est-ce la sape ? Le siège ? Est-ce le trou de mine, ou bien l'assaut direct ?... La méthode, finalement, n'est rien d'autre que cette stratégie. (Pol-Droit 2004, 92)

L'artiste évite la peinture figurale : les « forteresses » auxquelles il s'attaque sont des récits historiques à transposer en une toile déformante et sidérante. L'expérimentation artistique de Rustin peut être apparentée à une stratégie foucaldienne qui s'appliquerait aussi bien aux sciences humaines qu'aux diverses expressions artistiques. Quignard ne se contente pas de représenter un peintre fantasque et transgressif. Il insiste sur la dimension ontologique inhérente à l'art de Rustin et représente une « expérience de l'insensé [qui] semble d'une extrême cohérence » (Foucault 2015b, 25).

3. Une posture contestataire assumée

Kingsolver et Quignard tentent de définir l'ethos contestataire d'un écrivain refusant la soumission à la société de surveillance. L'auteur de *L'enfant d'Ingolstadt* consacre son livre « à 'l'attrait' de tout ce qui est faux dans l'art et dans le rêve » (Quignard 2018, 19), positionnement d'autant plus stratégique qu'il participe de la déconstruction des préjugés et des postulats indiscutables de la doxa socio-politico-religieuse. Quignard n'hésite pas à assumer solennellement son attirance pour le faux et le mensonge :

> J'aime le faux depuis le langage, à partir du langage, parce que le faux est le langage. (Quignard 2018, 142)

> J'aime le faux mais, à vrai dire, j'en cherche l'éclair. (Quignard 2018, 143)

> Le faux, rien ne le falsifie dans son essence et rien, dans la réalité externe, atmosphérique, ne peut venir le démentir. (Quignard 2018, 152)

> Il y a quelque chose de spontané, d'indifférencié, d'originaire dans le faux. (Quignard 2018, 152)

Le faux attire Quignard et devient l'un des catalyseurs de la création artistique et poïétique. Il s'agirait pour l'écrivain de se détacher d'une rationalité apoétique pour provoquer un émerveillement total devant une nudité qui se veut quasi originelle car « pour que le nu brille il faut du faux » (Quignard 2018, 88). La contestation de l'ordre dominant établi rime chez Quignard avec la célébration d'un faux qui irradie le réel et partant, l'auteur apporte une possible réponse posturale à une question foucaldienne ouverte :

> Qu'en est-il de cette rationalisation dans ses effets de contrainte et peut-être d'obnubilation, d'implantation massive et croissante et jamais radicalement contestée d'un vaste système scientifique et technique ? (Foucault 2015a, 47)

Le faux permet à Quignard de défendre le rôle prépondérant de la fantaisie, du mythe et du merveilleux dans une société contemporaine obsédée par un contrôle rationnel et total de toutes les manifestations du vivant. Dans *Un autre monde*, la contestation de l'ordre dominant est moins explicite que dans *L'enfant d'Ingolstadt*. Shepherd porte d'abord un regard critique sur la trahison symbolique de Diego Rivera :

> Je peine à comprendre pourquoi Diego soutient Staline aujourd'hui, après avoir travaillé de façon si étroite avec Lev, et même l'avoir vu assassiner. Quelles motivations rationnelles peuvent bien avoir opéré ce changement chez Diego ? « C'est une nécessité révolutionnaire », a-t-il dit. Mais comment comprendre ce que cela signifie ? La trahison, comme moyen pour atteindre une fin ? Presque tous les jours je me réveille catastrophé de constater à quel point je comprends peu de choses dans ce monde. Peut-être que Diego a raison : malgré toutes ces années passées à servir des hommes brillants je ne suis qu'un crétin de gringo. (Kingsolver 2010, 340)

Les interrogations de Shepherd participent d'un « doute d'être » qu'engendrent le rejet d'une « rationalisation » susceptible d'étouffer des valeurs humaines et morales au profit de l'intérêt politique et de la raison du parti. L'indignation du personnage principal est exprimée au moyen de l'autodérision, une subtile manière d'aiguiser le sens de l'observation et de comprendre le sens des rapports de force qui régissent le monde et les relations humaines. La contestation de Shepherd vis-à-vis de son ami Diego Rivera se veut silencieuse contrairement à sa critique ouverte et empreinte d'humour de la politique américaine devant la commission des affaires antiaméricaines :

> La mission de l'art est d'élever l'esprit, ou de payer la facture du chirurgien. Ou les deux, en fait. Il peut aider quelqu'un à se rappeler ou à oublier. [...] Je n'aurais jamais imaginé trouver autant d'espoir que j'en ai trouvé ici en Amérique. Mes voisins donnaient leurs épingles à cheveux et les gonds de

> leurs portes pour construire le grand paquebot Amérique. Je voulais donner à ce pays quelque chose moi aussi. Alors je suis resté ici. (Silence dans la tribune pendant quelques instants. D'une nature inhabituelle ; on entendrait une mouche voler.) (Kingsolver 2010, 466)

Les paroles de Shepherd présentent une résonance foucaldienne. L'écrivain qui comparaît pour de supposées activités antiaméricaines oppose la générosité désintéressée qui caractérise l'art à l'utilitarisme et au pragmatisme américain que symbolisent le « grand paquebot Amérique », construction titanesque exigeant un alignement sans faille des citoyens américains sur la politique d'État. Le personnage de Shepherd contribue, malgré lui, à la discussion ouverte sur la raison d'État : « la raison d'État, c'est précisément une pratique ou plutôt une rationalisation d'une pratique qui va se situer entre un État présenté comme donné et un État présenté comme à construire et à bâtir » (Foucault 2004a, 6). Il trahit la fragilité des structures étatiques désireuses d'imposer une vision unidimensionnelle de la vérité, la vérité d'un libre-marché pragmatique qui serait une marque de fabrique américaine. L'État américain, à travers la commission des activités antiaméricaines, serait toujours « à bâtir » comme le démontre la posture de l'artiste contestataire et semeur d'espoir qu'incarne Shepherd dans *Un autre monde*.

Conclusion

La création littéraire de Pascal Quignard et de Barbara Kingsolver se nourrit de l'appareil conceptuel élaboré par Michel Foucault. Les deux écrivains ne se limitent pas à raconter la vie de personnages oubliés ou marginalisés. Adoptant la posture d'archéologues du savoir et d'archivistes, ils proposent une lecture subversive de l'histoire officielle et linéaire pour déceler systématiquement tout ce qui est tu. D'un côté, une investigation archéologique caractérise *L'enfant d'Ingolstadt* en vue d'une meilleure compréhension de la rébellion contre l'ordre social. De l'autre, Kingsolver investit grâce à la fiction les « lacunes » inhérentes à la vision dominante de l'histoire dans *Un autre monde*. Les carnets personnels que tient Harrison Shepherd permettent d'habiter l'histoire collective autrement et de combler le vide laissé par les archives politiques officielles du XXe siècle. Dans les deux œuvres, l'archéologie du perdu sollicite l'image d'un corps tiraillé entre l'appel d'un monde primitif et un pouvoir résolument castrateur. La volonté de maîtriser la cuisine mexicaine voire de la dresser, ou le maccarthysme, témoignent de la volonté de dominer le corps dans *Un autre monde*. Quant à Quignard, c'est l'image d'un enfant indocile et radical qui est mise en valeur dans *L'enfant d'Ingolstadt*. Bien que mort et enseveli pour avoir maltraité sa mère, le personnage éponyme fait surgir son bras de terre,

brandissement assimilable à un bras d'honneur à l'encontre des règles oppressives de la collectivité. L'indocilité de l'enfant d'Ingolstadt trouve sa résonance dans le roman de Kingsolver à travers le retrait du monde minutieusement préparé par Shepherd. Les deux personnages s'inscrivent dans une contre-conduite réfractaire à toute forme d'autoritarisme. Ils font de Quignard et de Kingsolver des écrivains rebelles que Foucault qualifierait d'« artificiers ». Rejetant les vérités communément admises, ils font de la littérature un instrument d'insoumission. Les confessions de Shepherd dans ses journaux ainsi que la mise en scène de la peinture de Rustin chez Quignard expriment la volonté de déconstruire un savoir figé. À travers les deux œuvres qui ont fait l'objet d'une étude approfondie, il est possible d'avoir une vision concrète de ce que peut être la « vraie vie » foucaldienne en la situant entre rupture radicale avec la collectivité et une altérité qui soit source d'enchantement. C'est ainsi que la création littéraire et artistique fonctionnerait comme une forme de *parrêsia* qui discute constamment des vérités considérées comme incontestables. Ce faisant, la quête du perdu et de sensations primitives permet l'exercice d'une souveraineté individuelle sur le monde chez Kingsolver et Quignard. Les deux écrivains convertissent en fictions critiques les concepts énoncés par Michel Foucault.

Notes

1. Allusion au titre en anglais du roman Un autre monde : The Lacuna.
2. Page de couverture du roman.
3. « Le langage est introduit avec violence dans le corps aparlant, puis apprivoisé avec patience par le souffle, puis assimilé avec peine par la conscience par celui qui s'y assujettit alors volontairement. Le langage est cet étrange monde substitutif et allogène qui parasite l'intériorité humaine. » (Quignard 2018, 143.)
4. « Les langues une à une le désertaient, les étapes d'un long exil qui se détachaient de lui une à une, comme des pelures d'oignon. » (Kingsolver 2010, 235.)
5. Chapitre XXVIII « L'enfant entêté » ; Chapitre XXIX « Le garçon mort d'Ingolstadt » ; Chapitre XXX « Eigensinn ».
6. « Bouc émissaire désigne simultanément l'innocence des victimes, la polarisation collective qui s'effectue contre elles et la finalité collective de cette polarisation. Les persécuteurs s'enferment dans la 'logique' de la représentation persécutrice et ils ne peuvent plus en sortir. » (Girard 1982, 51.)
7. Foucault parle « des objectifs de la gouvernementalité, des objets auxquels elle a affaire, des ressources du pays, sa population, son économie, etc. – bref, l'analyse du gouvernement, de sa pratique, de ses limites de fait, de ses limites souhaitables. » (Foucault 2004b, 42.)
8. « Phobie d'État, donc, qui traverse bien des thèmes contemporains et qui s'agisse aussi de l'organisation d'une médecine clinique, qu'il s'agisse de l'intégration des mécanismes et technologies disciplinaires à l'intérieur du système pénal, de toute façon ça a bien toujours été le repérage de l'étatisation progressive, morcelée à coup sûr, mais continue, d'un certain nombre de pratiques, de manières de faire et, si vous voulez, de gouvernementalités. » (Foucault 2004b, 78-79.)

[9.] Dans l'univers quignardien, la sidération est le parfait opposé de la notion de « désir ». Dans *Vie secrète*, l'auteur se réfère à l'étymologie du mot pour déceler une relation de synonymie avec celui de fanatisme : « Sideratus a le même sens que fanaticus : frappé par un astre, frappé par la foudre et devenant un fanum (temple). C'est le même indice : le fanatique est l'homme frappé par le coup de foudre » (Quignard 2013, 171). Plus largement encore, « être sidéré, c'est avoir trouvé de quoi fusionner, c'est avoir trouvé son incorporant, c'est avoir trouvé sa mort » (Quignard 2013, 174-175).

[10.] Le peintre Jean Rustin est né en 1928 à Montigny-lès-Metz (Moselle). Formé à l'École des beaux-arts de Paris (1948-1952), il pratique d'abord une peinture abstraite avant de se tourner, après la rétrospective organisée en 1971 par Pierre Gaudibert, vers une peinture figurative peuplée de corps nus aux visages hébétés, saisis dans des espaces clos à l'atmosphère pesante. Il meurt à Paris en 2013. (Source : Encyclopædia Universalis, consulté le 30 avril 2024.

References

Davidson, Arnold, and Daniele Lorenzini. 2015. « Introduction. » In *Qu'est-ce que la critique ? suivi de La culture de soi*, by Michel Foucault, 11–39. Paris : Vrin.

Foucault, Michel. 1969. *L'archéologie du savoir*. Paris : Gallimard.

Foucault, Michel. 1994. *Dits et Écrits I : 1954–1969*. Paris : Gallimard.

Foucault, Michel. 2004a. *Surveiller et punir : Naissance de la prison*. Paris : Gallimard.

Foucault, Michel. 2004b. *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France 1978–1979*. Paris : Gallimard/Seuil.

Foucault, Michel. 2009. *Le courage de la vérité : Le gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France. 1984*. Paris : Gallimard/Seuil.

Foucault, Michel. 2015a. *Qu'est-ce que la critique ? suivi de La culture de soi*. Paris : Vrin.

Foucault, Michel. 2015b. « Histoire de la folie à l'âge classique. » In *Œuvres I*, 1–670. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

Girard, René. 1982. *Le bouc émissaire*. Paris : Grasset.

Kingsolver, Barbara. 2010. *Un autre monde*. Traduit par Marine Aubert. Paris : Payot & Rivages.

Pol-Droit, Roger. 2004. *Michel Foucault : Entretiens*. Paris : Éditions Odile Jacob.

Quignard, Pascal. 2013. *Vie secrète*. Paris : Gallimard, coll. « Folio ».

Quignard, Pascal. 2018. *L'enfant d'Ingolstadt*. Paris : Grasset.

Gilles SUZANNE [*]

Limites et conditions de la subjectivité à l'ère du capitalisme ontopolitique

Limits and Conditions of Subjectivity in the Era of Ontopolitical Capitalism

Abstract: Profound mutations in the mental, social, environmental, and technological structures of contemporary societies call for a rethinking of the conditions of subjectivity. While Foucault demonstrated that disciplinary power operates through institutions of normalization, new forms of control — described by Deleuze as societies of control — now shape experience through digital technologies, algorithmic recommendation systems, and the modulation of affects. This article argues that we have shifted from an episteme (a regime of the true) to a prosoche (a regime of pertinent attention) and, further still, to an esthesis (a regime of sensibility) as the condition of subjectivity. Contemporary power no longer merely governs bodies and minds; it regulates the very production of subjective intensities. This ontopolitical capitalism exploits not what we do or think, but what we can and how we exist. The article examines how cultural institutions deploy six regimes of affective governmentality, before exploring liminal forms of resistance that seek to desynchronize subjective forces from their exploitation.

Keywords: Foucault, subjectivity, capitalism, governmentality, affects, attention, control societies, biopolitics, digital technologies, resistance

De profondes mutations des structures mentales, sociales, environnementales et technologiques de nos sociétés contemporaines sont en cours[1]. L'extension des technologies numériques et la circulation accélérée des flux de données modifient les modes mêmes de l'existence et de gouvernement des subjectivités.

Tandis que l'action disciplinaire de nos sociétés relève de logiques d'enfermement et de normalisation, Michel Foucault le démontra, d'autres modes de contrôle sont à l'œuvre. La modulation continue décrite par Gilles Deleuze dans son texte sur les sociétés de contrôle compte parmi ces technologies de pouvoir. Cette modulation continue signale un pouvoir qui s'exerce moins par contrainte que par conformation politique, économique et médiatique des subjectivités.

Cette mutation du pouvoir – lequel ne vise plus seulement la disciplinarisation des subjectivités, s'appliquant désormais à façonner l'expérience sensible -, nous impose, certes, de repenser les conditions

[*] Maître de conférences HDR, Laboratoire d'Études en Sciences des Arts (EA3274), Aix-Marseille Université, France;

de production du savoir, mais aussi celles de la sensibilité, tout comme les formes de résistance possibles qui tentent d'y échapper.

Si Michel Foucault proposait une ontologie du présent fondée sur une critique des régimes de vérité (ce qui est tenu pour vrai) et des formes de subjectivation (comment la subjectivité se fabrique-t-elle ?), notre époque appelle peut-être une critique des régimes de sensibilité (ce qui est tenu pour désirable). Ce qui laisserait à penser que nous soyons passés d'une société du prouvable à une société de l'éprouvable dont les dispositifs orientent la perception, modulent les affects et configurent l'expérience.

Dans ce contexte, penser les Lumières aujourd'hui consiste certainement à exercer une critique des dispositifs dans la sphère d'action desquels notre expérience sensible se produit. Cela implique d'identifier les mécanismes de modulation de ce qui affecte la subjectivité, aussi bien que sa puissance d'affecter. Une telle ontologie ne vise pas à restaurer une expérience « authentique » qui serait perdue. Elle cherche à comprendre les conditions historiques et techniques dans lesquelles la subjectivité s'effectue.

L'actualité des Lumières réside peut-être dans cette tâche : élaborer une critique de la sensibilité contemporaine – devenue un champ stratégique d'exercice du pouvoir - qui se montre attentive aux formes de domination qui la traversent, mais aussi aux puissances d'invention qui y subsistent.

Généalogie contemporaine des conditions de production de la subjectivité

Le pouvoir s'exerce à travers des instances disciplinaires. Michel Foucault le démontra avec lucidité. Celles-ci visent à produire des esprits et des corps aussi dociles qu'utiles. L'usine, l'école, la caserne, l'hôpital ou la prison structurent l'espace social en lieux de normalisation des conduites et du rapport que le sujet entretient à lui-même (Foucault 1994, 299).

C'est dans les dispositifs que ces instances hétérogènes forment, que savoir et pouvoir se lient pour organiser la société et modeler les subjectivités. Acteurs et lieux, décisions et mesures, procédures et protocoles, pratiques, dits et non-dits s'y entremêlent dans des séries infinies de jeux de vérité. Des jeux de vérité en fonction desquels une société valide certains savoirs comme légitimes et à même de lui permettre de distinguer le malade du sein, le licite de l'illicite, le beau du laid, le productif de l'improductif, le vrai du faux (Foucault 2012, 91-92, 98-99).

Contre ces logiques de disciplinarisation, l'art, comme les pratiques culturelles, se sont imposés comme un laboratoire où se déploient des

modes de subjectivation différenciante à même de créer les conditions de possibilités de vie spontanées, voire rebelles. De long en long, l'histoire des avant-gardes peut être revisitée sous cet angle.

Désormais, l'art et la culture ne font plus exception. Les dispositifs de savoir et de pouvoir, qui agissent à grand renfort de solutions dématérialisées, d'environnements, de réseaux, de systèmes et d'interfaces régis par les algorithmes de recommandation, de tri, de recherche, de *pathfinding* ou de cryptographie, ont largement pris pied sur le champ artistique et culturel. D'un bout à l'autre du champ social, ce recours au numérique intensifie l'action des dispositifs sur les subjectivités.

Ils contribuent à l'émergence de nouvelles instances de production et de légitimation de la vérité : Google, Apple, Facebook (Meta), Amazon et Microsoft, mais aussi Baidu, Alibaba group, Tencent et Xiaomi. Ils accroissent, tout en quadrillant plus finement encore le champ social, leur archipélisation. Ils horizontalisent à tel point la circulation des données, comme la multi-directionnalité et l'hyper-accélération de leur communication, qu'ils renforcent la viralité des vérités et aiguisent leur rivalité. Bref, le « régime de vérité », qui désigne l'ensemble des procédures qui déterminent ce qui est reconnu comme vrai dans une société donnée, mute.

En contrepartie, l'intégration de ces technologies numériques, en permettant la traçabilité des données, le profilage algorithmique, le *scoring* social et la personnalisation des environnements informationnels, rend possible cette transition vers une gouvernementalité diffuse. Dans ce passage d'un type de dispositif à un autre, savoir et pouvoir s'appareillent différemment et dans l'optique d'un contrôle plus fin, et surtout plus spectral, des sociétés et des individus.

Dans ce type de société, que Gilles Deleuze annonçait déjà comme des « sociétés de contrôle », la production de vérités et les techniques de pouvoir disciplinaires qu'elle fonde demeurent un mode de constitution des subjectivités opérant, tandis qu'une forme de contrôle plus discrète des subjectivités s'impose comme une technique d'assujétissement non moins efficace.

Ce qu'il faut comprendre, c'est que ce nouveau type de dispositif, pénétré des technologies les plus avancées, ne concerne plus seulement la production de la vérité comme fondement du pouvoir qui s'exerce sur la subjectivité. Il sert de conditions de possibilité à la sensibilité et fait de l'engagement de la sensibilité humaine le fondement du pouvoir qui s'exerce sur la subjectivité.

Les interfaces captent et traduisent en données ce que le sujet voit, entend et ressent. Elles filtrent, hiérarchisent et optimisent ses préférences et ses inclinations. Elles personnalisent les flux de données qu'il émet, pour produire, et même anticiper, ce qui, en retour, peut agir

sur lui comme un adjuvant émotionnel et cognitif à même d'étançonner son engagement sensible. Jusqu'à ce que cet engagement sensible soit de nouveau capté et traduit en données.

Tandis que les dispositifs liaient production des savoirs, rapports de pouvoir et constitution de la subjectivité, ils adossent à présent l'exercice du pouvoir à l'engagement de la sensibilité dans la fabrication de la subjectivité. Rendre gouvernables l'engagement sensible, c'est-à-dire toutes les opérations par lesquelles l'expérience sensible se configure, c'est tout l'enjeu de ces nouveaux dispositifs. Il n'est plus seulement question de gouverner des corps et des esprits, ni de régenter le rapport que le sujet entretient à lui-même.

Ce nouveau type de dispositif travaille à une échelle bien plus fine. Il agit sur l'attention et les émotions humaines. Le pouvoir, comme Yves Citton (Citton 2013) ou Eva Illouz (Illouz 2022) le démontrent, ne se contente plus d'imposer des normes. Il oriente les conduites attentionnelles et émotionnelles par l'élaboration d'architectures et d'environnements numériques qui saturent les écologies attentionnelles et émotionnelles dans lesquelles la sensibilité se déploie.

Sur le champ artistique et culturel, plus particulièrement encore dans le domaine des industries culturelles et créatives, l'action de tels dispositifs nous semble emblématique. Tout simplement parce qu'ils cherchent à agir sur la subjectivité par le développement d'environnements personnalisés qui donnent l'impression à l'auditeur, au spectateur ou au lecteur d'une liberté accrue. Alors même que les options qui lui sont proposées sont pré-sélectionnées par des algorithmes. Le fonctionnement des plateformes de streaming musical ou audiovisuel l'illustre. L'auditeur ou le spectateur croit découvrir librement un univers artistique, musical ou filmique, quand ses explorations sont en réalité guidées par des calculs prédictifs.

Cette économie numérique, qui repose sur la captation, la rétention et l'orientation de l'attention, comme des émotions, signale la sensibilité comme une ressource devenue cruciale pour le capitalisme cognitif et émotionnel. Dans des sociétés travaillées par des dispositifs centrés sur l'exploitation des données, le temps d'attention humaine et les émotions deviennent la nouvelle rareté. Ce sont les principales marchandises commercialisées par les plateformes numériques, la publicité ciblée et les réseaux sociaux. Le phénomène indique clairement que nous sommes passés d'une *épistémè*, comme régime du vrai et condition de la subjectivité, à une *prosochè*, comme régime de l'attention pertinente et ressort principiel de la subjectivité.

Dans cet autre moment de la subjectivité, les dispositifs captent, enregistrent et exploitent l'attention et les émotions comme une ressource à même d'être transformer en marchandises attentionnelles ou en consentement émotionnel. En quelque sorte, le pouvoir agit en aval,

sur les résultats de la subjectivation : préférences et inclinations, émotions exprimées et conduites attentionnelles. Parmi les technologies les plus avancées d'extraction de données comportementales et de modélisation des émotions, notamment en matière de prédiction et d'orientation des comportements, nous retrouvons le *tracking* comportemental des plateformes sociales, les systèmes de recommandation algorithmique et les dispositifs d'analyse émotionnelle ou attentionnelle, la captologie ou le *Computer As Persuasive Technology*. Ces technologies de personnalisation algorithmique, qui participent d'un profilage efficace, d'une normalisation douce des conduites par boucles de rétroaction comportementales, contribuent *in fine* au gouvernement de la subjectivité.

Cette perspective, bien qu'elle soit consubstantielle d'une critique radicale des processus de production, de distribution et de consommation de l'attention et des émotions, passe pourtant sous silence ce sur quoi ces dispositifs s'exercent actuellement. Ceux-ci ne cherchent plus à dominer les séries d'opérations par lesquelles un individu – situé, qui plus est, dans un milieu social, sémiologique et technique saturé - rend certaines de ses perceptions à tel point saillantes, les sélectionne, leur accorde de la valeur et les organise dans un flux d'attention (autrement dit, une configuration du sensible), qu'elles deviennent disponibles à leur captation.

Les dispositifs s'effectuent autrement et à un autre niveau de la subjectivité. Ils interviennent, bien plus en profondeur, sur la variation même d'intensité qui augmente ou diminue la puissance d'agir du sujet. Leur enjeu n'est plus la configuration et l'engagement du sensible en un flux d'attention et d'émotions captable. Ils s'ingèrent, en amont, dans la production même des intensités subjectives.

Le pouvoir ne s'exerce plus strictement par la soumission de la subjectivité (qu'est-ce que le sujet doit savoir, voir, entendre) ou la captation de l'attention et des émotions (comment le sujet engage-t-il ce qu'il sait, voit, entend, ressent). Il opère directement sur la manière dont le sujet est affecté, devient vecteur d'affects et se constitue lui-même dans cette circulation des affects.

En somme, le pouvoir cherche à agir sur la structure dynamique de l'existence, par laquelle un être persévère, se maintient et s'efforce d'accroître sa puissance d'exister. Le pouvoir ne gouverne plus seulement par le contrôle des savoirs, de l'attention et des émotions. Il gouverne par la régulation de processus de production des intensités vitales. Autrement dit, passés d'une *épistémè* à une *prosochè*, comme conditions et limites de la subjectivité, nous voici parvenus à l'orée d'une *esthésis* comme condition et régime de la subjectivité.

Vers une ontologie critique de la sensibilité à l'ère du capitalisme ontopolitique

Bien que le contrôle des flux attentionnels et des émotions soit l'apanage des démocraties illibérales et des régimes autoritaires, il ne s'y limite pas. Que les démocraties libérales n'hésitent pas à développer des économies de contenus qui se servent de l'émotion pour attiser leur viralité, en témoigne. L'exacerbation de la peur, de la rancœur ou du ressentiment par la captation sensible de l'attention et le recours à l'émotion représente un précieux instrument politique.

Giorgio Agamben a montré comment, face à un danger, l'état d'exception tend à devenir un paradigme normal de gouvernement. Toni Negri et Michael Hardt ont eux aussi analysé la gestion de la peur comme moyen de régulation sociale. Dans un cas comme dans l'autre, la normalisation de la gestion du risque comme mode de contrôle de masse est indissociable d'une fixation attentionnelle et émotionnelle permanente sur le risque d'insécurité ou de guerre permanente.

C'est au demeurant d'une toute autre manière que la régulation des affects s'opère. Il s'agit de faire de l'*esthésis*, comme configuration propre à la subjectivité, le régime-même d'exploitation des forces subjectives.

Dans le champ artistique et culturel, cette gouvernementalité des affects fonctionne selon différents régimes.

Les établissements culturels ne se contentent plus de diffuser des réalisations artistiques. Ils assurent la *production d'atmosphères affectives*. Ces ambiances ou ces climats émotionnels ne visent pas tant à capter l'attention ou un sentiment d'enthousiasme, de tristesse ou de nostalgie. Ce design émotionnel, comme forme de gouvernementalité douce, situe le sujet dans des formats d'expérience. Non pas tant, loin s'en faut, pour qu'il se concentre sur ce qui s'y manifeste ou y consente, mais pour qu'il produise. Dans le domaine musical ou audiovisuel, les playlists émotionnelles, les catégories de contenus (« *feel-good* », « suspense », « *chill* »…), les suggestions d'humeur, voire les *Mood Tracker* que proposent certaines applications, ne visent pas seulement l'adoption émotionnelle de catégorisations affectives standardisées ou la captation de l'attention qu'elles permettent. Elles incitent le sujet à mettre au travail l'ensemble de ses moyens de production subjective. A tel point que l'estimation du quotient émotionnel des usagers qui en résulte, c'est-à-dire l'évaluation de leur capacité à identifier, définir, gérer et utiliser leurs propres émotions, est devenu stratégique. C'est à cet effet que nombre d'établissements culturels, de plus en plus fréquemment, encouragent leurs usagers à créer des *personae* qu'ils alimentent de la moindre de leurs inflexions sensibles.

La *synchronisation affective des collectifs* constitue un autre régime de gouvernementalité des affects. Le fonctionnement des lieux mémoriels

repose sur la production de telles unités émotionnelles temporaires. L'atmosphère de gravité progressive et multimédia dans laquelle le mémorial de Caen fait entrer le visiteur au fil du parcours l'illustre parfaitement. Les images de guerre et les témoignages qui se succèdent, tout en se faisant écho, produisent une émotion synchronisée. Progressant dans l'exposition, les visiteurs parlent à voix de plus en plus basse, ralentissent, adoptent une posture retenue, se figent en quelques regards et silences prolongés. Jusqu'à ce que la contagion affective s'opère dans des effets de sidération et de contemplation partagée.

Dans de nombreux établissements culturels, dans le spectacle vivant comme dans les musées, des dispositifs d'*intensification affective* engagent la subjectivité. Il ne s'agit plus tant de mettre à disposition des applications qui proposent des parcours « Recommandés pour vous » ou qui émettent des notifications émotionnellement cadrées : « Ne manquez pas l'œuvre qui bouleverse les visiteurs. » Il est plutôt question de recourir à des *nudges* numériques susceptibles de guider avec subtilité la production sensible du visiteur. Il peut s'agir, par l'entremise d'interfaces émotionnelles, de conduire le visiteur à produire du *storytelling* numérique à partir de son témoignage vidéo, de ses récits personnalisés ou de son enthousiasme pour une recommandation et pour transformer l'exploration muséale en identification empathique.

Par la suggestion d'une *hiérarchisation implicite des affects légitimes*, laquelle encourage certains sentiments (apaisement, mélancolie, ébahissement…), tandis qu'elle en disqualifie d'autres (colère brute, mépris, indifférence affichée), nombre d'établissements culturels conduisent le sujet à caractériser la nature de ses productions émotionnelles. Sur le site de Robben Island, par exemple, l'adoption de l'itinéraire de visite et la consultation de ressources numériques cherchent à conduire le visiteur à trouver l'équilibre entre un sentiment de dignité favorable à la réconciliation et une sorte de ressentiment ou de colère civique légitime.

Les établissements culturels travaillent également à l'*incorporation et à la stabilisation des habitus affectifs* par de nombreux moyens. Dans ce cas, ils cherchent à susciter l'expérience sensible afin qu'elle alimente en données d'usage des profils émotionnels. Ceux-ci seront, à leur tour, utiles pour prédire et optimiser le type d'affects à même d'être produits. La formation de communautés numériques de spectateurs ou de visiteurs, à travers des forums, des chats et des programmes de fidélité, valorise ainsi l'expression émotionnelle partagée et encourage la participation régulière. La sollicitation des usagers à travers des interfaces de *feedback* émotionnel – par l'attribution d'étoiles, la manifestation de réactions émotionnelles simplifiées (émojis…) ou la soumission de questionnaires minimalistes d'expérience (« inspirant », « émouvant », « perturbant ») - permet de traduire les affects en données

standardisées. Par la mise à disposition d'applications le British Museum, quant à lui, propose à ses visiteurs de mémoriser leurs préférences et leurs parcours. Dans une optique prédictive, il s'agit pour le musée de travailler à la modélisation d'une disposition stable du visiteur en matière d'attente émotionnelle pour anticiper au mieux ses émotions et optimiser sa fidélisation par le choix de parcours ou d'œuvres appropriés.

Enfin, les établissements culturels s'évertuent toujours plus à intensifier la *viralisation des affects* en incitant leurs usagers à devenir de véritables relais d'affects. En concevant des expositions instagrammables, ils facilitent la production et l'insertion de contenus partageables dans des boucles de contagion émotionnelle : création de *hashtags* pour signaler œuvres ou expositions, partage en direct dans des chats actifs ou mise en ligne d'extraits vidéo de leur visite.

L'effectivité de ces six régimes de gouvernementalité des affects ne prolonge pas seulement le diagnostic de Guy Debord sur la société du spectacle, voire celui de Walter Benjamin quant à l'esthétisation du politique. La spectacularisation ou l'esthétisation du réel ne suffisent plus à décrire son événementialisation permanente. La logique s'est inversée. Ce n'est plus tant l'évènementialisation du réel qui oriente l'expérience, que l'exploitation du flux d'affects qui rend possible l'évènementialisation du réel. Puisque les affects, lorsqu'ils sont mobilisés dans cette optique, fonctionnent assurément comme des séries infinies de données qui font de l'existence humaine une vie quantifiable, puisqu'encodée, donc exploitable par les systèmes de gouvernance numérique. Si la *nuda vita*[2] théorisée par Giorgio Agamben, semblait s'inscrire dans une perspective acerbe, que dire de l'âcreté d'un paradigme qui impose de rendre pensables et signifiantes des vies dont la production échappe au sujet.

À l'échelle de la modulation des affects en puissance d'agir, les dispositifs, algorithmiques pour nombre d'entre eux, n'opèrent pas seulement comme des technologies de gouvernementalité des affects. Ils doivent être considérés comme des technologies de gouvernementalité qui s'appliquent plus en profondeur encore à la subjectivité.

Ces technologies agissent sur la possibilité même du sujet de pouvoir affecter et de pouvoir être affecté. À travers ce type de dispositif, qui désigne l'ensemble des acteurs et des pratiques, des technologies, y compris numériques et algorithmiques, par lesquels la modulation des affects se régule, le pouvoir cherche à participer à la constitution du sujet par la modulation de sa puissance d'agir.

Ici, un seuil est franchi. Il ne s'agit plus seulement de capter des expressions subjectives, mais de configurer les conditions mêmes de leur production. C'est à ce titre qu'il serait certainement plus juste de parler de gouvernementalité de l'éprouvable, voire de gouvernementalité

du désirable, au sens d'un contrôle directement exercé sur ce qui peut voir sa puissance augmentée ou diminuée : les forces cognitives, sensitives et praxiques du sujet, s'entend.

Le pouvoir cherche désormais à régir les efforts du sujet pour persévérer dans sa puissance d'exister. A travers l'action de nombreuses technologies – gamification et systèmes de récompense comportementale, plateformes de participation et d'auto-production de contenus ou d'avis, environnements collaboratifs, immersifs et interactifs (VR, métavers, dispositifs interactifs…), *crowdsourcing* cognitif, dispositifs d'engagement émotionnel en temps réel (*live streaming*…) -, l'auto-mobilisation permanente de la subjectivité est devenue la loi d'airain d'un nouveau type de capitalisme.

Dans ce capitalisme, le sujet, son corps et son esprit, son attention et ses émotions, ne sont plus seulement gouvernés. Le sujet devient lui-même, non pas infrastructure productive, mais la matière première d'une production dont les moyens lui échappe. C'est ce qui rapproche ces dispositifs d'une forme avancée ou suprême de biopolitique. Une biopolitique qui ne vise plus seulement la gestion du vivant, mais l'exploitation de sa puissance d'exister. Ce capitalisme ne se limite donc pas à ce que Toni Negri et Michael Hardt, ou encore Yann Moulier Boutan, ont analysé comme un capitalisme cognitif. Il n'y est plus question d'un profit qui se soutirerait d'une activité du savoir, de la créativité, de la coopération, de l'attention et de l'émotion. Ce capitalisme d'un nouveau type optimise ses dividendes par l'exploitation des conditions d'être, des intensités d'existence et de la puissance d'agir du sujet : c'est-à-dire des forces d'affecter et d'être affecter qui constituent la subjectivité.

Ce capitalisme ontopolitique, qui n'exploite plus ce que nous faisons, ni ce que nous pensons ou ressentons, exploite ce que nous pouvons et la manière dont nous existons. Ses dispositifs font de la subjectivation un mode d'exploitation de la subjectivité par elle-même. De sorte que le travail productif ne se limite plus à l'exploitation, ni des corps et des esprits par l'usine ou la caserne, ni à celle de l'attention et des émotions par les médias. Il s'étend à la subjectivité elle-même. Une subjectivité dont le capitalisme tire profite du fait qu'elle s'exploite elle-même – qu'elle se produit, se distribue et se consomme elle-même - par l'entremise des réseaux, des interactions numériques et des pratiques contributives auxquelles le sujet apporte son concours.

C'est ce qui justifie que les forces d'affecter et d'être affecter du sujet sont sollicitées dans des régimes d'urgence permanente qui favorisent la frénésie plutôt que l'élaboration voluptueuse. Les plateformes, telles que *Meta Platforms*, *TikTok* ou *YouTube* ne captent pas seulement l'attention. Elles ne font qu'orchestrer l'incessante multiplicité de rythmes de production et l'infinie variété de livraisons qui en découle.

Résistances liminales

Face à cette surexploitation de la subjectivité par elle-même érigée en dispositif de pouvoir, des pratiques de résistance se font jour[3].

La contre-exploitation des environnements numériques à laquelle se livre le *glitch art*, en révélant la matérialité des dispositifs numériques (flux de données, architectures réseau) et les défaillances des systèmes techniques, constitue vraisemblablement un mode de subjectivation non aligné sur des logiques d'optimisation des forces subjectives. Certaines des réalisations qui en relèvent invitent assurément à ralentir, à réintroduire de la durée et à explorer des environnements visuels et numériques dans ce qu'ils ont de plus imperceptibles.

Dans certains musées des expérimentations sont en cours, comme l'élaboration de parcours sans smartphones ou l'ouverture d'espaces de rencontre prolongée avec des réalisations artistiques. D'autres encore mobilisent la marche, la respiration ou la perception tactile comme moyens de réancrer l'expérience dans le corps.

Ces contre-effectuations, ces contre-usages, ces détournements sont autant d'initiatives qui montrent que le contrôle des affects est devenu un enjeu majeur. Elles sont appelées à se multiplier et à s'affirmer.

Dans ces réseaux de pouvoir, résister ne signifie plus seulement opposer un refus aux technologies de captation et d'exploitation – devenir technophobe, en somme -, mais cultiver des formes d'être-au-monde qui échappent aux impératifs de performance et de quantification auxquels ils acculent la subjectivité. En désynchronisant les flux d'affects des dispositifs de leur surexploitation, en troublant les automatismes qui en régissent la production ou en réintroduisant de la lenteur et de l'opacité dans les chaînes de leur production, ces pratiques de résistance peuvent proposer des expériences où le sujet n'est plus sommé de s'optimiser, mais invité à éprouver autrement sa puissance d'agir.

Dans cette perspective, les réalisations artistiques et les pratiques culturelles peuvent fonctionner comme des laboratoires de reconfiguration subjective. Ce déplacement s'avère d'ores et déjà décisif.

Notes

1. While Félix Guattari, from the 1990s, deemed it essential to articulate what he called the three ecologies — mental, social, and environmental — to think human subjectivity, the integration of a fourth ecology, technological, is now inescapable.
2. Giorgio Agamben theorizes nuda vita as a form of human existence stripped of its political rights and symbolic value, reduced to its purely functional and administrable dimension. See Agamben (1997).
3. "Là où il y a pouvoir, il y a résistance et [...] pourtant, ou plutôt par là-même, celle-ci n'est jamais en position d'extériorité par rapport au pouvoir [...]. Ces points de résistance sont présents partout dans le réseau de pouvoir." Foucault (1976, 125-126).

References

Agamben, Giorgio. 1997. *Homo sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue.* Paris: Seuil.
Citton, Yves. 2013. "L'économie de l'attention." *RDL* 11.
Foucault, Michel. 1976. *La volonté de savoir. Histoire de la sexualité I.* Paris: Gallimard.
Foucault, Michel. 1994. "Le jeu de Michel Foucault" (1977). In *Dits et écrits,* tome II. Paris: Gallimard.
Foucault, Michel. 2012. *Du gouvernement des vivants. Cours au Collège de France, 1979-1980.* Paris: EHESS/Gallimard/Seuil.
Illouz, Eva. 2022. *Les émotions contre la démocratie.* Paris: Premier Parallèle.

Olivier GUERRIER [*]

« Un travail à faire » : l'humanisme, la Renaissance et la question foucaldienne de l'Aufklärung

'A Task to Be Done': Humanism, the Renaissance, and the Foucauldian Question of Aufklärung

Abstract: Starting from Foucault's call in 'What is Enlightenment?' to disentangle the 'historical and moral confusionism' between humanism and the Aufklärung, this article undertakes the 'task to be done' that Foucault himself identified. The first part examines what Foucault means by 'humanism,' tracing his various definitions across the Dits et écrits — from a political attitude centred on happiness production to an ideology of human sovereignty — and showing how he consistently associates it with the nineteenth century. The second part narrows the scope of 'humanism' to its historical referent, the European Renaissance, and argues, paradoxically, that several defining features of the Aufklärung as characterised by Foucault — the Sapere aude motto, the ethic of self-fashioning, and the reflexive relationship to one's own present — can be found in foundational Renaissance texts by Pico della Mirandola, Erasmus, Montaigne, and Rabelais. Rather than correcting Foucault, the article responds to his invitation to sharpen 'the consciousness we have of ourselves and our past,' thereby illuminating the specificities of our present.

Keywords: Foucault, Aufklärung, humanism, Renaissance, self-fashioning, Montaigne, modernity, Kant, Sapere aude, parrêsia.

On partira d'un extrait de « *What is Enligthenment ?* », publié dans *The Foucault reader* à New York en 1984 (soit la même année que le plus court « *Qu'est-ce que les Lumières ?* » du *Magazine littéraire*, lui tiré du cours au Collège de France du 5 janvier 1983) :

> En tout cas, je crois qu'[…] il faut échapper au confusionnisme historique et moral qui mêle le thème de l'humanisme et la question de l'*Aufklärung*. Une analyse de leurs relations complexes au cours des deux derniers siècles serait un travail à faire, qui serait important pour débrouiller un peu la conscience que nous avons de nous-mêmes et de notre passé. (Foucault 2001b, 1392)

Depuis près de 15 ans, en tant que spécialiste de la Renaissance, quand je ne reviens pas sur les textes de Foucault explicitement

[*] Université Toulouse Jean Jaurès, France ;
e-mail: olivier.guerrier@wanadoo.fr

consacrés à la période (le début de l'*Histoire de la folie* et son chapitre « *Stultifera navis* », le chapitre « La prose du monde » des *Mots et les choses*, en particulier), je me glisse dans les interstices de l'œuvre, pour en explorer les virtualités et autres échappées. J'ai effectué le geste en particulier sur Montaigne, en examinant les « affinités et évitements » de Foucault à son endroit, en étudiant la tradition des exercices spirituels chez lui par appui sur une phrase du cours du 17 février 1982 (« Je pense qu'il faudrait relire Montaigne dans cette perspective-là, comme une tentative de reconstituer une esthétique et une éthique de soi »), ou encore en analysant la *parrêsia*, manifeste chez le Bordelais dans sa forme socratique telle que la présente *Le courage de la vérité* - qui en outre rappelons-le envisageait, par une « remontée » vers la modernité, la possibilité d'une « histoire de la vie philosophique ». Plus largement encore, un collectif qui vient de sortir et que j'ai codirigé met à l'épreuve *Parrêsia et civilité entre France et Italie (Renaissance/XVIIe siècle)*, ce qui s'inscrit dans la question encore plus vaste des « régimes de vérité », laquelle a hanté le dernier Foucault notamment[1]. Il ne s'agit pas là bien entendu de réécrire l'œuvre du penseur. Il s'agit plutôt de s'adosser à ce que nous avons d'elle, pour en tester la productivité sur des époques ou des écrivains que l'auteur n'a pas pu ou voulu aborder. La plasticité de ladite œuvre l'autorise, et même je crois le requiert, ce en quoi j'espère par là ne pas être trop sacrilège.

Aujourd'hui, je vais proposer une ébauche du « travail à faire » dont parle le passage de *What is Enligthenment ?*, dont j'examinerai pour cela également les parages. Le tout en forme d'arabesques logiques. Dans un premier temps, en essayant de préciser ce que Foucault peut avoir exactement en tête quand il critique la « confusion » entre « humanisme » et *Aufklärung* qui selon lui serait propre aux deux siècles précédant le moment où il écrit. Dans un second, en revenant sur ses deux textes traitant des Lumières entre autres, et, par resserrement de la définition d'« humanisme » à l'humanisme historique soit la Renaissance européenne, en tâchant de montrer qu'ici, sinon la confusion, du moins le rapprochement entre des propriétés de cette dernière et les caractéristiques que Foucault prête à l'*Aufklärung* sont, paradoxalement, possibles. Ce qui, en nous faisant prendre mieux « conscience de notre passé », nous permettra, gageons-le, de mieux apprécier les spécificités de notre présent.

*

Il faut commencer par dire un mot de ce que Foucault entend par « humanisme »[2].

On se souvient qu'en italien, dès le Quatroccento (1490), le mot *humanista* désigne un professeur de grammaire et de rhétorique. Le terme d'« humaniste », qui dans ce sens est en fait une invention du XIXe

siècle (même si de rares attestations existent avant), recouvre à la Renaissance les domaines et les activités les plus diversifiés. Dans le sens d'« amour de l'humanité » (concurrençant en quelque sorte le mot « philanthropie »), le terme apparaît en 1765, dans le journal *Éphémérides du citoyen*. D'après Jacques Le Goff, « le terme même d'‘humanisme’ n'a pas cours avant le XIXe siècle : vers 1840, il désigne la doctrine qui place l'homme au centre de la pensée et de la société (Le Goff 2014, 38) ». C'est de cette acception, et de ses variantes modernes, que Foucault est avant tout tributaire.

Il en fait cela dit un usage à géométrie variable. Car chez lui, l'humanisme est un « thème », ainsi que l'indiquent les lignes dont nous sommes partis, ou plutôt, d'après la page précédente, « un ensemble de thèmes »[3]. À considérer ne serait-ce que les *Dits et écrits*, on en trouve de la sorte plusieurs définitions. On en mentionnera trois :

Dans « Qui êtes-vous, professeur Foucault » de 1967 : « Je considère que l'humanisme, au moins sur le plan politique, pourrait se définir comme toute attitude qui considère que la fin de la politique est de produire du bonheur (Foucault 2001a, 646) »

Dans « Par-delà le bien et le mal » de 1971, entretien avec les lycéens : « L'humanisme, c'est ce qui a inventé tour à tour [d]es souverainetés assujetties (Foucault 2001a, 1094) », et d'alléguer l'âme, la conscience, l'individu, la liberté fondamentale.

Dans « Interview de MF » de 1984, l'humanisme est donné pour équivalent de « moi humain dans sa souveraineté (Foucault 2001b, 1486) ».

Et les qualificatifs allant avec sont souvent dépréciatifs : « l'héritage le plus pesant qui nous vient du XIXe siècle (Foucault 2001a, 544) » en 1966 ; “humanisme mou”, formule « purement redondante », puisqu' « “humanisme” implique de toute façon “mollesse” » en 1967, et un peu plus loin « la petite prostituée de la pensée (Foucault 2001a, 643-644) », pour parler de celui de Camus ou Sartre.

On n'en sera pas surpris, surtout à l'époque des *Mots et des choses*, « archéologie des sciences humaines » qui se termine par l'annonce de l'effacement de la figure de l'homme, « comme à la limite de la mer un visage de sable (Foucault 2015, 1457) ». Cet « homme », dont l'invention conditionne celle des sciences humaines, selon encore « Qui êtes-vous, professeur Foucault » :

> […] dans les discours scientifiques que l'homme a formulés depuis le XVIIe siècle, il est apparu au cours du XVIIIe siècle un objet nouveau : « l'homme ». Avec l'homme a été donnée la possibilité de constituer les sciences humaines. On a en outre assisté à l'émergence d'une espèce d'idéologie ou de thème philosophique général qui était celui de la valeur imprescriptible de l'homme. […] L'homme est apparu comme un objet de science possible – les sciences de l'homme – et en même temps comme

l'être grâce auquel toute connaissance est possible (Foucault 2001a, 635-636).

Reste à préciser encore les périodes auxquelles Foucault relie cet humanisme. Dans « *What is Enligthenment ?* », ce dernier est décliné historiquement, comme « principe de différenciation » :

> […] il y a eu un humanisme qui se présentait comme critique du christianisme ou de la religion en général ; il y a eu un humanisme chrétien en opposition à un humanisme ascétique et beaucoup plus théocentrique (cela au XVIIe siècle). Au XIXe siècle, il y a eu un humanisme méfiant, hostile et critique à l'égard de la science ; et un autre qui plaçait [au contraire] son espoir dans cette même science. Le marxisme a été un humanisme, l'existentialisme, le personnalisme l'ont été aussi ; il y eut un temps où on soutenait les valeurs humanistes représentées par le national-socialisme, et où les staliniens eux-mêmes disaient qu'ils étaient humanistes (Foucault 2001b, 1391-1392).

Actualisations multiples, mais avec polarisation sur les XIXe et XXe siècles, et sur le premier surtout. Dans « Michel Foucault, 'Les Mots et les choses' », en 1966, est ainsi encore évoqué l'« épisode anthropologique et humaniste que nous avons connus au XIXe siècle (Foucault 2001a, 530) » ; la même année, dans « L'homme est-il mort ? », le fait que « le mouvement humaniste date de la fin du XIXe siècle (Foucault 2001a, 568) ».

Se pose toutefois la question soulignée par Foucault du « confusionnisme historique et moral » entre cet humanisme et l'*Aufklärung* dans l'historiographie. Selon l'article qui nous sert de fil, « très rarement […] l'*Aufklärung* s'est considéré elle-même comme un humanisme (Foucault 2001b, 1392) ». De fait, pas d'entrée dans l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert par exemple. Et il faut attendre 1808 pour voir le théologien allemand Friedrich Immanuel généraliser le terme « humanisme » dans un ouvrage intitulé *Le débat entre le philanthropisme et l'humanisme dans la théorie éducative actuelle*[4], en réaction précisément au concept de « philanthropie ». Par la suite, et encore de nos jours, on va appliquer de loin en loin le terme aux Lumières, que ce soit dans la production universitaire (see Pujol 1998) ou dans le champ social, où existe par exemple un groupe « Humanisme et Lumières - Partage des textes et des réflexions pour construire un humanisme et une éthique au 21e siècle »[5]. Mais on fait là des usages *lato sensu* d'une notion qui ne saurait épouser l'acuité critique que Foucault prête à l'*Aufklärung*, ce qu'il souligne, un peu avant notre passage :

> […] je crois qu'on peut opposer à cette thématique, si souvent récurrente et toujours dépendante de l'humanisme, le principe d'une critique et d'une création permanente de nous-mêmes dans notre autonomie : c'est-à-dire un principe qui est au cœur de la conscience historique que l'*Aufklärung* a eue

> d'elle-même. De ce point de vue, je verrais plutôt une tension entre *Aufklärung* et humanisme plutôt qu'une identité (Foucault 2001b, 1392).

Pour avancer dans le « travail à faire », il semble bon de réduire quelque peu le spectre d'« humanisme » à la période de la Renaissance. On y est quelque peu autorisé par Foucault en personne, auquel il arrive çà et là d'assimiler les deux. C'est le cas dans un article de 1961 autour de l'œuvre d'Alexandre Koyré, qui considère Copernic, Kepler et Borelli (Foucault 2001a, 198-199). Ou encore dans le début de « L'homme est-il mort ? », par reprise de lieux communs ou poncifs scolaires il est vrai :

> On croit que l'humanisme est une notion très ancienne qui remonte à Montaigne et bien au-delà […]. Dans l'enseignement secondaire, on apprend que le XVIe siècle a été l'âge de l'humanisme […] (Foucault 2001a, 568).

Mais ce ne sont là que des prolégomènes, vite dépassés au profit de l'équation entre humanisme et XIXe siècle.

Plus intéressant est ce que Foucault déclare très exactement juste avant notre séquence :

> Il vaut la peine aussi de noter que, au long du XIXe siècle, l'historiographie de l'humanisme au XVIe siècle, qui a été si importante pour des gens comme Sainte-Beuve ou Burckhardt, a été toujours distincte et parfois explicitement opposée aux Lumières et au XVIIIe siècle. Le XIXe siècle a eu tendance à les opposer, au moins autant qu'à les confondre (Foucault 2001b, 1392).

Il y a donc bien un « humanisme au XVIe siècle », dont il est fait état d'une historiographie cette fois par le XIXe siècle, laquelle, avec Sainte-Beuve, s'oppose parfois en effet aux Lumières. On en trouve un exemple dans le *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVIe siècle* de 1828. Si XVIe et XVIIIe siècles ont en commun l'appétence encyclopédique et le désir de réforme, l'« audace insouciante (Sainte-Beuve 1843, 135) » et la naïveté des écrits de la première période tranche selon le critique avec l'ironie propre à ceux de la seconde. Même chose chez Jacob Burckhardt, auteur d'une *Histoire des XVIIe et XVIIIe siècles* tout récemment parue (Burckhardt 2024), et surtout du célèbre *La civilisation en Italie au temps de la Renaissance* (*Die Kultur der Renaissance in Italien*) en 1860 (1885). On y lit ainsi une comparaison entre la liberté de l'Arétin et les précautions prises par Voltaire :

> Comparé aux plumes mordantes du dix-huitième siècle, Arétin a l'avantage de ne pas s'embarrasser de principes gênants, de lumières à répandre, de philanthropie ou d'autres vertus à pratiquer, ni même de connaissances à propager ; tout son bagage se réduit à la devise connue : *Veritas odium parit*. Aussi ne fut-il jamais dans une fausse position, comme Voltaire, par exemple, qui fut obligé de renier sa *Pucelle* et de cacher pendant toute sa vie d'autres de ses œuvres ; Arétin signait tous ses écrits, et même, sur la fin de

sa carrière, il se vante ouvertement de ses fameux *Ragionamenti* (Burckhardt 1885, 206).

Mais tout ne va pas dans un seul sens, comme le relève Foucault, dans la mesure où cette même historiographie peut également avoir tendance à « confondre » Renaissance et Lumières. Si l'on prend le cas de Michelet à présent, la mise en évidence dans le tome *La Renaissance* publié en 1855 de son *Histoire de France au XVIe siècle* (Paris, Chamerot, 1855 – cours au CF de 1840), après celui sur la Révolution, d'une Renaissance « lumineuse » tend autant à démarquer celle-ci du Moyen âge[6] qu'à la rapprocher du XVIIIe siècle. Ceci est permis en outre par la dimension nationaliste du geste de Michelet, qui tend à assimiler des époques susceptibles de construire un mythe français. Proximité analogue, mais avec une toute autre finalité, chez un Joseph de Maistre, qui voit les « symptômes de la mort » dans « le siècle de la Renaissance »[7], et fait ainsi de la Révolution française le fruit du XVIe siècle.

Par-delà ses différenciations et analogies ou ponctuelles ou générales et métaphoriques, il faut dans un dernier moment revenir à la conception de *l'Aufklärung* selon Foucault, pour la confronter avec certains traits de la pensée de la Renaissance, en l'état actuel des connaissances d'aujourd'hui, ce qui devrait permettre d'en éprouver la spécificité. C'est à cette aune que j'examinerai trois aspects de ladite conception foucaldienne.

La devise, d'abord.

« *What is Enligthenment ?* » porte :

> D'une façon significative, Kant dit que cette Aufklärung a une 'devise' (Wahlspruch) : or, la devise, c'est un trait distinctif par lequel on se fait reconnaître ; c'est aussi une consigne qu'on se donne à soi-même et qu'on propose aux autres. Et quelle est cette devise ? Aude saper, « aie le courage, l'audace de savoir ». Il faut donc considérer que l'Aufklärung est à la fois un processus dont les hommes font partie collectivement et un acte de courage à effectuer personnellement (Foucault 2001b, 1384).

La formule ne tombe pas du ciel. Dans son contexte d'origine, soit la seconde pièce du Livre I des Epîtres d'Horace (vers 40), le poète s'adresse par cette brève injonction (que l'on traduit en général par « Aie le courage / Ose être sage ») au jeune rhéteur Lollius Maximus, l'enjoignant de ne pas remettre au lendemain le « soin de son âme » (« animum… curandi »), pour au contraire commencer (« incipe ») à s'en occuper de suite. Ce qui la place sous le signe du « souci de soi » à la mode antique, pour parler comme Foucault. À la Renaissance, on la retrouve entre autres dans les *Adages* d'Érasme, non comme « entrée » mais sous la 139e des 4151 de la dernière édition de ceux-ci (1536), comme dans la première version du chapitre « De l'institution des enfants » des Essais de Montaigne (I, 26) de 1580, dans la liste des « plus

profitables discours de la philosophie » qui apprendront à l'élève qu'il entend former « à se connaître, et à savoir bien mourir et bien vivre », sous la forme « *Sapere aude* » (see Montaigne 1998, 274A). En somme, l'exhortation éthique se relie là à l'importance du connaître – et on n'est pas étonné que, par la suite, « *Sapere aude* » devienne le mot d'ordre d'un Pierre Gassendi. Foucault met aussi plutôt l'accent sur le « savoir », et sur la sortie nécessaire de l'« état de minorité », tout en donnant une portée plus générale au conseil horacien de départ.

Ensuite, voyons deux caractéristiques de ce que le texte de 1984 qualifie d'« attitude de modernité »[8], qu'inaugurerait le propos de Kant. En revenant d'une part au rapport à soi. Selon Foucault,

> L'homme moderne, pour Baudelaire, n'est pas celui qui part à la découverte de lui-même, de ses secrets et de sa vérité cachée ; il est celui qui cherche à s'inventer soi-même. Cette modernité ne libère pas l'homme en son être propre ; elle l'astreint à la tâche de s'élaborer lui-même. (Foucault 2001b, 1390)

Par ce « dandysme » baudelairien, qu'on a pu lui reprocher, Foucault jette un pont entre les traditions ascétiques antiques et la modernité en question. Mais il ne faudrait pas oublier là encore – et on a rappelé en ouverture qu'il en est conscient, toujours via Montaigne[9] – combien la Renaissance est elle aussi imprégnée de cette exigence d'autoformation. La dimension prospective qu'elle prête à l'existence humaine s'exprime ainsi dès 1486 dans un de ses textes fondateurs, le De Dignitate hominis de Pic de la Mirandole qui, en se démarquant du passage célèbre de la Genèse, campe un Adam mis par Dieu dans la position de déterminer librement sa propre vie :

> Il prit donc l'homme, cette œuvre à l'image indistincte (indiscretae opus imaginis), et l'ayant placé au milieu du monde, il lui parla ainsi : 'Je ne t'ai donné ni place déterminée, ni visage propre, ni don particulier, ô Adam, afin que ta place, ton visage et tes dons, tu les veuilles, les conquières et les possèdes par toi-même. La nature enferme d'autres espèces en des lois par moi établies. Mais toi, que ne limite aucune borne, par ton libre arbitre, entre les mains duquel je t'ai placé, tu te définis toi-même (tibi […] prefinies). Je t'ai mis au milieu du monde, afin que tu puisses mieux contempler autour de toi ce que le monde contient. Je ne t'ai fait ni céleste ni terrestre, ni mortel ni immortel, afin que, souverain de toi-même, tu achèves ta propre forme librement, à la façon d'un peintre ou d'un sculpteur (ut tui ipsius quasi arbitrarius honorariusque plastes et fictor, in quam malueris tute formam effingas) […]' (Pic de la Mirandole 1993, 4-7).

Anti-essentialisme, ou « existentialisme » avant la lettre, qui suppose de trouver la « forme » qui semble la meilleure. L'idée sera reprise en 1529 par le « *Homines non nascuntur sed finguntur* » d'Érasme dans le De Pueris instituendis*, dont l'habituelle traduction par* « On ne naît pas homme, on le devient » fausse et évacue le « finguntur », soit le passif de fingere,

qui signifie « forger, fabriquer, sculpter » voire « feindre », et auquel correspond les substantifs fictor (voir dans le texte de Pic) et fictio. L'idée est donc bien celle d'une parenté entre l'existence et l'œuvre d'art, et un Montaigne s'en fait encore l'écho dans ses Essais quand il écrit « mon métier et mon art c'est vivre » ou « J'ai mis tous mes efforts à former ma vie. Voilà mon métier et mon ouvrage (Montaigne 1998, 80C and 713A) ». On comprend dès lors le titre et la perspective d'un ouvrage comme celui de Steven Greenblatt Renaissance Self-Fashioning - From More to Shakespeare (2005) – d'ailleurs cité par Foucault dans l'introduction de l'*Usage des plaisirs*.

D'autre part, et pour finir en particulier par un point qui précède dans l'exposé de Foucault (le premier sur les quatre énumérés au sujet de la « modernité »), un certain rapport au présent définit selon ce dernier l'*Aufklärung*. Certes, l'autre texte, « *Qu'est-ce que les Lumières ?* » indiquera, pour mentionner ensuite le *Discours de la méthode* de Descartes, que « ce n'est pas la première fois que l'on trouve dans la réflexion philosophique des références au présent, au moins comme situation historique déterminée et qui peut avoir valeur pour la réflexion philosophique (Foucault 2001b, 1498) ». Mais plus que toute autre époque la « modernité » se caractériserait par « une conscience de la discontinuité du temps, avec pour mot d'ordre comme Baudelaire « le transitoire, le fugitif, le contingent (Foucault 2001b, 1388) ». Et également donc, ainsi qu'il est précisé plus loin dans « *What is Enligthenment ?* », un « mode de rapport réflexif au présent (Foucault 2001b, 1391) », ce que vient compléter « *Qu'est-ce que les Lumières ?* » :

> Bref, il me semble qu'on voit apparaître dans le texte de Kant la question du présent comme événement philosophique auquel appartient le philosophe qui en parle […]. Et par là même on voit que, pour le philosophe, poser la question de son appartenance à ce présent, ce ne sera plus du tout la question de son appartenance à une doctrine ou une tradition ; ce ne sera plus simplement la question de son appartenance à une communauté en général, mais celle de son appartenance à un certain « nous », à un nous qui se rapporte à un ensemble culturel caractéristique de sa propre actualité (Foucault 2001b, 1499).

Or, là encore, des œuvres fondatrices de la Renaissance européenne semblent aller dans un sens assez analogue. Du point de vue de la temporalité, Michel Jeanneret a insisté sur le « *perpetuum mobile* » propre à la sensibilité du temps, qui se reflète dans les représentations (Jeanneret 1997). La critique a ainsi pu montrer que l'écriture de l'histoire des italiens du XVIe siècle, Machiavel en premier lieu, possédait une dimension conjoncturelle, apte à traduire et gérer une temporalité occasionnelle. Elle trouve son pendant sur le plan de l'écriture de soi de nouveau dans les *Essais*, « registre de durée (Montaigne 1998, 485C) »

selon l'auteur, qui décrit son projet ainsi au début du chapitre « Du repentir » :

> [B] Les autres forment l'homme, Je le récite, et en représente un particulier, bien mal formé, Et lequel si j'avais à façonner de nouveau, je ferais, vraiment, bien autre qu'il n'est. Meshui c'est fait. Or les traits de ma peinture ne fourvoient point, quoiqu'ils se changent et diversifient. Le monde n'est qu'une branloire pérenne. Toutes choses y branlent sans cesse : La terre, les rochers du Caucase, les pyramides d'Egypte: Et du branle public, et du leur. La constance même n'est autre chose qu'un branle plus languissant. Je ne puis assurer mon objet. Il va trouble et chancelant, d'une ivresse naturelle. Je le prends en ce point, comme il est en l'instant que je m'amuse à lui. Je ne peins pas l'être. Je peins le passage : Non un passage d'âge en autre, ou comme dit le peuple "de sept en sept ans": mais de jour en jour, de minute en minute (Montaigne 1998, 34).

La « peinture » est donc régie par *kairos* (peinture du « passage », « en l'instant », « de minute en minute ») bien plutôt que par *chronos* (« d'âge en autre », ou « de sept ans en sept ans »), et on a même l'impression qu'elle se devance elle-même, si l'on peut dire, avec le « Meshui » performatif, qui suggère qu'au moment même de son actualisation, son modèle est déjà « autre ». Parler de l'essai, c'est *mutatis mutandis* s'essayer, autrement formulé.

Il n'est pas question ici de doctrine ou de tradition, mais pas non plus d'une appartenance à un « nous », à « ensemble culturel caractéristique de sa propre actualité ». On peut cependant trouver ailleurs ce dernier trait, en l'occurrence dans la lettre de Gargantua à son fils Pantagruel dans le chapitre 8 du premier roman de Rabelais de 1532 :

> Maintenant toutes disciplines sont restituées, les langues instaurees, Grecque sans laquelle c'est honte que une personne se die scavant. Hebraicque, Caldaicque, Latine Les impressions tant elegantes & correctes en usance, qui ont este inventees de mon eage par inspiration divine, comme a contrefil l'artillerie par suggestion diabolicque. Tout le monde est plein de gens savans, de precepteurs tresdoctes, de librairies tresamples […] (Rabelais 1994, 243).

La pièce constitue ainsi à la fois un manifeste en faveur de la « génération François Ier » et Guillaume Budé à laquelle appartient le héros éponyme comme l'écrivain (« Maintenant »)[10], et, sur le plan pragmatique, une ode à la « restitution des bonnes lettres » – formule là du *Gargantua* [11]– dont le roman constitue l'illustration. C'est dire que la Renaissance a aussi su célébrer, orchestrer et réfléchir son propre « moment », en rupture du reste avec la génération humaniste antérieure (de Gargantua lui-même), selon ce « rapport 'sagittal' à sa propre actualité (Foucault 2001b, 1500) » dont parle « *Qu'est-ce que les Lumières ?* ».

*

Je l'avais dit en ouverture, je ne cherche absolument pas à corriger Foucault, mais à répondre à l'invitation du « travail à faire », pour affiner « la conscience que nous avons de nous-mêmes et de notre passé ». Il convient d'ajouter à l'enquête comparative sur ce dernier point que la séquence de « *Qu'est-ce que les Lumières ?* » sur laquelle je me suis fondée est suivie d'un développement sur la Révolution, en contre-point cette fois du dernier texte publié de Kant, *Le conflit des Facultés* (postérieur de 14 ans au *Was ist Aufklärung?* qui est de 1784), Révolution dont on serait évidemment bien en peine là pour le coup de trouver un équivalent à la Renaissance. Reste alors le voeu que cette enquête renforce le cadre favorisant une réflexion sur notre présent dans sa singularité.

Notes

[1] See Guerrier 2011; Guerrier forthcoming; Guerrier 2010; Guerrier and Gerbier 2026.
[2] See the chapter "Une contestation de l'humanisme : Michel Foucault" in Brague (2015, 131-159).
[3] Foucault (2001b, 1391). See also "Politique et éthique : une interview" (1984), in Foucault (2001b), where "grands thèmes" such as "humanisme" are said to "servir à n'importe quoi" (1404).
[4] Friedrich Immanuel Niethammer, Der Streit des Philanthropinismus und des Humanismus in der Theorie des Erziehungs-Unterrichts unsrer Zeit (The Debate between Philanthropism and Humanism in Contemporary Educational Theory), Jena, Frommann, 1808.
[5] See https://humanisme-et-lumieres.com/
[6] Michele follows Rabelais in particular. The letter from Gargantua to Pantagruel reads: "Le temps estoit encores tenebreux et sentant l'infelicité et calamite des Gothz, qui avoient mis a destruction toute bonne literature, Mais par la bonté divine, la lumiere et dignité a esté de mon eage rendue es lettres" (Rabelais 1994, 243).
[7] Cited in Le Gall (2018, 168), who also mentions La Révolution. Recherches historiques sur l'origine et la propagation du mal en Europe depuis la Renaissance jusqu'à nos jours by Monseigneur Joseph Gaume (1856).
[8] Foucault (2001b, 1387 and 1390). The "Qu'est-ce que les Lumières ?" text speaks of "la modernité comme question" (Foucault 2001b, 1500).
[9] It should be added that when Foucault evokes the "esthétiques de l'existence" in his later interventions, he quite naturally mentions Jacob Burckhardt : see for instance "À propos de la généalogie de l'éthique : un aperçu du travail en cours" (1983), in Foucault (2001b, 1229).
[10] Gargantua sends the letter from the land of Utopia, however.
[11] Rabelais, Gargantua, Chapter IX (Rabelais 1994, 29). Whereby the period seems to be, like the Aufklärung, "un processus culturel sans doute très singulier qui a pris conscience de lui-même en se nommant, en se situant par rapport à son passé et par rapport à son avenir, et en désignant les opérations qu'il doit effectuer à l'intérieur de son propre présent" (Foucault 2001b, 1500).

References

Brague, Rémi. 2015. *Le Propre de l'Homme – Sur une légitimité menacée.* Paris: Flammarion.

Burckhardt, Jacob. 1885. *La civilisation en Italie au temps de la Renaissance.* Translated by M. Schmitt. Paris: Plon.

Burckhardt, Jacob. 2024. *Geschichte des 17. und 18. Jahrhunderts.* Munich/Basel: C.H. Beck/Schwabe.

Foucault, Michel. 2001a. *Dits et Écrits I.* Paris: Gallimard, Quarto.

Foucault, Michel. 2001b. *Dits et Écrits II.* Paris: Gallimard, Quarto.

Foucault, Michel. 2015. *Les mots et les choses.* In *Œuvres I.* Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

Guerrier, Olivier. 2010. "Le Socrate de Foucault et le 'socratisme' de Montaigne. Autour de la Parrhêsia." In *Le Socratisme de Montaigne,* edited by T. Gontier and S. Mayer, 57-70. Paris: Classiques Garnier.

Guerrier, Olivier. 2011. "M. Foucault et Montaigne : affinités et évitement." In *Montaigne contemporaneo,* edited by N. Panichi, 259-272. Pise: Presses della Normale.

Guerrier, Olivier. Forthcoming. "Relire Montaigne dans cette perspective-là, et un peu plus encore." In *Retour sur Foucault et l'esthétique de l'existence,* edited by M. Mees.

Guerrier, Olivier and Gerbier, Laurent. eds. 2026. *Parrêsia et civilité entre France et Italie (Renaissance – Âge classique).* Paris: Classiques Garnier.

Jeanneret, Michel. 1997. *Perpetuum mobile – Métamorphoses des corps et des œuvres de Vinci à Montaigne.* Paris: Macula.

Le Gall, Jean-Marie. 2018. *Défense et illustration de la Renaissance.* Paris: PUF.

Le Goff, Jacques. 2014. *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches?* France: Points.

Montaigne, Michel de. 1998. *Essais.* Edited by André Tournon. Paris: Imprimerie Nationale.

Niethammer, Friedrich Immanuel. 1808. *Der Streit des Philanthropinismus und des Humanismus in der Theorie des Erziehungs-Unterrichts unsrer Zeit.* Jena: Frommann.

Pic de la Mirandole, Jean. 1993. *Sur la dignité de l'homme.* In *Œuvres philosophiques,* translated by O. Boulnois and G. Tognon. Paris: PUF.

Pujol, Stéphane. 1998. "L'humanisme et les Lumières." *Dix-Huitième Siècle* 30: 271-279.

Rabelais, François. 1994. *Œuvres complètes.* Edited by M. Huchon. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

Sainte-Beuve, Charles-Augustin. 1843. *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVIe siècle.* Paris: Fasquelle.

Manel BELHADJALI [*]

Le voyage comme « dispositif de savoir » : Orient et Occident dans l'imaginaire romantique

Travel as a 'Dispositif de Savoir': Orient and Occident in the Romantic Imaginary

Abstract: This article analyzes the romantic journey as a space of articulation between European and Arab epistemologies, drawing on Michel Foucault's thought. It shows how the Orient is constituted as a discursive object under the pen of French romantic writers, within a dynamic relating to the orientalism analyzed by Edward Saïd. Through figures such as Chateaubriand, Lamartine, Hugo, and Nerval, the study examines how the nineteenth-century voyage produced an imaginary Orient structured by power-knowledge relations. The article also highlights an inverse movement through the Arab travelers of the Nahḍa, who reappropriate and reconfigure these discourses. Figures such as Rifāʿa al-Ṭahṭāwī and Aḥmad Šawqī transform the voyage into an instrument of epistemic resistance and intellectual subjectivation. Finally, the study considers the role of translation in the circulation of knowledge between cultures, showing how the adaptation of romantic works into Arabic participated in a creative process of identity refoundation. Travel thus appears as a dynamic space of production, circulation, and contestation of knowledge and identities.

Keywords: Foucault, dispositif, orientalism, romantic voyage, Nahḍa, Saïd, translation, Orient, subjectivation, power-knowledge.

Introduction

Au-delà de son acception littéraire, le romantisme a étendu son influence à tout mouvement qui remet en cause l'ordre du monde. Des mouvements artistiques de la seconde moitié du XXe siècle ont ainsi pu être qualifiés de « romantiques » : tels que la Lost Generation (Jezo-Vannier 2020) ou la Beat Generation (Ortéga 2018), mais aussi les mouvances punk et New Age des années 1970, jusqu'aux « Nouveaux Romantiques » londoniens qui, à la fin des années soixante-dix, cultivent un dandysme hérité de Byron et de Brummell.

Au XIXe siècle, le voyage romantique, qu'il soit réel ou imaginaire, s'impose comme un dispositif discursif majeur de production du savoir. Il

[*] Sorbonne Université, France.
e-mail: manel.belhajali@gmail.com

ne s'agit plus seulement de parcourir des espaces, mais de fabriquer des images, des récits et des discours sur l'autre, sur le monde et sur soi. Le voyage peut alors être appréhendé, dans une perspective foucaldienne, comme un « dispositif de savoir », défini par l'articulation entre pouvoir et savoir, dans la mesure où comme l'écrit Foucault :

> Le dispositif est toujours inscrit dans un jeu de pouvoir, mais toujours lié aussi à une ou des bornes de savoir, qui en naissent mais, tout autant, le conditionnent. C'est ça le dispositif : des stratégies de rapports de forces supportant des types de savoir, et supportés par eux. (Foucault 1994, 300)

Foucault conçoit ainsi le dispositif[1] comme un ensemble hétérogène de pratiques, de discours, d'institutions, de textes, de représentations qui, dans une société à un moment donné, produisent ce qui fait réalité pour les sujets, en définissant simultanément ce qui est considéré comme vrai, pensable et légitime. Autrement dit, il ne s'agit pas seulement de décrire le réel, mais de comprendre comment celui-ci est construit à travers des agencements de savoir et de pouvoir.

Dans ce cadre, le voyage participe pleinement à la constitution d'une géographie symbolique de l'altérité. Chez les écrivains romantiques français, il contribue à élaborer un imaginaire de l'Orient où ce dernier n'apparaît pas comme une réalité empirique stable, mais comme un espace discursif façonné par des représentations. Cet Orient construit devient alors le lieu où se rejouent les tensions entre fascination esthétique, désir d'exotisme et domination coloniale.

L'Orient romantique : une archéologie du regard européen

Le romantisme français naît, entre autres, d'une fascination pour l'Orient. Chateaubriand, Lamartine, Nerval, Hugo en font un motif majeur, tantôt spirituel, tantôt esthétique. Le voyage en Orient au XIXe siècle a donc favorisé l'éclosion du romantisme français. Le mouvement romantique se revendique, d'ailleurs, de ce qu'Edgar Quinet (1803-1875) appelait avec pertinence la « Renaissance orientale » lorsqu'il écrivait :

Toute révélation vient d'Orient, et, transmise à l'Occident, s'appelle tradition. L'Asie a les prophètes, l'Europe a les docteurs ; et tantôt ces deux mondes, échos de la même parole, ont entre eux un même esprit, ils s'attirent, ils se confirment l'un l'autre, et gardent le souvenir de la filiation commune ; tantôt leurs génies se repoussent comme deux sectes, leurs rivages semblent se fuir ; du moins ils s'oublient, pour se retrouver et se confondre plus tard (Quinet 1841, 112).

Mais ce regard vers l'ailleurs ne relève pas d'une pure ouverture à la différence. Il s'inscrit dans ce que Michel Foucault appelle un « ordre du discours (Foucault 1971) », c'est-à-dire un ensemble de cadres qui déterminent ce qu'il est possible de voir et de dire. Ainsi, lorsque François-

René de Chateaubriand publie *Itinéraire de Paris à Jérusalem* en 1811, il ne découvre pas un Orient neutre, mais projette sur lui un système de représentations hérité de la tradition biblique et européenne. En quête d'un ancrage mythique, il se heurte pourtant à une réalité qu'il juge décevante car elle ne correspond pas aux attentes de ce régime de savoir.

Cette tension se double d'une critique des systèmes politiques de la domination ottomane. En effet, Chateaubriand souligne le contraste entre son admiration pour les paysages orientaux et sa désapprobation des structures politiques en place. En tant que pèlerin désireux de visiter les lieux saints, il demeure guidé par un objectif religieux. Cette quête, orientée vers les origines du christianisme, est d'ailleurs partagée par de nombreux voyageurs du XIXe siècle. Sa vision, empreinte de lyrisme et de sensibilité romantique, influence profondément toute une génération d'écrivains, dont Victor Hugo, qui, à quatorze ans, écrit dans son journal en 1816 : « Je veux être Chateaubriand ou rien (Noailly 2005, 39-52)».

Dans le prolongement de cette tradition, Alphonse de Lamartine (1790-1869) adopte pourtant une position sensiblement différente. Homme de lettres, diplomate et grande figure du romantisme français, né à Mâcon et formé dans une éducation catholique, il a beaucoup lu Chateaubriand, tout en s'en détachant. Dans son *Voyage en Orient*, il affirme qu'« il [Chateaubriand] est allé à Jérusalem en pèlerin et en chevalier, la Bible, l'Évangile et les Croisades à la main, [alors que lui y] a passé seulement en poète et en philosophe (Lamartine 2000, 1) ».

Cette différence d'approche se manifeste notamment dans son regard sur les sociétés orientales. Contrairement à la vision pessimiste de son prédécesseur, Lamartine développe une perspective plus constructive, fondée sur la tolérance religieuse et le respect des mœurs musulmanes :« On a, à cet égard, écrit-il, beaucoup calomnié les musulmans. La tolérance religieuse, je dirais plus, le respect religieux, sont profondément empreints dans les mœurs (Lamartine 1978, 225) ».

Sa quête est à la fois spirituelle et poétique, mais elle ne vise pas à opposer les religions. Elle tend au contraire à les rapprocher, en soulignant que, malgré les différences de langues et de pratiques, tous les hommes sont frères, adorant un même Père commun (Lamartine 1978, 324-325). Cette position lui vaut toutefois des critiques, notamment lorsqu'il exprime son admiration pour l'appel du muezzin à Jérusalem, jugée provocatrice par certains (Moussa 1995, 89).

Par ailleurs, son intérêt pour l'Orient passe aussi par la découverte et la valorisation de la poésie arabe. Il contribue à faire connaître à ses contemporains le poète ʿAntara Ibn Šaddād al-ʿAbsī, révélant ainsi son attrait pour la poésie bédouine et son influence sur sa propre écriture. Lamartine écrit :

Je regrette qu'un orientaliste exercé ne traduise pas pour nous Antar tout entier, car rien ne réfléchit autant les mœurs qu'un poème ; cela rajeunit

aussi nos propres inspirations par les couleurs si vives qu'Antar a puisé dans ses solitudes (Lamartine 1835, 541).

Cette admiration a été interprétée comme une forme de « dette culturelle », notamment par ʿIzziddīn al-Ṭannūḫī, dans son article, qu'il a publié dans la revue *al-Risāla* en date du 6 mai 1935, et qu'il a intitulé « *Dayn al-bādiya ʿinda Lāmartīn* » (La dette bédouine chez Lamartine). L'attachement de Lamartine à l'Orient prend parfois une dimension presque intime, voire identitaire. Il déclare ainsi : « Il faut qu'il y ait, je ne sais comment, quelques gouttes de sang oriental... dans les veines (Lamartine 1963) », une affirmation qui fait écho à ses propos dans le « Commentaire de la première Méditation » adressée à Aymon de Virieu :

Je suis né oriental et je mourrai tel. La solitude, le désert, la mer, les montagnes, les chevaux, la conversation intérieure avec la nature, une femme à adorer, un ami à entretenir, de longues nonchalances de corps pleines d'inspirations d'esprit, puis de violentes et aventureuses périodes d'action comme celles des Ottomans ou des Arabes, c'était là mon être : une vie tour à tour poétique, religieuse, héroïque, ou rien (Lamartine 1860, 321-323).

Quoiqu'il en soit, malgré ces variations, le désenchantement de Chateaubriand, comme celui d'autres voyageurs, révèle, au sens foucaldien, les conditions d'émergence d'un certain discours sur l'Orient. Celui-ci n'apparaît pas comme un espace empirique neutre, mais comme un champ de visibilité produit par des pratiques discursives. Dans *L'Ordre du discours*, Foucault met en évidence que le discours est une réalité régulée par des dispositifs historiques qui en déterminent les conditions de production, de circulation et de légitimation. Loin d'être libre ou transparent, il est structuré par des procédures d'exclusion (interdits, hiérarchisation du vrai et du faux), ainsi que par des mécanismes internes d'organisation (fonction auteur, disciplines, pratiques de commentaire). Le discours constitue dès lors un enjeu fondamental de pouvoir : il ne se contente pas de refléter le réel, mais participe à sa construction, en instituant des régimes de vérité étroitement liés aux institutions et aux rapports sociaux. Ainsi, ce que l'on nomme « Orient » constitue dès lors un « objet de savoir », c'est-à-dire une construction soumise à des règles d'énonciation, à des critères de vérité et à des enjeux politiques.

Cette construction atteint une forme poétique achevée chez Victor Hugo. Dans ses *Orientales* publiées en 1829, il fait de l'Orient un théâtre de lumière et de sang, de sensualité et de violence : un espace d'excès qui permet de redéfinir les frontières de la subjectivité occidentale. Pourtant, Hugo n'a jamais voyagé en Orient. Une approche qui s'apparente à celle des « savants de cabinet » qui, avec une connaissance partielle de l'Orient, tentent d'en saisir les images, les paysages et les scènes. « Une banque de rêve (Bancel et al. 2010, 20) », selon Alban Bensa, qui crée selon Said une « relation de pouvoir et de domination (Saïd 2005, 18) » entre l' « Occident »

et l' « Orient ». : une invention donc, un pur produit du discours. À travers ces textes, on voit se mettre en place ce que Foucault appelle un « régime de vérité»[2], c'est-à-dire un ensemble de pratiques discursives qui définissent ce qu'il est possible de dire de l'Orient, et comment le dire.

Dans cette perspective, l'Orient romantique n'existe que dans la mesure où il est dit, représenté, rêvé. Un Orient à la fois extérieur et constitutif de l'identité occidentale. La peinture orientaliste, de Delacroix à Ingres, prolonge cette entreprise littéraire en créant un Orient visuel, sensuel, mais soumis au regard européen. Littérature et peinture collaborent dans la constitution d'un imaginaire qui ordonne le monde et hiérarchise les cultures.

Enfin, avec Gérard de Nerval (1808-1855), une inflexion décisive s'opère. Dans son *Voyage en Orient* publié en 1851, il décrit Beyrouth, Le Caire, Constantinople, mais ce qu'il cherche vraiment, c'est sans doute lui-même. Son Orient devient un miroir psychique, un espace de quête intérieure. Ce déplacement du regard, du géographique vers le symbolique, annonce déjà la lecture foucaldienne du voyage comme expérience de subjectivation.

Voyage et pouvoir : l'orientalisme comme dispositif

Pour Foucault, le discours n'est jamais un tout homogène ni le reflet d'une pensée unique d'une époque. Il est multiple, discontinu et lié à des pratiques concrètes : en parlant, les hommes agissent et fabriquent les objets mêmes dont ils parlent comme la « nature » pour les naturalistes ou « l'Orient » pour les orientalistes. Cette production discursive, explique-t-il, n'existe pas en dehors des contextes et des rapports sociaux qui la façonnent. Elle ne peut donc être séparée des rapports de pouvoir. C'est précisément ce qu'Edward Saïd met en évidence, dans une lecture inspirée de Foucault. L'orientalisme n'est pas une simple curiosité intellectuelle, mais un ensemble de discours qui servent à justifier et à soutenir la domination et l'expansion coloniale.E. Saïd écrit à ce propos :

> La notion de discours définie par Michel Foucault dans *l'Archéologie du savoir* et dans *Surveiller et Punir* m'a servi à caractériser l'orientalisme. Je soutiens que, si l'on n'étudie pas l'orientalisme en tant que discours, on est incapable de comprendre la discipline extrêmement systématique qui a permis à la culture européenne de gérer — et même de produire — l'Orient du point de vue politique, sociologique, militaire, idéologique, scientifique et imaginaire pendant la période qui a suivi le siècle des Lumières. (Saïd 2005, 15)

L'expédition d'Égypte en 1798 marque à cet égard une rupture décisive : elle inaugure l'articulation entre savoir et domination. La conquête militaire s'accompagne d'une entreprise scientifique sans précédent : la *Description de l'Égypte* devient le modèle même d'un savoir qui se prétend objectif, mais

qui sert à organiser le pouvoir. Selon Henry Laurens, les Français ont introduit lors de l'expédition d'Égypte la notion de « mission civilisatrice (Laurens 2012, 86) » pour justifier une mainmise sur l'Orient : « l'Orient a été "orientalisé" non seulement parce qu'on a découvert qu'il était oriental selon les stéréotypes de l'Européen moyen du dix-neuvième siècle, mais encore parce qu'il pouvait être rendu oriental (Saïd 2005, 18) ». H.Laurens considère l'orientalisme comme le point de rencontre entre savoir et pouvoir, dans le sens où le savoir est utilisé pour légitimer les ambitions coloniales. Cette idée est également évoquée dans le discours du général Dupuy, commandant de la place du Caire, dans une lettre adressée au citoyen Deville, négociant à Toulouse :

> Nous trompons les Égyptiens par notre simulé attachement à leur religion à laquelle Bonaparte et nous ne croyons pas plus qu'à celle de Pie le défunt […] Et avant que ce peuple ignare ne revienne de sa stupeur, tous les colons auront le temps de faire leurs affaires […] nous serons obligés de les tenir sous un régime sévère pour leur inspirer une crainte nécessaire : en faisant punir quelques-uns de temps à autre, cela les tiendra au point où ils doivent être (Laurens 1997, 158).

L'Orient serait alors produit par le discours, façonné par la grille de lecture que lui impose l'Occident. Cette « mise en discours » du monde oriental correspond parfaitement à ce que Foucault appelle un dispositif de savoir-pouvoir : un réseau dans lequel les pratiques scientifiques, artistiques, littéraires et administratives coopèrent pour rendre visible et maîtrisable un certain objet.

Dans *Les Orientales*, Hugo n'échappe pas à cette logique. S'il célèbre la liberté des peuples opprimés, son Orient reste figé dans une altérité radicale. Dans le poème « Le Sultan et le Harem », Hugo décrit le harem comme un espace oppressif et injuste, où les femmes sont assujetties à des règles sévères et étrangères aux valeurs occidentales de liberté et de justice. De même, dans « L'Exil », le poète décrit l'Orient comme un territoire vaste et inexploré, accentuant l'idée d'un univers sauvage et inconnu. Cette représentation contribue à l'image de l'Orient comme un espace primitif et indompté.

Sous couvert de fascination, ces images reconduisent une hiérarchie implicite : l'Occident moderne, libre et rationnel, face à un Orient mystique, sensuel et despotique. Le discours orientaliste devient ainsi la face géopolitique de l'épistémè moderne, celle qui, tout en célébrant l'humanité universelle, construit sa propre altérité pour mieux s'en distinguer. C'est dans cette tension entre admiration et domination que se déploie la logique du voyage romantique : un mouvement vers l'autre qui, paradoxalement, réaffirme la centralité de soi.

Mais ce dispositif n'est pas unilatéral, car dès la première moitié du XIXe siècle, les écrivains de la *Nahḍa* [3] (période de reconfiguration du savoir et de

la pensée arabe), s'emparent à leur tour du motif du voyage vers l'Europe pour interroger leur propre modernité. Le voyage devient alors un espace de circulation, de traduction et de confrontation des discours, où se redéfinit la relation entre savoir et pouvoir.

Le regard inverse : voyages arabes en Europe et reconfigurations du savoir

Un mouvement de regard inverse s'affirme progressivement, celui des voyageurs arabes se dirigeant vers l'Europe, notamment vers la France et l'Espagne. Des figures majeures telles que Rifāʿa al-Ṭahṭāwī (1801-1873), Aḥmad Šawqī (1868-1932), Jurjī Zaydān (1861-1914) ou encore Muṣṭafā Kāmil (1874-1908), parmi bien d'autres, s'approprient à leur tour le genre du récit de voyage. À travers leurs écrits, ils ne se contentent pas de décrire l'Occident, mais en proposent une lecture critique et nuancée, faisant du voyage un véritable outil de réflexion. Ce déplacement géographique devient ainsi un déplacement intellectuel, leur permettant de repenser en profondeur leur rapport à la modernité, d'interroger les modèles européens et d'envisager les voies possibles d'un renouveau culturel et politique dans leurs propres sociétés. Ainsi, la « *riḥla* », genre littéraire très répandu à cette époque aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'Empire, comme le soulignent Heidi Toëlle et Katia Zacharia, aura un impact sur la prose de la Renaissance arabe (Toëlle and Zacharia 2014, 365).

Le séjour du jeune imam Ṭahṭāwī à Paris, entre 1826 et 1831, apparaît comme un moment fondateur dans l'histoire des échanges intellectuels entre le monde arabe et l'Europe. Dans son œuvre célèbre, *Taḫlīṣ al-ibrīz fī talḫīṣ Bārīz*, il propose une description minutieuse de la capitale française, animée à la fois par la curiosité et par une volonté méthodique de compréhension. Il y observe avec attention les institutions politiques, les systèmes éducatifs, les musées, les théâtres, ainsi que les pratiques sociales, cherchant à saisir les mécanismes profonds qui sous-tendent ce qu'il perçoit comme le progrès européen.

Cependant, son regard est loin d'être passif ou simplement admiratif. Ṭahṭāwī[4] opère un véritable travail de traduction intellectuelle et conceptuelle : il introduit dans la langue arabe des notions nouvelles, telles que *watan* (patrie) et *umma* (nation), qu'il redéfinit à la lumière des réalités modernes. Ce geste témoigne d'une appropriation active des catégories politiques européennes, adaptées à son propre horizon culturel. Son œuvre illustre ainsi ce que Michel Foucault désigne comme une « réappropriation du discours » : l'usage des outils conceptuels du savoir dominant pour reconfigurer sa propre subjectivité et redéfinir les cadres de pensée. Le voyage devient dès lors une véritable pratique de subjectivation, au sens où

l'individu s'y construit comme sujet pensant, lucide quant à son inscription dans une communauté historique et culturelle.

Plus tard, chez Ahmad Shawqi, exilé en Espagne entre 1914 et 1919, l'expérience du voyage se transforme et se charge d'une dimension à la fois poétique et mémorielle. Dans son ode *al-Riḥla al-Andalusiyya* ou encore son poème *Saqr Qurayš*, il ne s'agit plus seulement d'observer l'Autre, mais de revisiter un passé idéalisé : celui d'al-Andalus. L'Espagne devient ainsi le lieu d'une méditation sur une mémoire perdue, érigée en utopie d'un âge d'or de la civilisation arabe. Le voyage se fait alors retour symbolique vers une histoire fragmentée, nourrissant à la fois la nostalgie et une réflexion sur le déclin, mais aussi sur les possibilités de renaissance culturelle.

L'Espagne, en particulier, attire les voyageurs arabes en raison de son héritage mauresque, qui la situe dans un espace de médiation singulier, à la croisée de l'Occident et de l'Orient. Ce passé partagé confère au territoire espagnol une dimension à la fois familière et étrangère, propice à une réflexion sur l'histoire, la mémoire et l'identité.

En se concentrant sur l'Alhambra, ses sources et son riche traitement, Edhem Eldem, historien spécialiste du monde ottoman et turc, se penche dans son ouvrage *L'Alhambra, à la croisée des histoires* (Eldem 2021), sur les visiteurs arabes et turcs du début du XIXe siècle qui visitent l'Espagne[5], et offre une perspective unique. E. Eldem offre ainsi une perspective originale, en déplaçant le regard vers des acteurs souvent marginalisés dans les récits traditionnels. Comme le souligne Anne-Laure Dupont, l'intérêt de cette recherche réside notamment dans l'exploitation des archives de la presse espagnole, qui permettent de contextualiser ces visites et d'en restituer toute la portée historiques[6]. Il devient alors possible de mieux comprendre les interactions, les perceptions réciproques et les dynamiques de représentation qui se nouent autour de ces voyageurs.

Au-delà des récits de voyage, la traduction a également joué un rôle clé dans la diffusion de la connaissance de l'Andalousie, notamment grâce à plusieurs ouvrages significatifs. Dans ce cadre, l'initiative de Ziya Pacha (1825-1880) s'avère particulièrement significative. En 1859, dans le contexte des réformes des *Tanẓīmāt*, il traduit en turc ottoman *Endülüs Tārīḫī* (*L'Histoire de l'Andalousie*), à partir de l'ouvrage *Essai sur l'Histoire des Arabes et des Mores d'Espagne* publié en 1833, de l'écrivain français Louis Viardot (1800-1883). Cette traduction ne se limite pas à un simple transfert linguistique : elle participe d'un véritable projet intellectuel visant à intégrer l'histoire andalouse dans l'horizon culturel ottoman. « Il s'agissait là, écrit Edhem Eldem, du tout premier ouvrage en turc sur l'histoire de l'Andalousie musulmane (Eldem 2021, 152) », ce qui en fait une étape fondatrice dans la constitution d'un savoir historique accessible au lectorat ottoman. Cette initiative a ravivé l'intérêt pour al-Andalus, en l'inscrivant dans une mémoire partagée et en la rendant intelligible à travers les outils historiographiques modernes. De son côté, Johann Strauss considère que

cette traduction marque un jalon, étant la première œuvre historique traduite d'une langue européenne vers le turc ottoman à cette époque (Strauss 2012, 238).

En ce sens, ces voyageurs inversent la dynamique du savoir-pouvoir : ils observent l'Europe avec distance, mais sans soumission. Ils transforment le voyage en un espace de résistance épistémique, où la connaissance de l'autre devient moyen de connaissance de soi.

Traduction et transferts : l'archéologie d'un dialogue

Le XIXe siècle voit également se multiplier les traductions d'œuvres romantiques françaises en arabe. Loin d'être de simples imitations, ces traductions participent d'un processus de réécriture et de déplacement des discours.

Dans ce contexte, la figure de Naǧīb al-Ḥaddād (1867-1899) apparaît emblématique. Né à Beyrouth, il est le fils de Sulaymān al-Ḥaddād et grandit au contact de poètes et d'écrivains qui côtoient la demeure de Bachir Chehab II, émir du Mont-Liban de 1788 à 1840. Par sa mère, Ḥanna al-Yāziǧī, il est également lié à une lignée prestigieuse : celle du cheikh Nāṣīf al-Yāziǧī, collaborateur de Buṭrus al-Bustānī, et membre de la famille Yāziǧī, qui compte parmi les grandes figures de la vie culturelle de la Syrie ottomane, aux côtés de Ḫalīl, Ibrāhīm et Warda..

Écrivain, poète et traducteur, Naǧīb al-Ḥaddād a développé une pratique littéraire fondée sur le dialogue avec les formes européennes. Il adapte ainsi *Le Cid* de Corneille sous le titre *al-Sīd aw ġarām wa-intiqām*, en transposant l'intrigue dans l'Espagne musulmane. Il traduit ainsi une volonté de réinscrire une œuvre canonique européenne dans un imaginaire historique islamique, créant ainsi un espace de rencontre entre deux traditions culturelles.

Dans une démarche comparable, les romans historiques de Ǧurǧī Zaydān mobilisent les formes du roman historique européen pour élaborer une vaste fresque du passé islamique. Son œuvre *Fatḥ al-Andalus,* publiée en 1902, illustre ce processus puisqu'il emprunte les structures du roman européen et contribue à réactiver la mémoire d'al-Andalus. Ces transpositions témoignent d'une appropriation créatrice : les codes narratifs de la littérature romantique deviennent des instruments de refondation identitaire.

La figure du voyageur acquiert une densité particulière. Observateur attentif de son époque, il ne se contente pas de relater ses impressions, mais endosse des responsabilités multiples, à la fois sociologue, politicien et porte-parole d'un Orient en quête de définition. « On serait même plus oriental à l'étranger que chez soi (el Sérafi 2019, 170) », souligne Inès el Sérafi, en évoquant ces écrivains de la *Nahḍa*. En d'autres termes, c'est dans

l'expérience de l'altérité que se cristallise le sentiment d'appartenance. Le déplacement géographique intensifie la conscience identitaire, transformant le voyage en une véritable mission intellectuelle et symbolique. Cette posture se reflète directement dans les récits de voyage, où l'écriture devient un espace de médiation entre soi et l'Autre.

Cette volonté de défendre et de promouvoir une identité « arabe » ou « orientale » n'est pas exempte de tensions. Au nom de cette identité, Ǧurǧī Zaydān avait tendance, comme le souligne Anne-Laure Dupont, à déformer la réalité. Ce phénomène révèle les enjeux idéologiques qui sous-tendent ces écritures : entre fidélité au passé et construction d'un récit mobilisateur, ces auteurs participent à une élaboration discursive où l'histoire devient aussi un outil au service d'un projet culturel et politique.

Quoiqu'il en soit, la traduction des textes romantiques français vers l'arabe ne ne saurait être réduite à une simple arabisation d'un canon européen. Elle relève plutôt d'un mouvement plus complexe, que l'on pourrait qualifier de retour, celui de formes et de conceptions littéraires en partie nourries par l'Orient, réintroduites dans un espace culturel oriental désormais confronté à une image médiatisée et parfois déformée de lui-même. La traduction devient ainsi un lieu de mise en tension, où s'opèrent à la fois reconnaissance, réappropriation et redéfinition.

Dans une perspective inspirée de Foucault, la traduction peut être envisagée comme un acte de déplacement archéologique. Elle met au jour les différentes strates d'un savoir qui circule entre les cultures, révélant les conditions historiques de sa production et de sa transformation. Mais elle ne se limite pas à dévoiler ces couches. Elle en reconfigure également les articulations, en modifiant les rapports de pouvoir qui les sous-tendent. Traduire, dans ce contexte, c'est intervenir dans l'économie du savoir, en redistribuant les positions d'énonciation et les légitimités discursives. On assiste dès lors à un renversement significatif : le savoir oriental cesse d'être uniquement un objet construit par le regard occidental pour devenir le lieu d'une prise de parole autonome. L'Orient ne se contente plus d'être décrit ; il se pense, s'écrit et se représente lui-même. Ce passage du statut d'objet à celui de sujet du discours marque une étape décisive dans l'émergence d'une modernité intellectuelle propre, fondée sur la capacité à dialoguer avec l'Autre tout en redéfinissant ses propres cadres de pensée.

Le romantisme arabe, loin d'être un simple écho, s'affirme comme une archéologie du présent : un mouvement qui, tout en revisitant les formes héritées de l'Occident, s'efforce de dégager les conditions de possibilité d'une modernité proprement arabe.

Conclusion

Le voyage, dans sa dimension romantique, s'impose comme un lieu stratégique où se jouent simultanément la production des savoirs et la

construction des identités. Chez les romantiques français, il est l'instrument d'une exploration du monde qui aboutit à la constitution d'un savoir orientalisant, mêlant un discours de fascination et de domination. A l'inverse, chez les écrivains arabes de la *Nahḍa*, le voyage devient au contraire un outil de résistance intellectuelle, permettant, à travers l'observation de l'Europe, de repenser les notions de progrès, de modernité et de tradition.

Dans cette perspective, la pensée de Foucault offre un cadre théorique d'une fécondité remarquable. En mettant en lumière les rapports entre savoir et pouvoir, et en analysant les conditions historiques de production du discours, elle permet de penser le voyage non comme simple motif littéraire, mais comme un dispositif où se construisent, se transmettent et se contestent les régimes de vérité.

Dans *L'Archéologie du savoir*, Foucault souligne que « le savoir n'est pas fait pour comprendre, il est fait pour trancher (Foucault 2000, 118) ». Le voyage romantique, qu'il parte de Paris vers Jérusalem ou du Caire vers Paris, incarne cette tension constitutive : il tranche, il sépare, mais il relie aussi. Dans son mouvement même, il produit un espace d'échanges où se croisent et se confrontent les voix de l'Orient et de l'Occident, de la conquête et de la nostalgie, du pouvoir et de l'imaginaire. Dès lors, le voyage ne saurait être réduit à un simple déplacement géographique. Il s'affirme comme une archéologie du regard, qui met à jour les strates de perception et de représentation qui structurent notre rapport à l'Autre. Le voyage devient également une généalogie du savoir, révélant les conditions de possibilité des discours qui circulent entre les cultures. En ce sens, il constitue peut-être l'une des formes les plus concrètes de ce que Foucault désignait comme une « technique de soi (Foucault n.d., 385) » : un processus par lequel le sujet, confronté à l'altérité, se redéfinit et se transforme.

Notes

[1] See Foucault, "Le jeu de Michel Foucault," Omicar, vol. 10, 1977, 63-65.

[2] Foucault conçoit le savoir, fût-il scientifique, comme la manifestation spécifique d'un régime de vérité, parmi d'autres, toujours maculée de rapports de forces, de relations de pouvoir avec d'autres jeux de vérités." Nicolas Thirion, "Des rapports entre droit et vérité selon Foucault," Revue interdisciplinaire d'études juridiques 2013/1, vol. 70, note 18, 181.

[3] The term Nahḍa first appeared in 1852, as noted by Hannah Scott Deuchar in "Nahda: Mapping a Keyword in Cultural Discourse" (Alif: Journal of Comparative Poetics, 2017), in the proceedings of the Syrian Society for the Acquisition of Sciences and Arts, where it referred to the progress of sciences. It was also used to describe a political uprising in Francis Marrash's 1865 novel Ġābat al-ḥaqq. The term further appears in the journal al-Muqṭaṭaf, founded in 1876 by Yaʿqūb Ṣarrūf and Fāris Nimr.

[4] While Ṭahṭāwī is a central figure of the Arab Renaissance, it should be noted that at the beginning of the nineteenth century, a circle of Syrian translators operated in the port of

Damietta, Egypt, specializing in translating European writings into Arabic. Among them was Mīkhāʾīl Mishāqa (1800-1888).

[5] Eldem also devotes a significant portion of his work to the accounts of North African travelers, such as those of Moroccan ambassadors on missions to Spain.

[6] Dupont (2023, 426). Eldem identifies primarily one category of visitors, the Maghrebis, whom he counts at approximately 150 between 1863 and 1914, a number exceeding that of travelers from the Near East.

References

Bancel, Nicolas, Florence Bernault, Pascal Blanchard, Ahmed Boubeker, Achille Mbembe, and François Vergès. 2010. "Introduction." In *Ruptures postcoloniales : les nouveaux visages de la société française.* Paris: La Découverte.

Dupont, Anne-Laure. 2023. "Edhem Eldem. À la croisée des histoires." *Revue d'études turques Turcica* 53.

Eldem, Edhem. 2021. *L'Alhambra à la croisée des histoires.* Paris: Les Belles Lettres.

el Sérafi, Inès. 2019. "Ce qu'être moderne signifie pendant la Nahḍa." In *Voyager d'Égypte vers l'Europe et inversement,* edited by Randa Sabry. Paris: Garnier.

Foucault, Michel. 1971. *L'ordre du discours.* Paris: Gallimard.

Foucault, Michel. 1994. *Dits et écrits,* t. III. Paris: Gallimard.

Foucault, Michel. 2000. "Nietzsche, la généalogie, l'histoire." In *Lectures de Nietzsche,* edited by J.-F. Balaudé and P. Wotling. Paris: Librairie générale française.

Foucault, Michel. N.d. *Histoire des systèmes de pensée.* Course presented at the Collège de France.

Jezo-Vannier, Steven. 2020. *Contre-culture(s) : des Anonymous à Prométhée.* Marseille: Le mot et le reste.

Lamartine, Alphonse de. 1835. *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient (1832-1833).* Brussels: A. Wahlen.

Lamartine, Alphonse de. 1860. *Jocelyn. Épisode, journal trouvé chez un curé de campagne.* Paris.

Lamartine, Alphonse de. 1963. *Mémoires politiques.* In *Œuvres complètes.* Paris: Gallimard.

Lamartine, Alphonse de. 1978. *Voyage en Orient.* Paris: Éditions d'Aujourd'hui.

Lamartine, Alphonse de. 2000. *Voyage en Orient.* Edited by Sarga Moussa. Paris: Honoré Champion.

Laurens, Henry. 1997. *L'Expédition d'Égypte 1798-1801.* Paris: Seuil.

Laurens, Henry. 2012. *Français et Arabes depuis deux siècles.* Paris: Tallandier.

Moussa, Sarga. 1995. *La Relation orientale. Enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient (1811-1861).* Paris: Klincksieck.

Noailly, Michèle. 2005. "Être Chateaubriand ou rien." *Langue française* 146 (2): 39-52.

Ortéga, Julien. 2018. *Libérer l'écriture : le projet de la Beat Generation.* PhD diss., Université de Perpignan.

Quinet, Edgar. 1841. "La Renaissance orientale." *Revue des Deux Mondes* 28: 112.

Saïd, Edward. 2005. *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident.* Paris: Seuil.

Strauss, Johann. 2012. "Kurūn-i vusta : la découverte du Moyen-Âge par les Ottomans." In *Les Ottomans et le temps,* edited by F. Georgeon and F. Hitzel. Boston: Brill.

Toëlle, Heidi, and Katia Zacharia. 2014. *À la découverte de la littérature arabe.* Paris: Flammarion.

Ahlem GHAYAZA [*]

Stultitia et amicitia : la folie examinée à travers le prisme de l'amitié. Lecture comparative de la scène d'exposition de *L'École des Femmes* de Molière et du *Tiers Livre* de Rabelais

Stultitia et Amicitia: Folly Examined through the Prism of Friendship. A Comparative Reading of the Opening Scene of *Molière's L'École des femmes* and Rabelais's *Tiers Livre*

Abstract: This article examines literary texts through the prism of two fundamental notions in Foucault's thought: madness and friendship. By comparing a text representative of Renaissance thought and another reflecting a Cartesian approach, it seeks to account, through an immanent approach to literature, for the historical shift that Foucault describes in his History of Madness regarding the space reserved for the mad in society. While the classical comedy of Molière excludes the fool from the social sphere governed by the codes of the honnête homme, the Rabelaisian text maintains the fool within the community of friendship and philosophical inquiry. The analysis shows that the Renaissance thinker admits Moria as an exercise in humility and a necessity for clear-sightedness, whereas classical reason demands the correction and exclusion of folly as a condition of sociability.

Keywords: Foucault, madness, friendship, Molière, Rabelais, honnête homme, parrêsia, Renaissance, classical age, Erasmus.

La présente communication entend interroger des textes littéraires à travers le prisme de deux notions fondamentales dans la pensée de Foucault : la folie et l'amitié. Le « continent » Foucault offre une extraordinaire « boîte à outils » pour aborder les textes littéraires dès lors que l'on s'y emploie afin de restituer une histoire des idées dans la pensée occidentale. En comparant un texte représentatif de la pensée Renaissance et un deuxième renvoyant à une démarche cartésienne, nous tentons de rendre compte, à travers une approche immanente des littératures, de ce basculement historique que Foucault décrit dans son *Histoire de la folie*, vis-à-vis de l'espace réservé aux fous dans la société.

[*] Université de la Manouba, La Manouba, Tunisie ;
e-mail: ahlem.ghayaza@flah.uma.tn

« Ma foi, je le tiens fou de toutes les manières », déclare Chrysalde à la fin de la scène d'exposition de *L'Ecole des femmes* de Molière à propos de celui qu'il appelle son « ami » : Arnolphe et qu'il essaie, en vain, de ramener à la raison, tentant de le dissuader au moyen d'une une longue argumentation, de poursuivre un projet qu'il juge « bien téméraire » : celui de convoler en justes noces en dépit du bon sens. « La scène se passe à Paris, dans une place d'un faubourg », indique la didascalie inaugurale et le dialogue reproduit un schéma caractéristique de la scène d'exposition dans le théâtre de Molière : il expose un conflit entre un personnage principal atteint d'un « travers », qu'un confident, un ami attentionné critique ouvertement et sans faux-fuyants afin de réorienter le dissident, le « fou », vers le droit chemin. Nous assistons à un long débat (198 vers) à dominante argumentative que l'on ne pourrait qualifier de *disputatio* dans la mesure où, si on y expose des idées contradictoires, le but n'est pas d'aboutir à une résolution du conflit entre arguments et contre-arguments afin d'accéder à une vérité, mais plutôt d'exposer un conflit, de creuser un fossé, celui de l'incommunicabilité entre deux visions résolument opposées : celle de l'honnête homme qu'est Chrysalde et du fou qu'est Arnolphe. L'action principale est la suivante : Arnolphe vieux célibataire obsédé par la question du cocuage et de l'infidélité des femmes, ayant consacré sa vie à médire du Tout-Paris et des époux complaisants : « […] est-il au monde une autre ville[1] aussi / Où l'on ait des maris si patients qu'ici ? Est-ce qu'on n'en voit pas, de toutes les espèces / Qui sont accommodés chez eux de toutes pièces ? » (Molière, vs. 21-24), à « […] faire cent éclats des intrigues secrètes » (v. 20), à provoquer scandale sur scandale, décide contre tout bon sens, contre la prudence la plus élémentaire de prendre épouse. Or, « […] qui rit d'autrui / Doit craindre qu'en revanche on rie aussi de lui » (Molière, vs. 45-46), rappelle Chrysalde. Arnolphe risque d'être cocu au même titre que ces messieurs dont il s'est ouvertement moqué et son ami le lui rappelle afin de le prévenir, de le protéger du déshonneur et du lynchage public. La comédie installe, par conséquent, d'emblée une tension puisque l'action annonce qu'elle obéit à la logique de l'arroseur arrosé où il ne s'agit pas seulement de *ludus*, c'est à dire uniquement de faire rire en déployant la force du comique, la *vis comica*, mais bien de poursuivre une démonstration dont le but est d'exclure le fou de l'espace social policé, régi par les codes de la civilité énoncés par l'honnête homme, en invalidant son discours, l'isolant et le condamnant à être la risée de tous. Ce châtiment est présenté dans la comédie comme étant bien mérité (c'est l'un des principaux ressorts du comique) car Arnolphe appartient à cette galerie de personnages « fous » au sens où le siècle classique employait le mot : est fou celui dont le comportement est « contraire à la prudence, à la raison, à la modération », celui dont le propos est « extravagant », excessif, selon le Littré. La comédie de Molière présente comme fous les personnages qui sont dans l'excès,

l'exagération, la jalousie, l'avarice, la colère. Le projet d'Arnolphe qui consiste à épouser sa pupille fait obstacle au mariage d'Agnès et d'Horace :

> L'obstacle au mariage est toujours causé par le caractère du père [rappelle Florence Dupont dans *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*]. Dans *L'Avare*, il est avare ; dans *Le Malade imaginaire*, fou de médecine ; dans *Tartuffe* dévot […] La notion de caractère ne vient pas du théâtre, mais d'un genre satirique datant de l'Antiquité hellénistique connu par *Les Caractères* de Théophrase et qui sera repris par La Bruyère. (Dupont 2007, 247)

Les fous sont, par conséquent, ceux qui manquent de lucidité, qui sont incapables de « voir » la réalité étant prisonniers de leur propre folie sans pour autant être véritablement criminels. Ce fonctionnement du dialogue qui consiste à opposer « raison » à « folie » est caractéristique des scènes d'exposition chez Molière et on pourrait en relire la plupart selon ce paradigme. Ainsi, dans un jeu de chassé-croisé dans la scène d'exposition du *Tartuffe,* sages et fous se renvoient la balle. Damis s'emportant contre la tyrannie de Tartuffe est traité de « fou » par Madame Pernelle dans le dialogue inaugural de la pièce et elle entend corriger « son esprit fourvoyé »[2], alors que le véritable fou n'est autre qu'Orgon, fou de Tartuffe, victime d'un « caprice », d'« charme » (Molière, Le Tartuffe, vs. 262-263) incompréhensible, objet de « ravissements » (Molière, Le Tartuffe, v. 271) irrationnels. Alceste dans *Le Misanthrope* est également traité de « fou » par Célimène car sa jalousie excessive est jugée irrationnelle, dangereuse : « Allez, vous êtes fou, dans vos transports jaloux / Et ne méritez pas l'amour qu'on a pour vous ». (Molière, Le Misanthrope, vs. 1391-1392) Est fou celui qui n'obéit pas aux normes du siècle représentées par l'idéal de l'honnête homme ou du courtisan dans la cour de Louis XIV et dont Chrysalde, en ami sincère et attentif fait le panégyrique. Le raisonnement qui se déploie à travers la parole de Chrysalde, c'est le costume qui permet d'identifier le personnage dans sa posture d'honnête homme Se présentant comme un être modéré, il annonce admettre le risque d'être cocu sans pour autant en être malheureux ou en arriver à la haine des femmes et du genre humain. C'est là une question de bon sens au profit d'une légitimité du bonheur, voire d'une morale épicurienne du plaisir par les sens qui n'admet pas le rigorisme fâcheux, l'ascétisme des fous. A l'opposé, ces derniers paraissent comme des romantiques avant l'heure, des bouffons : ils ne sont que singularité monstrueuse, désordre, idéalisme, fanatisme, excès, quête d'absolu, désir de fusion totale avec l'autre, passion, dérèglement des sens et de l'esprit, pessimisme foncier. C'est ainsi que la misanthropie d'Alceste, reposant pourtant sur une condamnation toute rationnelle et morale à la fois de l'hypocrisie, est diagnostiquée comme un dysfonctionnement social et une atteinte à la civilité, à la sociabilité, au vu de son désir de transparence totale irréalisable et de sa haine irrationnelle et incompatible avec la société

mondaine de son siècle. Sa rupture avec Philinte à la scène d'exposition est violente :

> Alceste. Moi, je veux me fâcher, et ne veux point entendre. / PHILINTE. Dans vos brusques chagrins je ne puis vous comprendre, Et quoique amis enfin, je suis tout des premiers... / ALCESTE. Moi, votre ami ? Rayez cela de vos papiers. J'ai fait jusques ici profession de l'être / Mais après ce qu'en vous je viens de voir paraître / Je vous déclare net que je ne le suis plus, Et ne veux nulle place en des cœurs corrompus. / PHILINTE. Je suis donc bien coupable, Alceste, à votre compte ? / ALCESTE. Allez, vous devriez mourir de pure honte / Une telle action ne saurait s'excuser. (Molière 1666, vs. 5-15)

Dans *L'Ecole des femmes*, la rupture entre l'honnête homme et le fou, moins violente, n'en est pourtant pas moins péremptoire. Arnolphe dans son long développement moyenâgeux où il explique son mépris et sa méfiance excessive vis-à-vis des femmes qu'il conseille de maintenir dans l'ignorance les condamnant à des activités exclusivement domestiques, présente des traits paranoïaques. En particulier, son anticipation quasi délirante de l'infidélité des épouses jugées vénales, enclines à une sexualité débordante et incontrôlable, irrespectueuses de l'autorité patriarcale, noircit les traits de son caractère excessif. Chrysalde ne parvient pas à comprendre et à admettre l'obsession de son ami par la question du cocuage : « Ce sont coups du hasard, dont on n'est point garant / Et bien sot, ce me semble, est le soin qu'on en prend ». (Molière, vs. 13-14) Il répond ainsi à l'instar de Voltaire reprochant à « M. Pascal » de « montrer l'homme sous un jour odieux » tant il « s'acharne à nous peindre tous méchants et malheureux » :

> « Pourquoi nous faire horreur de notre être ? Notre existence n'est point si malheureuse qu'on veut nous le faire accroire. Regarder l'univers comme un cachot, et tous les hommes comme des criminels qu'on va exécuter, est l'idée d'un fanatique. Croire que le monde est un lieu de délices où l'on ne doit avoir que du plaisir, c'est la rêverie d'un sybarite. Penser que la terre, les hommes et les animaux sont ce qu'ils doivent être dans l'ordre de la Providence, est, je crois, d'un homme sage ». (Voltaire 2011, 87)

Cependant, personnalité narcissique, Arnolphe refuse catégoriquement toute logique étrangère à la sienne. Il énonce avec supériorité, condescendance et fermeté la « méthode infaillible » qu'il a patiemment élaborée, telle Arachnide tissant son piège autour d'Agnès. Pygmalion caricatural, il s'est entiché d'une statue qu'il entend façonner puis dominer :

> « Je me vois riche assez pour pouvoir, que je crois / Choisir une moitié qui tienne tout de moi / Et de qui la soumise et pleine dépendance / N'ait à me reprocher aucun bien ni naissance / Un air doux et posé, parmi d'autres enfants / M'inspira de l'amour pour elle dès quatre ans / Sa mère se trouvant de pauvreté pressée / De la lui demander il me vint la pensée / Et la bonne paysanne, apprenant mon désir / À s'ôter cette charge eut beaucoup de plaisir ». (Molière, v. 125 sq.)

Entendant épouser une sotte pour n'être point sot, Arnolphe refuse de réfléchir conjointement avec celui qu'il appelle son ami. Le vers cent vingt-trois coupé en deux hémistiches égaux distribués entre les deux personnages _ en effet, au « Je ne vous dis plus mot » lancé par Chrysalde, Arnolphe répondant par « chacun sa méthode[3] » dresse un mur entre les deux « amis » scellant désormais une incommunicabilité radicale entre eux. La référence au *Tiers Livre* de Rabelais dans les vers qui précèdent immédiatement le vers 123 sonne comme un argument d'autorité dans la bouche d'Arnolphe qui annonce avec une ironie condescendante à celui qui veut lui faire entendre raison :

> À ce bel argument, à ce discours profond / Ce que Pantagruel à Panurge répond / Pressez-moi de me joindre à femme autre que sotte / Prêchez, patrocinez jusqu'à la pentecôte / Vous serez ébahi, quand vous serez au bout / Que vous ne m'aurez rien persuadé du tout. (Molière, v. 117 sq.)

L'épisode repris par Molière, se situant à l'ouverture du chapitre 5 du *Tiers Livre* appartient, dans le roman rabelaisien, à la séquence de l'éloge paradoxal des dettes et s'intitule : « Comment Pantagruel déteste les debteurs (débiteurs) et emprunteurs ». Se rangeant sous l'étymon spirituel de Diogène dès le Prologue, le *Tiers Livre* est un texte placé sous le signe de la folie de Panurge désormais maître de la châtellenie de Salmigondin. En effet, au chapitre II du *Tiers Livre*, Rabelais transfère le fief à Panurge lui déléguant la fonction de mener le jeu désormais ce qui le mène à tout gaspiller en deux semaines et à se couvrir de dettes. Le chapitre 5 commence par cette réponse de Pantagruel à la logorrhée verbale de Panurge louant les dettes :

> J'entends et me semblez bon topicqueur et affecté à votre cause. Mais preschez et patrocinez d'icy a la Pentecoste, enfin vous serez esbahy comment rien ne me aurez persuadé, et par vostre beau parler jà ne me ferez entrer en debtes. (Rabelais 1973, 389)

Le *Pantagruel* promettait une suite où l'on apprendrait « comment Panurge fut marié et cocu dès le premier mois de ses noces et comment Pantagruel trouva la pierre philosophale, et la manière de la trouver et d'en user ». (Rabelais 1973, 350) Le *Tiers Livre* repose, par conséquent _ rappelons-le _ sur une trame centrale : il est essentiellement articulé autour d'une série de consultations itinérantes de la troupe pantagruélique qui désire savoir par raisons métaphysiques, physiques, juridiques, si Panurge doit se marier pour son bonheur ou pour son malheur courant le risque d'être cocu comme tout semble le faire croire et comme son ami Pantagruel ne cesse de lui prouver. Il y a, par conséquent, une continuité thématique dans *L'Ecole des Femmes* que Molière exhibe, néanmoins, dans un changement de rôles assez déconcertant puisque Arnolphe, fou, s'identifie à Pantagruel et à partir de cette position d'autorité, il considère que

l'argumentation avancée par Chrysalde _ pourtant rationnelle _ est une rhétorique dénuée de bon sens à l'instar de celle de Panurge faisant la louange des prêteurs et des débiteurs. Le jugement de Pantagruel à l'égard de Panurge : « bon topicqueur » _ il faut entendre « rhéteur habile, ardent à défendre sa cause » _ souligne, en réalité le caractère insolite du verbiage de Panurge qui s'insère dans le cadre de l'« éloge paradoxal » et obéit, par-là, aux codes de la communication ironique conformément à l'étymologie *eironeia* « interrogation » plaçant le lecteur face à la perplexité car s'il s'interroge sur ce que Panurge a bien voulu dire et est confronté à l'aporie. Plaidoyer pro-domo, les chapitres consacrés à la louange des dettes dans le *Tiers Livre* multiplient les ressources rhétoriques, dialectiques, sémiotiques qui nous plongent dans la perplexité dans le sillage de la tradition de Lucien ou du *Cymballum Mundi* dans son caractère pernicieux et scandaleux. Aussi la parole de Panurge n'est-elle que verbiage carnavalesque et inutile déployant à l'infini, dans une joie ludique, récréative, les jeux de bouffonneries et d'obscénités faisant fi de tout bon sens et des conseils de son ami Pantagruel. C'est dans ce sens que ce dernier fait preuve d'autorité dans ce propos inaugural du chapitre 5 que rappelle Arnolphe rompant toute discussion avec Chrysalde, considérant sa parole comme sophistique. Or, s'il « cite » Rabelais, le texte de Molière en inverse complètement les codes. Si Pantagruel fait preuve d'autorité, il n'en récompense pas moins comme toujours les bouffonneries de son ami Panurge. Il demeure bienveillant à son égard et son esprit rationnel n'est jamais celui d'un fâcheux, il est toujours accompagné de prodigalité, de largesse. C'est ainsi qu'il annonce à la fin de ce même chapitre cinq délivrer Panurge de ses dettes pourtant excessives : « Pourtant laissons ce propos et dorénavant ne vous atachez à des créditeurs ; du passé je vous délivre ». Le verbe performatif accomplit l'absolution au moment où il la dit dans un geste qui renouvelle le pacte d'amitié inconditionnelle entre les deux compagnons. Pantagruel n'attend ni reconnaissance, ni obéissance. Panurge, comme à son habitude, ne répondra, en voyou, que par des propos incompréhensibles, voire par des gestes obscènes dans sa couardise légendaire. La relation entre les deux amis repose, dès leur première rencontre, sur une dissymétrie fondamentale. On se rappelle que Pantagruel, rencontrant Panurge, au chapitre IX du *Pantagruel*, l'interrogea selon l'usage : « qui êtes-vous ? d'où venez-vous ? » et Panurge de répondre en treize langues incompréhensibles pour ce dernier. Les échanges à travers le « barragouin » (Rabelais 1973, 252)débité par Panurge dont l'apparence pourtant de belle stature est celle d'un « cueilleur de pommes du pais du Perche » (Rabelais 1973, 249) (il faut entendre qu'il ressemblait à un épouvantail à moineaux) ne découragent pas Pantagruel qui accepte de traduire en érudit humaniste et grâce à l'aide de ses compagnons ces idiomes avant d'accorder immédiatement son amitié de manière désintéressée et sans jamais exiger de garantie en retour. En effet, du jour où Pantagruel rencontra Panurge, « il l'aima toute sa vie », selon le

titre du chapitre. Pourtant, Panurge est un fieffé menteur, un philaute arrogant, un excessif, un fou qui se complait dans l'exercice narcissique de la contemplation béate de soi, si nuisible à l'exercice du « connais-toi toi-même » dans la pensée de la Renaissance. Erasme dans son *Eloge de la Folie* évoque la notion avec le sens de « trouble du jugement ». Philautia, synonyme de l'arrogance, marche de pair avec Moria/Stultitia alors que Pantagruel est le *contrarium philautia* symbolisant l'altruisme dans la tradition évangélique. Ni la vantardise, ni la grandiloquence du personnage, ni sa couardise ne font obstacle à l'amitié accordée par Pantagruel renouvelant la générosité du geste socratique pour Alcibiade. Contrairement à l'*amicitia* qui exige le dévouement, la réciprocité, l'estime mutuelle entre les *boni*, la concordance, l'harmonie, (Montaigne et La Boétie par exemple, Erasme et More dans l'*Eloge*, Achille et Patrocle dans l'*Iliade*), Rabelais opte pour le modèle et son opposé dans le respect du bon vieux principe thélémite du libre arbitre : « fay ce que vouldras ». *Agapè* et *Philautia* allant de pair, *amicitia* dans le *Tiers Livre* n'exclut pas *Stultitia* plaçant à côté du philosophe le « fou du roi », le « sot », le jongleur, le farceur, le railleur, le pipeur, le malfaisant, le fourbe et goupil à la fois qu'est Panurge. Un bon ami écoute le fou. Il ne fait pas que le ménager, il a de l'amour pour lui, peut-être même pourrait-il penser que de sa parole de la déréliction pourrait jaillir la vérité.

Le scénario du texte classique est tout autre. On ne peut réfléchir avec les fous et l'amitié avec eux est impossible, l'exercice de la pensée et de l'amitié à la fois exigeant qu'on parle le même idiome : celui du siècle cartésien. En admettant la péroraison de cet « amuseur professionnel » qu'est Panurge dans la geste pantagruélique au sein de l'entreprise de la quête de la vérité, la littérature de Rabelais maintient à distance les prédicateurs et les imprécateurs jugés beaucoup plus dangereux que les fous. A l'opposé, la comédie classique invite le fou à un *mea culpa* via une guérison par l'apprentissage avant de lui permettre de réintégrer l'espace de la sociabilité. Chrysalde et Arnolphe se séparent et l'ami ne réapparaît qu'à la fin de la pièce pour rétablir l'ordre et participer à la condamnation générale des agissements de son ancien compagnon considéré comme un hors-la-loi. A l'opposé, Pantagruel et Panurge, dans les derniers chapitres du roman qui précèdent le départ vers la Dive Bouteille consultent un fou Triboulet dont l'oracle est interprété ainsi par Pantagruel :

> Il dist que vous estes fol. Et quel fol ? fol ; enragé qui sus vos vieulx jours voulez en mariage vous lier et asservir […] Notez combien je défère à nostre morosophe Tribloullet. [Notez combien je respecte notre foulosophe Triboulet] Les aultres oracles et responses vous aont résolu pacificquement coqu mais n'avoient encore apertement exprimé par qui seroit vostre femme adultère et vous coqu. Ce noble Triboullet le dist. (Rabelais 1973, 534)

Corné, cornard et cornu, fier d'habiter ce qu'il appelle « territoire de follie » invite son ami Pantagruel à être son compagnon de voyage : « allons-

y ensemble ; je vous supplie de ne pas m'éconduire. Je serai pour vous un Achate, un Damis et un compagnon pendant tout le voyage […] Volontiers ! répondit Pantagruel. Mais avant d'entreprendre cette longue pérégrination, pleine de hasards, pleine de dangers …_ Quels dangers |lui répond Panurge] les dangers fuient devant moi où que je sois sept lieux à la ronde […] quand arrive le soleil, s'évanouissent les ténèbres […] 8 Selon mon pronostic sur le chemin, nous n'engendreront pas mélancholie » affirme Pantagruel.

Examiner la folie à travers le prisme de l'amitié permet de mesurer un processus décrit par Michel Foucault dans *Histoire de la folie à l'âge classique* : celui de l'engagement du monde occidental pour le triomphe du rationalisme. Foucault explique que contrairement à la posture du penseur à la Renaissance qui croyait encore que la déraison pouvait hanter la pensée, pour Descartes, l'impossibilité d'être fou est essentielle au sujet qui pense. « Mais quoi ? ce sont des fous, et je ne serais pas moins extravagant, si je me réglais sur leurs exemples »[4], s'exclame Descartes dans sa *Première Méditation* séparant la démarche rationnelle de la folie et Foucault de conclure à ce sujet : « Si l'homme peut toujours être fou, la pensée, comme exercice de la souveraineté d'un sujet qui se met en devoir de percevoir le vrai, ne peut pas être insensée ». (Foucault 1972, 57-58)

La folie n'ayant plus droit de cité, Arnolphe se doit d'inventer un espace qui échappe à la convention de son siècle, un monde où son imagination peut se déployer sans devoir composer avec la norme. Le comportement de contrôle coercitif du personnage, caractéristique du vieux barbon dans le patriarcat du Grand Siècle qui entend maintenir une emprise psychologique sur la jeune fille dans sa dynamique abusive, manifeste une volonté d'inventer un espace autre, autonome et en rupture avec la réalité. La description du milieu carcéral qu'il a conçu pour Agnès révèle une contestation de l'espace social et des codes qui le régissent qui se veut nostalgique d'un rêve de pureté originelle, de virginité immaculée dans le prolongement de l'innocence de l'enfance :

> Dans un petit couvent, loin de toute pratique / Je la fis élever selon ma politique / C'est-à-dire ordonnant quels soins on emploierait / Pour la rendre idiote autant qu'il se pourrait / Dieu merci, le succès a suivi mon attente / Et grande, je l'ai vue à tel point innocente / Que j'ai béni le ciel d'avoir trouvé mon fait / Pour me faire une femme au gré de mon souhait / Je l'ai donc retirée ; et comme ma demeure / À cent sortes de monde est ouverte à toute heure / Je l'ai mise à l'écart, comme il faut tout prévoir / Dans cette autre maison où nul ne me vient voir / Et pour ne point gâter sa bonté naturelle /Je n'y tiens que des gens tout aussi simples qu'elle. (Molière, vs. 135-148)

Le « petit couvent », de même que la maison « à l'écart » s'apparentent à des « contre-emplacements » (Foucault 1984, 46-49) selon l'expression de Foucault. Ils permettent de réaliser de façon déraisonnable, irrationnelle la lubie utopique du fou et seraient assimilables à des espaces

« hétérotopiques » (Foucault 1984). Dans sa conférence radiophonique intitulée : « Les utopies réelles, lieux ou autres lieux »[5], Foucault explicite le concept d'hétérotopie ainsi :

> « Il est bien probable que chaque groupe humain, quel qu'il soit, découpe dans l'espace qu'il occupe, où il travaille, des lieux utopiques et dans le temps où il s'affaire des moments uchroniques […] On ne vit pas dans un espace neutre et blanc. On ne vit pas, on ne meurt pas, on n'aime pas dans le rectangle d'une feuille de papier […] Les contre-espaces [sont] des utopies localisées que les enfants connaissent parfaitement. Bien sûr, c'est le fond du jardin, bien sûr, c'est le grenier ; mieux encore, la tente d'Indien dressée au milieu du grenier ou encore, c'est le grand lit des parents. La société adulte a organisé elle-même et bien avant les enfants ses propres contre-espaces, utopies situées, ces lieux réels hors de tous les lieux […][6]. (Foucault 1966)

Cependant, la prison dorée conçue avec « précaution » par Arnolphe ne résiste pas, sa toile d'araignée s'effrite au premier coup de vent et toutes les barrières patiemment élaborées tombent au premier assaut. Fantasme, mythe élaboré au cœur de l'imagination d'un fou, le contre-espace est envahi par les codes de la réalité et voilà qu'Agnès est libérée par Horace et Arnolphe, geôlier enragé, voit l'oiseau quitter la cage et son rêve s'effondrer. Tous sans exception l'ont trahi car il n'a ni serviteurs loyaux, ni amis sincères. Rejeté du groupe qui retrouve son unité grâce à son exclusion, c'est sans lui que se dérouleront les festivités et que pourra avoir lieu l'effet de liesse incompatible avec les colériques et les maniaques. Arnolphe, tel l'atrabilaire, doit se retirer dans son « coin sombre » avec pour seul compagnon son « noir chagrin ». (Molière, Le Misanthrope, v. 1584)

En définitive, examiner les liens entre la folie et l'amitié, conduit à réfléchir sur ceux qui unissent ou désunissent l'amitié et la philosophie. Pantagruel et Chrysalde, tout en étant deux figures de la sagesse, leur vision de l'amitié est révélatrice de deux conceptions différentes de l'exercice de la pensée. Le penseur humaniste admet dans sa cité *Moria* comme étant à la fois un exercice d'humilité chrétienne contre la vanité et la présomption des savants, une nécessité à la clairvoyance. Sur le ton incisif de la provocation et de l'ironie mordante de l'éloge paradoxal, Erasme donne la parole à Stultitia/Moria[7] :

> Certains […] s'attacheront plutôt aux douceurs et aux habitudes de l'amitié. L'amitié assurent-ils, doit être préférée à tout en ce monde ; elle n'est pas moins nécessaire que l'air, le feu ou l'eau ; son charme est tel que l'ôter du milieu des hommes serait leur ravir le soleil ; enfin, si cela peut la recommander davantage, les philosophes eux-mêmes n'ont pas craint de l'inscrire parmi les plus grands biens. Je peux prouver que de ce grand bien, je suis à la fois la poupe et la proue. […] Connivence, méprise, aveuglement, illusion à l'égard des défauts de ses amis, complaisance à prendre les plus saillants pour des qualités et à les admirer comme tels, cela n'est-il pas voisin de la folie ? […] Disons-le, répétons-le, c'est bien [la folie] qui unit les amis et les conserve dans l'union. Je

> parle ici des communs des mortels, dont aucun de naît sans défauts et dont le meilleur est celui qui a les moins grands. Mais parmi ces sortes de dieux qui sont les sages, nulle amitié ne saurait se former à moins d'être morose et sans grâce, et encore, très peu d'entre eux se lient, pour ne pas dire aucun. Enfin, qui se ressemble s'assemble et nous savons que la plupart des hommes sont éloignés de la sagesse et que tous, sans exception, extravaguent de quelque façon. Si parois, une sympathie naturelle réunit ces esprits austères, elle reste instable, éphémères entre gens sévères, clairvoyants à l'excès […] Par leurs propres imperfections, ils ont la vue obscurcie, ils ignorent la besace qui leur pend sur le dos. (Erasme 2016, 29-30)

Dans la politique de l'amitié, de même que celle de la société, un grain de folie qui fait le liant est nécessaire. Le discrédit qui a frappé dans la pensée occidentale la folie, n'a pas épargné l'amitié. Rappelant que Jacques Derrida choisit comme *leitmotiv* de son livre sur l'amitié (*Politiques de l'amitié*) la formule sibylline attribuée à Aristote : « mes amis, il n'y a pas d'amis », Georgio Agamben, dans son texte intitulé *L'amitié*, évoque ce « malaise » désormais lié à la question de l'amitié chez les philosophes :

> L'amitié est si étroitement liée à la philosophie, que l'on peut dire que sans elle, la philosophie ne serait pas possible. La relation intime entre amitié et philosophie est si profonde que celle-ci inclut le *philos*, l'ami, dans son nom même. Or, comme il arrive souvent dans les cas de proximité excessive, la philosophie risque de ne pas pouvoir venir à bout de l'amitié. Dans le monde classique, cette proximité et ce caractère presque consubstantiel de l'ami et du philosophe allait de soi, et c'est certainement dans une intention en un certain sens archaïsante qu'un philosophe contemporain a pu écrire _ au moment de poser la question extrême *qu'est-ce que la philosophie* ? _ qu'il s'agit là d'une question à traiter entre amis. En fait, aujourd'hui, la relation entre amitié et philosophie a été frappé de discrédit et c'est avec une espèce d'embarras et de mauvaise conscience que ceux qui font profession de philosopher, tentent de régler leurs comptes avec ce partenaire incommode, et pour ainsi dire, clandestin de leur pensée. (Agamben 2017, 7-8)

L'homme de la Renaissance, lui, était autant à l'aise avec les traits de la folie qu'avec ceux de l'amitié, refuges pour l'individu que la société tente de piéger dans une sociabilité compromettante, territoire où s'exerce la liberté de choisir de même que les jeux démentiels de l'imagination. Plutôt que de reposer sur une vertu rationnelle, l'amitié admet une part obscure, irrationnelle, absolue et évidente à la fois ; elle garde une dimension incompréhensible et une sacralité, à l'instar de celle de Pantagruel pour Panurge que la formule de Montaigne au sujet de La Boétie résume merveilleusement : « parce que c'était lui, parce que c'était moi ». (Montaigne, Essais I, 27)

Notes

[1] He is speaking of Paris.
[2] Act I, Scene 2: Dorine in dialogue with Damis about Orgon's folly: "Enfin il en est fou; c'est son tout, son héros; / Il l'admire à tous coups, le cite à tout propos; / Ses moindres actions lui semblent des miracles, / Et tous les mots qu'il dit sont pour lui des oracles."
[3] Ibid.
[4] "Mais quoi, ce sont des fous [sed amentes sunt isti], et je ne serais pas moins extravagant [...], si je me réglais sur leurs exemples." Descartes, Première Méditation métaphysique (1641).
[5] Broadcast on France Culture, 21 December 1966.
[6] Foucault continues: "Je rêve d'une science [...] qui aurait pour objet ces espaces différents, ces autres lieux [...] Cette science étudierait [...] les hétérotopies, les espaces absolument autres [...] l'hétérotopologie."
[7] The wordplay Moria/Morus at the origin of the title of Erasmus's Praise of Folly is made explicit in his letter of 9 June 1508.

References

Agamben, Giorgio. 2017. *L'amitié*. Paris: Payot et Rivages.
Dupont, Florence. 2007. *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*. Paris: Flammarion.
Erasme. 2016. *Éloge de la folie*. Paris: Flammarion.
Foucault, Michel. 1972. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Gallimard.
Foucault, Michel. 1984. "Des espaces autres." *Architecture, Mouvement, Continuité* 5: 46-49.
Molière. 1662. *L'École des femmes*.
Molière. 1664. *Le Tartuffe*.
Molière. 1666. *Le Misanthrope*.
Montaigne, Michel de. 2007. *Essais*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
Rabelais, François. 1973. *Œuvres complètes*. Edited by Guy Demerson. Paris: Seuil.
Voltaire. 2011. *Lettres philosophiques*. Les Échos du Maquis.

Sihem SIDAOUI [*]

La biopolitique à dimension transnationale : lecture croisée de *La ville des impasses* de Aymen Gharbi et de *Chien 51* de Laurent Gaudé

Transnational Biopolitics: A Cross-Reading of Aymen Gharbi's *La ville des impasses* and Laurent Gaudé's *Chien 51*

Abstract: It is a cross-reading of Aymen Gharbi's *La ville des impasses* and Laurent Gaudé's *Chien 51*, through the prism of the Foucauldian notion of 'biopolitics', by considering it, through the two fictional universes, in a relationship to space, to the surveillance of bodies and to ecology. The article questions the transition from the national to the transnational in a Tunisian dystopia by confronting it with a French dystopia. The analysis reveals the coexistence of biopolitical power and sovereign and disciplinary powers, to varying degrees, accentuating the idea of allowing certain populations to live to the detriment of others. This is more in line with the notion of 'necropolitics', as envisaged by Achille Mbembe, investing in and going beyond the notion of biopower. The genre of dystopia is considered, on both sides of the Mediterranean, as a common resistance of literatures, born of the referential, authoritarian and ultraliberal dystopian context.

Keywords: cultural biopolitics, coercion, dystopia, necropolitics, resistance

Cet article propose d'étudier ce qui relève d'une biopolitique au sens foucaldien dans deux fictions tunisienne et française, avec une interrogation sous-jacente autour des univers romanesques transnationaux comme choix auctorial, en ce début du 21e siècle. Est-il possible de considérer ces dystopies comme l'une des modalités de résistance artistique telle qu'envisagée par Michel Foucault, résistance générée dans des contextes de pouvoir autoritaire d'un côté et ultralibéral de l'autre ? Dit autrement, cette représentation d'une biopolitique à l'échelle transnationale par la fiction, est-elle une manière de considérer la littérature comme le lieu d'une résistance commune, en représentant des mécanismes du « biopouvoir » – en tant qu'« investissement du corps vivant, sa valorisation et la gestion distributive de ses forces »[1]– à l'œuvre dans des cités dystopiques semblables aux nôtres,

[*] Université de la Manouba, Tunisie ;
e-mail: sihem.sidaoui@flah.uma.tn

et en tentant de les déconstruire, moyennant l'écriture comme attention et mise en garde ?

Notre propos s'élabore en deux temps : un premier moment où nous posons la question du passage d'un contexte national vers un contexte transnational chez Aymen Gharbi, auteur tunisien dont le premier roman campe son décor dans la Tunisie post-révolutionnaire (Gharbi 2019). Ce contexte est dépassé dans *La ville des impasses* (Gharbi 2021) avec l'invention inédite d'une géopolitique dystopique orientée vers les conflits Nord/ Sud en France et en Europe et ce, en rapport avec une nouvelle carte du monde. Dans un deuxième temps, il sera question de résonances entre cet univers et celui de Laurent Gaudé dans *Chien 51* (Gaudé 2022), publié à une année d'intervalle. Ceci conduira à interroger l'idée d'une résistance commune, à travers la littérature, contre la déshumanisation qui sévit dans le contexte politique contemporain.

Du national au transnational : contextes dystopiques

L'évolution du genre de la dystopie à travers le temps et l'espace révèle les spécificités de notre épistémè, où les rapports de pouvoir et les stratégies de domination atteignent leur paroxysme. Ils sont devenus la chose la mieux partagée dans un monde toujours plus globalisé et ultralibéral, tel que l'exprime la citation suivante :

> De fait, comme le conclut Gregory Claeys, « la dystopie définit de plus en plus l'esprit de notre époque », celle de l'épuisement des grands récits de la modernité et du développement de nouveaux sentiments de menaces liés à la mondialisation économique et culturelle, aux innovations techniques et aux enjeux écologiques. (Leconte and Passard 2021, 20)

Cécile Leconte et Cédric Passard affirment que :

> [...] le succès contemporain de ce genre est symptomatique d'une configuration idéologique et intellectuelle spécifique et que l'on peut le relier à l'expérience particulière de notre époque. En effet, c'est également la capacité du genre dystopique à mettre en scène les imaginaires d'une époque, à exprimer les tensions qui traversent l'espace social — autrement dit, à être investi de significations pleinement politiques — qui sous-tend l'existence de ce moment dystopique mondial. (Leconte and Passard 2021, 20)

Laurent Gaudé et Aymen Gharbi décrivent des univers semblables où les tentatives de « l'action commune » échouent, dans un contexte de contrôle et de domination optimale dans *Chien 51*, une fiction à tonalité tragique, et dans un style ironique, voire carnavalesque, dans *La Ville des impasses* où la résistance pacifique n'est pas à l'origine de la destruction du système en place. Il s'agit plutôt de l'œuvre programmée d'une autre mafia encore plus nocive. Les deux romanciers inscrivent leurs productions romanesques dans le contexte du confinement au moment de la pandémie du COVID. Pour

eux[2] les temps sont propices aux dystopies et à la science-fiction revisitée selon les styles d'écriture. Néanmoins, dans l'histoire littéraire tunisienne, la dystopie, se situant entre la science-fiction et le fantastique, a commencé à prendre de l'importance après la révolution de 2011, tant au cinéma qu'en littérature**.** Comment interpréter ce tournant en le reliant au contexte de production de l'œuvre et en s'appuyant sur l'idée que :

> […] l'utopie ou la dystopie sont toujours les produits d'une configuration spécifique et révélatrice d'un certain état de la société. C'est pourquoi elles devaient d'ailleurs faire partie, selon Elias, de l'analyse sociologique des représentations collectives. De fait, si le motif récurrent à l'ensemble des dystopies est une interrogation, intrinsèquement politique, sur les possibilités du vivre ensemble (Bazin, 2019, p. 47), les dystopies, comme les utopies, « voient leurs expressions se moduler en fonction du contexte politique et social où elles s'inscrivent » (Pagès, 2000, p. 46) (Leconte and Passard 2021, 17) ?

Le moment historique de 2011 a donné l'occasion à divers rapprochements entre la révolution tunisienne et la révolution française dans son évolution, notamment en termes de résonances et de divergences[3]. L'une des questions posées dans le sillage de cet Événement, a été la singularité de l'expérience tunisienne comme laboratoire ouvrant les possibles du politique, à envisager en s'appuyant sur la spécificité du cas plutôt que sur l'adoption d'un modèle occidental, reconduisant l'« universalisme »[4] des Lumières telles que développées par Kant. Ce moment critique a eu ses échos, y compris dans le cinéma et le roman tunisien, dans ses deux versants arabophone[5] et francophone[6]. Nous pouvons y retrouver ce que développe Foucault dans sa critique de Kant, notamment en considérant les Lumières comme une « attitude » [7] où se joue « une ontologie du présent » (Foucault 1984) plutôt que « comme une période de l'histoire » (Foucault 1984). Les Lumières ne sont pas l'apanage d'une époque ou d'une géographie. Les soulèvements de 2011 l'ont bien démontré, même si leur aboutissement n'a pas toujours été lumineux et c'est le sens du titre de l'auteur tunisien arabophone[8] Aymen Daboussi, évoquant un moment historique où l'acmé du désir, lié à la libération des corps politiques (Aymen Daboussi, *Bandaison noire*, 2016) finit par devenir noire, un noir à opposer aux Lumières attendues. Parallèlement, Ayman Gharbi, auteur tunisien francophone, décrit, dans son premier roman, une sorte de chaos s'emparant de la ville de Tunis dans le contexte post-révolutionnaire, avec une tonalité à la fois mélancolique et burlesque qui sied au devenir de la révolution et à la crainte d'une confiscation en cours :

> Des lumières clignotent dans la perspective, celles des gyrophares de la police éparpillés sur une cinquantaine de mètres, comme des yeux de fauves cachés derrière les buissons d'un tableau du Douanier Rousseau. […] Regardez autour de vous ! La voilà, la réalité ! Des policiers qui vous encerclent ! Ils ont de vraies armes eux ! (Gharbi 2019, 180-183)

Ce retour de la police dans la ville, réaffirmé, peut être lié au développement de son deuxième roman dans un contexte tout autre : *La ville des impasses*, déployant un univers dystopique et transnational où les projecteurs sortent de Tunis pour se poser sur l'Europe, ses conflits et ses stratégies de domination :

> En juin 2029 survint ce qui fut qualifié par certains historiens de « coup de continent » au lieu de « coup d'État ». Il fut exécuté par des partis politiques majoritaires au Parlement européen qui défendaient les intérêts des zones nord de ce qui fut jadis appelé l'Europe des Six : il s'agissait en l'occurrence de l'ancienne Confédération d'Allemagne du Nord, le Luxembourg, la Flandre qui avait entièrement annexé Bruxelles à son territoire, la zone géographique correspondant à l'ancienne langue d'oïl en France, la Hollande-Septentrionale et la Padanie italienne. […] Cette nouvelle organisation, pour simplifier, se concentra sur des intérêts économiques dont la croissance à tout prix était le moteur, au mépris de toutes les conventions écologiques en vigueur. (Gharbi 2021, 75-76)

Comment lire aujourd'hui ce deuxième roman de Aymen Gharbi en le replaçant dans le contexte tunisien et mondial ? Après un premier roman ancré dans la révolution tunisienne, où l'idée d'un désir encore vivant s'exprime déjà à partir du titre *Magma Tunis*, l'auteur surprend par ce deuxième roman qui semble s'éloigner du contexte local pour s'inscrire dans un contexte mondial de plus en plus policé. Nous tenterons de répondre à cette question, en mobilisant des notions foucaldiennes identifiables, dans ce deuxième roman tunisien que nous faisons dialoguer avec *Chien 51* de Laurent Gaudé. Les deux univers se rapprochent et peuvent relever du même geste analytique et critique d'un monde régi par des stratégies de domination, dissimulées sous couvert de droit et de justice sociale. Nous interrogerons les variations et les échos de ces paradigmes chez les deux romanciers, à la lumière du concept de « biopolitique » que Foucault définit comme :

> […] la manière dont on a essayé, depuis le XVIIIe siècle, de rationaliser les problèmes posés à la pratique gouvernementale par les phénomènes propres à un ensemble de vivants constitués en population : santé, hygiène, natalité, longévité, races… […]. Dans un système soucieux du respect des sujets de droit et de la liberté d'initiative des individus, comment le phénomène « population » avec ses effets et ses problèmes spécifiques peut-il être pris en compte ? Au nom de quoi et selon quelles règles peut-on le gérer ? (Foucault 2004a, 323)

En mobilisant ce concept foucaldien, nous explorerons les liens entre « espace et population », « biopouvoir et surveillance », « écologie et domination », où intervient la manipulation des corps, à travers la gestion de leur bien-être et de leur circulation. La technologie, ce qu'elle engendre comme possibilité de circulation, de longévité mais aussi de répression y renforce une tension et une ambivalence entre faire vivre et contrôler. Ce

contexte conduit à une déshumanisation progressive dans les deux univers romanesques, marqués par l'absence d'une liberté favorisant la création de soi, au sein de cités propices au cloisonnement de l'être.

Du biopouvoir et de la biopolitique dans *La Ville des impasses* et dans *Chien 51*

La biopolitique comme gestion de la population dans l'espace

La domination capitaliste et ultralibérale à l'échelle planétaire est le constat des deux univers romanesques de Gaudé et de Gharbi. Tous deux ancrent leur roman dans une « sémiosphère »[9] qui transgresse la représentation référentielle, les réalités nationales et locales, tout en s'inscrivant dans un monde semblable au nôtre par l'évocation de certains détails référentiels, même si la géographie qu'ils décrivent est complètement inventée. Le passage de *Magma Tunis* à ce roman peut être lu comme le transfert de la réalité tunisienne désenchantée à une échelle mondiale, prenant la forme d'une dystopie, à un moment historique de désenchantement, concernant l'expérience visant à réinventer la démocratie. Dans *La Ville des impasses*, il est question de « coup d'Etat »[10] mais « continental » (Gharbi 2019). Le roman peut relever du genre de la science-fiction mais avec des écarts particuliers qui font sens, tels que la date assez proche du monde de la référence et du moment de l'énonciation du récit. Il n'y a pas un grand écart temporel selon les *topoi* du genre. L'histoire a lieu en 2042, à Xoxox, une nouvelle ville où la logique écologique, devenant un enjeu politique, est poussée à l'extrême au point de mener une partie des habitants de la ville à se réfugier dans les égouts pour s'organiser en contre-pouvoir sous le nom des « Démolisseurs » : « Comme Xoxox a été bâtie dans une forêt en zone inondable, Gravimal a été obligé de construire ces immenses galeries pour assurer le ruissellement des eaux. Un refuge idéal pour des Démolisseurs à la recherche de grands espaces… » (Gharbi 2021, 49).

Ces derniers choisissent une résistance pacifique, jusqu'à ce qu'on envoie Paoletta, une tueuse à gages chargée d'assassiner l'architecte de la ville. Ne réussissant pas son coup, elle est sauvée par Bayoumi, qui l'entraîne dans cet espace souterrain où s'érige une ville sous la ville, conçue pour échapper à l'espace pavillonnaire du dessus. Dans cette cité, en forme de palmier, ce qui devait être de l'ordre de l'utopie – une ville sans circulation automobile ni carburant –, poussée à l'extrême, se transforme en dystopie.

À ce stade retenons la répartition de l'espace en Sud et Nord, avec une population interdite de circulation. Vasco de Gama, dont les membres sont déplacés et entremêlés suite à la téléportation vers le Nord, est puni par le gouvernement en étant exposé dans une cage au Jardin des Plantes pour en faire un exemple. Le choix de le punir en le laissant vivre mais en en faisant un exemple allie, perfidement, le pouvoir disciplinaire et coercitif au sens de

la souveraineté classique à celui de le maintenir en vie, tout en étant exposé pour dissuader. Soiffard, à l'époque animateur de « *Téléphassa* » (Gharbi 2021, 77), réussit à mobiliser la population pour le libérer à condition qu'il soit renvoyé vers le Sud, ce qui lui vaut de devenir président, un an après. La manipulation et le déplacement des populations ne se fait pas par la force ou la guerre mais par stratégie, à la manière de ce que décrit Michel Foucault autour de l'art de gouverner et de la souveraineté :

> La souveraineté — qu'il s'agisse d'une « république d'institution » ou d'une « république d'acquisition » — s'établit, non point par un fait de domination belliqueuse, mais au contraire par un calcul qui permet d'éviter la guerre. C'est la non-guerre pour Hobbes qui fonde l'Etat et lui donne sa forme. (Foucault 1976b, 365)

Par ailleurs, cette hiérarchisation des espaces géographiques au sein de la ville Xoxox ou plus généralement entre Montpellier et Paris, basée soit sur l'argument de la croissance pour ce qui est du Nord ou celui de l'écologie pour ce qui est du Sud, montre l'utilisation des corps vivants de la population pour bien gouverner, en gérant leur déplacement, en leur offrant un semblant de protection, des avantages économiques ou un bien être écologique. Toutefois, on les mène à accepter de sacrifier leur liberté pour un monde où sous prétexte de sécurité, de santé ou d'hygiène, ils sont constamment surveillés. Toute entorse à la règle, consistant en une transgression des espaces impartis et limités, est violemment punie. Vasco de Gama, reconnu comme homonyme, a réussi à convaincre un Américain ayant quitté Silicon Valley d'utiliser une machine de téléportation qu'il vient d'inventer. Elle permettra au plombier de rejoindre le Nord de la France, devenu inaccessible aux habitants du Sud, après « le coup de continent » de 2029, comme cité ci-dessus :

> La chronique de l'époque rapporte que, pour échapper à la misère galopante, les habitants de l'Europe du Sud tentèrent plusieurs manières de « fuguer », verbe utilisé par les Sudistes pour désigner le fait de voyager clandestinement vers l'Europe nordiste. Il y eut notamment le cas d'un certain Vasco de Gama, plombier originaire de Montpellier et homonyme du fameux explorateur portugais. (Gharbi 2021, 76)

La population de *La ville des impasses* est ainsi interdite de circulation, les déplacements ne sont pas libres et Vasco de Gama le paiera de sa propre chair, vu que la téléportation n'a pas fonctionné. Ainsi, la domination a pour support, à la fois, le pouvoir au sens classique, celui du pouvoir souverain et de la menace de mort ainsi que celui du « faire vivre »[11] et du « laisser mourir », en tant que biopouvoir. Les échos avec *Chien 51* sont saisissants. Laurent Gaudé part de la référence, à savoir la crise économique de la Grèce qui a dégénéré. Il en fait le contexte d'un polar dystopique, 30 ans après, où la biopolitique, comme domination et art de gouverner les populations du monde, en contrôlant les corps, est centrale. Le monde de cette fiction est

régi par Goldtex - multinationale dont fait partie la mégalopole privatisée Magnapole - et son sous-traitant MolochFirst qui se le partagent, selon les tensions et les rapports de force du moment :

> D'un coup, la ville devint folle. Lorsque les dirigeants de GoldTex annoncèrent que le rachat de la Grèce était finalisé, les citoyens d'Athènes furent pris de panique. Eux qui s'étaient massivement opposés à cette acquisition, qui, durant des mois, avaient manifesté, soutenu la jeunesse lorsqu'elle construisait des barricades et jurait d'aller jusqu'au bout, finirent par se tourner vers l'oppresseur et voulurent tous partir. Même les plus réticents étaient en proie à cette obsession : quitter la ville, ne pas rester prisonniers de ce piège, rejoindre au plus vite GoldTex et poursuivre leur vie ailleurs. Ils sentaient bien que leur monde allait disparaître et ils avaient peur. Des rumeurs circulaient : on disait qu'il fallait faire vite, que seuls les premiers seraient pris, que le sort des autres promettait d'être sombre. On disait que la Grèce allait être démembrée, vendue par morceaux, et que ceux qui resteraient habiteraient bientôt sur une terre d'esclaves, oubliés de tous. (Gaudé 2022, 11)

Le récit est raconté du point de vue du personnage Zem Sparak, qui bénéficie dès le début du roman d'un badge lui permettant de monter à bord du bateau menant vers Magnapole, où il sera affecté en tant que policier chargé de mener des enquêtes, notamment l'enquête principale de l'intrigue, portant sur un corps vidé de ses organes. Pour élucider ce crime, il sera placé « sous la tutelle de Salia Malberg, une ambitieuse inspectrice de la zone 2 »[12] :

> La fatigue, oui la fatigue, c'est elle qui l'amène à son propre nom. Lorsqu'il la sent peser sur sa cage thoracique, il n'a plus de doutes, il sait bien qu'il est Zem Sparak, un « chien » comme on les appelle au dépôt, fouaillant dans les rues de la zone 3 depuis vingt ans pour le compte des autorités… (Gaudé 2022, 17)

Dans *Chien 51*, la biopolitique est axée sur la déportation des populations après l'achat de la Grèce, une déportation consentie, vu la peur qui règne concernant la réduction de ceux qui restent à l'esclavage. À Magnapole, là où quelques Grecs ont réussi à être déportés avec leur consentement, les citoyens deviennent des « cilariés », néologisme où citoyens et salariés ne font plus qu'un. Comme Xoxox, Magnapole est « un espace strié » (Deleuze and Guattari 1981, 592-593) en zones où la population est plus ou moins réduite à une sorte d'esclavage moderne. Le tri organisé par la grande firme Goldtex commence avant l'arrivée des Athéniens à Magnapole, dans ce qui est appelé « L'île guichet » où toute une population est classée en trois groupes qui formeront les trois zones de la ville. D'autres seront déclassés et renvoyés « à bord du paquebot *Rédemption 3* qui les emmènera vers un pays avec lequel Goldtex avait des accords de sous-traitance » (Gaudé 2022, 31) :

> Une grande partie de la ville était organisée autour du tri des arrivants. […] Ingénieurs, professeurs, médecins, cadres, étaient immédiatement invités à signer un contrat d'embauche pour une durée de dix ans, renouvelable. Ils

> recevaient de nouveaux papiers et bénéficiaient du statut de cilarié. Eux et leur famille pouvaient rejoindre l'aéroport, d'où ils s'envoleraient vers Magnapole. […] Les personnes non qualifiées mais qui avaient un emploi en Grèce étaient également recrutées, mais il leur était proposé de rejoindre la zone 3. […] Il y avait une troisième catégorie : celle des non-qualifiés. Les chômeurs, les personnes à la retraite reliées à un foyer d'actifs. Ceux-là restaient sur place. Il leur était proposé de travailler pour Goldtex à Céphalonie ou sur d'autres îles-guichets. (Gaudé 2022, 29-31)

Dans *La ville des impasses*, c'est l'effet de mode qui pousse, au début, une grande population à s'installer dans Xoxox. La surface de la ville est hiérarchisée selon des pavillons ou quartiers corporatistes comme au Moyen-âge. Dès le début du roman, Paoletta à la recherche de la demeure de l'architecte de la ville pour l'abattre, s'y perd :

> Après avoir parcouru l'impasse des Mentalistes où elle l'avait trouvé, ils tournèrent à gauche et empruntèrent l'impasse des Coachs. Ils bifurquèrent ensuite à droite pour se trouver dans l'impasse des Influenceurs, tandis que son guide […] lui lançait des regards obliques de ses yeux injectés de sang. […] Mais au lieu de lui expliquer que ces noms s'inscrivaient dans une division corporatiste des quartiers, inspirée des villes du Moyen Âge, l'homme se contentait de se racler la gorge et de cracher. (Gharbi 2021, 8)

Au centre de cette ville où règnent les riches, deux tours ennemies se faisant face, représentent deux pouvoirs en tension qui se partagent la cité. L'autre espace de vie est souterrain. Il s'agit d'une autre ville qui s'est érigée sous la précédente dans les égouts. Gravimal, en bon souverain de la ville, utilise le prétexte écologique où se manifeste le pouvoir exercé sur les corps, pour contrôler les citoyens. Les égouts abritent une population subversive qui s'oppose à l'architecture mégalomane de Gravimal. Ils œuvrent pour l'ouverture des impasses de la ville. Le monde développé dans *Chien 51* de Laurent Gaudé renvoie des échos équivalents. En effet, l'enjeu dans Magnapole, est de bien respirer, de vivre plus longtemps, en ayant droit à des greffes d'organes quand on fait partie de la zone 1, celle des ultras-riches, ce qui est, exceptionnellement, possible pour la population de la zone 3, quand l'un d'eux gagne à une loterie télévisuelle.

Dans les deux univers romanesques, tunisien et français, il s'agit finalement d'une répartition de la population dans un espace hiérarchisé selon des marqueurs sociaux (riche et moins riche, utile ou non utile au gouvernement…). Cette structuration permet la maîtrise de l'homme et de la nature au moyen de technologies de surveillance, en contrepartie d'une protection. C'est ainsi que Foucault définit et analyse la police, en faisant une archéologie d'où émergent des liens organiques et consubstantiels entre la création de la cité et celle de la police, avec toute la complexité qui s'y joue :

> Il y a des villes parce qu'il y a la police, et c'est parce qu'il y a des villes si parfaitement policées qu'on a eu l'idée de transférer la police à l'échelle générale du royaume. « Policer », « urbaniser », j'évoque simplement ces deux mots pour que vous voyiez toutes les connotations, tous les phénomènes d'écho qu'il peut y avoir dans ces deux mots et avec tous les déplacements de sens et les atténuations de sens qu'il a pu y avoir au cours du XVIIIe siècle, mais au sens fort des termes, policer et urbaniser c'est la même chose. (Foucault 2004b, 344)

La police classique du 18e siècle serait ainsi une sorte de préparation au biopouvoir qui se systématisera et se généralisera à toute la population, à partir du 19e siècle.

Du biopouvoir : surveillance des corps et pouvoir sur la vie

L'espace strié dans les deux univers romanesques permet de gouverner la population, en la surveillant afin de gérer la vie, les corps et leurs déplacements, en normalisant les frontières. Pour Foucault le biopouvoir est l'instrument de la biopolitique pour gérer la vie de la population :

> La norme correspond donc à l'apparition d'un biopouvoir, c'est-à-dire d'un pouvoir sur la vie, et des formes de gouvernementalité qui lui sont liées. […] Comme l'explique clairement Foucault : « Par pensée médicale, j'entends une façon de percevoir les choses qui s'organise autour de la norme, c'est-à-dire qui essaie de partager ce qui est normal de ce qui est anormal, ce qui n'est pas tout à fait justement le licite et l'illicite ; la pensée juridique distingue le licite de l'illicite, la pensée médicale distingue le normal de l'anormal ; elle se donne, elle cherche aussi à se donner des moyens de correction qui ne sont pas exactement des moyens de punition, mais des moyens de transformation de l'individu, toute une technologie du comportement de l'être humain qui est liée à cela … (Revel 2010, 203).

Dans le roman de Gharbi, la population est sous surveillance surtout que le créateur de la ville est menacé de mort. L'architecture de celle-ci est conçue de sorte à contrôler les corps, leurs déplacements et leurs moindres mouvements, non seulement à travers la répartition dans l'espace, analysée ci-dessus mais également, en limitant les issues pour sortir de la cité labyrinthique :

> Bien entendu, il est possible d'entrer et de sortir de la ville. Mais cela se fait soit en train, par l'unique gare ferroviaire située dans le centre-ville, un terminus en plein air bien que le réseau ferroviaire soit enfoui sous terre et n'émerge à la surface qu'à plusieurs kilomètres de la ville. Soit à pied, à travers deux petites ruelles, seulement deux petites ruelles de moins d'un mètre de largeur, l'une située à l'extrême est et l'autre à l'extrême ouest. […] L'espace entre les branches de Xoxox est composé de marécages vaseux où la circulation est impossible. […] Eh bien les gens ne pourraient circuler de l'une à l'autre qu'en revenant chaque fois au centre… (Gharbi 2021, 56)

La surveillance par caméra est ce qui permettra à Romolo Pietrangeli de détruire l'œuvre architecturale de Gravimal, à la fin du roman grâce à Dashiel Zalama, son rival d'en face, avec la tour du Baron. Afin qu'il tienne sa parole et participe au stratagème du mafieux, il a été filmé et enregistré. Dans ce cas, il s'agit de surveiller un individu pour menacer et punir au sens classique, en cas de déviation :

> […] une fois Dashiel Zalama arrivé au pouvoir grâce à son financement, il fallait ouvrir la voie pour permettre au trafic de carburants fossiles de se développer dans le Languedoc. Un *deal* que le candidat accepta d'une poignée de main chaleureuse devant le cercueil : s'il était vrai que le diable voulait l'enchaîner à un pacte, de nos jours Méphistophélès lui-même pouvait être coffré grâce aux nouvelles technologies, notamment la caméra invisible braquée sur eux à ce moment précis et l'enregistreur furtif qui recueillait leur entretien depuis le début. (Gharbi 2021, 119)

Il en est de même dans *Chien 51* où les systèmes de surveillance sont divers et excessifs, allant des caméras vers l'investissement d'une technologie sophistiquée avec des bracelets, des drones, des Check-point. Il s'agit de gouverner, en surveillant une certaine catégorie de la population pour l'empêcher de se révolter. Néanmoins, ce pouvoir disciplinaire et répressif est en faveur du bien-être de l'autre partie de la population en zone une et deux. Les deux pouvoirs disciplinaire et biopolitique coexistent et se complètent[13] sans s'exclure :

> Goldtex ne voulait aucune protestation. Les drones volaient, scrutaient tentaient de percevoir la moindre faille dans les maquillages des tribaux pour réussir à mettre un nom sur chaque individu. Ceux qui n'avaient pas bien dessiné leurs brouilleurs recevaient sur leur bracelet une notification de licenciement à effet immédiat. N'étant plus cilariés de Goldtex, ils devaient se rendre au plus vite dans un bureau de départ. (Gaudé 2022, 86)

Par ailleurs, les rapports sexuels et l'amour sont régis, voire inscrits dans le calendrier de ceux qui gouvernent dans le cadre du « LOveDay » pour que les corps soient vidés de tout désir et donc de tout élan de subversion. La force de l'événement en tant qu'imprévisible est ainsi désamorcée :

> Faites du bien à votre corps." "Bien jouir pour mieux travailler…" À son arrivée dans la zone 2, sur l'avenue des 3-Juillets, il découvre que les slogans sont partout : sur les panneaux publicitaires et dans les messages audios diffusés par les drones promotionnels. "Le sexe est une fête. Récompensez votre corps." Le chauffeur de taxi voit son air ahuri et sourit. "C'est le LOveDay…" (Gaudé 2022, 102)

La manipulation des corps se fait aussi par l'infiltration dans les esprits des dissidents, en créant une addiction à des réalités virtuelles à laquelle ils accèdent, en connectant leurs corps à une machine et en prenant des pilules fonctionnant comme une sorte de drogue technologique appelé « Okios ». Les « cilariés » y retrouvent du plaisir et un certain bien-être sexuel ou ce qui

leur manque, comme la nostalgie de Zem Sparak pour Athènes, à laquelle il se connecte virtuellement pour échapper au monde de Goldtex, jusqu'à la fin du roman. C'est le seul refuge qui lui reste après la répression et l'échec des « Grandes Emeutes » (Gaudé 2022, 85). Néanmoins, c'est ainsi que son corps est immobilisé et vidé de toute énergie politique :

> Une fois dans la salle, Sparak prend deux pilules et s'allonge en ajustant les émetteurs. Il sent tout de suite que quelque chose a changé : il n'y aura plus de parasitage. […] Avant que le corps ne se relâche complètement, il ouvre le petit sachet que lui a donné Miki et avale les huit pilules supplémentaires. Tout s'efface. Athènes apparaît comme au premier jour. Il est parfaitement calme. C'est ici que tout doit finir. Il est chez lui et il sait qu'il peut mourir, puisque après une longue errance qui l'a contraint à traverser des mondes violents, il est enfin de retour. (Gaudé 2022, 288)

Domination et écologie : corps et environnement comme marchandises

Xoxox, ville palmier, est l'œuvre d'un architecte mégalomane, s'appuyant sur le principe écologique pour attirer une partie de la population dans un espace sans carburant mais d'où il est difficile de sortir, si ce n'est par un train et des issues contrôlés et surveillés par son créateur au nom ironique de Gravimal. Le point de vue sur cette ville change selon les différents récits des personnages. L'architecte défend son point de vue en ces termes :

> […] j'avais fini par confondre le palmier avec la ville que je voulais construire, et les insectes voraces avec les voitures. Le palmier m'apparaissait tout d'un coup comme un circuit urbain parfait où allait couler la vie pure. C'était clair : la vie dans les villes devait être débarrassée des voitures, ces créatures aussi dangereuses pour l'humanité que le fut le charançon rouge pour l'arbre … (Gharbi 2021, 44-45)

Pour la création de cette ville, il a été mandaté par Steve Soiffard, devenu président de la Languedoc, après avoir réussi à sauver le « fugueur », Vasco de Gama. Pour asseoir son pouvoir, ce dernier multiplia « les discours politiques à caractère écologiste autoritaire » (Gharbi 2021, 79) :

> Cet *écotarisme*, selon le mot forgé par ce duo devenu si célèbre qu'on se contentait de dire « Soiffard et Gama », séduisit Gravimal, qui était alors sur le point de terminer « sa ville des impasses » à Paris. Ils les avaient découverts en 2031, dans un reportage où Steve Soiffard prenait la parole pour traiter les adeptes de la croissance de « traîtres travaillant en intelligence avec l'Europe nordiste » et promettait d'installer des guillotines pour décapiter ceux qui prôneraient l'anti-écologisme. L'ironie parsemant ses propos pourtant lugubres impressionna l'architecte parisien, à tel point qu'il considéra dès lors Montpellier comme la Mecque de l'écologie. (Gharbi 2021, 79)

Ainsi, dans *La ville des impasses*, l'argument écologique est un enjeu de pouvoir, un prétexte à plus de domination. Soiffard et Gravimal usent à la fois des stratégies classiques de la souveraineté, en menaçant ceux qui désobéissent de « guillotines » mais en promettant aussi à ceux qui obéissent « une vie pure ». Dans *Chien 51*, le paradigme écologique fonctionne comme critère de distinction sociale. Le système des zones montre que quelques-uns ont droit à la vie bonne, à de bons organes, à de l'air respirable, à une protection contre les intempéries et d'autres pas, dans un contexte apocalyptique :

> On annonce l'approche d'une furie. Les habitants hors dôme sont invités à se réfugier au plus vite dans les centres souterrains. En quelques minutes, les rues de la zone 3 vont se vider. Le cyclone arrachera tout ce qui a été mal construit, toutes les tôles rajoutées, bricolées… La grêle fera exploser les vitres. Des branchements électriques sauteront. Tout s'envolera. En zone 2, pendant quelques heures, tout sera assourdissant. Le dôme va être criblé d'impacts. Il cédera peut-être en quelques endroits. Et puis cela se calmera et GoldTex vantera les mérites du dôme climatique qui protège ses cilariés de la violence des vents et des déluges de glace. Les spots en profiteront pour encenser Yehu Rami, le père fondateur du dôme. Son portrait sera sur tous les écrans pour rappeler à la population ce qu'elle doit à ce héros de GoldTex. (Gaudé 2022, 164-165)

Les dômes contre les intempéries dans *Chien 51* ne concernent que la zone 1 et 2. Dans la zone 3, Zem Sparak et les siens n'en bénéficient pas. En revanche, les trois zones sont constamment surveillées par des drones ou des caméras. Pour ce qui est du roman de Gharbi, la ville écologique sous forme de palmier est fermée à l'espace extérieur pour éviter l'hyper-croissance polluante mais tout le monde y est surveillé. Le prétexte écologique se mue en gouvernement « éco-dictatorial ». Philomène, l'un des « Démolisseurs » habitant les égouts, espace du contre-pouvoir, raconte l'histoire de la ville en ces termes :

> Une ville entière a été bâtie à partir du boursouflement théorique d'un ribaud. Comment peut-on conclure un tel marché avec l'argent des honnêtes citoyens, pour bâtir finalement ce vulgaire lotissement pavillonnaire ? Il est évident aujourd'hui qu'il s'agit plus d'une complaisance de Monsieur Soiffard envers un artiste à la mode que d'une affaire de protection de l'environnement. La dictature écologique nous a imposé cette aberration, les années 2030 ayant été l'époque du triomphe de la restriction des libertés pour protéger la nature. Mais nous sommes en 2042 à présent ! Toute cette mode est dépassée, fort heureusement. (Gharbi 2021, 69)

En termes de biopolitique, la population est considérée comme une « espèce humaine » avec des corps vivants à faire durer et à préserver plus ou moins, selon des stratégies favorisant des humains plutôt que d'autres dans un monde où tout s'achète. L'intrigue policière du roman de Gaudé tourne autour d'une affaire d'organes après avoir trouvé un corps sans

organes en zone trois. Suite à plusieurs rebondissements, le lecteur découvre que les corps de la zone 3 - où règne la pauvreté et où l'on ne peut s'offrir des greffes pour mieux vivre mais où l'on peut gagner par tirage au sort télévisuel une transplantation et un déplacement en zone 2 - ne sont que des cobayes pour expérimenter les greffes et les rendre sans risques pour ceux de la zone 1 :

> Les soi-disant meilleurs d'entre nous sont greffés. Les Honorables. C'est un cadeau de la méritocratie GoldTex. Pas vraiment l'éternité mais presque. On est assuré de ne mourir ni d'une crise cardiaque, ni d'un AVC. De ne pas contracter de dégénérescences neurologiques. Bref, ça offre tout de même dix, vingt ans de longévité, en bonne santé qui plus est. Imaginez ce que vous pourriez faire si vous aviez la certitude d'être en pleine forme de soixante-cinq à quatre-vingt-dix ans. […] Les greffes, c'est une technologie de pointe. Ultra-sophistiquée. Comme toutes les technologies, elle a besoin de s'adapter, de s'améliorer. De passer à un stade 2, puis à un stade 3. Chaque corps est différent. Il faut envisager toutes les possibilités. Le pire serait qu'un Honorable greffé meure à cause d'un problème technique. Alors, la Commission directoire a trouvé une solution. Les RealTest. (Gaudé 2022, 91)

La biopolitique à l'œuvre dans cet univers concerne « Les Honorables » qui sont à faire vivre à tout prix. Quant à la population de la zone 3, elle continue à être sous le joug d'un pouvoir coercitif qui surveille pour punir et discipliner. Les deux pouvoirs coexistent et s'enchevêtrent dans la mesure où le bien-être d'une partie de la population dépend de l'assujettissement de l'autre. Le « RealTest » a aussi le rôle de maintenir un certain espoir chez la population de la zone 3 pour l'empêcher de s'insurger à nouveau. Dans le roman de Gharbi, le carnaval joue le même rôle. Il s'agit d'une manifestation hebdomadaire où la population des « Démolisseurs » ont le droit de se déguiser pour imaginer les « funérailles » du créateur de la ville, compensation symbolique qui permet au système de perdurer. Gravimal ne sera pas abattu par Paoella qui vient de l'extérieur, mais les deux tours où se condense le pouvoir de la cité seront explosées par Bayoumi, non comme réussite de la résistance de ceux des égouts, mais dans un monde où les rapports de force sont en train de changer et où l'on doit ouvrir les impasses pour la circulation du trafic de carburant :

> Le carnaval de Xoxox, parmi tant d'autres fêtes, était un refuge annuel où les habitants pouvaient exprimer leur refus du réel en libérant leur excentricité. Depuis la création de cet événement par Gravimal en personne, dès les premières années de la ville et avec le soutien du gouvernement de Steve Soiffoird, chaque année voyait augmenter le nombre de participants, et ce malgré la diminution affolante de la population. […] Gravimal avait insisté auprès des autorités pour que la fête soit maintenue coûte que coûte : « Si on nous enlève ça, ce sera pire que votre putain de syndrome ! » avait-il argué lors d'une réunion houleuse à la mairie. (Gharbi 2021, 92)

Cette loterie a une double fonction, comme le carnaval[14] dans *La ville des impasses*, elle permet d'hypnotiser la population lors d'une parenthèse où il est possible de transgresser les classes et les règles pour mieux faire durer le système. Elle est aussi l'occasion de hiérarchiser la valeur des corps, distribuée selon le système des zones. Maîtriser l'homme et la nature par l'entendement, le « Aie le courage de te servir de ton propre entendement » de Kant, comme précepte des Lumières, peut aussi être envisagé dans ce sens : promettre plus de longévité à certains hommes du système dominant, en sacrifiant d'autres hommes moins prisés, moins importants selon les rapports de force des gouvernements du monde et de ses populations striées[15]. Ce début du XXIe siècle résonne beaucoup avec ces œuvres où les vies humaines n'ont pas toutes la même valeur. Le paradigme de Gaza[16], les réfugiés, les sans-papiers sont quelques exemples référentiels en écho avec la biopolitique à l'œuvre dans ces deux romans contemporains où les droits de l'homme sont applicables dans des zones et pas dans d'autres, où l'art de gouverner favorise des « corps vivants » sur d'autres. Ce qui rejoint davantage la notion de « nécropolitique » (Mbembe 2006, 29) qu'Achille Mbembe développe en investissant la notion foucaldienne de biopouvoir tout en la dépassant. Pour lui : « la notion de bio-pouvoir est insuffisante pour rendre compte des formes contemporaines de soumission de la vie au pouvoir de la mort » (Mbembe 2006, 59).

Conclusion

Ainsi dans *Chien 51* de Laurent Gaudé comme dans *La ville des impasses* de Aymen Gharbi, il est question de dystopie, ancrée dans des réalités économiques et sociales assez proches de celles de notre planète, avec les mêmes rapports de force et de domination des corps. Le biopouvoir est l'un des détours que prennent ces dystopies mais il coexiste avec le pouvoir disciplinaire et le pouvoir souverain classique ; ce qui accentue la politique de la mort dans ces univers assez proches des mécanismes de domination de notre époque où règne ce que Achille Mbembe appelle une « nécropolitique » (Mbembe 2006, 59). Les deux romans décrivent un univers mécanique et mécanisé où la violence du Capital atteint la déshumanisation de certains pour le bien-être d'autres.

Ces dystopies sont-elles réactionnaires[17] ou bien sonnent-elles l'alarme à un moment historique particulier où les valeurs humaines sont bafouées au nom de la loi du plus fort ? Comme le genre fantastique a marqué un moment de désenchantement révolutionnaire pour certains romantiques français, la dystopie, intégrée dans des relectures du genre fantastique ou de la science-fiction dans certaines fictions tunisiennes[18], pourrait être la trace d'une période de désenchantement politique, sans toutefois signifier un défaitisme. Ces dystopies sont une forme de résistance. Les contextes dystopiques sont propices à l'émergence d'un contre-pouvoir et d'une

résistance. Michel Foucault le développe dans *La Volonté de savoir*, en affirmant que « là où il y a pouvoir, il y a résistance » (Foucault 1976a, 125). Il est ainsi intéressant d'analyser la dystopie en tant que genre qui réémerge, y compris dans un geste de décentrement, offrant un regard africain sur l'état du monde. Le roman de Gharbi s'inscrit dans un style ironique où l'excès jusqu'à la caricature contrebalance le constat de la catastrophe totalitaire. Celui de Gaudé, a une suite (Gaudé 2025) où Zem Sparak renaît grâce aux forces subversives de l'amour. Il s'agit de dystopies aux effets hétérotopiques qu'il serait intéressant d'étudier et dont la réception dépend des lectures. Cette résonance entre les deux romans peut se lire comme la conviction d'une communauté littéraire, celle de la résistance ensemble, au présent, et de manière latérale (Dakhli 2020) à ce qui arrive au monde comme décadence des forces de liberté et comme réaffirmation des rapports de domination, progressant vers une déshumanisation d'une partie du monde et où Les Lumières occidentales n'opèrent que d'un côté et pour un côté, au détriment de l'autre. Ne s'agit-il pas ainsi, avec ces échos entre les œuvres, d'une résistance, à travers l'art créant des liens et des relations pour construire un universalisme plus libre et plus égalitaire, à travers le geste de la déconstruction du pouvoir dont l'art est capable ? Ce qui se joue dans cette dimension transnationale, dans les deux dystopies, n'est-il pas une transgression des sémiosphères culturelles en vue d'une solidarité entre les laissés-pour-compte ? Dit autrement, cette transgression peut-elle se lire comme une solidarité entre vaincus de l'histoire, portée par la littérature en tant que communauté politique, au sens où Rancière parle de « politiques de l'esthétique » (Rancière 2004, 29) dans ce qui relève du « partage du sensible » (Rancière 2000) ?

Notes

1. "Ce bio-pouvoir a été, à n'en pas douter, un élément indispensable au développement du capitalisme ; celui-ci n'a pu être assuré qu'au prix de l'insertion contrôlée des corps dans l'appareil de production et moyennant un ajustement des phénomènes de population aux processus économiques" (Foucault 1976a, 185).
2. Based on an interview with the Tunisian author, he states that his novel, published during lockdown, did not receive the same audience as his first text. Gaudé situates his work in the context of lockdown, during an interview on Radio France, 18 October 2022.
3. See Ouardi (2014, 157) and Sidaoui, "Le 14 janvier ou l'événement semé," nachaz.org, 2013.
4. See the chapter "Fraternité, Les possibilités d'un nouveau nous" in Messling (2024, 235).
5. Sihem Sidaoui, "Figures de l'humain dans la création tunisienne post 2011," in Ambassa Fils (ed.), Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains, Revue Mosaïques, Hors-série 7, 2022, 281-294.
6. Sihem Sidaoui, "Altérités, altérations esthétique et politique dans la littérature et le cinéma tunisiens," in Kassab-Charfi (ed.), Présences de l'altérité dans les littératures de Tunisie, Classiques Garnier, 2025.

7. "L'ontologie critique de nous-mêmes, il faut la considérer non certes comme une théorie, une doctrine, ni même un corps permanent de savoir qui s'accumule ; il faut la concevoir comme une attitude, un éthos, une vie philosophique où la critique de ce que nous sommes est à la fois analyse historique des limites qui nous sont posées et épreuve de leur franchissement possible" (Foucault 1984).
8. In the context of an HDR project studying possible links between aesthetics and politics in Tunisian literature and cinema post-2011, it proved necessary to engage both Arabic-language and French-language novels alongside cinema. See also Abassi (2024, 35-59). Intuitivement, dans le cadre d'un projet HDR, tentant d'étudier des liens possibles entre esthétique et politique afin de penser le récit de l'Événement, dans la littérature et le cinéma tunisiens post 2011, nous avons éprouvé la nécessité de solliciter et le roman arabophone et le roman francophone à côté du cinéma, tel que dans l'article intitulé « Poétiques expérimentales » et nouvelles visibilités de la marge » in *Critique littéraire et espaces postmodernes*, Peter Lang AG, International Academic Publishers, Bern 2018, pp. 307-319. Cela est important pour un tel projet et a été confirmé par d'autres chercheurs comme l'écrivain et chercheur Ali Abassi dans « La littérature francophone tunisienne à l'épreuve des concepts et des représentations : credo et praxis en chantier » in Mohamed Kameleddine Gaha (Dir.), *La littérature tunisienne de langue française,* Carthage, Académie tunisienne des sciences, des lettres et des arts Beît al-Hikma, 2024, pp. 35-59.
9. The passage draws on Lotman's concept of the semiosphere as a unified semiotic space outside of which semiosis is impossible (Lotman 2025).
10. See note above on Gharbi (2019, 180-183).
11. "Une des plus massives transformations du droit politique au XIXe siècle a consisté [...] à compléter ce vieux droit de souveraineté — faire mourir ou laisser vivre — par un autre droit nouveau [...] : pouvoir de 'faire' vivre et de 'laisser' mourir" (Foucault 1976b, 214).
12. From the back cover of Chien 51.
13. See the Foucault passage cited in endnote 11 above.
14. This may be linked to the role of carnival as analyzed by Bakhtin.
15. Mbembe gives the example of Gaza, analyzing it in terms of zones: "les territoires occupés sont ainsi divisés en un réseau complexe de frontières intérieures et de cellules isolées" (Mbembe 2006, 44).
16. Author, "Géologie de la séparation: De la poésie et de la traversée comme résistance à la domination," Les Cahiers de Tunisie, 234-235, 2025, 195-211.
17. "Le récit dystopique semble ainsi présenter quelque affinité avec un monde où l'absence d'alternative a été mise en formule, où les grands récits mobilisateurs auraient laissé place à la désillusion" (Leconte and Passard 2021, 21-22).
18. Concernant le constat d'un tournant fantastique dans la littérature et le cinéma tunisiens, nous avons commencé à étudier cette tendance dans deux articles : « Altérités, altérations esthétique et politique dans la littérature et le cinéma tunisiens », op.cit. et « Expériences des limites dans la littérature et le cinéma tunisiens post 2011 », in Ibla n° 233-234, 1/2024, Tunis, pp. 23-36. Ce constat est également partagé par le chercheur et écrivain Ahmed Mahfoudh dans un article intitulé « La nouvelle génération des écrivains tunisiens francophones et l'avènement d'un courant fantastique » in Mohamed Kameleddine Gaha (Dir.), *La littérature tunisienne de langue française*, *op.cit.,* pp. 197-207."

References

Abassi, Ali, « La littérature francophone tunisienne à l'épreuve des concepts et des représentations : credo et praxis en chantier ». 2024. In Mohamed Kameleddine

Gaha (Dir.), *La littérature tunisienne de langue française,* Carthage, Académie tunisienne des sciences, des lettres et des arts Beît al-Hikma, pp. 35-59.
Chaouachi Marzouki, Afifa, *Écrivains francophones de Tunisie*. 2023. Tunis, Éditions Déméter.
Dakhli, Leyla. 2020. *L'esprit de la révolte*. Archives et actualité des révolutions arabes. Paris : Seuil.
Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. 1981. *Mille plateaux*. Paris : Minuit.
Foucault, Michel. 1976a. *La volonté de savoir. Histoire de la sexualité I*. Paris : Gallimard.
Foucault, Michel. 1976b. *"Il faut défendre la société." Cours au Collège de France*. Paris : Seuil.
Foucault, Michel. 1984. "Qu'est-ce que les Lumières ?" In *Dits et Écrits*, t. IV, 562-578.
Foucault, Michel. 2004a. *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France*, 1978-1979. Paris : Seuil/Gallimard.
Foucault, Michel. 2004b. *Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France*, 1977-1978. Paris : Seuil.
Gaudé, Laurent. 2022. *Chien 51*. Arles : Actes Sud.
Gaudé, Laurent. 2025. *Zem*. Arles : Actes Sud.
Gharbi, Aymen. 2019. *Magma Tunis*. Paris : Asphalte.
Gharbi, Aymen. 2021. *La ville des impasses*. Paris : Asphalte.
Kassab-Charfi, Samia et Khedher, Adel. 2019. *Un siècle de littérature en Tunisie : 1900-2017*. Paris, Honoré Champion, coll. « Poétiques et esthétiques XXe -XXIe siècles », n° 40.
Leconte, Cécile and Cédric Passard. 2021. « Avant-propos : Retour vers le futur ? La dystopie aujourd'hui », Quaderni [En ligne], 102 | Hiver 2020-2021, mis en ligne le 05 janvier 2021, consulté le 31 mai 2026. URL : http://journals.openedition.org/quaderni/1847 ; DOI : https://doi.org/10.4000/quaderni.1847
Lotman, Juri. 2025. "Sur la sémiosphère." Cygne noir 13 : 14-35.
Mahfoudh, Ahmed. 2024. « La nouvelle génération des écrivains tunisiens francophones et l'avènement d'un courant fantastique ». In Mohamed Kameleddine Gaha (Dir.), *La littérature tunisienne de langue française*, Carthage, Académie tunisienne des sciences, des lettres et des arts Beît al-Hikma, pp. 197-207.
Mbembe, Achille. 2006. "Nécropolitique." *Raisons politiques* 21 : 29-60.
Messling, Markus. 2024. *L'universel après l'universalisme, des littératures francophones du contemporain*. Paris : PUF.
Ouardi, Héla. 2014. "Deux révolutions jumelles : 1848 et 2011." In *Quand les mots se révoltent*, edited by A. Chaouachi-Marzouki. Tunis : Sud Éditions.
Rancière, Jacques. 2000. *Le partage du sensible*. Paris : La Fabrique.
Rancière, Jacques. 2004. *Malaise dans l'esthétique*. Paris : Galilée.
Revel, Judith. 2010. *Foucault, une pensée du discontinu*. Paris : Fayard.
Sidaoui, Sihem. 2013. "Le 14 janvier ou l'événement semé." nachaz.org. nachaz.org/fr/le-14-janvier-ou-levenement-semesihem-sidaoui/
Sidaoui, Sihem. 2018. "Poétiques expérimentales et nouvelles visibilités de la marge" in *Critique littéraire et espaces postmodernes*, 307-319, edited by P. Pellini, Bern – Berlin – Bruxelles – New York – Oxford – Warszawa – Wien : Peter Lang.
Sidaoui, Sihem. 2022. "Figures de l'humain dans la création tunisienne post 2011." In *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains*, edited by B. Ambassa Fils, 281-294. Revue Mosaïques, Hors-série 7.
Sidaoui, Sihem. 2024. « Expériences des limites dans la littérature et le cinéma tunisiens post 2011 ». In *Ibla* n° 233-234, 1/2024, Tunis, pp. 23-36.
Sidaoui, Sihem. 2025a. "Altérités, altérations esthétique et politique dans la littérature et le cinéma tunisiens." In *Présences de l'altérité dans les littératures de Tunisie*, edited by S. Kassab-Charfi. Paris : Classiques Garnier.
Sidaoui, Sihem. 2025b. "Géologie de la séparation." *Les Cahiers de Tunisie* 234-235 : 195-211.

Ilhem SAÏDA [*]

Relire et dire les espaces de liberté

Rereading and Speaking the Spaces of Freedom

Abstract: As a practice, freedom, for Michel Foucault, cannot be a given. It is a journey rooted in the ethics of self-care. A free subject is constructed in destitution as a path toward self-knowledge and the courage to speak the truth despite the risks involved. Thus, freedom of speech becomes a personal commitment to the courage of truth, the foundation of an ethics where the subject is constituted by actively resisting false perceptions of truth and power. It is a question of power dynamics that comes into play, as it involves self-conversion as a voluntary act for genuine self-governance. Individuality presents itself in a spiritual, moral, and conscious dimension, dissociated from the norm in order to create a discourse of openness toward others. The whole question is to grasp the scope of the experience of otherness and the development of singularity.

Keywords: Foucault, freedom, courage, resistance, otherness, parrêsia, subjectivation, aesthetics of existence, truth-telling, self-care

C'est en termes de « révoltes spécifiques (Foucault 2004, 153) » que Michel Foucault présente sa réflexion sur l'ascétisme comme prise de conscience du souci de soi, au sens antique du terme. Se joignent ainsi le mode philosophique et celui d'une pratique sociale abordés dans son œuvre *L'Herméneutique du sujet* lorsqu'il dit : « C'est la notion de conversion à soi-même. Il faut que le sujet tout entier se tourne vers lui-même et se consacre à lui-même (Foucault 2001a, 197). » Il s'agit de recherche de silence et de solitude en vue de rétrospection comme un acte volontaire axé sur le développement personnel et spirituel synonyme de conversion à soi pour une réelle gouvernance de soi-même en vue de construire dans un acte vrai son chemin de vie. Renaître à soi à travers ce que Foucault appelle « technique de vie », *tekhnê tou biou*, est indissociable de l'existence, non pas comme un outil mais comme une transmutation de la manière d'être. Nous parlons d'individualité dont la dimension est spirituelle, morale, consciente, et dont sa relation au tout traduit l'unicité, l'identité et l'intériorité que seuls possèdent des hommes libres qui savent d'abord faire preuve de discipline personnelle dissociée de la norme, en vue de créer une parole opposée aux jeux du pouvoir.

Nous parlons d'une conception foucaldienne orientant vers un cheminement initiatique qui repose sur le souci et de soi et des autres. C'est

[*] Université de la Manouba, Tunisie ;
e-mail: ilhemsaida@gmail.com

une conduite qui va du dire-vrai dans un régime de vérité où la passerelle spirituelle se fonde sur un rapport parresiastique nommant le courage de la vérité dans la lutte contre les vices, l'examen de conscience et l'aveu. Toute la question est de contourner le paradoxe monastique pour acquérir sa liberté dans une résistance active ouvrant vers l'expérience de l'altérité et le développement de la singularité.

Le courage de la vérité

Du principe de connaissance de soi, *gnothi seauton,* dans *L'herméneutique du sujet,* émane la réflexion sur le rapport entre sujet et vérité relié au souci de soi, l'*epimeleia heautou,* à partir d'un point de vue anarchéologique et non idéologique. La vie est la toile de fond du souci de soi dans une dimension historique tout en considérant que la vie est l'invariant du rapport à soi, abordé à travers les techniques qui s'appliquent à la vie. Foucault revient au modèle antique grec pour présenter une forme de vie active reposant sur la rationalité. Manuel Mauer dit à ce propos :

> Le bios se caractérise par le fait d'établir un rapport de référence mais aussi d'écart à l'égard des normes. Le bios grec contraste avec la figure moderne et humaniste de l'homme qui, dans la mesure où elle méconnaît le rôle constitutif des normes, devient d'autant plus passive à leur égard (Mauer 2013, 756).

Ainsi, la transformation volontaire de soi est la condition d'accéder à la vérité. En devenant autre, le sujet atteste de sa capacité à emprunter une nouvelle forme de rapport avec lui-même. Et à partir de ce que Foucault appelle biopoétique, il réfère à la *poïesis*, ou à la fabrication d'une vie pour un être nouveau auquel correspond parfaitement le type de soi gnomique. C'est l'un des quatre types de soi qui l'intéresse fortement car, dans ce cadre « la force de la vérité ne fait qu'un avec la forme de la volonté (Foucault 2014, 127) », et cela ouvre vers l'emprunt d'une manière raisonnable à partir des principes de l'art de vivre, des *tekhnê peri bion* (Foucault 2014, 36). Une forme d'ascèse répondant à une spiritualité qui réunit « l'ensemble des recherches, pratiques et expériences par lesquelles le sujet opère sur lui-même les transformations nécessaires pour avoir accès à la vérité (Foucault 2014, 16) », nous explique Manuel Mauer. En les détaillant, Foucauld évoque « les purifications, les ascèses, les renoncements, les conversions du regard, les modifications d'existence qui constituent non pas pour la connaissance mais pour le sujet, pour l'être même du sujet, le prix à payer pour avoir accès à la vérité (Foucault 2014, 16-17). » Dans cette dimension éthopoétique, ou l'édification de soi et la transformation de l'éthos, se joint le souci de soi au souci des autres et se justifie alors une démarche éthique et politique à travers le concept de la *parrêsia,* ce « franc-parler » synonyme du « courage de la vérité ». Ainsi, le parrèsiaste prend le risque de dire la

vérité face à un pouvoir ou à une grande majorité, dénonce et refuse le mensonge.

Foucault explique le sens étymologique de la parrêsia en partant de la racine *pan* qui signifie « tout » et la racine *rêma* rapportant à ce qui est dit. Toutefois, « tout dire » rapporte à la bonne et à la mauvaise parrêsia car, entre tout dire sans distinction aucune et dire la vérité avec sincérité et en toute franchise, il n'y a pas de commune mesure. Foucault désigne « une exacte [dit-il] coïncidence entre croyance et vérité (Foucault 2016, 82). » En fait, la véridiction dépasse l'aveu du chrétien car le retour vers la source antique grecque l'a fait adhérer à la notion de « parole libre » chez Epicure qui prônait une vie simple, modérée et philosophique, libérée de la peur des dieux à partir d'une technique thérapeutique prescriptive utilisée par le maître s'appuyant sur diverses connaissances dans l'objectif de « […] la transformation, la modification, l'amélioration du sujet (Foucault 2001a, 232). » A l'opposé, dans le christianisme,

> la vérité vient d'ailleurs, de la Révélation ou de Livre, tandis que la charge de dire la vérité incombe à celui dont l'âme va être guidée. Cette inversion de charge de la parole et du silence fascine Foucault. Il reviendra sur cette transformation, où dans la philosophie ancienne l'obligation du dire incombe au maître, tandis que dans le christianisme il va peser sur le disciple. (Massonnet 2018)

Dans son article « Ce que dire vrai veut dire », Stéphane Massonnet renchérit :

> Les autres caractéristiques sur lesquelles insiste Foucault sont la vérité, la prise de risque, la fonction critique et enfin le devoir moral qui est lié au fait de dire la vérité. Ainsi la *parrêsia* est une fonction d'autocritique de soimême et non une simple démonstration de la vérité. Il rappelle que son risque dépend d'une inégalité sociale ou politique entre le parrèsiaste qui prend la parole pour dire la vérité et celui auquel s'adresse cette parole. Ce risque implique un courage et un danger dans la prise de parole par le parrèsiaste (…). Ce risque est un choix de mort face à la vie dira Foucault, autre manière de dire le courage qui existe à ne pas se dérober à ce devoir du direvrai. (Massonnet 2018)

En réalité, la vérité de la *parrêsia* ne nécessite pas d'argumentation ni de théories de vérité car l'obligation morale de dire la vérité est sa garantie même. Pour Foucault, le parrèsiaste répond à la « version démocratique du sage (Foucault 2016, 96) », celui qui se dissocie de la pensée majoritaire car la *parrêsia* déplace le rapport entre le maître et le disciple. Effectivement, le maître ne transmet pas de vérité acquise mais tous deux échangent à partir du principe de la vertu, de la réciprocité et du partage des connaissances dans un soutien mutuel. La parole est franche, l'expression honnête, sans détour ni dissimulation. Ainsi, le disciple met son âme à nu, à l'image d'un aveu que la *parrêsia* incarne dans le christianisme et que Foucault adopte sur un plan philosophique pour la recadrer en revenant à Socrate. Foucault a

voulu saisir la manière dont « se sont combinés l'objectif d'une beauté de l'existence et la tâche de rendre compte de soi-même dans le jeu de la vérité (Foucault 2009, 150)» car, la *parrêsia* qui s'articule autour du souci de soi, du travail sur soi, de l'amélioration de soi est reliée au courage de la vérité. Foucault propose, en reliant Socrate aux Cyniques, une généalogie de l'éthique moderne, en ébranlant les certitudes par le détournement vers une vie subversive, et en bousculant les croyances, en dehors de la conformité. Frédéric Gros qui à travers son œuvre *Désobéir* (Gros 2017) rapporte à la transgression, à la nécessité de résister aux normes défectueuses, de transformer la désobéissance en un acte éthique et politique majeur, avance son point de vue concernant le cynisme. Il affirme :

> C'est une philosophie précisément décentrée, entièrement repensée comme vigueur critique, courage de la pensée, puissance de transformation de soi, des autres et du monde. (Gros 2018, 18)

Et par effet d'échos, Nicholas Thirion parle de « militance » pour le cynique dans sa propre mise à nu, dans sa prise de risque, dans sa manière de vivre et son dire-vrai. Il développe :

> [Il] est le point d'origine d'un certain militantisme philosophique qui traversera les siècles. Vivre une vraie vie, c'est alors vivre une vie "autre". L'autre héritage socratique, c'est donc le thème de la vie autre et c'est elle – et non plus l'âme – qui devient la cible du souci de soi et de la recherche de la vérité. (Thirion 2009)

Ainsi, s'impose la question de la subjectivation car un soi libre ne se fait pas en dehors des modèles de subjectivités, ce sur quoi s'est penché Foucault en se rapportant à Nietzsche, Bataille et Blanchot, analysant la désubjectivation comme une remise en question de « la catégorie du sujet, sa suprématie, sa fonction fondatrice (Artières 2004, 24-25). » Paul Ricoeur avance à ce propos que Foucault n'annule point le rapport à soi mais le soulève par la rigueur de son attitude critique ; idée confirmée par Foucault qui définit son objectif comme étant l'élaboration d'une « généalogie de ce que nous pourrions appeler l'attitude critique dans notre société (Foucault 2016, 103). » Cela établit d'ailleurs un lien avec sa pensée analytique et critique vis-à-vis de la *parrêsia* à travers une parole vraie dramatique. Il l'associe à l'idée de la gouvernementalité comme une attitude éthique et politique de résistance face aux assujettissements, d'où la notion de « l'art de n'être pas tellement gouverné » avancée lors de sa conférence « Qu'est-ce que la critique ? (Foucault 2015) » en 1978, et expliquée dans cette citation :

> […] une sorte de forme culturelle générale, à la fois attitude morale et politique, manière de penser, etc. et que j'appellerais tout simplement l'art de n'être pas gouverné ou encore l'art de ne pas être gouverné comme ça et à ce prix. Et je proposerais donc, comme toute première définition de la critique, cette caractérisation générale : l'art de n'être pas tellement gouverné. (Foucault 2015, 38)

Autant dire une *parrêsia* puisque la critique repose sur une éthique de la liberté où l'individu se construit lui-même en ayant l'audace de s'opposer au pouvoir, là où l'esthétique de l'existence foucaldienne exprime « un style de vie original et dissident, s'opposant aux conventions (Cseke 2020). C'est dans ce sens que Robert Tirvaudey exprime l'absence de séparation entre l'esthétique de l'existence et l'histoire du sujet pratiquement dans l'ensemble des ouvrages de Foucault. Il note :

[La] philosophie a une fonction thérapeutique en vue d'opérer une reconversion à soi. Foucault soutient que l"esthétique de l'existence ' se caractérise par l'idée selon laquelle la principale œuvre d'art dont il faut se soucier, c'est soi-même. L"esthétique de l'existence' est un travail critique de soi sur soi ; il s'agit, dans une construction de soi, de forger une œuvre. L"esthétique de l'existence' n'est pas esthétisation de l'éthique, mais éthique de l'esthétique de l'existence. L'éthique désigne ainsi cet espace dans lequel le sujet est contraint de se définir lui-même. Ce qu'il retient des Grecs, ce sont les technologies de soi pour mieux se gouverner. 'Être soi', c'est s'appartenir[1].

Les traces de Jean Cassien

L'étude de la gestion de l'intériorité et l'expression des pensées qui forment le soi libre a mené Foucault vers la technique de « changeur d'argent » à travers les *Conférences* de Jean Cassien. Celui-ci visait l'examen de conscience profond en détournant le combat spirituel de sa dimension extérieure. Cela rejoint l'herméneutique du sujet chez Foucault.

Certes, mais quel est le lien que Foucault établit avec un "triangle de l'assujettissement" où le disciple renonce à sa volonté propre à travers une passivité totale et une soumission au père spirituel ? A ce propos, Foucault revient à la notion d"état' dans le manuscrit de *Sécurité, territoire, population* (Foucault 2004). Il la juge « importante » car c'est ce qu'il marque dans la marge, de plus, elle est centrale comme directive existentielle fondamentale que sa philosophie prescrit à la pensée ou à l'action.

Nous soulevons d'abord, les notions d'humilité, de patience et de soumission, *humilitas, patientia, subditio*, en nous référant à ses trois titres : *Du Gouvernement des vivants* (Foucault 2012a, 260), *Mal faire, dire vrai* (Foucault 2012b, 136) et *Les Aveux de la chair* (Foucault 2018, 122), là où il soumet les trois fondements de l'obéissance monastique chrétienne et de la formation de la subjectivité chrétienne. Lorsque nous définissons l'humilité en tant que défiance envers sa propre volonté existe une infériorité de principe dans la disponibilité pour les autres. Aussi, la patience correspond-elle à l'obéissance et à la passivité dans le rapport au monde extérieur. De même, la soumission correspond à l'obéissance et à la docilité vis-à-vis des supérieurs en étant "auto-référée (Foucault 2012b, 135)" car, explique Ostiane Lazrak, « elle ne vise rien d'autre qu'elle-même. C'est dans la notion

d'humilité, "inverse de la maîtrise de soi qui était l'objet de la pédagogie antique (Foucault 2012b, 137)", qu'éclate ce caractère autotélique (Lazrak 2023). » De fait, l'obéissance n'est pas un état final mais un instrument de l'exercice ascétique qui invite à la transformation de soi et à l'acquisition de capacités éthiques en consentant à recevoir l'apprentissage dans un processus qui permet de renforcer son pouvoir, sa confiance en soi et la maîtrise de son existence pour son autonomisation. Le Paradoxe Monastique chez Foucault répond à une forme de subjectivation renvoyant à l'adepte chrétien qui se positionne dans un état d'obéissance volontaire répondant à la liberté de se soumettre dans une dynamique de choix, d'action. Sa soumission devient disponibilité. Le Père Cassien précise ceci :

> […] personne ne peut établir de préceptes salutaires pour ses subordonnés, sinon celui qui d'abord aura été instruit dans toutes les disciplines des vertus, *uniuersis uirtutum disciplinis fuerit instructus*, et de même, personne ne peut obéir à un ancien sinon celui qui, rempli de la crainte de Dieu, s'est rendu parfait dans la vertu d'humilité. (Cassien 1965)

La relecture de l'ascétisme par Foucault nous renvoie certes, à la conception moderne de la vérité reposant sur la connaissance et la rationalité mais son œuvre *L'Herméneutique du sujet* (Foucault 2001a, 398) n'est pas exempt du statut de l'ascétique dans un système moral, philosophique et religieux, obligé à un ensemble de pratiques en vue de parvenir à un objectif spirituel précis, celui de la pureté de coeur ou charité, qui permet la science spirituelle, *scientia spiritualis*, et l'amour de Dieu, *caritas Dei*, ce que Cassien nous renvoie à travers cette citation : « Si donc vous voulez élever dans votre coeur le sacré tabernacle de la science spirituelle, purifiez-vous de la souillure de tous vos vices (Cassien 1958, 195)», et l'Abbé Antoine d'ajouter : - « Celui qui se tient au désert dans la retraite est libéré de trois combats, celui de l'ouïe, celui du bavardage et celui de la vue. Il n'en a plus qu'un, celui du coeur (Saint Antoine 1981, 15). » Le dénuement est apaisé devant Dieu et le moine sait en dépendre entièrement.

En s'orientant vers Cassien comme figure axiale du monachisme chrétien (IVe-Ve s.), Foucault évalue la subjectivité chrétienne par l'aveu et l'examen de conscience, le passage d'une éthique stoïcienne de la vie bonne à une véridiction chrétienne axée sur la chasteté et l'obéissance par le biais du combat intérieur contre les vices – les huit « esprits du mal », également la mise en mots des pensées du disciple à un maître de conscience, dans *Les Aveux de la chair* (Foucault 2018). Cassien offre à Foucault la possibilité de montrer que la subjectivité moderne émane de l'impératif de s'exprimer pour redéfinir son identité. En revenant aux deux premières *Conférences* (Cassien 1955; 1958) de Cassien, au début du Ve s., nous relevons, à travers ses entretiens avec l'abbé Moyse dans le désert de Scété, la finalité de la vie monastique, le but et les moyens pour y parvenir. En traitant dans la première du but de la vie religieuse, de la pureté du cœur et du Royaume,

aussi du discernement, vertu cruciale pour éviter les excès ascétiques, dans la deuxième Cassien insiste sur l'importance de la *discretio* et la *diakrisis*, au point de l'appeler « la mère, gardienne et modératrice de toutes les vertus ».

Ainsi, la *discretio*, ou discernement, qui implique l'humilité et la modération dans les actions spirituelles pour éviter l'orgueil, et la confidentialité dans les relations, engage dans une lutte quotidienne ; celle d'affronter le faux pour s'attacher à la vertu, au vrai, dans le chemin du Christ. La *discretio*, dit Cassien, est comme « le gouvernail de notre vie (Cassien 1958, 195) », qui seul permet d'avancer sans s'écarter du droit chemin. Quant à la « Diakrisis », jugement et décision, qui désigne l'action de séparer, critiquer ou distinguer des éléments analogues, elle amène à un jugement juste. Toutes deux tracent la méthode et l'organisation dans l'objectif d'atteindre la purification intérieure et que Foucault oriente vers le rapport entre la spiritualité et la liberté dans son sens, ses moyens, en vue de penser la transformation de soi et ses conséquences. Il l'inscrit dans la leçon du 24 février 1982, deuxième heure de *L'Herméneutique du sujet* (Foucault 2001a), comme il évoque, dans *Le gouvernement des vivants*, l' « élaboration de soi par soi, transformation de soi par soi, c'est-à-dire les rapports entre la vérité et ce qu'on appelle la spiritualité (Foucault 2012a, 111). » Le point de départ, c'est l'ascèse, là où s'opère la transformation, puis le cheminement qui rejoint l'action, définissant d'ailleurs la subjectivité car ce qu'il nomme les « pratiques de soi » ainsi que les « modes de subjectivation (Foucault 1984, 35) » lui permettent d'être agissant.

Il s'agit d'une posture dynamique qui permet de « se déprendre de soi-même (Foucault 1984, 14) », en l'occurrence, de s'extraire des identités figées à travers la curiosité en tant que qualité épistémique, synonyme de désir de connaissances ou de compréhension profonde. C'est un outil crucial dans la transformation par le savoir comme « expériences directes » soutenu lors de son entretien titré « La scène de la philosophie » dans *Dits et écrits* (Foucault 2001b). Il affirme : « je les ai toujours conçus comme des expériences directes visant à m'arracher à moi-même (Foucault 2001b, 861) » et elles éloignent de la fixité pour l'acquisition de nouvelles possibilités dans la manière de penser, et dont la portée renvoie à « l'expérience comme ce qui, à la fois, qualifie le sujet, l'illumine sur soi et sur le monde et, en même temps le transforme (Foucault 2001b, 861). » Nous nommons l'ouverture à l'autre chez Foucault car face à l'acquisition de la capacité de se gouverner par ses propres lois, de ne dépendre de personne, de choisir par soi-même et de maîtriser totalement ses choix, il y a le refus d'assujettir autrui et de mener une résistance face à un pouvoir disciplinaire.

De la résistance active

Pour Foucault, dans « résistance », il y a le refus de ce que nous sommes, dans la manière de penser et d'agir, tel qu'il le présente dans *Le sujet et le pouvoir*[2]. En s'adressant à l'intellectuel, il propose une posture rejoignant trois exigences en lien avec l'ancrage, le décollage et la transgression. Les définitions répondent d'abord à la réflexion sur le présent en s'appuyant la réalité du passé, pour finalement se projeter dans l'avenir. La visée est de parvenir à des formes de subjectivation qui ne soient pas un pur assujettissement au pouvoir des normes existantes. Ainsi, les circuits de pensée traditionnels peuvent être déconstruits à partir de l'inquiétude dans l'exploration, celle qui caractérise un journaliste à l'image du cheminement de Foucault, aussi bien sur un plan théorique que pratique. Nous évoquons son engagement, au début des années 1970, dans l'étude de la réalité des prisons ainsi que sa participation à la création du collectif national, le Groupe d'Information sur les Prisons, qui avait pour vocation de donner la parole aux détenus. Par ailleurs, la démarche de l'historien ou de l'archéologue prend la forme des « enquêtes historiques (Foucault 2015, 80) » pour mieux comprendre les sources qui ont engendré la réalité d'aujourd'hui. Cette démarche a été expérimenté par Foucault en ce qui concerne la vie dans les prisons en insistant sur le pouvoir de mode disciplinaire. En dernier lieu, il désigne une expérience limite, celle du penseur transgresseur, celui qui franchit les frontières de l'ordre imposé. Nous revenons au développement de Hugues Choplin lorsqu'il écrit :

Foucault s'inscrit ici dans la lignée de Nietzsche et des pensées contemporaines de l'expérience-limite. Tout se passe comme s'il s'agissait non pas d'explorer de nouveaux territoires subjectifs, définitivement libérés des normes actuelles, mais plutôt, aux limites mêmes de ces normes, de faire l'épreuve de leur transgression possible (et Foucault reprend le concept de Bataille de transgression). Ce qui importe dans cette pensée du contemporain, c'est donc juste, si je puis dire, la transgression comme telle – et non pas l'au-delà sur lequel elle pourrait déboucher. Refuser ce que nous sommes, c'est transgresser – ou essayer de transgresser – ce qui nous assujettit : "aux limites de nous-mêmes" (Foucault 2015, 81).

En fait, la réalité de la résistance pour Foucault, se présente à partir du mécanisme de l'enfermement représenté par la prison, l'hôpital, la caserne ou l'école qui engendre des « résidus (Foucault 2003, 56) », ceux qui résistent et qui ne sont qu'une conséquence directe du pouvoir disciplinaire mais qui par leur attitude ne font que le réactiver car le pouvoir va les « récupérer (Foucault 2003, 56) » et les réintégrer. Parallèlement, Foucault propose un deuxième décodage du pouvoir dans sa dimension ludique qui suppose que l'assujetti soit, dit-il : « bien reconnu et maintenu jusqu'au bout comme sujet d'action […] et que s'ouvre devant la relation de pouvoir, tout un champ de réponses et d'inventions possibles (Foucault 2001b, 1055). » Dans cette optique, le sujet résistant devient actant, muni d'une forme de liberté au sein du jeu du pouvoir, c'est lui-même qui inscrit son champ de

liberté au défi des normes constituantes. Ceci dit, Foucault s'interroge dans *Les Mots et les choses* sur la problématique du possible changement d'*épistémè*, ou du concept désignant l'ensemble des structures, règles et représentations qui caractérisent les connaissances et le savoir dans une époque donnée. La création de normes nouvelles également sur un plan littéraire et artistique de type vitaliste comporte aussi l'idée du soulèvement possible dans l'invention de « tout autre chose (Foucault 2001b, 755) », car, tel que le précise Judith Revel, cet espace est le lieu du « soulèvement du langage (Revel 1992)» comme il adopte la contestation des systèmes de pouvoir ; dans une expérience-limite qui renvoie à la dimension critique d'une réflexion sur l'ordre et sa structuration dans l'élément du discours ainsi que sur la force subversive du langage.

Ainsi, le rôle de l'intellectuel n'est plus d'incarner une vérité universelle mais de déchiffrer les rapports de pouvoir, les révéler, les dénoncer et participer à l'élaboration du soi libre car le premier palier de la liberté c'est la prise de conscience à travers le dire-vrai, In fine, l'essence de la résistance se cristallise dans cette citation : « Le mouvement par lequel un homme seul, un groupe, une minorité ou un peuple tout entier dit : "Je n'obéis plus", et jette à la face d'un pouvoir qu'il estime injuste le risque de sa vie – ce mouvement me paraît *irréductible* (Foucault 2001b, 790-791)». Cela désigne le devenir, là où les relations éthiques sont régénératrices.

Notes

1. Citation from the back cover (quatrième de couverture) of Tirvaudey (2020).
2. "Le sujet et le pouvoir" (1982), reprinted in Foucault (2001b, 1041-1062).

References

Artières, Philippe, ed. 2004. "Avant-propos." In *Michel Foucault, la littérature et les arts.* Paris: Éditions Kimé.

Cassien, Jean. 1955. *Conférences,* tome 1. Translated and annotated by E. Pichery. Paris: Cerf.

Cassien, Jean. 1958. *Conférences,* tome 2 (VIII-XVII). Translated by E. Pichery. Paris: Cerf.

Cassien, Jean. 1965. *Institutions cénobitiques,* Livre IV. Translated by Jean-Claude Guy. Paris: Cerf.

Choplin, Hugues. 2017. "Refuser ce que nous sommes." *Cahiers Costech* 1.

Colombo, Agustín. 2023. "La spiritualité comme liberté : à propos du rapport entre expérience et action chez le dernier Foucault." *Laval théologique et philosophique* 79 (3): 391-409.

Cseke, Ákos. 2020. "La vie de tout individu ne pourrait-elle pas être une œuvre d'art?" *Verbum – Analecta Neolatina* 21 (1-2): 189-215.

Foucault, Michel. 1966. *Les Mots et les Choses.* Paris: Gallimard.

Foucault, Michel. 1984. *Histoire de la sexualité, vol. 2 : L'Usage des plaisirs.* Paris: Gallimard.

Foucault, Michel. 2001a. *L'Herméneutique du sujet.* Paris: Gallimard.

Foucault, Michel. 2001b. *Dits et Écrits II (1976-1988).* Edited by D. Defert and F. Ewald. Paris: Quarto/Gallimard.

Foucault, Michel. 2003. *Le Pouvoir psychiatrique.* Paris: EHESS/Gallimard/Seuil.

Foucault, Michel. 2004. *Sécurité, territoire, population*. Paris: EHESS/Gallimard/Seuil.
Foucault, Michel. 2009. *Le Gouvernement de soi et des autres II : Le Courage de la vérité*. Paris: EHESS/Gallimard/Seuil.
Foucault, Michel. 2012a. *Du gouvernement des vivants*. Paris: Seuil/Gallimard.
Foucault, Michel. 2012b. *Mal faire, dire vrai. Fonction de l'aveu en justice*. Louvain: Presses universitaires de Louvain.
Foucault, Michel. 2014. *Subjectivité et Vérité*. Paris: EHESS/Gallimard/Seuil.
Foucault, Michel. 2015. *Qu'est-ce que la critique?* Paris: Vrin.
Foucault, Michel. 2016. *Discours et vérité*. Paris: Vrin.
Foucault, Michel. 2018. *Histoire de la sexualité, vol. 4 : Les Aveux de la chair*. Paris: Gallimard.
Gros, Frédéric. 2017. *Désobéir*. Paris: Albin Michel.
Gros, Frédéric. 2018. *Michel Foucault. Les aveux de la chair*. Paris: Gallimard.
Lazrak, Ostiane. 2023. "Foucault, Cassien et le paradoxe monastique." *Laval théologique et philosophique* 79 (3): 369-390.
Massonnet, Stéphane. 2018. "Ce que parler vrai veut dire." *Acta fabula* 19 (11).
Mauer, Manuel. 2013. "De l'Homme au bios. À propos de la notion de vie dans les derniers cours de Michel Foucault (1980-1984)." *Revue Philosophique de Louvain* 111 (4): 741-772.
Nègre, Francis. 1996. "L'esthétique de l'existence dans le dernier Foucault." *Raison présente* 118: 47-71.
Revel, Judith. 1992. "Scolies de Michel Foucault : de la transgression littéraire à la pratique politique." *Futur Antérieur* 14: 75-91.
Saint Antoine. 1981. *Les sentences des Pères du désert*. Solesmes: Abbaye Saint-Pierre de Solesmes.
Thirion, Nicolas. 2009. "Le courage de la vérité." *Culture, le magazine culturel de l'Université de Liège*.
Tirvaudey, Robert. 2020. *Esthétique de l'existence ou comment faire de sa vie une œuvre d'art : Essai sur Michel Foucault*. Paris: L'Harmattan.

Rym Ben Slimane [*]

Les cultures introduites entre savoir et pouvoir: approche foucaldienne

Introduced Crops between Knowledge and Power: A Foucauldian Approach

Abstract: The aim of this article is to approach introduced crops by combining the rhizomatic model of Deleuze and Guattari, developed in a previous study, with a Foucauldian reading. Purely biological or agronomic descriptions of introduced crops must be transcended in favour of a discursive formation situated at the crossroads of scientific institutions, agricultural policies, and economic stakes. Introduced crops can only be fully understood as objects of knowledge-power inscribed within a global political ecology.

Keywords: introduced crops, rhizomatic model, Foucauldian reading, discursive formation, knowledge regime, power apparatus

Introduction

Penser le végétal aujourd'hui ne peut plus se limiter à une description strictement biologique ni à une approche exclusivement agronomique. Les transformations contemporaines des milieux, l'intensification des échanges mondiaux, la circulation accélérée des espèces, les mutations climatiques ainsi que la complexification des systèmes écologiques imposent désormais de considérer le végétal comme un objet à la fois matériel, discursif, technique et politique. Le vivant végétal n'apparaît plus uniquement comme une réalité naturelle donnée ; il devient également un espace de savoir, d'intervention, de régulation et de gouvernement.

Dans cette perspective, la notion de « cultures introduites » constitue un terrain particulièrement fécond pour interroger les rapports contemporains entre savoir, pouvoir et vivant. Les cultures introduites désignent généralement des espèces végétales déplacées d'un espace géographique vers un autre afin d'être acclimatées, cultivées ou intégrées dans de nouveaux systèmes écologiques et économiques. Toutefois, cette définition demeure insuffisante dès lors que l'on cherche à penser la complexité des dynamiques qui traversent ces circulations végétales.

Une première approche, inspirée des travaux de Gilles Deleuze et Félix Guattari, a permis de concevoir les cultures introduites comme des systèmes

[*] Université de Sousse, Sousse, Tunisie ;
e-mail: bslimane.rym@gmail.com

rhizomatiques. Le rhizome désigne une multiplicité sans centre ni hiérarchie, caractérisée par la connectivité, l'hétérogénéité et la prolifération des lignes. Contrairement aux modèles arborescents fondés sur la verticalité, l'origine unique et la stabilité classificatoire, le rhizome renvoie à des processus ouverts de circulation, de connexion et de déterritorialisation (Deleuze et Guattari, 1980).

Appliqué aux cultures introduites, ce modèle permet de saisir la multiplicité des composantes qui traversent le végétal : dimensions agronomiques, écologiques, historiques, anthropologiques, économiques, géographiques ou encore ethnobotaniques (Ben Slimane, 2025). Les cultures introduites apparaissent alors comme des agencements complexes irréductibles à une logique linéaire ou à une classification fixe.

Cependant, si la perspective rhizomatique permet de penser la dynamique des multiplicités végétales, elle tend à privilégier une ontologie des devenirs au détriment d'une réflexion approfondie sur les conditions historiques et discursives de leur intelligibilité. C'est précisément ce déplacement qu'autorise une lecture inspirée de Michel Foucault. Là où Deleuze et Guattari interrogent les modalités de déploiement des multiplicités, Foucault invite à se demander selon quelles conditions celles-ci deviennent visibles, pensables, classifiables et gouvernables.

Dès lors, la question n'est plus seulement de savoir comment les cultures introduites se déploient comme rhizome, mais comment elles sont constituées comme objets de savoir au sein de formations discursives spécifiques. Le végétal n'apparaît pas spontanément comme objet scientifique : il est produit à travers des opérations de nomination, de description, de classement, de mise en série, d'institutionnalisation et de normalisation.

Ce déplacement conduit également à interroger les rapports de pouvoir qui traversent le vivant. En tant qu'objets de savoir, les cultures introduites deviennent aussi des objets d'intervention : elles sont sélectionnées, régulées, optimisées, surveillées et intégrées dans des dispositifs économiques, techniques et politiques.

L'objectif de cet article est ainsi de proposer une articulation entre les paradigmes deleuzien et foucaldien afin de penser les cultures introduites dans toute leur complexité. Il s'agira de montrer que le concept de rhizome permet de saisir la dynamique des multiplicités végétales, tandis que l'approche foucaldienne éclaire les conditions de possibilité de ces multiplicités, leurs régimes de visibilité ainsi que les dispositifs de savoir et de pouvoir qui organisent leur existence.

Nous faisons l'hypothèse que les cultures introduites ne peuvent être pleinement comprises qu'à condition d'être pensées simultanément comme multiplicités rhizomatiques et comme objets de savoir-pouvoir inscrits dans une écologie politique du vivant.

La problématique de cet article peut alors être formulée ainsi :

Comment une approche foucaldienne permet-elle de compléter la lecture deleuzienne des cultures introduites en montrant que le végétal, au-delà de sa structure rhizomatique, est également constitué comme objet de savoir, de classification et de gouvernement ?

1. Différentes lectures possibles du végétal

Dans les sciences botaniques classiques, le végétal est généralement défini comme un organisme vivant autotrophe, souvent fixé au sol et capable de produire sa propre matière organique par photosynthèse. Cette définition privilégie une approche biologique centrée sur les propriétés physiologiques et morphologiques des plantes.

En agronomie, le végétal apparaît davantage comme un élément intégré à un système de production. Il devient une ressource soumise à des opérations techniques orientées vers des objectifs de rendement, d'adaptation, d'amélioration génétique ou de valorisation économique. La plante est alors pensée à travers des critères de productivité, de résistance ou de performance écologique.

Toutefois, une perspective foucaldienne conduit à déplacer profondément cette approche. Le végétal ne peut être réduit à sa seule matérialité biologique. Il constitue également un objet discursif produit à travers des régimes historiques de savoir.

Une plante n'entre pas spontanément dans le champ scientifique. Elle y est introduite à travers des opérations de nomination, de description, de classification et d'institutionnalisation. Les catégories botaniques ou agronomiques ne sont jamais de simples descriptions neutres du réel ; elles participent à des régimes de rationalité qui déterminent les conditions de visibilité et d'intelligibilité du vivant (Foucault, 1966).

Dans cette perspective, il convient de distinguer le vivant comme réalité biologique et le vivant comme objet épistémique. Cette distinction est fondamentale, car elle montre que les formes de savoir produisent également les objets qu'elles prétendent seulement observer.

Le végétal apparaît alors comme le produit d'un ordre du discours qui organise :

* ce qu'il est possible de voir ;
* ce qu'il est possible de nommer ;
* ce qu'il est possible de classifier ;
* et ce qu'il est possible d'administrer.

Ainsi, les cultures introduites ne préexistent pas à leur constitution discursive. Elles émergent au croisement :

* des classifications botaniques ;
* des politiques agricoles ;
* des dispositifs coloniaux ;
* des institutions scientifiques ;

* des normes environnementales ;
* et des stratégies économiques de circulation des espèces.

Le végétal devient alors un objet situé à l'intersection de processus biologiques, de formations discursives et de pratiques de gouvernement.

2. Les cultures introduites comme objet discursif

Dans un travail précédent (Ben Slimane, 2025), nous avons montré que les cultures introduites mobilisent simultanément des dimensions :

* agronomiques ;
* écologiques ;
* anthropologiques ;
* historiques ;
* géographiques ;
* économiques ;
* et ethnobotaniques.

Cette pluralité de composantes suggère que les cultures introduites ne peuvent être réduites à une réalité purement botanique. Elles apparaissent comme des objets traversés par plusieurs régimes de rationalité et plusieurs régimes discursifs.

Dans une perspective foucaldienne, la plante introduite peut être comprise comme l'effet d'une formation discursive (Foucault, 1969). Elle devient visible et pensable à travers :

* des institutions scientifiques ;
* des politiques agricoles ;
* des dispositifs administratifs ;
* des savoirs experts ;
* et des mécanismes de régulation environnementale.

La culture introduite n'est donc pas seulement une espèce déplacée d'un espace géographique vers un autre. Elle est également construite par des discours qui la définissent successivement comme :

* ressource ;
* menace écologique ;
* patrimoine alimentaire ;
* innovation agricole ;
* capital biologique ;
* ou opportunité économique.

Ce qui se transforme n'est pas uniquement l'objet lui-même, mais le régime discursif qui le rend intelligible.

Ainsi, une même plante peut être décrite simultanément :

* comme espèce invasive ;
* comme ressource agronomique ;
* comme héritage colonial ;
* ou comme solution écologique face aux mutations climatiques.

Le végétal apparaît alors comme un espace de tensions discursives où se croisent plusieurs régimes de vérité.

Cette approche permet également d'interroger les liens historiques entre circulation des plantes et circulation des pouvoirs. L'introduction des cultures ne relève pas uniquement d'une dynamique écologique spontanée. Elle s'inscrit historiquement dans des logiques impériales, commerciales et coloniales.

Les jardins botaniques coloniaux, les politiques d'acclimatation et les transferts agricoles ont constitué des instruments majeurs de gouvernement du vivant. Le végétal devient alors un opérateur stratégique dans l'organisation des territoires et des économies.

Une approche foucaldienne permet ici de montrer que les cultures introduites participent à des dispositifs de pouvoir où savoir botanique et administration des territoires demeurent étroitement liés.

Dès lors, là où le rhizome deleuzien insiste sur la connectivité illimitée des multiplicités, l'approche foucaldienne conduit à interroger les conditions de visibilité et de lisibilité de cette connectivité. L'enjeu n'est plus seulement la circulation matérielle des plantes, mais également la circulation des discours qui les rendent dicibles et gouvernables.

3. Gouvernementalité et écologie des dispositifs

Le concept de gouvernementalité occupe une place centrale dans la pensée foucaldienne. Il désigne l'ensemble des techniques, des rationalités et des dispositifs à travers lesquels les conduites individuelles et collectives sont administrées, orientées et régulées.

Dans son cours intitulé *Sécurité, territoire, population*, Foucault (2004) définit la gouvernementalité comme :

« l'ensemble constitué par les institutions, les procédures, analyses et réflexions, les calculs et les tactiques qui permettent d'exercer cette forme spécifique de pouvoir ».

Cette notion permet de dépasser une conception strictement répressive du pouvoir. Le pouvoir ne fonctionne pas uniquement par interdiction ou contrainte ; il agit également à travers des mécanismes de gestion, de prévision, de normalisation et d'optimisation.

Appliquée aux cultures introduites, cette perspective permet de comprendre comment le vivant devient progressivement un objet de calcul et d'administration.

3.1. Les dispositifs du vivant

Le dispositif, chez Foucault, ne désigne pas une institution isolée. Il renvoie à un ensemble hétérogène comprenant :

* discours ;

* réglementations ;
* institutions ;
* pratiques techniques ;
* savoirs scientifiques ;
* procédures administratives ;
* mécanismes économiques ;
* et technologies de surveillance.

Les cultures introduites apparaissent ainsi comme prises dans une multiplicité de dispositifs :

* dispositifs phytosanitaires ;
* dispositifs de biosurveillance ;
* dispositifs agricoles ;
* dispositifs de certification environnementale ;
* dispositifs de conservation ;
* dispositifs de régulation des semences.

Le vivant n'est donc pas seulement observé ; il est continuellement évalué, mesuré, classifié et administré.

Cette logique conduit à l'émergence d'une véritable écologie des dispositifs où les circulations végétales sont intégrées dans des mécanismes de gestion des risques, de prévision et d'optimisation.

3.2. La composante socio-économique

La composante socio-économique des cultures introduites met en évidence les relations entre:

* production agricole ;
* circulation marchande ;
* politiques de développement ;
* adaptation territoriale ;
* et valorisation économique du vivant.

Ces relations peuvent être analysées comme des lignes de force structurant les modalités de circulation des espèces végétales.

Toutefois, une approche foucaldienne conduit à dépasser une simple lecture économique pour interroger les mécanismes de gouvernement qui organisent durablement ces rapports.

Les cultures introduites deviennent alors des objets intégrés à des rationalités de gestion où se croisent :

* enjeux de rentabilité ;
* impératifs de durabilité ;
* normes environnementales ;
* stratégies géopolitiques ;
* et politiques alimentaires.

Le végétal apparaît ainsi comme un espace stratégique où se rencontrent intérêts économiques et rationalités gouvernementales.

3.3. La composante politique

Dans leur dimension politique, les cultures introduites apparaissent comme des objets stratégiques intégrés à des logiques :

* d'anticipation ;
* de sécurisation ;
* d'optimisation ;
* et de gestion des risques.

Le végétal est alors saisi à travers des catégories opératoires telles que :

* rendement ;
* adaptation ;
* résilience ;
* invasivité ;
* performance écologique ;
* résistance climatique.

Ces catégories ne se contentent pas de décrire les propriétés des plantes ; elles orientent les modalités de leur existence et de leur circulation.

La gouvernementalité implique également une dimension anticipatrice : il ne s'agit pas seulement d'administrer le présent du vivant, mais d'en organiser les devenirs possibles.

Les cultures introduites font ainsi l'objet :

* de projections ;
* de modélisations ;
* de scénarios climatiques ;
* et de dispositifs de prévision environnementale.

Le vivant végétal entre alors dans une logique de calcul permanent.

4. Biopolitique du végétal et gouvernement du vivant

Les cultures introduites peuvent également être analysées à travers le concept foucaldien de biopolitique.

Si Foucault développe principalement cette notion à propos des populations humaines, certains de ses mécanismes peuvent être étendus au gouvernement contemporain du vivant végétal.

Le végétal fait aujourd'hui l'objet :

* de politiques de conservation ;
* de stratégies de sécurisation alimentaire ;
* de programmes de gestion génétique ;
* de dispositifs de biosurveillance ;
* et de mécanismes internationaux de régulation écologique.

Le vivant végétal devient ainsi un objet biopolitique.

Il ne s'agit plus simplement d'exploiter les ressources naturelles, mais d'administrer les conditions mêmes de leur reproduction, de leur circulation et de leur adaptation.

Les cultures introduites se situent alors dans une tension permanente entre :

* prolifération biologique ;
* et contrôle gouvernemental.

D'un côté, elles participent à des dynamiques rhizomatiques caractérisées par :

* la circulation ;
* l'hybridation ;
* l'imprévisibilité ;
* et la multiplicité des connexions.

De l'autre, elles sont intégrées dans des dispositifs cherchant à :

* classifier ;
* stabiliser ;
* surveiller ;
* prévoir ;
* et réguler ces circulations.

Le vivant apparaît alors comme un champ de forces traversé par des tensions permanentes entre ouverture des multiplicités et rationalités de contrôle.

5. Les cultures introduites entre rhizome et gouvernementalité

Le modèle rhizomatique permet de penser la connectivité et la prolifération des multiplicités végétales. Toutefois, il tend parfois à sous-estimer les mécanismes institutionnels qui organisent historiquement la visibilité et la circulation de ces multiplicités.

En privilégiant les dynamiques de déterritorialisation, l'approche deleuzienne risque de laisser dans l'ombre :

* les procédures de classification ;
* les régimes de vérité ;
* les dispositifs administratifs ;
* et les mécanismes de normalisation du vivant.

Une approche foucaldienne devient alors nécessaire pour réintroduire la question :

* des institutions ;
* des savoirs experts ;
* des politiques agricoles ;
* des régimes discursifs ;
* et des dispositifs de gouvernement.

Toutefois, il ne s'agit pas d'opposer les deux paradigmes.

Le concept de rhizome permet de penser :

* la multiplicité ;
* les lignes de fuite ;
* les devenirs ;

* et les processus de circulation.

L'approche foucaldienne permet quant à elle de penser :

* les mécanismes de capture ;
* les régimes de visibilité ;
* les procédures de normalisation ;
* et les rationalités gouvernementales.

Les cultures introduites apparaissent alors comme des objets situés à l'intersection :

* des dynamiques de prolifération ;
* et des dispositifs de régulation.

Conclusion

L'analyse développée dans cet article montre qu'il est possible d'articuler les paradigmes deleuzien et foucaldien afin de penser les cultures introduites dans toute leur complexité.

L'approche de Deleuze et Guattari permet de saisir :

* la multiplicité ;
* la connectivité ;
* les lignes de fuite ;
* et les processus de déterritorialisation qui traversent le vivant.

L'approche foucaldienne permet quant à elle d'inscrire le végétal dans des régimes de savoir et des dispositifs de pouvoir.

Les cultures introduites apparaissent alors simultanément :

* comme multiplicités rhizomatiques ;
* et comme objets discursifs et gouvernementaux.

Le végétal peut ainsi être pensé comme un espace stratégique situé à l'intersection :

* de la prolifération et du contrôle ;
* du devenir et du gouvernement ;
* de la circulation et de la régulation ;
* du savoir et du pouvoir.

L'enjeu n'est donc pas de choisir entre les paradigmes deleuzien et foucaldien, mais de penser leur tension productive afin de mieux comprendre les formes contemporaines de gouvernement du vivant.

Une telle perspective ouvre enfin vers une véritable écologie politique du végétal, où les circulations biologiques ne peuvent plus être séparées des régimes de savoir, des rationalités techniques et des dispositifs de pouvoir qui organisent leur existence.

References

Ben Slimane, Rym. 2025. "Les cultures introduites : rhizome, différences et répétitions selon Deleuze." *Hermeneia* 35: 97-103.

Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. 1980. *Mille plateaux*. Paris: Éditions de Minuit.

Foucault, Michel. 1966. *Les mots et les choses.* Paris: Gallimard.
Foucault, Michel. 1969. *L'archéologie du savoir.* Paris: Gallimard.
Foucault, Michel. 2004. *Sécurité, territoire, population.* Paris: Seuil.

Ahmed KABOUB [*]

Le courage de la vérité à l'épreuve du cinéma : *L'Étranger* de Visconti entre Camus et Foucault

The Courage of Truth Put to the Test of Cinema: Visconti's L'Étranger between Camus and Foucault

Abstract: Starting from Lo straniero (Luchino Visconti, 1967), the cinematic adaptation of Albert Camus's *L'Étranger*, this article proposes an extended and problematized reading of the film drawing on Michel Foucault's late works on truth, parrêsia, veridiction, and modes of subjectivation. The aim is neither to turn Visconti into the illustrator of a Foucauldian thesis nor to dissolve Camus into a genealogy of power, but to show that the film displaces the novel's central question: it no longer merely stages the absurd but exposes the social procedures through which a subject is forced to become legible, morally interpretable, and narratively coherent. The guiding hypothesis is that Meursault appears, in Visconti's film, as a limit-figure of modern truth-telling. His refusal or inability to produce the expected signs of mourning, remorse, and interiority makes him the object of an exemplary sanction. By crossing Foucault, Camus, and Visconti, the article shows that cinema constitutes here a genuine analytical machine: it renders visible the scene of judgment, the fabrication of a moral subject, and the social cost of a truth without prestige.

Keywords: Foucault, Camus, Visconti, L'Étranger, truth, parrêsia, trial, prison, subjectivation, cinema.

Introduction

Le point de départ de cet article est simple, mais il implique un déplacement théorique net : que devient *L'Étranger* lorsqu'on ne le lit plus prioritairement comme roman de l'absurde, mais comme scène de production de la vérité ? La question ne vise pas à corriger la lecture camusienne canonique. Elle cherche plutôt à faire apparaître, à partir du film de Visconti, une dimension du texte que le cinéma rend particulièrement sensible : l'inscription institutionnelle et sociale du jugement. En passant du récit à la première personne à un dispositif d'images, de regards et d'espaces, l'adaptation cinématographique transforme une expérience existentielle en théâtre visible des procédures qui fabriquent un sujet moralement interprétable.

[*] Université de la Manouba, Tunisie ;
e-mail: ahmedkaboub7@gmail.com

Le geste est foucaldien au sens précis où la vérité, chez Foucault, ne se laisse jamais réduire à un simple contenu propositionnel. Dans les cours des années 1980[1], elle engage des formes d'énonciation, des risques, des scènes, des techniques de soi et des rapports de pouvoir. Dire vrai ne signifie pas seulement formuler une proposition exacte ; cela suppose une position, un coût, un style d'exposition de soi. Or le film de Visconti montre précisément un monde dans lequel la vérité est exigée sous une forme normative : il faut raconter, expliquer, confesser, regretter, donner à voir une âme. L'individu n'est pas seulement jugé pour ce qu'il a fait, mais pour la manière dont il se rend lisible dans le langage et dans les affects.

La problématique peut alors être formulée ainsi : comment Visconti transforme-t-il *L'Étranger* en dispositif visuel de véridiction, où la condamnation de Meursault repose moins sur le meurtre que sur son incapacité à performer les signes d'une intériorité conforme ? Cette question permet de tenir ensemble trois dimensions souvent séparées : la critique camusienne du jugement moral, l'analyse foucaldienne des procédures de vérité, et l'intuition viscontienne d'un enfermement social qui excède largement le cadre du droit. Pour y répondre, il faudra d'abord préciser le cadre foucaldien de la vérité, puis observer ce que le cinéma fait au roman, avant d'analyser la place du procès, de la prison et du regard social dans la constitution du personnage de Meursault.

Vérité, véridiction et courage du vrai : le cadre foucaldien

Chez Foucault, la vérité n'est pas un simple horizon épistémologique. Elle est inséparable de procédures, d'institutions et de formes de subjectivation. Ce déplacement est capital pour la lecture du film. Il interdit d'entendre la vérité comme un contenu psychologique qui attendrait d'être révélé et oblige au contraire à décrire les scènes où une vérité est produite, reconnue, imposée et sanctionnée. La véridiction désigne justement cette articulation entre un régime de discours, une autorité qui le valide et des sujets qui y sont formés. L'enjeu n'est pas seulement de savoir qui dit vrai, mais selon quelles règles, dans quel espace et à quel prix.

La notion de parrhesia[2], centrale dans les derniers cours de Foucault, permet d'affiner ce cadre. Le franc-parler n'est pas seulement la liberté de tout dire. Il désigne une parole qui s'engage elle-même dans la vérité, une parole proférée depuis une position de risque, où le sujet accepte d'exposer sa relation à lui-même en disant ce qu'il tient pour vrai. Le parrhesiaste n'est ni l'orateur habile ni le simple expert. Il dit vrai en assumant le danger de déplaire, d'offenser ou de perdre sa place. *Le courage de la vérité* désigne ainsi moins une vertu abstraite qu'une épreuve où la parole engage l'existence même de celui qui la prononce.

Cependant, le recours à la parrhesia ne doit pas conduire à chercher chez Meursault un héros du vrai au sens antique ou politique. Le personnage

camusien, et plus encore le personnage viscontien, ne cherche pas à convertir autrui, ne s'avance pas comme maître de vérité et n'endosse pas la dignité rhétorique du témoin courageux. C'est justement ce décalage qui rend le film intéressant. Il donne à penser une forme pauvre de vérité, une vérité sans emphase, sans doctrine et sans mission, mais dont le coût social est pourtant maximal. La question n'est donc pas de savoir si Meursault entre ou non dans la définition stricte de la parrhesia, mais ce que le film révèle d'un régime moderne de vérité où la non-simulation produit des effets comparables à ceux du franc-parler.

La lecture gagne encore à se prolonger du côté du cynisme[3] tel que Foucault le réinterprète. Le cynisme antique fait de la vie même une manifestation scandaleuse du vrai. Ce n'est plus seulement la parole qui expose la vérité, mais la forme de vie. Or si Meursault n'a rien d'un cynique au sens doctrinal, il partage avec cette tradition un point crucial : il devient scandale non parce qu'il construit une thèse offensive, mais parce que son existence, sa manière d'être, ses gestes minimaux et ses manques affectifs rendent visibles les normes invisibles qui organisent le monde social. La vérité peut donc prendre la forme d'une simple persistance à ne pas jouer le rôle attendu.

De Camus à Visconti : l'adaptation comme déplacement du problème

L'une des difficultés majeures de toute adaptation de *L'Étranger* tient au statut de la première personne. Le roman de Camus (Camus 1942a; Visconti 1967) est porté par une voix à la fois sèche, concrète et déconcertante, qui donne accès à une perception du monde sans offrir pour autant la profondeur psychologique attendue d'un récit de confession. Visconti ne peut pas simplement traduire cette voix ; il doit redistribuer son effet dans un espace cinématographique. Le passage du texte à l'image ne se réduit donc pas à une transposition narrative. Il modifie les conditions même de la lecture : ce qui était d'abord entendu comme modulation de la conscience devient visible comme comportement, posture, rythme, silence et rapport aux autres.

C'est pourquoi la fidélité de Visconti au roman doit être comprise de façon dialectique. D'un côté, l'intrigue demeure reconnaissable ; de l'autre, le cinéma introduit une pluralité de regards qui change la nature du problème. La voix de Meursault cesse d'organiser souverainement l'expérience. À sa place apparaît un réseau d'observateurs : voisins, collègues, médecins, policiers, magistrats, jurés, aumônier. Le personnage devient progressivement un cas, c'est-à-dire un individu saisi par une série d'instances qui cherchent moins à comprendre qu'à qualifier. La neutralité de sa parole devient, sous l'effet de cette scénographie, une anomalie publique.

Ce déplacement est crucial. Dans le roman, l'étrangeté de Meursault se donne d'abord dans son rapport au monde sensible, aux corps, à la chaleur, à la fatigue, à la lumière. Dans le film, elle est aussi le produit d'une visibilité instituée. Le personnage n'est plus seulement étrange en lui-même ; il devient étrange pour une collectivité qui apprend à le regarder. Cette socialisation de l'étrangeté est ce qui rend l'adaptation si précieuse pour une lecture foucaldienne. Elle exhibe la fabrication publique d'une vérité sur le sujet.

Par ailleurs, Visconti inscrit cette fabrication dans une esthétique de l'espace. Les lieux ne sont pas de simples décors. L'asile, l'appartement, le bureau, la plage, le commissariat, la salle d'audience, la cellule composent une série de cadres où le personnage est tantôt exposé, tantôt contenu, tantôt observé. Chaque espace impose une grammaire de gestes et d'affects. Le cinéma rend alors visible ce que le roman pouvait seulement laisser entendre : la vérité d'un individu se fabrique dans des dispositifs matériels, des agencements de corps et des répartitions de places.

Les scènes sociales du jugement : deuil, désir, conduite

La puissance critique du film tient d'abord au fait que le jugement commence bien avant le procès. La mort de la mère et la séquence de l'asile[4] constituent déjà une première épreuve de lisibilité morale. Ce qui s'y joue n'est pas seulement la douleur d'un fils, mais l'attente sociale d'un comportement. Il faut veiller, pleurer, se souvenir, manifester un trouble conforme. L'absence de ces signes n'apparaît pas comme simple singularité de tempérament ; elle est reçue comme déficit d'humanité. La scène vaut donc comme matrice du futur procès : Meursault y est déjà mesuré à une norme affective qui le précède et le dépasse.

Le scandale se poursuit dans la vie ordinaire. Sa relation avec Marie, son rapport à Raymond, sa manière d'accepter les événements sans les envelopper d'une justification morale, tout cela compose une économie de conduite qui déséquilibre les attentes du milieu social. Visconti accentue ici la dimension visible du comportement. Les gestes de Meursault ne sont pas spectaculaires ; ils sont pauvres, mais obstinés. Il ne construit pas de personnage ; il ne cherche pas à sauver les apparences ; il ne traduit pas ses actes dans la langue des valeurs. Cette retenue devient suspecte parce qu'elle prive la société des indices qui permettent de classer et d'absoudre.

Il faut alors comprendre que le film ne raconte pas seulement l'histoire d'un homme indifférent. Il montre comment une collectivité transforme l'absence de performance affective en faute morale. Le jugement social se nourrit de détails : un visage, une réponse brève, une posture, une manière de traverser une pièce, un silence. La question n'est pas simplement ce que Meursault ressent, mais ce qu'il donne à voir, et surtout ce qu'il ne donne pas à voir. Le visible devient ainsi un opérateur de normativité.

Cette logique rejoint une intuition plus large de Foucault : le pouvoir moderne ne s'exerce pas seulement depuis le sommet de l'État ou dans la brutalité de la loi. Il circule à travers des micro-attentes, des évaluations diffuses, des répartitions du normal et de l'anormal. La salle du tribunal ne fera que condenser et officialiser un jugement déjà à l'œuvre dans le social. Le film de Visconti se distingue en ce qu'il fait sentir cette continuité entre les rites ordinaires de la conduite et la violence extraordinaire de la condamnation.

Normalisation et grammaire des affects

La séquence de la veillée funèbre permet de rendre sensible, dans sa matérialité même, cette grammaire sociale des affects. Visconti y construit un dispositif de visibilité où le comportement de Meursault devient immédiatement interprétable comme anomalie. Le cadrage insiste sur son isolement relatif au sein de l'espace collectif : plans fixes, durée étirée, économie de parole. Le visage demeure neutre, les gestes réduits à leur stricte fonctionnalité, tandis que les autres figures — pensionnaires, personnel de l'asile — apparaissent comme porteurs implicites d'une attente normative.

Ce qui est en jeu n'est pas une absence de sentiment en soi, mais une défaillance dans la production de ses signes socialement reconnaissables. Le refus de voir le corps, l'absence de pleurs, la fatigue exprimée sans pathos constituent autant d'indices qui, dans ce contexte, sont immédiatement codés comme déficit moral. La scène fonctionne ainsi comme une première opération de qualification : elle transforme une économie minimale du comportement en preuve d'une inadéquation à la norme affective.

Le cinéma rend ici perceptible ce que l'analyse foucaldienne permet de conceptualiser : l'anomalie n'est pas donnée, elle est produite par un dispositif de perception et d'évaluation. Voir, dans ce cadre, c'est déjà mesurer un écart.

Le pouvoir moderne opère par normalisation. Le film rend sensible une grammaire des affects : règles tacites qui gouvernent l'expression du deuil, de l'amour, du remords. L'écart de Meursault ne tient pas à une absence de sentiments en soi, mais à une défaillance de leur mise en forme socialement reconnue.

Le regard social fonctionne comme instrument de mesure : il compare, hiérarchise, sanctionne. L'anomalie n'est pas une essence ; elle est un écart mesuré. Ainsi, le défaut de performance affective devient indice d'une déviance morale, puis preuve d'une dangerosité.

C'est ici que la figure de Meursault devient philosophiquement la plus intéressante. Il ne parle pas comme un dissident ; il ne se lève pas contre les juges ; il ne formule pas une contre-vérité. Pourtant, tout se passe comme si son existence produisait l'effet du franc-parler. Il ne simule pas. Il n'offre

pas le récit qui apaiserait les institutions. Il ne convertit pas l'événement en sens moral. Il demeure en deçà de la confession, du repentir et de la profondeur psychologique. Cette retenue ne relève pas d'une stratégie ; elle correspond à une fidélité obscure à sa propre présence au monde.

On pourrait donc parler, à titre d'hypothèse, d'une parrhesia involontaire. Le terme ne signifie pas que Meursault serait secrètement un disciple de la vérité antique, mais qu'il supporte le coût du vrai sans en adopter la posture héroïque. Il ne proclame rien ; il persiste. Il ne cherche ni l'affrontement ni le scandale ; mais son refus de fabriquer une âme lisible produit l'effet parrhésiastique par excellence : il devient intolérable pour ceux qui détiennent le pouvoir de qualifier.

Cette lecture permet d'éviter deux contresens symétriques. Le premier consisterait à héroïser Meursault, à en faire un résistant pleinement conscient, presque un militant de l'authenticité. Le second serait de le rabattre sur une psychologie de l'apathie. Le film interdit l'un comme l'autre. Sa force est de montrer un sujet dont la vérité n'est ni glorieuse ni rhétoriquement construite. Elle est pauvre, minimale, presque sans langage. Mais c'est justement parce qu'elle n'entre pas dans les formes légitimes de la parole de soi qu'elle produit un si fort effet de rejet.

Dans cette perspective, la condamnation prend un sens plus précis. On ne punit pas seulement un homme pour avoir tué. On punit un sujet qui ne sait pas, ou ne veut pas, participer au régime de vérité qui le somme de se raconter, de s'expliquer et de se normaliser. La parole minimale de Meursault n'est pas fausse ; elle est improductive. Elle ne permet ni l'expiation, ni la réintégration, ni la pédagogie morale. Elle laisse le social devant une vérité inutile, et c'est cette inutilité qui devient insupportable.

Le procès et la fabrication d'une vérité utile

La mise en scène du procès constitue le moment où cette logique se formalise et se rend pleinement visible. Visconti y organise l'espace comme un dispositif de capture du sujet : Meursault est placé au centre, mais cette centralité est celle d'un objet exposé à une multiplicité de regards convergents. Le montage alterne entre plans sur l'accusé et plans sur les juges, les jurés et le public, produisant un effet d'encerclement visuel qui redouble la pression discursive.

Le procès ne se contente pas d'établir les faits du meurtre ; il reconstruit la vie de Meursault à partir d'éléments apparemment périphériques — la veillée funèbre, ses relations, ses comportements ordinaires — qui sont progressivement requalifiés comme signes d'une personnalité. Ce déplacement, de l'acte vers l'être, est rendu sensible par la manière dont la parole judiciaire se déploie dans l'espace filmique : elle ne vise pas seulement à établir, mais à totaliser.

Le tribunal doit être pensé comme dispositif : réseau hétérogène de discours, d'institutions, de techniques et d'affects. Sa fonction n'est pas seulement répressive mais productive : il fabrique une vérité « utile », c'est-à-dire socialement intégrable, reliant l'acte à une identité morale. Par vérité utile, nous entendons une vérité capable d'intégrer l'individu dans une narration morale socialement stabilisante.

Cette productivité passe par l'hybridation des savoirs : juridique, psychologique, moral, social. L'individu est reconfiguré comme objet de savoir totalisable. Le procès n'est pas l'application d'une norme à un fait, mais la production d'un sujet à partir d'une grille d'intelligibilité.

La scène donne ainsi à voir la production d'une vérité « utile », au sens où elle permet de relier un geste à une identité moralement intelligible. Face à cette exigence, la parole de Meursault demeure minimale, factuelle, incapable de fournir les éléments nécessaires à une telle narration. Son défaut n'est pas de mentir, mais de ne pas contribuer à la fabrication de cette cohérence attendue.

Le procès est le moment où cette logique se formalise. Il ne se contente pas d'établir les faits du meurtre ; il cherche à construire une personne. Tout y concourt : les interrogatoires, les témoignages, les reprises de la scène de l'enterrement, l'accent porté sur la vie privée, l'insistance sur la sensibilité supposée déficiente de l'accusé. La justice apparaît alors non comme lieu neutre d'administration des preuves, mais comme machine de production d'une vérité socialement utile, c'est-à-dire d'une vérité capable de relier un acte à une âme, un geste à une morale, une faute à une identité.

L'adjectif utile est ici décisif. Une vérité utile rassure le monde social. Elle explique, ordonne, moralise. Elle inscrit l'événement dans une narration où chacun peut retrouver ses repères : un criminel doit avoir des mobiles, une sensibilité perverse, un remords tardif ou une intériorité déchirée. Ce cadre n'est pas seulement judiciaire ; il est culturel. Il permet au corps social de reconduire ses propres normes sous la forme apparente de l'évidence. Or Meursault ne fournit rien de tel. Il dit que les choses ont eu lieu ; il ne dit pas ce qu'elles veulent dire.

Le film met ainsi à nu une opération de moralisation du droit. Officiellement, Meursault est jugé pour avoir tué un homme. En réalité, il est condamné pour ne pas avoir pleuré sa mère, pour avoir aimé sans transcendance, pour ne pas avoir parlé la langue attendue de la faute. Le procès déplace donc l'objet du jugement : il quitte l'acte pour investir la conduite, puis la conduite pour investir l'être. La justice moderne, telle que Visconti la montre, ne veut pas seulement savoir ce qui s'est passé ; elle veut savoir qui est cet homme et comment sa vérité intime peut être transformée en preuve.

Cette opération rejoint les analyses de Foucault sur le lien entre savoir psychologique, pouvoir judiciaire et constitution du sujet délinquant. Le tribunal n'est pas seulement une institution punitive ; il est un foyer de

véridiction. Il agrège des discours hétérogènes, emprunte au moral, au médical, au social, et recompose l'individu comme cas interprétable. Le film rend visible cette hybridation en exposant la manière dont un événement singulier est absorbé dans une grille d'intelligibilité bien plus vaste que le droit pénal strict.

Il faut enfin souligner que le procès demande implicitement un aveu complet : non seulement l'aveu des faits, mais l'aveu du sens des faits. L'ordre social veut une parole qui confirme sa propre grammaire. Il veut du remords parce que le remords ratifie la norme ; il veut de la peine parce que la peine réintègre le sujet dans la communauté des êtres moraux ; il veut une narration parce que la narration stabilise le monde. En ce sens, l'absence d'aveu total chez Meursault est moins un manque qu'un court-circuit. Elle empêche la clôture morale du procès.

Prison, discipline et condition humaine : Foucault, Camus, Visconti

L'analyse du procès conduit naturellement à la prison, mais celle-ci ne doit pas être entendue comme simple conséquence pénale. Chez Foucault, dans *Surveiller et punir* (Foucault 1975), la prison est la figure par excellence d'un pouvoir disciplinaire qui surveille, corrige, classe et normalise. Elle s'inscrit dans un continuum institutionnel où l'école, l'armée, l'hôpital et la justice participent de la même logique de distribution des corps et de régulation des conduites. La prison n'est pas l'échec de la modernité pénale ; elle est sa réussite fonctionnelle, parce qu'elle fabrique des sujets gouvernables et gère politiquement les marges.

Chez Camus, l'enfermement recouvre une autre dimension. Dans *L'Étranger*[5], la cellule n'est pas seulement un appareil social ; elle est aussi le lieu d'une expérience limite, où le personnage se trouve confronté à la nudité du temps, au dépouillement des habitudes, à l'impossibilité d'échapper à la mort. La prison révèle une vérité existentielle : l'homme ne maîtrise ni le sens du monde ni le terme de son propre temps. L'enfermement physique redouble alors un enfermement plus fondamental, celui de la condition humaine elle-même.

Le grand intérêt du film de Visconti est de faire tenir ensemble ces deux dimensions sans les confondre. La prison y est à la fois prolongement du dispositif judiciaire et condensation sensible de la finitude. Elle enferme un corps, mais elle expose aussi un sujet à sa propre nudité. D'un côté, elle appartient à la chaîne des institutions qui ont déjà objectivé Meursault ; de l'autre, elle radicalise la solitude métaphysique du personnage. Cette lecture croisée de Foucault et de Camus ne relève pas d'un rapprochement artificiel. Elle permet de comprendre que l'enfermement moderne est à la fois social et ontologique, normatif et existentiel.

Visconti ajoute à cet entrecroisement sa propre intelligence historique. Dans l'ensemble de son œuvre, les personnages sont pris dans des structures qui les dépassent : classe sociale, héritage, passion, décadence, histoire. Même lorsqu'il adapte Camus, il conserve cette sensibilité aux formes d'écrasement qui ne sont jamais purement intérieures. Chez lui, l'enfermement est toujours aussi affaire d'espace social, de mise en scène, de destin matérialisé. La prison n'est donc pas un lieu fermé qui succéderait au reste ; elle est la figure visible d'un enfermement déjà à l'œuvre dans les regards, les rôles et les hiérarchies.

On peut, à partir de là, distinguer trois niveaux analytiques. Premier niveau : l'enfermement politique, où les institutions fabriquent des sujets par la norme et la surveillance. Deuxième niveau : l'enfermement social, où une collectivité distribue l'acceptable et l'intolérable à travers des attentes affectives et morales. Troisième niveau : l'enfermement existentiel, où la conscience se heurte à la mort, au temps et à l'absence de garantie métaphysique. La singularité de *L'Étranger* de Visconti est de donner une forme sensible à la convergence de ces trois niveaux.

Le scandale du vrai : du cynisme antique à la modernité viscontienne

Le recours au cynisme permet d'éclairer autrement la figure de Meursault. Chez Foucault, le cynique ne se contente pas de parler vrai ; il fait de sa propre existence une manifestation provocatrice de la vérité. Sa vie scandalise parce qu'elle attaque directement les conventions, les distinctions de statut, les biens de la respectabilité. Le scandale est ici voulu, assumé, presque construit comme arme philosophique. Il appartient à une politique de l'exposition de soi.

Rien de tel, apparemment, chez Meursault. Il ne choisit pas la provocation ; il ne cultive ni la pauvreté démonstrative, ni l'insolence volontaire, ni la rupture ascétique avec les normes. Et pourtant, il scandalise. Le film fait apparaître que le scandale moderne peut prendre une autre forme : non plus celle d'un geste offensif, mais celle d'une défaillance performative. Meursault choque parce qu'il n'accomplit pas les rites affectifs minimaux par lesquels une société se confirme à elle-même. Son scandale n'est pas stratégique ; il est conséquentiel.

Ce point est essentiel pour penser la modernité des régimes de vérité. Dans un monde où l'intériorité, la sensibilité et l'authenticité sont elles-mêmes soumises à des normes, il n'est plus nécessaire de mener une contre-vie spectaculaire pour mettre l'ordre en difficulté. Il suffit parfois de ne pas jouer correctement la vie ordinaire. La vérité n'apparaît plus comme geste souverain de contestation, mais comme incapacité à se conformer aux formes requises du sentir et du se-dire.

Meursault devient ainsi une figure limite du cynisme moderne : non parce qu'il choisirait de vivre scandaleusement, mais parce que sa simple présence fait ressortir la dimension coercitive de ce qui passait pour naturel. Le film ne célèbre pas cette position ; il en montre le coût. Une telle vérité n'ouvre pas à la gloire philosophique. Elle expose à l'isolement, à l'incompréhension, puis à la condamnation. *Le courage de la vérité* change alors de sens. Il ne désigne plus seulement l'audace de celui qui attaque ; il peut désigner l'obstination nue de celui qui ne fabrique pas l'âme que l'on attend de lui.

Le cinéma comme machine à rendre visible

C'est sans doute ici que l'objet filmique apporte le plus à une lecture foucaldienne. Le cinéma ne vaut pas comme simple illustration d'une théorie du pouvoir[6] ; il constitue un instrument d'analyse à part entière. Il montre des corps placés, des regards distribués, des espaces hiérarchisés, des proximités et des distances, des rythmes de parole et des silences. Il rend visible ce qui, dans un texte philosophique, peut demeurer abstrait : la manière dont un sujet est pris dans des dispositifs sans que ceux-ci aient besoin de se présenter explicitement comme pouvoir.

Dans *L'Etranger*, cette puissance de visualisation est décisive. La salle d'audience, par exemple, n'est pas uniquement le lieu où se prononce une sentence ; elle est une scène. Les positions y sont réglées, les regards orientés, la parole distribuée, l'accusé rendu visible comme objet d'évaluation. Le film fait sentir la densité de cette scène sans commentaire théorique. De même, la cellule ou les espaces quotidiens du personnage ne valent pas seulement par leur fonction narrative ; ils organisent un régime de perception où la solitude, l'exposition ou l'assignation deviennent sensibles.

On peut donc soutenir que le cinéma apporte à la pensée foucaldienne non un supplément décoratif, mais une méthode. Il permet de décrire des dispositifs à partir de leur efficacité sensible. Il montre comment un individu est conduit à parler, à se taire, à se justifier ou à devenir opaque ; comment les institutions ne se contentent pas de réprimer, mais produisent des formes de visibilité et d'intelligibilité ; comment enfin l'ordre social fait tenir ensemble droit, morale et affect. Cette contribution est particulièrement précieuse pour un colloque sur Foucault, parce qu'elle déplace la discussion du plan purement conceptuel vers une phénoménologie des procédures de pouvoir.

Lire Visconti avec Foucault, ce n'est donc pas plaquer un schéma sur une œuvre. C'est reconnaître que certaines formes cinématographiques constituent elles-mêmes des analyses. En filmant les institutions sans les didactiser, en rendant sensible la violence des attentes ordinaires, en exposant un sujet qui ne se laisse pas convertir en confession morale,

Visconti produit un objet qui pense. Son cinéma n'illustre pas la généalogie de la vérité ; il en montre la texture visible.

Conclusion

Le film de Visconti permet de reformuler en profondeur la question de *L'Étranger*. Ce qui y apparaît n'est pas seulement le divorce entre l'homme et le monde, mais la violence d'un ordre qui exige du sujet qu'il se raconte selon des formes déterminées de vérité. Meursault n'est pas condamné uniquement pour un meurtre ; il l'est aussi pour n'avoir pas su, ou voulu, transformer sa conduite en récit moralement recevable. La justice, le regard social, la prison et l'aumônerie convergent pour lui demander ce que le régime moderne de véridiction attend de tout sujet : une intériorité, un sens, un remords, une âme.

La lecture foucaldienne ne dissout pas la dimension camusienne du texte ; elle la déplace. L'absurde n'est plus seulement la structure métaphysique du monde, il devient aussi l'expérience d'une vérité improductive dans un univers qui ne tolère que des vérités utiles. Meursault figure alors une forme paradoxale de courage du vrai : non l'héroïsme de celui qui parle haut, mais la persistance de celui qui ne fabrique pas ce qu'on exige de lui. Une telle vérité n'est ni glorieuse ni souveraine. Elle est pauvre, minimale, presque sans langage. C'est pourtant pour cela qu'elle coûte si cher.

En croisant Foucault, Camus et Visconti, on peut ainsi avancer une thèse simple : la modernité n'est pas seulement l'âge de la discipline ou celui de l'absurde ; elle est l'âge où la vérité elle-même devient une épreuve sociale. Le sujet y est sommé de dire vrai selon des formes qu'il ne maîtrise pas, et condamné lorsqu'il s'y soustrait. Le cinéma de Visconti donne à cette épreuve une visibilité exceptionnelle. Il montre que la vérité ne libère pas toujours ; il arrive qu'elle expose, isole et condamne. Ce que Visconti donne à voir, ce n'est pas l'absurde du monde, mais l'intolérance structurelle d'un ordre qui ne supporte pas les sujets non interprétables.

Notes

1. See Foucault (2008; 2009).
2. On parrêsia, see Foucault (2009).
3. On cynicism as a mode of true life, see Foucault (2009).
4. The asylum sequence already condenses, in both Camus and Visconti, a first social ordeal of mourning.
5. On imprisonment as an experience of dispossession in Camus, see Camus (1942a) as well as Camus (1942b).
6. See Deleuze (1986) on the relations between the visible and the utterable in Foucault.

References

Agamben, Giorgio. 1995. *Moyens sans fins. Notes sur la politique.* Paris: Payot & Rivages.
Bentham, Jeremy. 1977. *Le Panoptique.* Paris: Belfond.

Camus, Albert. 1942a. *L'Étranger*. Paris: Gallimard.
Camus, Albert. 1942b. *Le Mythe de Sisyphe*. Paris: Gallimard.
Camus, Albert. 1956. *La Chute*. Paris: Gallimard.
Deleuze, Gilles. 1986. *Foucault*. Paris: Les Éditions de Minuit.
Foucault, Michel. 1975. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Gallimard.
Foucault, Michel. 2008. *Le gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France, 1982-1983*. Paris: Seuil/Gallimard.
Foucault, Michel. 2009. *Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France, 1983-1984*. Paris: Seuil/Gallimard.
Visconti, Luchino, dir. 1967. *Lo straniero*. Film.

Cristian MOISUC [*]

Le concept de justice divine chez Robert Challe

The concept of Divine Justice in Robert Challe

Abstract: This text aims to outline the way in which Robert Challe interprets the concept of justice. It focuses in particular on *divine justice*, a central concept in Challe's natural theodicy, which seeks to address seven difficulties that encapsulate all the enigmas of the Christian religion. In particular, one can grasp the relationship linking Challe to Malebranche: whilst critical of the Oratorian, Challe merely reiterates most of the arguments of occasionalism whilst introducing new theses that will only undermine the coherence of the malebranchist system.

Keywords: Robert Challe, justice, theodicy, malebranchism, deism

Dans un article antérieur, nous avons analysé la manière dont Robert Challe s'introduit dans le « combat de Dieu » (Moreau 1999, 269) pour apporter sa contribution au débat sur les attributs de Dieu et sur le statut des vérités éternelles dans la postérité cartésienne (Moisuc 2020). La position de Challe était, parmi ceux qui ont abordé le problème, singulièrement ambiguë, parce ce qu'il défendait la primauté *cartésienne* de la puissance sur la sagesse, tout en acceptant l'équivalence *malebranchiste* entre « l'être » et « l'infini ».

Si le Dieu cartésien était un Dieu-Puissance et le Dieu malebranchiste, un Dieu-Sagesse, alors le Dieu challien pourrait être vu comme un *Dieu-Justice.*

Mais, justement, que signifie, pour Robert Challe, la *justice* et comment peut-on mieux circonscrire la réflexion challienne sur cet attribut divin ?

Cet article se propose d'esquisser les principaux traits du concept challien de Dieu-Justice et d'en saisir les conséquences sur la constitution de sa théodicée : « la distribution des biens et des maux, la providence et la nature, la cause du bien et du mal moral, l'efficacité des volontés de Dieu, la prédestination, la destinée et le hasard » (Challe 2000, 652).

Dans le quatrième cahier des *Difficultés sur la religion chrétienne proposées au Père Malebranche,* œuvre paradoxale qui, tout en revendiquant « un droit général de combattre toutes les religions » (Challe 2000, 56), se propose de livrer « un système de la religion fondée métaphysiquement sur les lumières naturelles et non sur les faits » (Challe 2000, 555), l'auteur fait appel au « pur raisonnement » pour trouver les solutions aux

[*] Associate Professor, PhD, Department of Philosophy, "Alexandru Ioan Cuza" University, Iasi, Romania; email: cristian.moisuc@uaic.ro

problèmes dont les deux religions fournissent des réponses ridicules : « S'ils [les théologiens] prenaient la voie simple du pur raisonnement, seule voie de la sincérité et de la vérité, leurs principes seraient très manifestement ridicules, on cracherait sur leurs livres, ne leur pouvant cracher au nez » (Challe 2000, 549-550).

La théodicée challienne, ouvertement assumée dès la *Préface* du livre[1], vient donc concurrencer toutes les œuvres des apologistes et des théologiens de profession sur leur propre terrain (« Il justifie parfaitement la *justice divine* » - Challe 2000, 60), nonobstant la visée ouvertement anti-chrétienne et l'ambition de proposer, à la fin de l'ouvrage, un système de la religion « fondé sur l'essence et les perfections divines, sur les desseins de l'être infini découverts par l'inspection de son ouvrage, par l'attention sur les sentiments de notre conscience, enfin par la voie des raisonnements simples et clairs » (Challe 2000, 712).

La conception critique de l'auteur sur le judaïsme et le christianisme est étalée dans le troisième cahier (*L'examen de la religion chrétienne*) où Challe examine « les preuves de la religion chrétienne prises *en général* » (Challe 2000, 279), en les réduisant à 11 articles réunis pas un seul fil rouge : l'infirmation du prétendu caractère *révélé* ou *miraculeux* de la religion juive et chrétienne. A cet effet, plusieurs attributs qui décrivent les données de la religion sont convoqués de manière ironique : « inspirés et dictés de Dieu », « sa conception miraculeuse », « sa doctrine incomparable », « la manière surprenante », « les merveilleux effets », « les admirables découvertes », « la sainteté du culte » (Challe 2000, 279-290). Il s'agit donc d'un examen historico-critique qui s'apparente à la lecture faite par Richard Simon dans *l'Histoire critique du Vieux Testament* (1678) mais plus intéressante pour le lecteur grâce à l'érudition juridiques de Challe et surtout grâce à son immense expérience de logs voyages en dehors de l'Europe[2]. Cette démarche argumentative du troisième cahier est rendue possible par « la mise en forme des raisons qui détruisent toutes les religions factices en général ; les majeures en sont des vérités clairs et incontestables » déjà étayées dans les deux premiers cahiers (Challe 2000, 547).

Une fois que le prétendu caractère révèle des religions « factices » a été tourné en ridicule (dans le troisième Cahier), Challe peut entreprendre, dans la quatrième Cahier, une reconstruction rationnelle de la religion : « Après avoir démontré le néant de toutes les religions factices, et pour ainsi dire réduit en poussière que le vent emporté et fait disparaître toutes les preuves de la religion chrétienne en particulier, écoutons la religion » (Challe 2000, 555). Il est vrai que la démarche challienne est assez paradoxale, comme le remarque bien M. S. Seguin : « En effet, l'usage de « la voie simple du pur raisonnement » repose sur

un discours de nature essentiellement inductive […] que c'est l'expérience sensible, et non la raison, qui « ouvre les yeux » de Robert Challe au sujet de la religion » (Seguin 2014, 7). La construction *rationnelle* d'une théodicée naturelle (dans le quatrième Cahier) ne serait pas possible sans la critique des éléments *factuels* de la religion chrétienne (dans le troisième Cahier). Si les deux cahiers établissent un renvoi réciproque, comme dans un jeu de miroirs, c'est pour mieux opposer le caractère ridicule des livres « révélés » des juifs et des chrétiens[3] à la « la certitude de mes démonstrations » (Challe 2000, 697).

Nous avons soutenu (Moisuc 2020, 179) que la nouveauté de la conception challienne de Dieu consiste dans l'emploi d'un troisième attribut essentiel, la *justice*, démarche qui lui permet de critiquer ouvertement le Dieu de Malebranche qui fonde un « système entièrement légal » (Pellegrin 2006, 253) dont la justice (« la loi éternelle ou justice essentielle ») est définie comme « des rapports immuables qui sont entre les perfections qu'il possède » (OC XVI, 27). Pour Challe, la justice est un attribut essentiel de Dieu, à part entière, et non pas un « rapport » entre les deux autres attributs, la *puissance* et la *sagesse*.

Notre thèse est que le concept de justice est, chez Challe, l'attribut divin par excellent qui permet de répondre *rationnellement* aux questions difficiles du christianisme. En même temps, la justice *divine* instaure une univocité presque parfaite avec la justice *humaine*, ce qui ne va pas sans soulever *certains paradoxes quant au rapport de Challe avec Malebranche*, comme nous allons le voir.

Tout d'abord, il ne faut pas oublier que Robert Challe possède une formation de juriste, ce qui laisse une empreinte juridique sur son œuvre comme le rappelle Frédéric Deloffre (1995, 55). Or, cette empreinte est décelable plus particulièrement dans le primat que Challe accorde à la *justice* sur la *sagesse* et sur la *puissance*. Même si tous les trois attributs sont obtenus par la « division » de la perception divine, « très simple et d'une pièce unique » (Challe 2000, 569), il n'en est pas moins vrai que la définition de justice, même assaisonnée d'un parfum de malebranchisme (dans l'expression « la loi éternelle et nécessaire ») signale cependant un grand trait d'originalité : « Juger juste et précisément du mérite, être soi-même la loi éternelle et nécessaire, qui emporte la punition du crime et la récompense de la vertu ; voilà ce que j'entends pas la justice divine » (Challe 2000, 570). L'incise « loi éternelle et nécessaire » n'est malebranchiste qu'en apparence, puisqu'il s'agit uniquement d'une ressemblance *lexicale*, et non point *théologique*. Chez Malebranche, la « loi éternelle et nécessaire » désigne l'Ordre immuable des perfections divine (OC IV, 114) ou la Sagesse éternelle (OC X, 76) qui contrait Dieu d'agir d'une certaine manière (« par les voies les plus simples » - OC X, 89; OC V, 55 ; OC VI, 16) et qui encadre sa puissance.

Contrairement à l'Oratorien, Challe insisté sur la parfaite liberté de Dieu, pour lequel l'acte de « juger du mérite, de punir le crime et de récompenser la vertu » ne se fait pas selon une loi qui viendrait instaurer une quelconque contrainte opposable à l'agir divin.

Justice et *liberté* divine sont donc intimement liées. Challe reviendra plus loin sur le concept de liberté divine, critiquant ouvertement Malebranche pour sa conception de la liberté de Dieu, qui est plus restrictive que celle de l'homme. L'allusion à l'Oratorien est transparente au plus haut point : « Parce que, quoique Dieu soit parfaitement libre, il ne paraît jamais user de sa liberté ; sa sagesse et sa justice déterminé toujours sa puissance […] Chose inconcevable. On borne la puissance de Dieu contre toute raison et contra la plus claire expérience » (Challe 2000, 606). Si on n'acceptait pas que la liberté divine était totale, on ne pourrait pas comprendre la manière dont s'exerce sa justice *par rapport à l'homme*.

C'est précisément la raison pour laquelle Challe refuse de définir la justice comme un *rapport entre les attributs divin*, une définition qui génère, chez Malebranche, des conséquences aberrantes quant au salut des hommes (Pellegrin 2006, 101; Pinchard 1996, 541; Moisuc 2015, 344).

Pour Challe, la définition de la justice en tant que telle (sans différenciation entre la justice divine et celle humaine) est paradoxale, mais non moins fertile sur le plan théologique : « La justice en elle-même n'est autre chose que ce qui dicte la droite raison par rapport à autrui » (Challe 2000, 573). *Le rapport à autrui*, voilà le noyau du concept de justice, qui, selon Deloffre, est fondé sur le droit, établissant ainsi une « homogénéité fondamentale de la justice et des lois » (Deloffre 1995, 61). Ce rapport à l'altérité n'est d'ailleurs pas accidentel mais presqu'incontournable, du moment que « la présence de l'autre n'est pas chez Challe qu'un artifice littéraire, il s'agit d'une nécessité d'ordre philosophique et morale » (Seguin 2013, 218).

Ce n'est donc pas au hasard que la définition générale de la justice s'accompagné des exemples particuliers qui vont dans le sens du respect des obligations qui incombent aux membres d'une société fondée sur le droit : « C'est le droit que chacun a de conserver ce qui lui appartient, et l'obligation de ne point violer ce droit, se contentant de ce qu'il possède légitimement, et de ce qu'on peut acquérir sans faire tort à personne » (Challe 2000, 575).

Peut-on dire que cette définition de la justice « en elle-même », fondée sur le droit, pose son empreinte définitive sur le concept de justice *divine*, définie désormais comme pouvoir de « juger juste et précisément du mérite » et de disposer « la punition du crime et la récompense de la vertu » (Challe 2000, 570) ?

En effet, l'action de cette justice divine est a *priori* orientée vers l'homme. Il est hautement significatif que Challe déduit la création de l'homme de cette orientation *ed extra* de la justice divine : « Elle [la justice] était donc sans action et inutile, et comme morte, jusqu'à ce qu'il y eût *des êtres hors de la divinité* […] et qui se pussent porter en une infinité de manières à des actes qui méritassent son action et son jugement » (Challe 2000, 611). La justice, en tant qu'attribut divin, n'aurait besoin, à la limite, que d'un seul homme : « Quand il n'y aurait donc *qu'un seul homme à la fois*, ce serait un occupation continuelle de la justice digne de Dieu » (Challe 2000, 612).

Contrairement à Malebranche, pour lequel la justice est un rapport *immanent à Dieu* (le rapport immuable et éternel entre les perfections divines), pour Challe, la justice ne peut se manifester qu'en tant que rapport de Dieu *à l'homme*. On voit bien qu'il y a donc une univocité du concept de justice (en tant que *rapport à autrui*, fondé en droit) qui décrit non seulement la justice humaine (qui en fournit la définition primaire), mais surtout la justice divine.

D'ailleurs, la quinzième vérité (du deuxième Cahier) décrit pour la première fois Dieu (« infiniment *juste* ») dans les termes de la justice *humaine* : « Être infiniment juste, c'est ne demander que ce qui est possible et raisonnable, *et traiter chacun selon son mérite*. Le mérite de chacun consiste dans la bonté ou la malice de ses actions. La bonté ou la malice des actions résulte de la *conformité avec la loi* » (Challe 2000, 196).

On aurait tort de croire qu'il s'agit d'un simple « légalisme » (le légalisme divin décrit la position de Malebranche, qui refuse de déroger au principe que l'action de Dieu se fait toujours selon les voies les plus simples), tout au contraire : il s'agit plutôt d'un effort d'aménager d'une part, un voie d'accès à cette *loi intérieure* par laquelle l'homme connaît le bien et le mal (« une loi toujours présente, qui parle immédiatement à l'esprit et à la volonté » - Challe 2000, 200) et d'autre part, de justifier l'absolue *liberté de l'homme*, qui permettrait à Dieu d'exercer sa justice (« traiter chacun selon son mérite »). La connaissance de la loi intérieure est décrite dans des termes malebranchistes, mais la liberté humaine chez Challe n'a rien qui s'apparenterait à l'occasionalisme.

La liberté humaine est la condition nécessaire pour définir la justice divine comme « punition du crime et récompense de la vertu », bref, comme « jugement avec souveraine et précise équité » (Challe 2000, 577).

Ce qui nous paraît paradoxal est que cette définition générale de la « justice » (« ce que dicte la droite raison par rapport à autrui »), *n'institué toutefois pas une univocité au niveau du concept de « bonté » divine* ou de *miséricorde* (ces deux termes étant équivalents – Challe 2000, 617): « Dieu n'a pas de miséricorde ni de bonté *à notre mode*, car on entend par ces mots un pardon en une condescendance sans raison, et de pure volonté » (Challe 2000, 620).

Par rapport à Dieu, le culte se réduit à la simple adoration (« la conscience et la raison me disent clairement que je dois adorer Dieu. Mais je ne dois consulter que la raison pour en trouver la manière » - Challe 2000, 624). Paradoxalement, c'est par les mêmes moyens qui mènent au culte divin que l'homme gagne accès à la justice : « Cette vertu appelée la justice, qui renferme toutes les autres (à l'égard desquelles elle est le genre) est palpable. La raison et la conscience nous la font toucher au doigt, partout en tout temps » (Challe 2000, 625).

Or, pour que la bonté divine soit sauvegardée (et donc pour que la théodicée soit possible), il faut que deux conditions soient remplie :

- la première, que la bonté divine soit *totalement dissemblable dans ses effets* par rapport à la justice humaine. Cela est clairement acquis par la définition de la bonté humaine comme « injustice, au moins faiblesse » (Challe 2000, 620). Cette thèse coupe court à la tentation de juger de la bonté divine par rapport aux critères humains : « Le mot de bon qu'on donne à Dieu est donc suivant l'idée du paysan, que j'ai décrite. On veut que Dieu tolère le vice par condescendance, qu'il se paie de paroles, de simagrées, de grimaces, de compliments, de babioles » (Challe 2000, 640). Pour Challe, la bonté signifie *la stricte observance des lois*, et non pas l'exception aux règles : « Le mot pour la bonté devrait signifier seulement ce qu'on entend quand on dit un bon juge ; ce n'est pas celui qui pardonne au criminel et qui donné gain de cause au pauvre qui a tort […] On entend que le juge est bon juge parce qu'il fait exactement justice, condamnant qui a tort, absolvant qui a droit » (Challe 2000, 643). Ce critère de l'observance stricte des lois décrit précisément la bonté divine (« Voilà à peu près les sens dans lesquels Dieu est bon, et c'est dans l'autre qu'on le prend, comme du juge qui a pitié du pauvre qui a intenté un mauvais procès » - Challe 2000, 644), qui ne comporte aucune clause dérogatoire.

Une véritable crainte de ne pas vor Dieu abaissé au niveau de l'homme anime Challe, qui s'efforcé de chasser tout anthropomorphisme guettant toute description de la bonté divine, qui laisserait croire que les critères dérogatoires de la bonté humaine pourraient convenir à Dieu : « [le terme] de bonté est dangereux, en ce qu'il suppose de la faiblesse et de la petitesse dans la divinité ; il donne outre cela une idée basse et peu juste de l'être souverainement parfait et ce qui est de pire, il engage à une confiance mal réglée, excessive et pernicieuse » (Challe 2000, 646).

A vrai dire, « le mot de bon ne peut convenir à Dieu » (Challe 2000, 646) : voilà donc une thèse radicale, mais cohérente avec la dénonciation de l'anthropomorphisme des religions factices. Ce n'est peut-être pas fortuit de remarquer la parenté d'esprit avec Malebranche, que Challe critique à tout bout de champs, mais duquel il semble emprunter l'idée que les hommes se font une image indigne de la puissance de Dieu, voulant le rendre tout puissant (Malebranche 2006, 77). Il en est de même pour Challe, soucieux

de sauvegarder ici une idée « digne » de la bonté divine, qui, pour peu que l'on comprenne bien, doit s'entendre de la manière la plus équivoque possible. C'est la raison pour laquelle la bonté divine, si on peut encore maintenir ce terme totalement inapproprié à l'égard de Dieu, doit être vue comme opposée à l'idée traditionnelle de bonté: « Il ne nous fera jamais aucun bien précisément par bonté, non plus qu'il ne nous fera aucun mal par malice. Il agira toujours, en l'un et l'autre cas, suivant sa justice, suivant les raisons qu'il aura de notre part ; c'est bien suivant nos mérites ou démérites » (Challe 2000, 645).

- la deuxième, que le mal n'ait aucune *réalité positive* (contrairement à la position malebranchiste). Ce n'est qu'ainsi que peuvent se résoudre « les énigmes qui ont fait suer tant de beau génies », énigmes qui sont au nombre de sept : « la distribution des biens et des maux, la providence et la nature, la cause du bien et du mal moral, l'efficace des volontés de Dieu, la prédestination, la destinée et le hasard » (Challe 2000, 652).

Ces sept difficultés seront traitées dans des articles séparés, non moins surprenants. Nous allons faire un bref passage en revue de chaque article, pour surprendre le dispositif argumentatif mis en œuvre.

a) Pour la distribution du bien et du mal, Malebranche soutient l'idée d'un *équilibre général* institué, en même temps, dans le domaine physique et dans le domaine moral. Si, dans le domaine physique, les choses sont disposées dès le moment de la création, « sur le pied où elles doivent être et que Dieu le conserve « sans y toucher, et il n'opère rien de plus » (Challe 2000, 653), il en est de même dans le domaine moral : « il suffit que Dieu ait mit tout cela dans une juste balance et également à la portée de tous les hommes pour justifier sa conduite » (Challe 2000, 654). L'image de la balance morale, qui permet de penser un *équilibre global du bien et du mal (*semblable à l'équilibre maintenu par les lois de la physique), épargné Challe le devoir de trouver des solutions pour « tant de dérèglements visibles » (Malebranche 2006, 80). Le présupposé malebranchiste de la « la positivité du mal » (Moreau 1999, 95) ne fonctionne plus (« il n'est pas vrai que les mauvais se portent mieux que les bons » - Challe 2000, 654). Tout ce qui donnait du fil à retordre, grâce aux exemples des situations apparemment injustes devient, chez Challe, parfaitement rationnel : « Où est donc le sujet de s'étonner que les scélérats soient dans la prospérité, les honneurs, la joie et le plaisir, pendant que les gens de bien gémissent dans l'obscurité, quelquefois dans le mépris, dans la pauvreté et dans la tristesse ? […] Cela est naturel, cela est fondés sur des raisons claires et immanquables » (Challe 2000, 657). On assiste donc à une vraie *naturalisation des injustices*, justifié par le point de vue global, qui restaure l'équilibre : « je trouve qu'il y a une juste compensation et que le tout retombé dans le cours d'une parfaite justice » (Challe 2000, 658). On ne peut pas tenir Dieu responsable pour telle ou telle situation, du moment que chaque déséquilibre moral est suivi par le

mouvement contraire qui restauré l'équilibre de la balance (« Un roi à mille tentations de conséquences à essuyer, contre un esclave une » - Challe 2000, 658).

b) Pour la question de la providence et de la nature, Challe se fait l'écho des paroles malebranchistes qui condamnent la tentation de penser la *toute-puissance* divine selon un modèle royal de la puissance arbitraire et désordonnée[4]. Challe en reprend l'idée du *VIIIe Éclaircissement* et l'applique à la *providence* divine : « Il n'y a point en Dieu, il n'y a point dans la conduite de l'univers de providence telle que le commun de l'homme l'entend, et tel que presque tous le voudraient. Il leur faudrait une providence humaine indéterminée, qui s'accordât à leurs désirs insensés, qu'on gagnât par prières, par cérémonies, par ami et par corruption. Une providence humaine vague, prodigue et avare […] » (Challe 2000, 660). La providence divine ne devrait pas se mesurer à l'idée d'un prince capricieux qui attend qu'on le supplie pour remédier les inconvénients ou à l'idée d'un homme ayant la sagesse bornée et qui doit toujours « retoucher pour mettre ordre aux accidents imprévus » (Challe 2000, 661). On reconnaît facilement la métaphore de l'ouvrier sage qui doit « proportionner l'action à son ouvrage » et qui décrit le Dieu malebranchiste[5] (OC V, 28) et dont Challe reprend l'idée que qu'une providence particulière et circonstanciée (en fonction des prières et du culte) serait rien de moins que la marque d'une « sagesse bornée » et d'une « puissance limitée » (Challe 2000, 661). La métaphore malebranchiste de l'ouvrier qui intervient incessamment pour remédier à un ouvrage imparfait est doublée par la métaphore de « la machine à laquelle il fallût à toute heure travailler » (Challe 2000, 661) ou de la « pendule où il faudrait vingt fois par jours remettre les balanciers en mouvement » (2000, 661). Au niveau de cet argument, la partie la plus intéressante consiste dans la reprise complète de l'occasionalisme théologique : Dieu agit comme une *cause générale*, et non pas par des *actes particuliers*[6]. Challe critique, tout comme Malebranche, ceux qui font « agir la divinité par des actes particuliers distincts de l'acte général par lequel il a produit et entretient l'univers » (Challe 2000, 662). Le modèle correct de la providence divine est l'action générale d'une « sagesse qui a donné et déterminé tout d'un coup à l'instant de la création tous les mouvements nécessaires aux êtres matériels » et qui ne doit pas intervenir de manière ponctuelle, se contentant de suivre « le cours général de la nature » (Challe 2000, 662). On ne pourrait pas trouver une preuve plus claire du malebranchisme de Challe que la providence comme *action générale de Dieu* (« il n'y a que la première communication générale de Dieu […] je devinerai à coup sûr ce que fera la providence en mille occasions » (Challe 2000, 664), qui permet non pas d'expliquer « les secrets de la providence » mais « de voir clair dans l'action générale de Dieu » (Challe 2000, 665).

c) Pour le concept de la nature, Challe utilise une définition générale : « l'arrangement que Dieu a fait de la matière et le mouvement qu'il lui imprimé avec toutes les autres dispositions nécessaires et la force qu'il a communiquée à tous les êtres » (Challe 2000, 665). Or, cette définition lui permet de garder, *lexicalement*, les causes occasionnelles (Challe 2000, 666), tout en les investissant d'une *efficace propre* (ce qui est un paradoxe, si ce n'est un détournement en tant que tel de l'occasionalisme) : « il faut toujours que notre volonté ait quelque chose qui soit absolument à elle, quoique un présent du créateur » (Challe 2000, 667). Challe est prêt à accorder à Malebranche la conjonction entre la cause générale et la cause occasionnelle, à condition que la cause occasionnelle puisse avoir un *minimum d'efficace propre* (ne serait-ce que dans l'acte de « déterminer » la cause générale) : « c'est elle qui se déterminé par elle-même, elle est le principe de ses modifications par la force de son essence, qui est l'ouvrage de Dieu » (Challe 2000, 667). Cette nouveauté par rapport à l'occasionalisme lui permet de soutenir que dans la nature, il n'y a à des *actions nécessaires* produites grâce *aux lois générale* que le créateur a prévues dès le début (comme un ressort qui « s'ouvre et s'étend de lui-même sans aucune nouvelle action de l'ouvrier » - Challe 2000, 667), mais que seules les actions de notre volonté sont *libres*. L'agir humain reste « naturel » (« j 'agis naturellement par mes forces naturelles » - Challe 2000, 667), tout en conservant sa liberté, qui est « un pouvoir qui lui appartient, après l'avoir reçu » (Challe 2000, 667). On voit bien que Challe se donne de la peine à garder l'occasionalisme *au niveau général* et d'aménager une exception au *niveau particulier* de la volonté humaine, qui peut être vue comme un don « naturel » de Dieu, nonobstant sa liberté. Ceci faisant, il ne se rend pas compte que sa solution est plutôt un aménagement lexical et non une solution métaphysique en bonne et due forme, car une fois introduite une seule exception pour cette cause seconde qu'est la volonté humaine, l'occasionnalisme sera affecté au niveau général.

d) Pour ce qui est le la cause et du bien moral, Challe souligne que toute religion factice[7] « ne peut justifier la divinité » (Challe 2000, 672). Cela est injustifiable non seulement parce que Dieu ne fait « ni décret conditionnel, ni décret absolu » (Challe 2000, 672) – on remarquera, au passage, le rejet *malebranchiste* de la position *cartésienne* –, mais surtout parce que le bien et le mal sont des « qualités éternelles, nécessaires et essentielles aux actions des intelligences » (Challe 2000, 672). Challe reprend la position malebranchistes, tout en la modifiant (ce ne sont pas les vérités mathématiques, mais les vérités morales qui acquièrent le statut de vérités éternelles et nécessaires) et, ceci faisant, il montre que la justice de Dieu ne peut s'exercer sur lui-même (déviation par rapport au malebranchisme), mais sur l'homme : « pour juger, il faut du différent ; il faut des choses capables de propriété contraires » (Challe 2000, 674). La justice divine a

besoin de la liberté humaine pour s'exercer et c'est une « nécessite indispensable qu'il y eût des êtres capable de choses contraires, et de choses bonnes, ou mauvaises » (2000, 675). On remarquera le fait que la justice divine n'est qu'une sorte de processus mécanique (punir ceux qui vont contre l'ordre moral, récompenser ceux qui le respecte) qui ne demande pas un discernement circonstanciel des faits, mais une sorte d'action indifférente à l'homme : « la justice divine, a le bien prendre, est également contente dans la punition et la récompense » (Challe 2000, 675). Et quoique Challe fait l'effort de décrire Dieu comme étant « très juste et très bon » (Challe 2000, 674) la réussite de sa démarche ne tient qu'aussi longtemps qu'on accepte cette définition purement rationnelle de la distribution du châtiment et de la récompense qui, à force de prémunir Dieu contre les accusations, le rend distant aux drames humaines.

e) Cette dernière conséquence est ouvertement assumée par Challe dans l'article qui traite de l'efficacité des volontés de Dieu. Définissant encore une fois la justice divine comme « vouloir punir ceux qui seront vicieux […] vouloir récompenser ceux qui seront vertueux » (Challe 2000, 679), il exploite à fond l'idée d'une volonté divine « active et absolue au possible » (2000, 679) que rien ne peut « frustrer », parce qu'elle est « efficace et à tout l'effet possible » (2000, 680). Tout ce passé chez Challe comme si l'ancienne distinction médiévale entre *potentia Dei ordinata* et *potentia Dei absoluta* s'effaçait au profit du pouvoir absolue et efficace de Dieu. Or, pour ce pouvoir absolu et efficace, il devient « absolument indifférent à Dieu de punir ou de récompenser » (Challe 2000, 680). Challe critique la tentation humaine de juger Dieu selon la mesure de l'homme et de lui attribuer « un sentiment naturel et sympathique de compassion pour les autres » (Challe 2000, 680), au lieu de comprendre que Dieu « veut simplement le traitement que méritent leurs actions » (Challe 2000, 685). Grâce à cette idée de « justice » indifférente aux circonstances particulières, mais seulement à l'observance de la loi, le Dieu challien ressemble parfaitement au Verbe malebrachiste[8] qui choisit d'ignorer les hommes pour garder une conduite qui « porte le caractère de ses attributs » (OC VIII, 864). Le manque de compassion pour les hommes, qui doit servir comme argument en faveur d'une justice vraiment divine, pourrait n'être que le reflet de l'admiration chalienne non-avouée pour le Dieu légaliste malebranchiste.

f) Les trois derniers points difficiles d'une théodicée sont la prédestination, la destinée et le hasard. Challe les réunit dans un seul article assez réduit, faisant voir, dès le début, que le problème de la prédestination a été déjà traité « par ce qui a été dit sur la prescience et la justice de Dieu » (Challe 2000, 687). Aucune considération n'est accordée aux « causes chimériques » comme la *destinée, la fatalité, l'influence* qui, pour le commun des mortels, jouent un rôle dans le vie de tous le jours. Contre ces fausses

opinions, Challe soutient une causalité mécanique très stricte, basée sur le mouvement et sur les lois du monde physique : « Toutes choses vont suivant l'impression qu'elle reçoivent des causes qui les meuvent. Ces causes une fois posées avec toutes les circonstances qui les accompagnent, il est d'une impossibilité physique que les choses aillent autrement » (Challe 2000, 691). Quant au hasard, Challe soutient que ce terme n'est que l'expression de la « faiblesse de notre connaissance » et de la « multitude des circonstances incombinables à notre esprit » (Challe 2000, 695).

Il est surprenant que, sur les sept point de la théodicée naturelle, les plus importants aspects sont très redevables au malebranchisme (implicite ou explicite) : la reprise de la distinction entre la *cause générale* et la *cause occasionnelle*, la comparaison de Dieu avec l'ouvrier sage qui doit proportionner les moyens à la fin, l'affirmation des vérités nécessaires et éternelles, l'immanquable efficacité des volonté divines, l'indifférence (de Dieu) aux hommes sous prétexte de l'observance stricte des lois.

En même temps, certaines positions chaliennes vont ouvertement contre l'occasionalisme et le rendent carrément inopérant : l'exception aménagée pour une cause seconde efficace (la volonté libre de l'homme), la justice comme attribut divin orienté vers l'homme et non plus comme un rapport entre deux attributs divins (la puissance et la sagesse), l'affirmation que le bien et le mal ont, tout comme les vérités mathématiques, un caractère immuable, éternel et nécessaire.

Le dispositif argumentatif challien en faveur d'une justice divine comporte donc plusieurs étapes, comme nous venons de le voir :

- la définition de la justice en fonction du droit;
- l'homogénéité totale entre la *justice* et le *respect des lois* ;
- l'*univocité* du concept de « justice » (qui revient à une application mécanique, par Dieu, d'une loi très sommaire : « la punition du crime et la récompense de la vertu ») et l'*équivocité* du concept de « bonté » (comme observance stricte de la loi, par Dieu) ;
- le présuppose fondamental de la totale liberté humaine, condition *sine qua non* de l'exercice de la justice divine ;
- la reprise assumée des points fort de l'occasionalisme, en même temps que l'introduction des exceptions qui le subvertissent (sans que Challe s'en rende compte de la contradiction), comme la volonté humaine libre ;
- la réduction de la théodicée à sept point difficiles, qui sont expliqués soient à l'aidé de l'occasionalisme (repris ou modifie), soit grâce au recours aux lois du monde physique.

En fin de compte, on pourrait s'étonner du fait que Robert Challe critique Malebranche sur bien des points spécifiques, mais lorsqu'il s'agit de proposer, lui-même, une théodicée rationnelle, il reprend presque toutes les

thèses de l'Oratorien. Comme bien le remarquait déjà G. Paganini, chez Challe il y a une « vision foncièrement optimiste de l'homme », doublée par une « raison de souche malebranchienne » (Paganini 2005, 118-119), ce qui le place dans la position singulière d'un « malebranchien clandestin, pour ainsi dire, presque à l'état pur » (Paganini 2005, 120).

Toutefois, nous venons de voir qu'il a été plus facile pour Challe de critiquer le Père Malebranche que de s'en séparer réellement, surtout lorsque le Dieu malebranchien avait déjà presque tous les traits du Dieu challien moins intéressé par la vie réelle des hommes et plus soucieux de respecter les lois, afin de prouver sa « justice ».

Notes

[1] « L'auteur n'en demeure pas là ; outre qu'il rend sensible la crainte de Dieu et la plus pure morale, il lève toutes les difficultés sur la providence, la prescience, la justice, la miséricorde et la bonté de Dieu, et sur la prédestination ; il fait disparaître toutes les contrariétés qu'on veut trouver dans la nature humaine, il explique le bien et le mal moral, et en montre la cause, il fait voire l'injustice des plaintes qu'on fait contre la distribution des biens de la fortune ; il établit le libre arbitre d'une manière incontestable et sur des démonstrations palpables, qui finiront toutes les disputes, et mettront cette vérité hors de toute atteinte, et tout cela par un petit nombre de principes clairs, et dont personne ne peut disconvenir » (Challe 2020, 60).

[2] « Au XVIIe et XVIIIe siècle, les nombreux voyages et les récits de voyage qui en découlent apparaissent comme une occasion propice pour exprimer cette liberté de l'esprit, notamment grâce à la mise à distance qu'il permettent. L'un de ces voyageurs infatigables qui accordent un intérêt immense à l'observation et à l'examen, est Robert Challe, qui, rappelons-le, entre 1680 et 1690, fait plusieurs voyages au Canada dans le cadre de la Compagnie des pêches sédentaires […] De février 1690 à aout 1691, Robert Challe effectue, comme écrivain du roi, un autre voyage, en direction des Indes Orientales cette fois, en passant par Madagascar, Pondichéry, la Martinique…Un voyage qui s'avèrera très important pour son cheminement intellectuel » (Cohut 2013, 197).

[3] Challe va jusqu'à trouver une explication des plus banales pour le prétendu caractère prophétique (donc, saint) des livres juifs): le caractère primitif de la langue hébraïque: « Ces livres sont de tous les livres les plus pitoyables et les plus mal digérés, dans la langue la plus imparfaite et la plus ignorée. Livres écrits sans voyelle, en sorte qu'il dépend de la fantaisie de faire quels mots l'on veut, des mêmes lettres: P R feront pour, peur, par, comme il plaira. L'impératif et le future sont la même chose, et c'est là la grande ressource des prophéties, tous les commandements passent pour des prévisions. Je dis à mon laquais d'aller mettre une lettre à la poste, il y va, je suis prophète » (Challe 2000, 291).

[4] « Ils ne doivent pas juger de ses volontés par sentiment intérieur qu'ils ont de leurs propres inclinations. Ils feraient souvent un Dieu injuste, cruel, pécheur, pour le faire souverainement puissant. Ils doivent se défaire du principe général de leurs préjugés, qui leur fait juger de toutes choses par rapport à eux […] Alors Dieu qu'ils adoreront ne sera point semblable à ceux de l'Antiquité, qui étaient cruels, adultères, voluptueux, comme les personnes qui les avaient imaginés. Il ne sera pas même semblable à celui des quelques chrétiens, qui, pour le faire aussi puissant que le pécheur souhaite d'être, lui donnent le pouvoir absolu d'agir contre tout ordre… » (Malebranche 2006, 77).

[5] « Un excellent ouvrier doit proportionner son action à son ouvrage, il ne fait point par des voies fort composées ce qu'il peut exécuter par des plus simples, il n'agit point sans fin et

ne fait jamais d'efforts inutiles » (OC V, 8); « Si Dieu agissait par des volontés particulières, une des conséquences impies qui suivrait de là, c'est qu'il ne serait pas sage. Car un être sage proportionne toujours les moyens avec la fin. Or, l'action de Dieu n'est pas toujours proportionnée à la fin. La fin pour laquelle Dieu fait pleuvoir, c'est rendre la terre féconde. Or, souvent l'abondance des pluies la rend stérile et il pleut aussi bien sur les sablons et dans la mer, que sur les terres cultivées. Que si on répond que Dieu fait pleuvoir pour rendre la terre stérile : son action serait inutile et par conséquent elle ne serait pas sage. Car afin qu'une terre demeure stérile, il suffit qu'il n'y pleuve point : c'est là assurément le plus court » (OC VI, 41).

[6] « Si Dieu agissait par des volontés particulières, une des conséquences impies qui suivrait de là, c'est qu'il ne serait pas sage. Car un être sage proportionne toujours les moyens avec la fin. Or, l'action de Dieu n'est pas toujours proportionnée à la fin. La fin pour laquelle Dieu fait pleuvoir, c'est rendre la terre féconde. Or, souvent l'abondance des pluies la rend stérile et il pleut aussi bien sur les sablons et dans la mer, que sur les terres cultivées. Que si on répond que Dieu fait pleuvoir pour rendre la terre stérile : son action serait inutile et par conséquent elle ne serait pas sage. Car afin qu'une terre demeure stérile, il suffit qu'il n'y pleuve point : c'est là assurément le plus court » (OC VI, 41); « « *Dieu n'agit point par des volontés particulières, comme les causes particulières*. Il n'a point établi les lois de la communication des mouvements dans le dessein de production des monstres, ou de faire tomber des fruits avant leur maturité ; il a voulu ces lois à cause de leur fécondité et non de leur stérilité » - (OC V, 32)

[7] « J'appelle religions factices toutes celles qui sont artificielles, qui sont établies sur des faits, et qui reconnaissent d'autres principes que ceux de la raison » (Challe 2000, 69).

[8] « *Je ne dois pas toujours vouloir penser actuellement* à des choses qui ne me sont pas nécessaires pour exécuter mes desseins » (OC X, 136).

References

Challe, Robert. 2000. *Difficultés sur la religion proposées au Père Malebranche*. Nouvelle édition d'après le manuscrit complet et fidèle de la Staatsbibliothek de Munich, par Frédéric Deloffre et François Moureau. Geneve: Droz.

Deloffre, Frédéric. 1995. "Robert Challe et la Justice". In *Séminaire Robert Challe, Les illustres françaises*, organisé et édité par Michèle Weil-Bergougnoux. Université Paul Valery: Montpellier.

Cohut, Bronislava. 2013. "Robert Challe, un libertin en voyage". In *Robert Challe, au carrefour des continents et des cultures*, édité par Geneviève Artigas-Menant, Jacques Cormier, Driss Aïssaoui. Hermann: Paris.

Malebranche, Nicolas. 1958-1976. *Œuvres complètes de Malebranche en 20 volumes*, éditeur A. Robinet. Paris : J. Vrin. Cité dans le texte selon les l'usage commun à la bibliographie malebranchiste (OC volume, page). Pour les œuvres de Malebranche réédités dans une édition postérieure, nous les citons dans le texte selon les normes du style Chicago (Malebranche année, page).

Malebranche, Nicolas. 2006. *Eclaircissements sur la Recherche de la vérité*. Présentation, édition et notes par Jean-Christophe Bardout. Paris : J. Vrin.

Moisuc, Cristian. 2015. *Métaphysique et théologie chez Nicolas Malebranche. Proximité, éloignement, occasionalisme*. Bucarest: Zeta Books.

Moisuc, Cristian. 2020. "Robert Challe ou la critique du Dieu malebranchiste". In *Hermeneia* 24 (2020): 177-188.

Moreau, Denis. 1999. *Deux cartésiens. La polémique entre Antoine Arnauld et Nicolas Malebranche*. Paris : J. Vrin.

Pellegrin, Marie-Frédérique. 2006. *Le système de la loi de Nicolas Malebranche*. Paris: J. Vrin.

Pinchard, Bruno. 1996. "Souveraineté de Malebranche". In *Les Études philosophiques. De Descartes à Malebranche. La question de l'homme, octobre-décembre 1996*. Paris: Presses Universitaires de France.

Seguin, Marie Susanna. 2013. "Challe à la rencontre de l'autre". In *Robert Challe au carrefour des continents et des cultures*, sous la direction de Geneviève Artigas-Menant, Jacques Cormier et Driss Aïssaoui. Paris: Hermann.

Seguin, Maria-Susanna. 2014. "Le statut de la preuve dans les Difficultés sur la religion proposées de Robert Malebranche". In *Les Usages de la preuve d'Henri Estienne à Jérémy Bentham,* texte réunis par Jean-Pierre Schandeler et Nathalie Vienne-Guerrin. Québec: Presses de l'Université Laval.

Paganini, Giani. 2005. "Être déiste ou athée au début des Lumières". In *Les philosophies clandestines à l'âge classique*. Paris : Presses Universitaires de France : 109-149.

Vladimer JALAGONIA *

Déconstruction de l'immédiateté chez Hegel et Derrida : la Certitude Sensible et La Voix

The Deconstruction of Immediacy in Hegel and Derrida: sensuous-Certainty and Voice

Abstract: This article explores the affinity between Hegelian critique and Derridean deconstruction in relation to a shared problem: the illusion of immediacy. It stages their encounter through Hegel's analysis of sense-certainty, with particular attention to the roles of signification and universalization in the three linguistic modes Hegel interrogates—speech, writing, and indication. From this starting point, Derrida is introduced through a possible objection internal to Hegel's analysis: namely, whether Hegel fully addresses all forms of sensuous certainty, and above all the voice as the privileged medium of signification. The article argues that, in both thinkers, the deconstruction of the immediacy of sense-certainty leads to the elaboration of a more originary movement of differentiation. What presents itself as immediate thus appears, retrospectively, both as a concealment of this movement and as something produced and sustained by it.

Keywords: Hegel, Derrida, certitude sensible, déconstruction, immédiateté, signification, voix, différance, auto-affection, universalité.

« [Hegel est] dernier philosophe du livre et premier penseur de l'écriture. »
(Derrida 2015, 40)

Introduction

La critique hégélienne de la croyance en l'immédiateté ineffable de la certitude sensible ne trouve pas sa source hors de la sensibilité en question ; elle travaille au contraire dans l'intériorité même des énonciations par lesquelles la certitude sensible affirme sa singularité et sa simplicité absolue. L'hétérogénéité entre l'universalité et la singularité justifie l'exclusion de l'universalité hors de l'immédiateté de la certitude sensible. En s'installant ainsi dans l'espace même où l'immédiateté affirme l'absence effective de son opposé, la tentative hégélienne introduit dans cette affirmation une différence entre ce qu'elle *veut* dire et ce qu'elle a *effectivement* annoncé, différence par laquelle elle en bouleversera la transparence. Cette critique, qui attend seulement que *l'auto-affirmation* de la certitude sensible s'enferme — ou plutôt essaie de s'enfermer — dans son espace propre, arrache son

* Doctoral candidate, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Germany ;
e-mail: vladimerjalaghonia@gmail.com

immédiateté à une certaine extériorité et l'inscrit dans le mouvement général et total du devenir du savoir spéculatif. Mais le bouleversement de la certitude sensible n'effacerait pas sa singularité dans l'universalité, comme s'il s'agissait de substituer l'une à l'autre ; il inscrirait plutôt l'universalité au cœur même de la singularité : l'immédiateté de la certitude sensible ne pourrait se donner que grâce à une certaine médiation, par la négation de l'universalité.

Décrire ainsi l'entreprise hégélienne reviendrait à en légitimer la portée comme déconstruction de la certitude sensible et ouvrirait du même coup la possibilité de mesurer, avec une plus grande précision, la proximité structurelle entre les démarches hégélienne et derridienne autour de deux moments décisifs. D'une part, la stratégie critique, en tant qu'elle s'exerce toujours contre une certaine auto-affirmation de l'immédiateté, ne procède pas à partir d'une construction préalable et extérieure de son point de départ ; elle s'engage au contraire dans l'examen minutieux et l'interrogation de la syntaxe propre par laquelle cette immédiateté s'auto-affirme. D'autre part, dès lors qu'il s'agit d'une énonciation ou d'une indication de la certitude sensible, il devient nécessaire de thématiser le rôle constitutif de la signification dans le mouvement même par lequel cette immédiateté est débordée. Aussi bien chez Derrida que chez Hegel, un tel débordement — ou un tel bouclement — ne saurait être compris comme l'effet d'une simple substitution d'un terme à un autre ; il implique plutôt, à travers l'affaiblissement de la frontière supposée stable entre des termes apparemment contradictoires, leur inscription dans un mouvement plus général au sein duquel l'auto-affirmation de l'immédiateté, soutenue par la rigidité d'une opposition abstraite — par exemple entre universalité et singularité —, ne peut plus se maintenir comme telle.

Dans la première partie de cet essai, je suivrai donc l'analyse hégélienne de la certitude sensible, afin de montrer en quel sens la déconstruction de la certitude sensible peut se justifier et comment la fonction de la signification se laisse apercevoir dans ce geste même de déconstruction. Dans la seconde partie, consacrée à Derrida, j'essaierai de formuler une objection possible à l'égard de la reformulation hégélienne de la certitude sensible. Plus précisément, bien que Hegel ait pris en considération toutes les déterminations essentielles de la certitude sensible — l'objet, le sujet et la relation — ainsi que les trois formes possibles de signification de l'immédiateté — l'écriture, l'énonciation et l'indication —,[1] il me semble qu'il laisse dans l'ombre la substance même de l'énonciation, à savoir la voix, laquelle, comme Derrida l'a montré à plusieurs reprises, a constitué et/ou renforcé, au cours de l'histoire de la métaphysique occidentale, l'illusion d'une immédiateté pure de l'ipséité, de la présence, etc. La voix assure la communication ; elle traverse l'espace même où se fonde l'universalité du langage, tout en réduisant simultanément cette distance et en suspendant, du moins en apparence, la médiation qu'elle suppose

pourtant. Ainsi, tandis que la première partie sera consacrée à l'analyse de l'auto-affirmation de la certitude sensible, la seconde, en présupposant la stratégie hégélienne et la fonction de la signification, s'attachera à dessiner la déconstruction derridienne de la certitude sensible de la voix[2] en tant qu'auto-affection pure.

1. L'immédiateté de la Certitude sensible et la négativité du langage

1.1 La précaution méthodologique selon laquelle, afin d'éviter la constitution de savoirs erronés, il conviendrait de corriger, de mesurer et de fixer au préalable la capacité du savoir, en vérifiant dans quelle mesure celui-ci serait en mesure de saisir la vérité de l'être, constitue, selon Hegel, la présupposition fondamentale qui détermine les élaborations théoriques ultérieures. Si le vrai est défini comme la correspondance immédiate et stable entre le concept et son objet, alors l'émergence de la négation en tant qu'erreur du savoir n'apparaîtra plus comme immanente à la relation entre l'objet et le savoir, mais comme extérieure à celle-ci. Cette coupure quasi juridique entre la détermination de l'être et la négation de cette détermination engendre alors des préjugés philosophiques, qu'il s'agisse du scepticisme ou d'une philosophie de la connaissance demeurant prisonnière de la question de savoir si l'Absolu peut, oui ou non, être saisi.

D'un côté, définir l'expérience de la vérité comme une relation sans médiation et, de l'autre, élaborer la structure nécessaire de la conscience comme condition de possibilité de toute expérience — et, par là même, comme médium du savoir en tant que tel — reviendrait à instaurer une coupure entre l'Absolu et la conscience. Le concept kantien d'expérience incorpore précisément cette négation : la séparation entre la conscience et l'Absolu se trouve introduite au moment même où l'expérience apparaît, dans la mesure où celle-ci présuppose la condition de sa propre possibilité, selon laquelle l'objet de l'expérience serait le résultat de l'activité synthétique déployée dans les formes a priori de la sensibilité ; c'est ainsi que se trouve justifiée la différence entre l'objet-pour-nous et l'objet-en-soi. La racine de ce préjugé culmine alors dans la fixation théorétique de la coupure entre le sujet et l'être ; de cette manière, la tentative de construire un édifice du savoir sans présuppositions en vient déjà à répondre à la question de la possibilité du savoir absolu avant même que cette question n'apparaisse comme telle.[3]

Ce double rejet hégélien — d'une part celui d'une définition préalable de la conscience, antérieure à l'expérience de l'objet, à partir de laquelle se verrait tracée la limite de la relation entre le sujet et l'Absolu, et d'autre part celui de la vérité conçue comme immédiateté absolue — engage par conséquent une double reformulation des concepts d'expérience et de vérité. Mais ces deux reformulations ne demeurent nullement extérieures

l'une à l'autre ; bien au contraire, l'expérience, dès lors qu'elle n'est plus stabilisée par une structure fixe de la conscience, mais inscrite dans le mouvement dialectique lui-même, présuppose et produit tout à la fois un concept de vérité qui n'est lui non plus ni immobile ni soustrait à ce mouvement. C'est en effet le mouvement dialectique par lequel la conscience dépasse un objet donné en direction d'un nouvel objet de conscience qui rend possible la transformation de la conscience elle-même, c'est-à-dire son retour réflexif à soi par la médiation de son objet. Selon Hegel, la vérité ne se tient donc ni du côté du sujet isolé ni dans l'extériorité d'un objet séparé, mais dans le devenir du savoir comme développement de la conscience de soi médiatisé par l'objet de la conscience.[4] La négativité de la médiation est le moteur du devenir de la vérité, lequel démobiliserait en fait la différence tranquille entre l'être et le sujet:

> Die lebendige Substanz ist ferner das Seyn, welches in Wahrheit *Subject*, oder was dasselbe heißt, welches in Wahrheit wirklich ist, nur insofern sie die Bewegung des sich selbst Setzens, oder die Vermittlung des sich anders Werdens mit sich selbst ist. Sie ist als Subject die reine *einfache Negativität*, ebendadurch die Entzweyung des Einfachen, oder die entgegensetzende Verdopplung, welche wieder die Negation dieser gleichgültigen Verschiedenheit und ihres Gegensatzes ist; nur diese sich *wiederherstellende Gleichheit* oder die Reflexion im Andersseyn in sich selbst - nicht eine ursprüngliche Einheit als solche, oder zs unmittelbare als solche, ist das Wahre. (Hegel GW9, 18)

Le concept de vérité étant ainsi reformulé, plutôt que d'exclure la possibilité d'oppositions, le devenir de la « wiederherstellende Gleichheit » les inclut en tant que moments du mouvement. La réflexion absolue ne détruit pas les deux moments de l'opposition, mais introduit la médiation par la négation dans l'opposition, sans pour autant supprimer la différence entre les deux. La réflexion naïve ou naturelle serait définissable par une certaine unilatéralité et par l'exclusion d'une partie de l'opposition:

> Eine solche einseitige Ansicht hat das natürliche Bewußtseyn überhaupt von ihr; und ein Wissen, welches diese Einseitigkeit zu seinem Wesen macht, ist eine der Gestalten des unvollendeten Bewußtseyns, welche in den Verlauff des Weges selbst fällt, und darin sich darbieten wird. Sie ist nemlich der Skepticismus, der in dem Resultate nur immer das *reine Nichts* sieht, und davon abstrahirt, daß diß Nichts, bestimmt das Nichts dessen ist, woraus es *resultirt*. (Hegel GW9, 57)

L'illusion de la certitude sensible consiste précisément dans la fixation de ce devenir et dans l'exclusion de la médiation de la négativité ; la fixation du mouvement qui instaure l'immédiateté produit la croyance en la singularité de la certitude sensible, sans contamination par la médiation de l'universalité. La certitude sensible se fonde alors tout à la fois sur la contradiction — entre singularité et universalité — et sur l'exclusion de l'universalité. Le côté subjectif de l'expérience sensible, la certitude («

Gewißheit »), signifie principalement cette présence directe de l'objet, sans intrusion de ce qui pourrait avaler ou engloutir la présence concrète, et notamment sans recours à ce qui contaminerait cette présence pure (« An dem reinen Seyn aber, welches das Wesen dieser Gewißheit ausmacht. », Hegel GW9, 64). Sa pureté exclut en fait l'abstractivité de l'universalité. Mais, en démontrant que la vérité de la certitude sensible est le résultat de ce que l'illusion de l'immédiateté pure a refoulé, Hegel introduit le savoir absolu au niveau du savoir minimal de la relation primordiale de la conscience à la chose et montre que le mouvement de dépassement de la certitude sensible a déjà commencé.[5] Ce que marque donc la croyance de la certitude sensible, c'est une certaine cécité devant cette implication primitive du mouvement de l'Absolu comme anéantissement et dissolution de chaque fixation dans son autre. Cette stabilité de la croyance propre à la conscience naturelle se dissoudra exactement au moment où la certitude sensible insistera sur son immédiateté. Le dépassement de la certitude sensible ne vient donc pas de l'extérieur, mais émerge de sa propre intériorité. C'est pourquoi — et aussi pour d'autres raisons dont nous discuterons dans le chapitre suivant — on pourrait qualifier ce que Hegel accomplit ici de déconstruction de la certitude sensible.

1.2 Qu'est-ce que la certitude sensible *veut* dire (« *Meint* ») ? En tant que premier contact avec l'être, la conscience saisit son objet immédiatement et elle est, en même temps, le savoir de cette immédiateté (« Wissen des *unmittelbaren* oder *Seyenden*» (Hegel GW9, 63). Ce savoir, qui n'est que le savoir d'être plus simple, minimise la complexité entre la conscience et l'objet et, ainsi signifierait ce que Hegel appelle « reines Sein » , savoir de l'être sans médiation quelconque :

> weder Ich, noch die Sache hat darin die Bedeutung einer mannichfaltigen Vermittlung; Ich, nicht die Bedeutung eines mannichfaltigen Vorstellens oder Denkens, noch die Sache die Bedeutung mannichfaltiger Beschaffenheiten; sondern die Sache *ist* ; und sie ist, nur weil sie *ist* ; sie *ist*, diß ist dem sinnlichen Wissen das Wesentliche, und dieses reine *Seyn* oder diese einfache Unmittelbarkeit macht ihre *Wahrheit* aus. (Hegel GW9, 63)

Cette singularité de l'objet de la certitude sensible n'annonce donc que l'indication minimale : « Es ist. ».

Mais ce que cette locution (« es ist ») veut annoncer n'est que la limitation et la simplification de ce que l'expérience de la certitude sensible implique en fait. L'expérience de la singularité immédiate d'un objet, comme l'indique le concept même de certitude sensible, présuppose déjà la différence : la conscience, où la certitude s'annonce, et l'objet vers lequel cette certitude est dirigée. Une fois cette différenciation de la certitude sensible marquée, l'immédiateté de l'étant singulier s'écartèlera dans le

processus de médiation par la négation et, comme l'a noté Jean Hyppolite, « la médiation extérieure au début pénétrera à la fin de toute part la certitude sensible »[6]. La différence entre ce qui constitue la totalité de la certitude sensible et ce que l'intention de la locution *veut dire* manifestera la dissolution de la simplicité de l'immédiateté de l'être.

Or, Hegel considérera trois moments comme essences possibles de cette différence, où la certitude sensible pourrait garder son immédiateté : le côté de l'objet, le côté de la conscience et l'unité où la certitude sensible est posée.

Si l'on considère ce qui se présente dans la relation immédiate, l'être d'un objet apparaît comme essentiel pour la certitude sensible. Sa singularité, son unicité et l'égalité imperturbable avec lui-même à travers le changement des apparences dans la conscience assurent sa simplicité pure et minimale, et le savoir de son être est lui aussi dépendant et conditionné par l'être d'un objet singulier : « er *ist*, gleichgültig dagegen ob er gewußt wird oder nicht; er bleibt, wenn er auch nicht gewußt wird; das Wissen aber ist nicht, wenn nicht der Gegenstand ist. » (Hegel GW9, 64) C'est donc la possibilité d'être sans dépendre de la conscience, et ainsi sans être médiatisé par elle, qui définit la singularité de cet objet donné ici et maintenant. Ainsi, l'être singulier est indiqué par le geste minimal (*Dieses*) dans la proximité absolue de l'espace (*Hier*) et du temps (*Jetzt*). Ici, selon la démonstration hégélienne, c'est précisément grâce à cette structure d'indication que l'objet indiqué s'ouvre au processus de médiation par les universalités les plus générales. La dimension temporelle de « Jetzt » pourrait marquer ce qu'elle dit, parce qu'elle n'est pas principalement affectée par les objets qui apparaissent, c'est-à-dire que chaque objet apparaissant est un exemple de l'apparition en tant que telle au moment temporel du maintenant ; autrement dit, maintenant, la nuit ou le jour, le maintenant en lui-même ne serait ni la nuit ni le jour, et c'est précisément à cause de cela qu'il peut indiquer les deux. Être à la fois aucun et tous, donc être indifférent aux objets des apparences, est ce que Hegel a appelé l'universel :

> Ein solches einfaches, das durch Negation ist, weder dieses noch jenes, ein nicht dieses, und ebenso gleichgültig, auch dieses wie jenes zu seyn, nennen wir ein allgemeines; das allgemeine ist also in der That das wahre der sinnlichen Gewißheit. (Hegel GW9, 65)

En passant par la négation d'un objet posé, cette logique se reproduit aussi dans le cas de « Hier » et de « Dieses » ; de même, « ici » ne dépendra pas d'un objet qui se montre ici, et il serait possible de donner de multiples exemples selon lesquels « ici », de la même manière que le mot qui indique (« dieses ») ce qui apparaît ici et maintenant, se détache de chaque exemple d'objet (Baum, Haus), et c'est seulement ainsi qu'il peut montrer ce qu'il montre. Du fait de la plus grande singularité possible de l'expérience, l'objet de la certitude sensible et la triple structure qui essaie de saisir l'objet aussi

immédiatement que possible présupposent alors la médiation en tant que négation par l'universalité, et ainsi son illusion selon laquelle il sait que « Wahrheit enthält allein das Seyn der Sache » (Hegel GW9, 63) se trouve inversée : « Das Allgemeine ist also in der Tat das Wahre der sinnlichen Gewißheit. ». Ce qui est considéré comme le plus proche possible se dévoile comme étant le plus lointain possible.

Après avoir montré que l'objet n'est pas hétérogène à la médiation, mais qu'il est plutôt posé par l'universalité, on pourrait considérer le sujet du savoir comme l'essentiel de la certitude sensible : c'est la conscience qui demeure intacte à travers le changement d'objet et se pose donc toujours comme absolument assurée et immédiate. Ainsi, l'objet n'est désormais plus considéré comme être-en-soi, mais en tant qu'être-pour-moi.[7] Quelle que soit la description de l'expérience d'un objet, là où il apparaît grâce à la médiation par l'universalité et à travers la disparition constante des « einzelnen Jetzt und Hier », l'aperception demeure immobile, et ce sans retard ni médiation.[8] Il existe alors deux modalités possibles permettant au sujet de marquer son immédiateté absolue : tout d'abord, l'aperception pure, dans laquelle l'ego n'insisterait pas seulement sur le savoir immédiat, mais aussi sur le savoir indubitable ; en second lieu, la relation de l'ego à un objet, où sa singularité serait signifiée par la spécificité de sa perspective. Selon Hegel, ce que « je » annonce dans le premier cas est déjà son universalité, car il dit ce que chaque « je » est *en général*, et ce que chaque « je » pourrait dire : « Ich, dieser einzelne Ich, sage ich überhaupt, ALLE Ich; jeder ist das was ich sage; Ich, dieser, einzelne, Ich. » (Hegel GW9, 66) D'un autre côté, dans le rapport à l'objet, où émergent les contradictions entre les singularités de l'expérience de chaque « je », rien d'autre ne serait posé que l'universalité de l'acte du « je » en tant que médiatisé par la négation de ce qui apparaît dans la singularité de « ich sehe » ; alors, l'universalité de « ich sehe » serait présentée :

> Was darin nicht verschwindet, ist *Ich*, als *allgemeines*, dessen Sehen weder ein Sehen des Baums noch dieses Hauses, sondern ein einfaches Sehen ist, das durch die Negation dieses Hauses und so fort vermittelt, darin eben so einfach und gleichgültig gegen das, was noch beyher spielt, gegen das Haus, den Baum ist. Ich ist nur allgemeines, wie Itzt, Hier oder Dieses überhaupt. (Hegel GW9, 66)

L'expérience de l'autre s'introduit ainsi au moment où « je » croit qu'il indique son ipséité absolue et singulière. Quand « je » s'annonce, il annonce en réalité tous les « moi » et, de cette façon, comme Hyppolite l'a noté[9], le solipsisme est réfuté dans le premier chapitre de la Phénoménologie de l'esprit.

Dans le cas des deux derniers moments comme essences possibles de la certitude sensible, cette structure universelle, par laquelle l'immédiateté se montre, est déclarée par la signification. Le langage est universel, c'est-à-dire

que, sans la répétabilité infinie des signifiants, s'il n'était pas disponible pour tous les « je » et ainsi sans déploiement intersubjectif ni sans sa capacité à surmonter la limitation du *hic et nunc*, le langage ne pourrait pas fonctionner. Le paradoxe de la certitude sensible est précisément marqué par cette universalité du langage, car, comme l'indique l'exemple que Derrida évoquera plus tard, quand « je » se marque, « je » est signifiant et donc universel. « Je » s'affirme grâce au langage et, dans cette auto-affirmation, il s'efface dans l'universalité du langage. S'il ne marquait pas la singularité, « je » ne pourrait pas s'annoncer, mais, en même temps, il signifierait qu'il est toujours déjà nié dans l'universalité. C'est pour cette raison que Hegel écrit : « da das allgemeine das wahre der sinnlichen Gewißheit ist, und die Sprache nur dieses wahre ausdrückt, so ist es gar nicht möglich, daß wir ein sinnliches Seyn, das wir *meynen*, je sagen können. » (Hegel GW9, 65) Hegel ne limite pas la signification à la parole et à l'énonciation vivante, car l'écriture est, elle aussi, une annonce de cette vérité de la certitude sensible. Les signifiants linguistiques, soit de l'écriture, soit de la parole, sont universels et, de la même façon, expriment l'ouverture de la médiation sur la certitude sensible (c'est tout du moins ce que, dans ce chapitre, nous essayons d'analyser). Mais ne serait-il pas possible de minimaliser davantage le moyen d'indication ? Ne pourrait-on pas dépasser les exemples où la juxtaposition avec l'expérience de l'autre est toujours déjà impliquée ?

Ainsi, étant donné que ni le sujet ni l'objet de l'expérience de la certitude sensible n'ont pu montrer ce qu'elle croyait être, Hegel affronte maintenant le troisième moment de la certitude sensible, la totalité de l'expérience, la relation elle-même comme essence de la certitude sensible : « Wir kommen hiedurch dahin, das *Ganze* der sinnlichen Gewißheit selbst als ihr *Wesen* zu setzen, nicht mehr nur ein Moment derselben». (Hegel GW9, 67) Puisque cette totalité de la certitude sensible ne veut plus aller en direction de son autre et comparer ce qui apparaît dans la singularité de la perspective du « je », ici et maintenant, il ne reste qu'à indiquer seulement l'objet et à l'arrêter dans l'immédiateté d'une expérience (je « halte an *Einer* unmittelbaren Beziehung fest: das Itzt ist Tag.» (Hegel GW9, 67)). Nous n'avons alors pas seulement l'expérience minimale, mais aussi le moyen, sans parole et sans écriture, le plus simple possible : l'indication (« Zeigen »). Mais néanmoins, le même mouvement dialectique du langage se répétera ici plus radicalement et, de cette façon, l'illusion d'une singularité ineffable, comme hétérogène à l'universalité vide et générale, s'effacera. Étant donné que chaque instant temporel se dissipe sans cesse, pour indiquer quelque chose dans la présence, le geste de l'indication doit fonctionner comme fixation de la présence, donc comme seconde négation de la première négation (première disparition d'une présence) : pour poser ce qui n'est plus là, on doit nier la première négation, sans quoi aucune présence, qui est toujours déjà en train de s'effacer, ne pourrait se répéter, se renouveler, se redonner, etc. Mais ce re- de la répétition, selon Hegel, serait impossible sans médiation par la

négation de la négation : « Ich hebe das gewesen- oder aufgehobenseyn, dies zweyte Wahrheit auf, negire damit die Negation des Itzt, und kehre so zur ersten Behauptung zurück: daß *ltzt* ist.» (Hegel GW9, 68) Le geste d'indication pourrait alors montrer la présence seulement dans la répétition, laquelle serait, bien entendu, impossible sans médiation par la négation.

Rappelons également ici que la répétabilité est ce qui fonde l'universalité du signifiant ; on pourrait dire que, selon Hegel, le geste minimal d'indication fonctionne comme universalité du langage : il est toujours déjà linguistique. *Le mutisme du geste de l'indication n'a pas pu s'immuniser contre le langage* ; au contraire, *la structure du langage constitue le silence de ce geste* et, bien entendu, le *détruit et le déborde*. Ainsi, le silence de l'indication parle de la même façon que la parole vivante :

> Das *Aufzeigen* ist also selbst die Bewegung, welche es ausspricht, was das ltzt in Wahrheit ist; nemlich ein Resultat, oder eine Vielheit von Itzt zusammengefaßt; und das Aufzeigen ist das Erfahren, daß ltzt *Allgemeines* ist. (Hegel GW9, 68)

Ainsi, après avoir traité ici le geste minimal sans parole et avoir montré qu'il se fonde sur la même possibilité que le langage, Hegel affirme ce qu'il a indiqué au début du chapitre à propos de la certitude sensible, à savoir que la singularité pure et ineffable, comme illusion, appartient à l'amnésie de la certitude sensible, qui oublie (« vergißt » (Hegel GW9, 69) toujours le mouvement constituant qui instaure la différence au cœur de la certitude sensible, entre ce que la certitude sensible *veut dire* (la singularité ineffable) et ce qu'elle *exprime effectivement* (l'anéantissement de la singularité ineffable) : « was das Unaussprechliche genannt wird, nichts anderes ist, als das Unwahre, Unvernünftige, bloß Gemeynte. » (Hegel GW9, 70.) C'est-à-dire que rien ne pourrait, en réalité, résister au pouvoir cruel de la négativité (« die ungeheure Macht des Negativen » (Hegel GW9, 27)) et rester en dehors de la textualité du langage. Chaque auto-affirmation *s'annonce*, et, en s'annonçant, elle se déconstruit. C'est-à-dire que l'auto, en tant que point isolé, serait toujours déjà, au moment même où il insiste sur son autonomie (ou son auto-affirmativité), ouvert à ce qu'il croyait exclure.

2. La Voix et la Certitude Sensible

Mais, quand bien même Hegel aurait envisagé toutes les possibilités de la certitude sensible, et quand bien même il aurait interrogé les trois moyens de signification pour montrer qu'au moment où la certitude sensible croit atteindre une immédiateté sans médiation, elle est déjà engagée dans le procès même de la médiation, il subsisterait encore la substance d'un moyen, c'est-à-dire une expérience susceptible de se donner comme immédiateté pure, exempte de contamination, d'extériorité et de négativité langagière. La voix, en tant que substance du langage parlé sans se confondre avec le langage lui-même, ferait alors apparaître la présence du

sujet à soi dans l'acte de parler comme une présence soustraite à l'universalité, et par là même préservée de l'effacement de la singularité de l'expérience.

En effet, ce que Hegel interroge à propos de la structure générale du langage, c'est l'objectivité d'un objet — qu'il s'agisse de l'objet proprement dit ou du sujet en tant qu'objet de sa propre réflexion — donné au regard du sujet, là où surgissent la différence et une certaine distance entre sujet et objet, et où se trouve ainsi annoncée la nécessité de l'indication. On pourrait dès lors se demander pourquoi l'on cherche à articuler l'ineffabilité de la singularité à partir du privilège accordé à l'œil, même lorsque ce que celui-ci vise n'est autre que la vie intérieure du « je ». S'il n'y a pas de dehors du langage, et si la proximité ineffable ne peut se donner que comme illusion — ou comme déjà médiatisée —, c'est peut-être parce qu'on a tenté de la saisir dans la relation, au lieu de la chercher dans le moment qui précède la distance entre moi et l'être, entre sujet et objet. Le langage présuppose en général la distance constitutive de sa possibilité entre signifiant et signifié, là où la médiation par l'indication s'instaure toujours déjà. Mais, si l'on considère l'expérience de la parole, ou celle du « s'entendre-parler », on voit qu'elle est loin de se réduire à un simple objet pour l'œil ; c'est au contraire là que semble se produire une expérience sans médiation, dans la pureté d'une présence absolue. Disons que c'est cela qui constituerait la certitude sensible de la voix, à l'encontre de laquelle Derrida n'a cessé de déployer sa lecture déconstructive.

Si, dans la certitude sensible telle que Hegel la décrit, la relation entre le posant et le posé se trouve nécessairement impliquée, l'être de l'étant est alors toujours déjà annoncé par la médiation du langage ; l'expérience de « je m'entends dans le temps où je parle » (Derrida 2016, 92), en revanche, semble exclure tout rapport à ce qui demeure extérieur à l'intériorité du sujet. L'élément propre de la parole, à savoir la voix, se trouve en effet soustrait au regard et se donne comme la possibilité, toujours immédiatement accessible, pour le sujet d'éprouver sa proximité avec lui-même. Autrement dit, la présence à soi et l'existence du sujet paraîtraient ici se manifester sans qu'intervienne l'opposition entre sujet et objet. La voix opère ainsi une suspension singulière du monde, de l'espace et de l'être, et produit une proximité absolue du sujet à lui-même, ce que Derrida a nommé une « auto-affection pure » (Derrida 2016, 94). Paradoxalement, l'universalité n'est pourtant pas ici exclue : en parlant, et donc en mobilisant l'universalité du langage, la voix maintient néanmoins une proximité absolument immédiate. L'expérience du « s'entendre-parler » préserverait ainsi tout à la fois l'universalité et l'immédiateté de la proximité à soi.

La volonté de parole ne se détache pas de son actualisation et, par conséquent, la voix se produit aussitôt que la volonté de parole s'annonce, sans retardement, c'est-à-dire sans qu'aucune différence ne s'instaure entre le « je » qui parle et le « moi » qui entend. Étant donné cette appartenance

mutuelle, la voix sans volonté, et ainsi sans sujet, serait impossible. Le sujet parlant et la voix sont donc essentiellement co-présents. Selon Derrida, c'est cette co-présence qui produit, dans l'histoire du logocentrisme (Derrida 2015, 21-41), l'assujettissement du signifiant écrit, lequel non seulement introduit un espace irréductible dans l'immédiateté de l'intériorité du sujet, mais bouscule en même temps l'autonomie du sujet. Pour rendre possible sa fonction, la signification écrite doit être détachable de l'intention du sujet écrivant ; l'aliénation de la présence de l'écrivant est ainsi une condition nécessaire de la communication du sens confié à l'écriture. Sans cette distance, l'écriture ne serait pas un moyen universellement disponible. Parce qu'elle a l'espace pour élément nécessaire, elle ne demeure point immobile au cours de l'histoire, mais accumule au contraire toute l'opacité de celle-ci comme effacement graduel de l'acte animateur et du sens originel. Cette aliénation du sens dans l'histoire constitue ainsi le destin inéluctable de l'écriture. La voix, en revanche, paraît extérieure à ce risque d'aliénation, puisque le souffle vivant de la parole ne quitte pas la parole et que cette proximité ininterrompue de la voix au sujet semble attester la présence de la vie. Ainsi, alors que le corps de l'écriture garde, dans son sens originel, la possibilité de la mort de l'écrivant, le corps de la parole, la voix, apparaît comme vie immédiate ; « le sujet n'a pas à passer hors de soi pour être immédiatement affecté par son activité d'expression », et « mes paroles sont "vives" parce qu'elles semblent ne pas me quitter : ne pas tomber hors de moi, hors de mon souffle, dans un éloignement visible ; ne pas cesser de m'appartenir, d'être à ma disposition, "sans accessoire" » (Derrida 2016, 90). Car l'affection produite ne présuppose que le vouloir-dire ou le souffle du sujet ; l'expérience du « s'entendre-parler » est donc, selon Derrida, une « auto-affection pure »:

> En tant qu'autoaffection pure, l'opération du s'entendre parler semble réduite jusqu'à la surface intérieure du corps propre, elle semble, dans son phénomène, pouvoir se dispenser de cette extériorité dans l'intériorité, de cet espace intérieur dans lequel est tendue notre expérience ou notre image du corps propre. C'est pourquoi elle est vécue comme autoaffection absolument pure, dans une proximité à soi qui ne serait autre que la réduction absolue de l'espace en général. (Derrida 2016, 94)

La proximité de la voix avec la présence du sujet, et par conséquent avec ce que le sujet veut dire, exclut la possibilité même d'un écart entre le moyen d'expression et ce qui s'y exprime. Dans la mesure où le signifiant n'introduit aucune distance entre le sujet et le procès de la signification, le signifié demeure dans une proximité absolue à l'égard du sujet ; et c'est précisément en raison de cette abolition de la distance que le signe prononcé semble s'effacer avant même de signifier. Le langage parlé n'ajoute donc rien à la présence à soi et se maintient, de ce fait, comme hétérogène à toute extériorité. En réduisant la distance entre signifiant et

signifié, la voix accomplit ainsi ce que Derrida désigne comme une « réduction du langage » (Derrida 2016, 95). Autrement dit, même lorsque la communication et l'indication demeurent requises, la voix en assume la fonction tout en effaçant simultanément la distance qu'elles semblent pourtant impliquer ; le sujet se maintient alors dans une pure proximité à soi. C'est en ce sens que se trouve reconduite l'intangibilité de ce que Husserl a nommé l'« Eigenheitssphäre » (Husserl 2012, 100-103).

Cette proximité absolue et cette pureté de la voix, qui constituaient son statut phénoménologique, ne sont, comme le montrera Derrida, qu'une apparence, elle-même produite par le mouvement que cette illusion dissimule. Mais, loin d'être une illusion parmi d'autres, elle appartient, selon Derrida, à l'époque de la métaphysique, laquelle articule et détermine les problèmes de l'être, de la conscience, etc., à partir du privilège accordé à la présence. Dans la philosophie de la conscience, qui se déploie sur le fond de la coupure entre la pureté de la condition transcendantale et l'empiricité de l'existence intramondaine, c'est la voix qui occupe la place privilégiée, la place d'honneur. Dès lors, on ne saurait déconstruire ce que l'on pourrait appeler la structure de la philosophie « dogmatique » sans déplacer et désassurer le lieu le plus assuré de cette structure, en le rapportant au mouvement même qui produit cette assurance tout en la contaminant. La lecture déconstructrice, qui s'instaure toujours au point précis où le texte croit garantir l'immédiateté ou la pureté absolue, commence ainsi par en bouleverser la stabilité en direction de ce qui paraît lui être radicalement opposé. À ce stade de notre analyse de la voix, Derrida cherchera donc à montrer que ce qui apparaît comme l'opposé de la voix — à savoir l'écriture — habite en réalité le cœur même de la voix comme sa condition de possibilité.

Or, la voix ne pourrait introduire son pouvoir d'effacer la distance, l'extériorité et la médiation sans être produite *dans* le monde. Dans le cas du monologue consistant à « s'entendre parler », à se sentir dans la pureté de l'expérience phénoménologique, la voix doit être annoncée. C'est-à-dire que la phénoménalité de la phonè, en tant qu'auto-affection pure, exige d'être affectée par une certaine extériorité et donc par le son qui réside nécessairement dans le monde. À défaut, il n'y aurait pas d'auto-affection possible qui ne soit en même temps affectation par l'empiricité du sonore. Si la pureté de la voix semblait avoir permis de soustraire le sujet transcendantal à la mondanité, celui-ci apparaît désormais impensable sans la médiation de ce qui relève irréductiblement de cette mondanité même. Le concept derridien de contamination prend ici tout son sens : la distinction entre transcendantal et mondanité se révèle produite par l'indécidabilité, ou plus exactement par l'indissociabilité, du son et de la phonè. Dès lors, la pureté ne se donne jamais que comme toujours déjà médiatisée, c'est-à-dire contaminée par ce qu'elle prétend exclure:

> L'unité du son et de la voix, ce qui permet à celle-ci de se produire dans le monde comme autoaffection pure, est l'unique instance qui échappe à la distinction entre l'intramondanité et la transcendantalité ; et qui du même coup la rend possible. (Derrida 2016, 94)

Mais, avec cette différence entre le son et la phonè, Derrida prépare l'apparition de la seconde différence. « S'entendre dans le temps de parler » s'inscrit dans la possibilité de deux couches d'activité : la production de la parole et la réception de ce qui a été annoncé. Sans cette différence entre productivité et réceptivité, non seulement le soliloque ne serait pas possible, mais le dialogue, comme réciprocité de l'auto-affection, serait lui aussi impensable. Toutefois, il s'agit de la réceptivité non pas en tant que passivité du sujet, mais comme activité de répétition et de reproduction dans la réceptivité de l'écoute. C'est-à-dire que l'immédiateté de la présence à soi produite par la voix présuppose la différence et la répétabilité comme possibilité de cette présence. C'est la différence qui ne trouverait lieu que par la division ou la torsion de la présence: « L'autoaffection comme opération de la voix supposait qu'une différence pure vînt diviser la présence à soi. » (Derrida 2016, 97) Mais cette différence entre deux strates de l'expérience ne pourrait elle-même fonctionner sans retard, et donc sans une non-identité nécessaire de soi à soi : « l'autoaffection n'est pas une modalité d'expérience caractérisant un étant qui serait déjà lui-même (autos). Elle produit le même comme rapport à soi dans la différence d'avec soi, le même comme le non-identique. » (Derrida 2016, 97) La non-identité, comme condition de possibilité du « s'entendre-parler », produit ainsi une « duplication » (Derrida 2016, 11) dans l'intériorité du sujet, entre le sujet transcendantal et le sujet psychologique ; dès lors, l'expérience consistant à « s'écouter parler » relèverait d'un devenir-objet du sujet, c'est-à-dire d'un devenir pour-soi du sujet. Cependant, avec l'instauration de cette distance entre le « je » qui parle et le « moi » qui reçoit la parole, le langage reconquiert sa fonction au sein même de l'intériorité du sujet. La parole devient alors indicative et, par là même, une fonction linguistique.

Mais, chez Derrida, le langage n'attend pas l'expérience du « s'entendre parler » pour s'instaurer dans la présence ; dès lors que la temporalisation elle-même y est pensée comme auto-affection, le langage se trouve requis jusque dans le silence. L'alliance entre ces deux formes d'auto-affection apparaît ainsi comme essentielle. En effet, l'auto-affection propre à la parole serait impossible sans une auto-affectivité du temps. La parole est, en ce sens, « purement temporelle » (Derrida 2016, 98). Il convient alors de rappeler ici la position hégélienne : non seulement il n'y a pas de singularité ineffable, mais il n'y a pas davantage de silence ineffable. Le silence est tout aussi parlant que la parole elle-même.

Or, l'apparition de chaque nouvelle présence est déjà préparée à devenir une autre présence, c'est-à-dire à devenir rétention (présence qui a déjà été) et à recevoir l'autre présence future (protention).[10] La double ouverture de la

présence ne marque que son manque intrinsèque, et grâce à elle, elle est toujours déjà substituée par l'autre. La substitution — être à la place de — est ici introduite comme possibilité de la temporalisation, par le biais de laquelle Derrida commence à modifier le schéma husserlien de la temporalisation en tant qu'auto-affectivité. Le manque dans la présence, comme « non-présence à soi originaire » (Derrida 2016, 102) est ce qui requiert d'être supplémenté par l'autre présence qui répond à ce manque, mais, en même temps, le maintient. Le manque est donc la marque ineffaçable dans la présence qui, en la faisant sortir hors d'elle-même, installe la non-identité dans la présence à soi. La présence est toujours déjà passée, elle est toujours en retard sur elle-même, parce que la présence « est toujours déjà une trace». (Derrida 2016, 100) L'absence irréductible de la trace rend impossible d'envisager le mouvement de substitution à partir de la présence, car cette présence est toujours déjà à la place d'elle-même. La modalité d'« être toujours déjà substitué » est ce qui amène Derrida à aborder la trace comme originaire et ainsi à conceptualiser l'apparition du sujet pour lui-même, toujours en retard sur lui-même, donc inscrit dans le processus de substitution: « le pour soi serait un à-la-place-de-soi : mis pour soi, un lieu de soi ». (Derrida 2016, 104) Être « au lieu de » quelque chose apparaît ici instauré dans l'intériorité du sujet : si le signifiant est à la place du signifié, dans le mouvement de la substitution, le signifié, qui n'apparaît plus immobile, serait pour sa part toujours à la place de lui-même. La signification et le geste de l'indication sont ainsi généralises par Derrida.

Rappelons que l'écriture marque la distance entre le sujet et ce que celui-ci veut exprimer, le *Bedeutung*; après cette reformulation derridienne, la simultanéité entre la volonté de dire et ce que cette volonté veut annoncer est inscrite dans le mouvement du retardement, et la similarité entre la voix et l'écriture apparaît donc inévitable. C'est pourquoi Derrida a qualifié le mouvement de la trace d'« archi-écriture ». Le retardement dans le sujet marque la distance et implique la nécessité du langage dans l'intériorité. La voix remplit également cette fonction de traverser l'espace et de communiquer. Mais il ne serait plus possible de briser la distance ; cet espace devient au contraire la condition de possibilité de la voix. Elle devient ainsi un moment du mouvement général de l'« archi-écriture ». L'auto-affectivité de la voix est permise par la distance et l'espacement, c'est-à-dire par le débordement de l'immunité de l'*auto* de la voix.

C'est exactement cette irréductibilité de l'espace, du dehors, de l'indication, de l'écriture et de l'œil qui est marquée par la notion derridienne de « différance ». La vérité de la voix (ce qui veut dire proximité, singularité, pureté de la présence) se trouve annoncée par ce qu'elle a espéré réduire ou exclure, à savoir la nécessité du langage, de la signification et de l'écriture. Ce qui constitue la possibilité de la voix ne pourrait pas être entendu, la voix ne peut pas le dire. C'est-à-dire que la distinction entre la différence et la *différance* pourrait seulement être écrite et indiquée : la *différance* sans laquelle,

selon Derrida, ni l'écriture (au sens empirique) ni la voix ne pourraient apparaître. Avec cette intrusion de l'espace dans l'intériorité du sujet, la signification devient nécessaire (signification soit silencieuse, soit effectivement parlante) et, même quand on ne dit que le « je », il ne fait que signifier ce qui est déjà « en place de soi-même », il signifie donc le signifiant. Le signifiant, qui fonctionne grâce à son universalité en tant que répétabilité infinie au-delà de la limitation du hic et nunc, jetterait ainsi le signifié du « je » dans le mouvement de signification du langage. Il l'effacerait alors. « Je » ne peut se poser et se dire qu'en s'effaçant dans son opposé.

Conclusion

La déconstruction de la certitude sensible chez Hegel ne signifie nullement l'inexistence de toute immédiateté sensible, mais indique plutôt que la vérité de la certitude sensible réside dans l'universalité qui la travaille et la traverse de part en part. C'est cette universalité qui rend possible que la certitude sensible soit notée et indiquée ; autrement dit, c'est elle qui en constitue le fondement. Aussi, chez Hegel, ne s'agit-il pas d'introduire, à titre de privilège, un élément extérieur à la certitude sensible, mais bien de mettre au jour ce qui appartient à sa réalité propre. C'est pourquoi l'analyse de la certitude sensible ne procède qu'à partir de son intériorité même et ne prend pour objet critique que son mode minimal d'énonciation. Elle ne démontre pas que la certitude sensible serait en tant que telle une illusion, mais que l'illusion réside dans la croyance qu'elle entretient à l'égard d'elle-même : celle d'une immédiateté pure, soustraite à la médiation de la négation, alors qu'il n'y a d'immédiateté qu'en tant que singularité déterminée. En ce sens, on peut dire que la démarche derridienne prolonge, sous un autre régime conceptuel, la démarche hégélienne. La déconstruction de la pureté de la voix et de la présence n'affirme pas qu'il n'y aurait ni voix ni présence ; elle montre au contraire que la possibilité même de l'une comme de l'autre demeure impensable sans leur contamination : « le s'entendre-parler n'est pas l'intériorité d'un dedans clos sur soi, il est l'ouverture irréductible dans le dedans, l'œil et le monde dans la parole » (Derrida 2016, 102). Comme Hegel, Derrida ne cherche donc pas seulement à ébranler la frontière entre des termes opposés, mais aussi à penser chacun d'eux comme condition de possibilité de l'autre. Ce bouleversement s'inscrit, chez l'un comme chez l'autre, dans un mouvement général : l'auto-affirmation de l'immédiateté s'inscrit dans le devenir du savoir spéculatif de la même manière que l'auto-affection de la voix s'inscrit dans le mouvement de la *différance*.

Le devenir du savoir absolu comme réflexion spéculative ne semble pas, de prime abord, conciliable avec le mouvement de la *différance*, dès lors que celui-ci vise précisément à défaire toute logique de la réflexion (voir, Gasché

1988, 79-109). Cependant, dans la mesure où, chez Hegel, le savoir absolu ne résorbe pas les différences mais ouvre au contraire le procès de leur devenir, la différence entre la différance et la description hégélienne du savoir spéculatif ne saurait être fixée sans difficulté. Derrida a lui-même souligné l'affinité entre la philosophie hégélienne et la différance : « … les rapports d'affinité très profonde que la différance ainsi écrite entretient avec le discours hégélien … » (Derrida 1972, 15). Dès lors, avant d'entreprendre une détermination rigoureuse de la différence ou de la proximité entre la « différance ainsi écrite » et la fonction de la différence dans le discours hégélien, il faut d'abord élaborer le concept même de leur similarité, laquelle, comme nous avons essayé de le montrer, apparaît aussi bien dans les stratégies et les gestes dirigés contre l'immédiateté pure que dans la fonction assignée au langage pour en surmonter l'illusion.

Notes

[1] Derrida a lui-même proposé une analyse de la sémiologie hégélienne dans *Marges de la philosophie* (Derrida 2017, p. 79-129), mais, pour deux raisons, je ne la discuterai pas ici. D'un côté, l'intention de cet essai n'est pas d'analyser la conception hégélienne du langage, mais la fonction du langage dans la critique de l'illusion de l'immédiateté dans la *Phänomenologie des Geistes*. D'un autre côté, il me semble que, dans le premier chapitre de la *Phänomenologie*, Hegel ne privilégie ni la voix ni l'écriture phonétique par rapport à une autre forme d'écriture ; il considère même le simple geste de l'indication au niveau de l'énonciation du langage, sans oublier que l'écriture, pour Hegel, démontre la vérité de la certitude sensible de la même façon que l'énonciation vocale du langage.

[2] Étienne Balibar a proposé une relecture de certains thèmes derridiens à la lumière de l'analyse hégélienne de la certitude sensible, notamment en ce qui concerne la relation du sujet au langage. Ce que je voudrais faire ici est différent, en ce sens que j'analyserai d'autres thèmes selon une stratégie distincte, en soulignant la similarité entre deux démarches de déconstruction de l'immédiateté pure. Voir (Balibar 2011, 183-205).

[3] Comme Hegel, Husserl lui aussi, notamment dans ses écrits tardifs, développera une critique de cette précaution méthodologique, qu'il juge insuffisamment radicale et encore grevée d'une présupposition dogmatique. Le concept de « Lebenswelt », entre autres, s'oriente précisément contre la tentative de définir les conditions de possibilité de l'expérience avant l'expérience elle-même dans son immédiateté. Voir Husserl (Husserl 2014, 111-130).

[4] Voire (Koch 2014, 15-19.)

[5] Voire, (Fink 1977, 39-43.)

[6] Jean Hyppolite, *Genèse et Structure de la Phénoménologie de l'esprit de Hegel*, p. 90.

[7] Voire (Hyppolite 1946, 94).

[8] Cette remarque vise plutôt Descartes que Kant. Malgré l'importance que Kant accorde à l'aperception transcendantale, et bien que le « je pense », en tant que point limite de l'introspection, accompagne toute expérience tout en demeurant au-delà d'elle comme condition de possibilité de son unité et, par conséquent, de l'applicabilité des catégories, Kant souligne à plusieurs reprises, dans les célèbres chapitres de la « Transzendentale Deduktion B », que le « je pense », qui constitue certes l'« analytische Einheit » de toute expérience, est d'abord « synthetische Einheit der Apperzeption ». Cela signifie que, sans

être affecté par les « Vorstellungen », c'est-à-dire par ce qui demeure extérieur au sujet, il n'y aurait pas d'apparition du « je pense ». Le fait que Kant mobilise ici le concept, vivement contesté par Hegel, de « chose en soi » ne doit donc pas recouvrir la dialectique qui s'instaure chez lui entre « Ich denke » et les représentations (voir Kant 1998, 175-206).

[9] Voire (Hyppolite 2012, 16.)

[10] Voire, (Husserl 2013, 30-40.)

References

Balibar, Étienne. 2011. "De la certitude sensible à la loi du genre: Hegel, Benveniste, Derrida." In *Citoyen sujet et autres essais d'anthropologie philosophique*, 183–206. Paris: Presses Universitaires de France.

Derrida, Jacques. 2014. *L'écriture et la différence*. Paris: Points Essais.

Derrida, Jacques. 2015. *De la grammatologie*. Paris: Minuit.

Derrida, Jacques. 2016. *La voix et le phénomène: Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*. Paris: Presses Universitaires de France.

Derrida, Jacques. 2017. *Marges de la philosophie*. Paris: Minuit.

Fink, Eugen. 1977. *Hegel: Phänomenologische Interpretation der „Phänomenologie des Geistes"*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.

Gasché, Rodolphe. 1988. *The Tain of the Mirror: Derrida and the Philosophy of Reflection*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Hegel, G. W. F. 1980. *Phänomenologie des Geistes*. In *Gesammelte Werke*, vol. 9. Hamburg: Felix Meiner Verlag.

Husserl, Edmund. 2003. *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins (1893–1917)*. Hamburg: Felix Meiner Verlag.

Husserl, Edmund. 2012. *Cartesianische Meditationen: Eine Einleitung in die Phänomenologie*. Frankfurt am Main: Felix Meiner Verlag.

Husserl, Edmund. 2014. *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendentale Phänomenologie*. Hamburg: Felix Meiner Verlag.

Hyppolite, Jean. 1946. *Genèse et structure de la Phénoménologie de l'esprit de Hegel*. Paris: Aubier.

Hyppolite, Jean. 2012. *Logique et existence*. Paris: Presses Universitaires de France.

Kant, Immanuel. 1998. *Kritik der reinen Vernunft*. Frankfurt am Main: Felix Meiner Verlag.

Koch, Anton Friedrich. 2014. *Die Evolution des logischen Raumes*. Paderborn: mentis

Martín ABRAHAM [*]

El signo (*Zeichen*) en la fenomenología de mundo heideggeriana de *Sein und Zeit* (1927)

The sign (*Zeichen*) in the Heidegger's phenomenology of world in *Sein und Zeit* (1927)

Abstract: In this paper, we will show the meaning of the concept of sign (*Zeichen*) in the hermeneutic phenomenology developed by Heidegger in *Sein und Zeit*. In this analysis, we expose will the ontological status of sing or its ontological position, its eminently referential character and the "indicative knowledge", provided by the sign. However, in this approach, we don't follow the simplistic interpretation of the aforementioned Heideggerian argument deployed by Cristina Lafont, where the sign constituted a necessary condition for the *Dasein*'s access to the world (*Welt*). The treatment of these issues will necessarily lead us to the concepts of reference (*Verweisung*), "involvement" (*Bewandtnis*), relation (*Beziehung*) and significance (*Bedeutsamkeit*), since they are notions intrinsically related with the topic of the sing in *Sein und Zeit*.

Keywords: hermeneutic phenomenology, sing, ontological status, reference, involvement, relation, significance.

Introducción

La aparición del concepto de signo en la fenomenología hermenéutica de mundo que Heidegger ensaya en *Sein und Zeit* no es para nada casual, así como tampoco lo es el tratamiento sobre las nociones de discurso (*Rede*) y lenguaje (*Sprache*) al momento de analizar las formas de ser de la apertura (*Erschlossenheit*). Tanto los desarrollos de la semiología saussureana y la semiótica, como el giro lingüístico no son procesos que hayan pasado inadvertidos para Heidegger. En sus escritos tempranos (*Frühe Schriften*) ya encontramos referencias a la filosofía del lenguaje de Gottlob Frege, particularmente, en el ensayo de juventud "Nuevas investigaciones sobre lógica" ("*Neuere Forschungen über Logik*") de 1912. Heidegger, en este escrito, destaca la figura de Frege y reconoce en la construcción temática los conceptos fregeanos de sentido (*Sinn*), objeto (*Gegenstand*) y concepto (*Begriff*) nociones ineludibles de cualquier filosofía de la matemática (Heidegger 1978, 20). El joven Heidegger observa en la filosofía de Frege un aporte valioso para la construcción de una teoría general del concepto

[*] Universidad de Buenos Aires, Argentina.
e-mail: martinnicolasabraham@gmail.com

(*allgemeine Theorie des Begriffs*) y rescata su radical o profundo antipsicologismo, que aunque es anterior al de Husserl, carece de los méritos teóricos de este último (Heidegger 1978, 20)[1]. Este vínculo inicial del joven Heidegger con los desarrollos temáticos fregeanos se debe a la formación temprana de aquel en los territorios de la lógica y las matemáticas.

En síntesis, la presencia de la semiología o de la semiótica en el contexto histórico en el cual Heidegger se encuentra inserto lo pone en situación de introducir el signo en su análisis de mundo en *Sein und Zeit*. Lo mismo ocurre con las temáticas del sentido, el lenguaje y el significado (*Bedeutung*). No obstante, cabe destacar anticipadamente que el tratamiento heideggeriano del signo desborda con creces la noción de signo lingüístico presente en la semiología saussureana, incorporando por ende el concepto de signo no-lingüístico[2] sobre el que Ferdinard de Saussure no profundiza en manera alguna en su *Cours de linguistique générale* (1916)[3].

Ahora bien, en este trabajo partimos de la base de considerar a la lectura heideggeriana del mundo (*Welt*) en *Sein und Zeit* en términos semiótico-pragmáticos, pero sin adscribir a interpretación que al respecto efectuó Cristina Lafont. En principio, porque en manera alguna consideramos que Heidegger persiga plantear un idealismo, donde todo ente intramundano, mundo y hasta los signos mismos se reduzcan a meras anticipaciones de sentido. En segundo lugar, porque entendemos que leer en términos semióticos o semiológicos la fenomenología de mundo ensayada por Heidegger en *Sein und Zeit* no implica concebir al lenguaje (*Sprache*) como una forma fundamental de ser del *Dasein*, por contraposición a las tesis sostenida por Lafont. Además, porque Heidegger es consciente de que la mediación signica puede no estar presente en todo andar por el mundo circundante (*Umgang*), aun cuando el signo ocupe un lugar ontológico preferencial en la utilización de los útiles que efectúa el *Dasein*. Sin embargo, el tratamiento de la cuestión del signo en *Sein und Zeit* de Martin Heidegger nos conducirá necesariamente al abordaje tanto de las temáticas de la remisión (*Verweisung*) y la "condición respectiva" (*Bewandtnis*), como de la significatividad (*Bedeutsamkeit*) y relación (*Beziehung*). Ello en virtud de que estos tópicos se encuentran íntimamente ligados con la noción heideggeriana de signo en *Sein und Zeit*.

Efectuada esta presentación general de los asuntos que expondremos en el marco de este escrito, nos disponemos a introducirnos en el tratamiento heideggeriano del signo en *Sein und Zeit*.

El signo en la fenomenología de mundo de *Sein und Zeit*. Su estatuto ontológico

Heidegger sostiene en su análisis del mundo (*Welt*) de *Sein un Zeit* que el signo (*Zeichen*) es un ente intramundano (*innerweltliche Seiende*), es decir, un

ente que le aparece al *Dasein* en su mundo circundante (*Umwelt*) o más próximo, pero sin presentar la forma de ser del *Dasein*. Más específicamente que se trata de un útil (*Zeug*). Un útil que, para Heidegger, tiene un lugar preponderante desde un punto de vista ontológico. En el decir de Heidegger, un empleo preferente (*vorzügliche Verwendung*) (Heidegger 1967, 79) por parte del *Dasein*. Esta preferencia (*Vorzug*) radica en la capacidad del signo para brindarle al *Dasein* cierta orientación (*Orientierung*) en su andar en el mundo circundante (Heidegger 1967, 79). El signo, dice Heidegger, le abre al *Dasein* una totalidad de útiles (*Zeugganzheit*) y en definitiva, un plexo remisional que posibilitan el andar del *Dasein* en su mundo circundante utilizando útiles. De este modo, Heidegger vuelve a dejar sentado en el §17, destinado específicamente al abordaje del signo para diferenciarlo de la referencia (*Verweisung*), que un útil nunca aparece aisladamente, del mismo modo que el *Dasein* siempre se encuentra inscripto en un mundo público[4] (*öffentliche Welt*).

A este respecto, cabe apuntar con anterioridad que ya en el §12 de *Sein und Zeit*, al tiempo de analizar anticipadamente la forma de ser *In-Sein* (ser-en) del existenciario *In-der-Welt-sein* (ser-en-el-mundo)[5], Heidegger destaca que el trato del *Dasein* con los útiles se caracteriza por la ocupación (*Besorgen*) en tanto especificación del cuidado (*Sorge*) en el mundo circundante, doméstico o más cercano. En este apartado, el autor alemán desmarca al concepto de ocupación de una interpretación marxista al plantear que la noción no fue seleccionada porque el *Dasein* en su ser económico (*ökonomisch*) o »práctico« (»*praktisch*«) (Heidegger 1967, 57)[6].

Asimismo, antes de discurrir sobre el signo -en el §15-, el filósofo persigue desligar al andar en el mundo circundante (*Umgang*)[7] de un comportamiento teorético (*theoretische Verhalten*) y plantear, más bien, que este andar posee su propio »conocimiento« (*eigene* »*Erkenntnis*«) (Heidegger 1967, 67)[8]. Del mismo modo, señala que comportamiento »práctico« (»*praktische*« *Verhalten*) que no es ateórico (*atheoretisch*) en el sentido de un comportamiento completamente ciego (*blind*), sino que tiene su propia clase de visión o mirada: la circunspección (*Umsicht*) (Heidegger 1967, 69).

Además, en este apartado de *Sein und Zeit*, Heidegger ya hace referencia a un complejo remisional (*Verweisungsmannigfaltigkeit*) del »para« (»*Um-zu*«) constitutivo de los entes que comparecen en el mundo circundante del *Dasein* (Heidegger 1967, 69)[9], lo que implica conectar el uso del útil con la referencia o remisión y que tratará con más detalle en el §17 en conexión con el signo (*Zeichen*) en la medida en que el señalar (*zeigen*) de éste consiste también en una remisión.

En síntesis -y recapitulando lo previamente expuesto-, el señalar o indicar del signo comprendido vía la circunspección (*Umsicht*) permiten, preferentemente, el andar manipulando útiles del *Dasein* en su mundo circundante. Además, el uso de los útiles se encuentra emparentado, en el parecer de Heidegger, con la ocupación (*Besorgen*) y como se observará

subsiguientemente con la comprensión, pero en un sentido diferente -es decir, ya no como mirada (*Sicht*)-. Sin embargo, como previamente fue destacado, el señalar del signo nos introduce inexorablemente en la temática de la remisión o referencia (*Verweisung*) y es lo que presentaremos seguidamente.

El carácter remisional del signo

La remisionalidad del signo es innegable en la óptica de Heidegger. En toda señalar o indicar existe un remitir o referir. Sin embargo, no todo remitir o referenciar es un señalar o indicar (*nicht jedes Verweisen ist ein Zeigen*) (Heidegger 1967, 77). En línea con este idea, en los §-§15 y 16 de *Sein und Zeit*, Heidegger deja sentado que la estructura del ser de lo a-la-mano (*Zuhanden*) está dado por la referencia. Esta conclusión la deriva Heidegger del »para« (»*Um-zu*«) constitutivo del útil que consiste en una referencia de algo hacia algo (*Verweisung von etwas auf etwas*) (Heidegger, 1967, 68). Más específicamente, la referencia o remisión de un "para" hacia un "esto" (*Verweisung des Um-zu auf ein Dazu*) (Heidegger 1967, 74). Esta relación del *Um-zu* hacia el *Dazu*, Heidegger la patentiza al momento de elaborar lo concerniente a la perturbación de esta remisión (*Störung der Verweisung*) en la herramienta (*Werkzeug*).

Además, apunta Heidegger, el señalar, el referenciar y el significado -tópico que, por otro lado, trataremos seguidamente- son, dice Heidegger, relaciones (*Beziehungen*) (Heidegger 1967, 77), lo que patentiza el carácter universal-formal de esta última noción. El »remitir« (»*Verweisen*«) del signo consiste, dice Heidegger, en la concreción ontológica del "para" de una utilidad (*ontische Konkretion des Wozu einer Dienlichkeit*) (Heidegger 1967, 78)[10]. A su vez, la remisionalidad del signo manifiesta su carácter relacional.

La tesis de Heidegger relativa a que todo remitir no es un señalar apunta a explicitar que, aunque el signo ocupe en el mundo del *Dasein* un lugar de preferencia en su andar manipulando útiles, no siempre hay mediación signica en la ocupación que el *Dasein* hace del útil. Por ello, Heidegger distingue entre referencia como utilidad (*Dienlichkeit*) y referencia como indicar o señalar (Heidegger 1967, 78). La referencia como utilidad es la determinación ontológica del útil que no requiere de la referencia como indicar para ser empuñado.

Lafont, en este sentido, no comparte esta visión acerca del signo en la fenomenología de mundo ensayada por Heidegger en *Sein und Zeit*, pero por su objetivo de fundamentar la tesis de que el *Dasein* se abre al mundo lingüísticamente y de que la *Rede* es un abrir lingüístico, prosiguiendo la línea de interpretación desarrollada por Karl-Otto Apel. En su tesis doctoral, Lafont considera que -para Heidegger en *Sein und Zeit*- todo andar del *Dasein* por el mundo circundante requiere necesariamente la mediación del signo (Lafont 1997, 60). En otras palabras, no hay uso posible de los útiles sin el

señalar previo de los signos, lo que constituye uno de los tantos errores de interpretación en los que incurre Lafont. En definitiva, Lafont establece una dependencia ontológica entre el plexo remisional y el signo en la fenomenología de mundo de *Sein und Zeit*, lo que Heidegger en manera alguna plantea. Establecer que el signo es lo que le permite al *Dasein* encontrarse referido a las relaciones "significativas" que constituyen el mundo acarrea concebir al signo como una de las formas de ser de la apertura del *Dasein* al mundo, lo que tampoco el autor alemán postula. Lo que abre al mundo al *Dasein* es para, Heidegger en *Sein und Zeit*, la comprensión, la afectividad y el discurso (Heidegger 1967, 220) y no el signo. En esta errada interpretación -la de Lafont- también se observa una equiparación entre el signo y el lenguaje y a su vez, entre el discurso y el lenguaje. Sin embargo, ¿cómo es posible equiparar el signo al lenguaje reconociendo al mismo tiempo que la noción heideggeriana de signo desborda el concepto de signo lingüístico? Inconsistencias en las que Lafont incurre al tiempo de elaborar la cuestión en el marco de su tesis doctoral.

Tal como lo postula Heidegger, el signo sólo posee un empleo preferente en el uso de los útiles, pero no constituye una mediación universal posibilitante de todo trato del *Dasein* con los entes que comparecen en su mundo. En el decir de Carman, Heidegger considera al signo como un caso excepcional y en manera alguna, generalizable (Carman 2002, 207).

Efectivamente, el signo no es un útil más dentro del elenco de útiles que se le presentan al *Dasein* en su mundo circundante, puesto que posee una función orientativa, que es captada por el *Dasein* merced al comprender circunspecto. La orientación provista por el signo al *Dasein*, cuando éste es comprendido, consiste para Heidegger en cierto "conocimiento", que no introduce al *Dasein* -no obstante- en la región del ser de lo *Vorhanden* (ante-los-ojos). El signo orienta el andar en el mundo circundante apresentandole al *Dasein* la estructura remisional del mundo, sin embargo, es posible ese andar manipulando útiles sin la mediación orientativa del signo. El signo no es imprescindible para que el *Dasein* pueda manipular los útiles. Lo imprescindible en el andar del *Dasein* por el mundo circundante es el comprender circunspecto, el discurso en tanto articulación de un todo de significación (*Bedeutungsganze*), el cuidado especificado como ocupación y la comprensión en tanto poder-ser-proyectivo. El comprender en la analítica del *Dasein*, por otro lado, no puede ser interpretado como mediación simbólica, signica o lingüística, puesto que es una anticipación compleja y que en manera alguna media entre el *Dasein* y el mundo. La operatividad de esta forma de ser -la comprensión- permite regularmente el aparecer "significativo" y a-temático o mundanizado del mundo, siendo las relaciones "significativas", que constituyen el mundo algo dado respecto al mirar comprensivo del *Dasein* e incluso, de la orientación o "mediación" signica.

El mundo -para Heidegger y como veremos posteriormente- no es un plexo de relaciones signicas[11], ni tampoco se encuentra estructurado simbólicamente (Lafont 1999, 60) o lingüísticamente -como sostiene Lafont- aun cuando el signo ocupe un lugar predilecto, desde un punto de vista ontológico, entre los útiles que se le apresentan al *Desein* en su mundo circundante. El mundo, más bien, se encuentra estructurado "significativamente" y por ello, es que puede ser comprendido merced a la circunspección (*Umsicht*). La comprensión circunspecta del mundo tiene origen en su carácter "significativo" (Dreyfus 1990, 77) y no en la idea lafontiana de estar aquel estructurado lingüística o simbólicamente. Postular que la estructura "significativa" del mundo -sobre la que profundizaremos seguidamente- sea la condición de posibilidad para que el *Dasein* pueda comprender el mundo con el cual se encuentra familiarizado a-temáticamente implica sostener que existe un sentido (*Sinn*) dado e implícito en el mundo que requiere ser articulado "significativamente" por el *Dasein* a través de sus formas de anticipación: el discurso y la comprensibilidad. En otras palabras, acarrea que Heidegger plantee, en su analítica del *Dasein* y en su fenomenología de mundo, un realismo -contrariamente a la opinión de Lafont- en la medida que el mundo se encuentra "significativamente" estructurado y el *Dasein* en su andar cotidiano a través de sus anticipaciones tiene que articular y posibilitar el aparecer "significativo" de los entes. Este realismo, sin embargo, no se circunscribe en Heidegger al plexo de relaciones que hacen a la mundanidad del mundo (*Weltlichkeit der Welt*), sino también, a los entes mismos que comparecen en los mundos doméstico, circundante, público y propio.

La idea heideggeriana de anticipación ante-predicativa y ante-lingüística precipito a la interpretación lafontiana de que la referencia está determinada por el significado, es decir, que la significación es proyectada sobre el mundo por el *Dasein*. No existe un sentido dado, en esta perspectiva, susceptible de ser articulado templadamente por el comprender y el discurso, sino que el sentido es una configuración completamente derivada de la actividad productiva del *Dasein* merced a sus anticipaciones fenoménicas. Sheenan, específicamente, afirma que el abordaje trascendental heideggeriano genera el malentendido de pensar que el *Dasein* es quien abre el claro (Sheenan 2015, 206-207). La estructuración del mundo y sobre todo, el sentido del ser (*Sinn des Seins*) nunca pueden constituirse, para Heidegger, una conformación estrictamente "trascendental" y de ahí la equivocada interpretación de Lafont. Luego, corrige esta interpretación extrema de los conceptos heideggerianos de sentido y mundanidad, para enmarcar la filosofía de Heidegger de *Sein und Zeit* en un realismo-empírico y en un idealismo-trascendental al estilo kantiano (Lafont 2002, 230).

La linguiticidad o lo simbólico no es una característica del mundo en la fenomenología heideggeriana de *Sein und Zeit* y constituye, en este sentido,

una simplificación del planteo heideggeriano, amén de que también implique un error de interpretación. Esta simplificación del análisis heideggeriano en *Sein und Zeit* es iniciado por Karl-Otto Apel al equiparar lenguaje (*Sprache*) y discurso (*Rede*) en *Sein und Zeit* en orden a plantear que el *Dasein* se abre lingüísticamente al mundo y no ante-lingüísticamente. Para Apel, el *Dasein* goza de una "anticipación" lingüística (*sprachlichen* "*Vorgriffs*") al fenómeno (Apel 1975, 53)[12]. Siguiendo esta tendencia interpretativa, Lafont no sólo equipara el discurso al lenguaje, sino que también, el lenguaje al signo, cuando verdaderamente el planteo heideggeriano es más complejo.

Kuno Lorenz y Jürgen Mittelstraß, en este sentido, postulan contra Apel y Lafont que Heidegger nunca refiere en *Sein und Zeit* a un "ser-en-el-mundo mediado por el lenguaje" ("*sprachvermittelten In-der-Welt-sein*") (Lorenz y Mittelstraß 1967, 196) y que, por lo tanto, es una lectura equivocada de la analítica del *Dasein*. Efectivamente, agregan ambos autores, el sentido en la analítica del *Dasein* es un acto completo (*Handlungsganzes*), pero en modo alguno, un evento linguitico (*sprachliches Ereignis*) (Lorenz y Mittelstraß 1967, 199), con lo cual vuelven a establecer el carácter derivado del lenguaje y a diferenciar este último fenómeno respecto del discurso. El *Dasein*, por lo tanto, se abre al mundo ante-lingüísticamente, además de ante-predicativa o a-temáticamente, y no es equiparable el lenguaje al discurso en la analítica del *Dasein* heideggeriana como plantean erradamente Apel y Lafont.

En definitiva -y recapitulando lo previamente desarrollado-, el mirar circunspecto no necesita necesariamente del signo para posibilitar el trato de los útiles por parte del *Dasein*, aun cuando éste ocupe un sitio preferencial desde un punto de vista ontológico, al proveerle a aquel cierta orientación espacial.

La remisión, para Heidegger, es un estructura (*Struktur*) presente en el ser de los útiles (Heidegger 1967, 83), sin embargo, éstos también presentan otro carácter de ser (*Seinscharakter*) llamado *Bewandtnis*. La *Bewandtnis* o "condición respectiva" es leída por Bertorello como un cambio de perspectiva en el análisis heideggeriano relativo a la aparición del útil. Se transita desde el correlato objetivo de la relación con el útil a uno subjetivo (Bertorello 2008, 114). Por ello, en este análisis es que hace aparición, como veremos seguidamente, el comprender en tanto fundamento ontológico de lo *Worumwillen* (por-mor-del-que).

El útil, para Heidegger, no se le presenta al *Dasein* aisladamente, sino dentro de una totalidad de "condiciones respectivas" (*Bewandtnisganzheit*), que es »anterior« (»*früher*«) al útil singular (*einzelne Zeug*) (Heidegger 1967, 84). Esta utilización que hace Heidegger de la expresión *früher* entre comillas angulares persigue destacar la imposibilidad de datar o diferenciar las aperturas del *Dasein* a la *Bewandnisganzheit* y al útil singular. En otras palabras, que son prácticamente apariciones concomitantes. Esta idea de que el útil singular le aparece al *Dasein* inscripto en una totalidad de condiciones

respectivas no es sino una reiteración de la idea de que aquel se le apresenta al *Dasein* en una totalidad remisional, aunque desde otra perspectiva -la del *Dasein* propiamente-.

Esta totalidad de condiciones, así como la totalidad referencial, ya se encuentra previamente sugerida en el §15 de *Sein und Zeit* bajo la forma de una totalidad de útiles (*Zeugganzheit*) (Heidegger 1967, 68). El carácter relacional de la referencia y de la condición respectiva también se halla sugerida previamente.

El todo abierto -y por lo tanto, comprendido- se remonta, dice Heidegger, a un »para que« primario (*primäre »Wozu«*), donde ya no hay condición respectiva alguna (Heidegger 1967, 84), lo que asemeja a este planteo a la tesis del primer principio aristotélico. El uso del útil requiere este abrir comprensivo y discursivo de una totalidad, para luego remontarse nuevamente al comprender en tanto por-mor-del-que (*Worumwillen*). Este por-mor-del-que es caracterizado por Heidegger como un concadenación de relaciones, que se encuentran entrelazadas en una totalidad originaria (*ursprüngliche Ganzheit*) (Heidegger 1967, 87).

Las totalidades remisional y de las condiciones respectivas se presentan aunadas, para Heidegger, en una significatividad (*Bedeutsamkeit*), que es constitutiva de la mundanidad del mundo. Previamente, referimos al carácter relacional de aquellas totalidades. A esto cabe agregar que toda relación implica para Heidegger un significar (*bedeuten*). De esta idea es que deriva Heidegger su noción de significatividad en tanto sistema y rompiendo con toda interpretación sustancialista del asunto, como lo hubiera hecho Ferdinand de Saussure en su lingüística de la lengua concebida esta última como sistema de signos lingüísticos.

En síntesis, la significatividad o mundanidad en tanto sistema de relaciones con la cual el *Dasein* se encuentra siempre familiarizado y abierta o puesta en libertad merced al signo, la comprensión y el discurso, es tanto una totalidad remisional, como una totalidad de condiciones respectivas.

El comprender y el discurso ponen en libertad la significatividad constitutiva del mundo y a la vez, la especificación del primero en la forma del *Seinkönnen* (poder-ser) permite el uso de los útiles, es decir, el proyectarse del *Dasein* sobre determinadas posibilidades yectas o arrojadas (*geworfen*). Estas posibilidades arrojadas muestran la conexión existente entre las formas de ser de la apertura del *Dasein*, en particular, el comprender (*Verstehen*) y la *Befindlichkeit* (afectividad), puesto que la posibilidad (*Möglichkeit*) es el modo de ser óntico de la primera y la facticidad de la condición de arrojado (*Geworfenheit*) es abierta en la segunda. Lo que significa que el *Dasein* se proyecta, merced a la comprensión, templada o arrojadamente sobre posibilidades. Esta cuestión no es sino una replicación fenomenológicamente radicalizada de la noción aristotélica de *adynatón* en *Metafísica*, puesto que con esta conceptualización Aristóteles connota imposibilidades, impotencias o incapacidades (Abraham 2022, 10), que no

son susceptibles de realizarse. De más está decir que este abordaje en torno al comprender en el §18 es meramente inicial o introductorio y que sobre esta cuestión Heidegger profundizará específicamente en el §31 de *Sein und Zeit*. Seguidamente, nos introduciremos en la cuestión del "conocer" orientativo provisto al *Dasein* por el signo comprendido.

La función orientativa del signo

Como bien dejamos sentado previamente, el »remitir« (»*Verweisen*«) del signo es la concreción ontológica del "para qué" de una utilidad (*ontische Konkretion des Wozu einer Dienlichkeit*) (Heidegger 1967, 78)[13], es decir, aquello que para Heidegger hace al ser del útil. A su vez, la remisionalidad del signo manifiesta su carácter relacional y que, por lo tanto, es un significar (*bedeuten*).

Al igual que lo inutilizable (*Unverwendbarkeit*), que produce una perturbación de la remisión caracteriza de los útiles y herramientas, el uso del signo desata la llamatividad (*Auffälligkeit*), que es un modo de la ocupación, que consiste en una desmundanización de lo a-la-mano (*Entweltlichung des Zuhandenen*) (Heidegger 1967, 75)[14], en cada caso. De esta manera, la llamatividad del signo no se deriva de una interrupción en la referencialidad característica del útil -*Um-zu* dirigida a un *Dazu*-, como ocurre con las herramientas averiadas, sino del referenciar que propiamente caracteriza al señalar del signo. En ello radica el carácter preferencial del signo, es decir, en el hecho de que no precise de una interrupción en la remisionalidad del útil para modificar el modo en el que el *Dasein* ocupa el útil.

El carácter referencial del signo produce un vínculo temático con el útil derivado de un modo ocupación distinto denominado desmundanización. Con esta última, el puro ser-ante-los-ojos (*pure Vorhandenheit*) se anuncia en el útil, pero para volver a la ocupación (Heidegger 1967, 73). El útil nunca le aparece al *Dasein* como "objeto", pero lo *Vorhanden* se apresenta en el útil, merced esta desmundanización y el vínculo con éste sigue siendo eminentemente a-temático, pero en cierto aspecto temático. En otras palabras, aunque haya tematicidad, la manipulación del útil sigue siendo preponderantemente mundanizada o ante-predicativa.

Con este planteo, Heidegger deja sentado que la desmundanización es un comportamiento y que la aparición de lo *Vorhanden* requiere de esta forma de ocupación. De este modo -y gracias al signo-, es que el *Desein* accede a un "conocimiento" orientativo[15], que seguidamente caracterizaremos.

El mundo -dice Heidegger- y los entes que comparecen en él se caracterizan por la no-llamatividad (*Unauffälligkeit*), la no-impertinencia (*Unaufdringlichkeit*) y la no-insubordinación (*Unaufsässigkeit*), es decir, la ocupación circunspecta del *Dasein* respecto de los entes intramundanos es a-temática, es decir, los entes le aparecen al *Dasein* a-temáticamente y

mundanizados, contrariamente a las ontologías cartesiana y de la tradición. Con el signo, la aparición de los útiles es eminentemente a-temática, pero en cierto punto, temática para volver a la ocupación. Este aparecer a-temático o mundanizado de los útiles es concebido por Heidegger como una característica fenoménica positiva de estos entes (Heidegger 1967, 75).

El signo, como lo inutilizable es descubierto, dice Heidegger, a través de la circunspección comprensiva y en modo alguno estos fenómenos se le apresentan al *Dasein* al modo de lo *Vorhanden* (ahí-delante). Este aparecer del signo y de lo inutilizable al *Dasein* precipita un cambio en la forma de la ocupación, como previamente expusimos, es decir, la asunción de una desmundanización característica, en cada caso, que posibilita el aparecer temático en el útil, que no implica la aparición del útil como objeto o la conformación de un conocimiento en sentido estricto.

Este "conocimiento" provisto por el signo consiste, para Heidegger, en una instrucción »espacial« (»*räumliche*« *Weisung*)[16], que implica transición desde la circunspección hacia un »mirar de conjunto« (»*Übersicht*«) o totalizador (Heidegger 1967, 79). En *Prolegomena*, Heidegger también refiere al carácter indicativo del signo, cuya *indicación* o *instrucción* (*Anweisung*) es deducida por el *Dasein* a partir de este último y destaca que no consiste en ningún conocimiento (Heidegger 1979, 280)[17]. El señalar del signo suministra indicaciones a la ocupación del útil y redirige la circunspección, tal como lo apunta Alejandro Vigo (2020).

Lo característico del señalar del signo, apunta Heidegger, es su amplitud, por contraposición a la estrechez de la comprensión y el uso. La ocupación "ciega" del útil o sin la mediación signica implica una comprensión acotada del útil y de las posibles formas de uso. El signo abre la comprensión y un abanico más amplio de posibles usos.

Conclusiones

El análisis fenomenológico hermenéutico de mundo ensayado por Heidegger en *Sein und Zeit* destaca al signo como un útil que se distingue de los demás útiles que comparecen en el mundo circundante del *Dasein* por su tipo específico de remitir consistente en un señalar espacialmente orientativo. Los útiles no-signicos presentan una remisionalidad propia, pero no consiste ésta en un señalar, sino, más bien, en una utilidad. Con lo cual, la remisionalidad desborda con creces el fenómeno signico, sin embargo, ambos constituyen relaciones que significan. El conjunto de estas relaciones son un sistema, que Heidegger denomina con la palabra significatividad. Esta significatividad es susceptible de ser comprendida a través del comprender y la articulación discursiva, sin que haya necesariamente mediación signica. El signo comprendido a-temáticamente orienta espacialmente al *Dasein* ampliando la comprensión y las posibilidades de uso del útil. El signo posibilita la aparición en útil de lo

Vorhanden a partir de un cambio en el comportamiento del *Dasein* respecto al aquel. Eso que Heidegger llama desmundanización. El vínculo temático con el útil que el signo desata es equivalente al que produce las herramientas averiadas, sin haber desbaratamiento o interrupción alguna de la remisión constitutiva del útil. Sin embargo, es factible que el andar manipulando útiles del *Dasein* sin la mediación orientativa del signo, puesto que aun así el uso de estos no es en manera alguna ciego, aunque reporte una comprensión estrecha del utensilio y de sus posibles utilizaciones.

Notes

[1] El joven Heidegger comparte con Husserl y con Frege esta perspectiva antipsicologista y persistirá en esta posición incluso en *Sein und Zeit*, habiendo transcurrido ya 15 años desde la elaboración de este escrito de 1912.
[2] El signo no-lingüístico heideggeriano es presentado por Kelkel como »signo indicativo« del cual se deriva el »signo significativo« o "lingüístico" a partir de un acto de interpretación añadido a la aprehensión fenoménica (Kelkel 1980, 73-74). A este respecto cabe decir que Heidegger nunca habla, explícitamente, de los signos lingüísticos o significativos como sugiere Kelkel, aunque si refiere a los significados, como veremos posteriormente.
[3] Ferdinard de Saussure refiere a la necesidad de constituir una semiología, que atienda tanto al signo lingüístico, como al no-lingüístico (Ferdinard de Saussure 1995, 32-35), sin embargo, nunca efectuará desarrollos semiológicos y sólo atenderá en su lingüística de la lengua (*langue*) al primero.
[4] Al igual que en *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs* (GA 20), en *Sein und Zeit*, Heidegger deriva la aparición de entes que presentan la misma forma de ser del *Dasein* de la tematización de la obra (*Werk*), del obrero (*Werkstatt*) y la herramienta (*Werkzeug*) (Heidegger 1967, 71). Aquellos entes aparecen como usuarios (*Benutzer*), consumidores (*Verbraucher*) y porteadores (*Träger*) de lo producido.

[5] En el § 28 de *Sein und Zeit*, dedicado específicamente al análisis de la forma de ser de la apertura (*Erschlossenheit*), Heidegger aclara que esta exposición preliminar y por demás general de la forma de ser *In-Sein* apuntaba a no poder de vista el todo estructural de la estructura del ser-en-el-mundo (Heidegger 1967, 131). En este apartado y en los posteriores, el autor alemán procura interpretar en detalle la forma de ser *In-Sein*.

[6] Las comillas angulares pertenecen al original.

[7] Es posible descomponer esta expresión, puesto que Heidegger la compone para referir específicamente al andar (*Gang*) del *Dasein* en el mundo circundante (*Umwelt*) o más próximo. Lo mismo hace pare referir al para (*zu*) del ente intramundano (*Umzu*).
[8] El uso que hace Heidegger del vocablo *Erkenntnis* entre comillas angulares apunta a desligar el uso (*Gebrauch*) del ente intramundano de la idea de conocimiento y emparentarlo, más bien, con las nociones de ocupación (*Besorgen*) y mirada circunspecta (*Umsicht*), es decir, con las formas de ser *Sorge* (cuidado) y *Verstehen* (comprender), respectivamente.
[9] Las comillas angulares pertenecen al original.
[10] Las comillas angulares pertenecen al original.
[11] En "Replies" (2002), Lafont aclara que nunca concibió al mundo en la fenomenología hermenéutica de Heidegger como un sistema de signos.
[12] Las comillas pertenecen al original.
[13] Las comillas angulares pertenecen al original.
[14] El concepto de desmundanización Heidegger lo elabora desde 1919, puesto que ya en

Die Idee der Philosophie und das Weltanschauungsproblem habla de un proceso de desvivenciación (*Prozess der Ent-lebung*) como antítesis del proyecto de una fenomenología como ciencia originaria preteórica (*vortheoretische Urwissenschaft*) (Heidegger 1999, 90).

[15] Usamos la expresión conocimiento entre comillas porque Heidegger hace uso del vocablo en igual sentido, es decir, destacando que el vínculo temático que resulta de la llamatividad del signo no presenta propiamente la forma del conocimiento.

[16] La espacialidad (*Räumlichkeit*) del *Dasein* es, para Heidegger, existenciaria (*existenzial*) (Heidegger 1967, 56) y no consiste una simple ocupación especial, como lo pensaba Descartes.

[17] La cursiva pertenece al original.

References

Abraham, Martín. 2002. "Las nociones aristotélicas de *dýnamis* y *dynatón* en la *Möglichkeit* heideggeriana de *Sein und Zeit*." *Cuadernos Filosóficos* (19): 1-11.

Apel, Karl-Otto. 1975. *Die Idee der Sprache in der Tradition des Humanismus von Dante bis Vico*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann.

Bertorello, Adrian. 2008. **"**Texto, acción y sentido en la fenomenología de mundo de M. Heidegger. " *Revista de Filosofía* 33 (2): 111-130.

Carman, Taylor. 2002. **"**Was Heidegger a Linguistic Idealist?" *Inquiry*, 45 (2): 205-215

De Saussure, Ferdinand. 1995. *Cours de linguistique générale*. Paris: Éditions Payot & Rivages.

Dreyfus, Hubert Lederer. 1991. *Being-in-the-World. A commentary on Heidegger's Being and Time. Division I*. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology Press.

Heidegger, Martin. 1967. *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemer Verlag.

Heidegger, Martin. 1978. *Frühe Schriften* (GA 1). Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.

Heidegger, Martin. 1989. *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs* (GA 20). Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.

Heidegger, Martin. 1999. *Zur Bestimmung der Philosophie* (GA 56/57). Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.

Kelkel, Arion Lothar. 1980. *La légende de l'être. Langage et poésie chez Heidegger*. Paris: VRIN.

Lafont, Cristina. 1997. *Lenguaje y apertura del mundo. El giro lingüístico de la hermenéutica de Heidegger*. Madrid: Alianza Editorial.

Lafont, Cristina. 1999. *The Linguistic Turn in Hermeneutic Philosophy*. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology Press.

Lafont, Cristina. 2002. "Replies." *Inquiry*, 45 (2): 229-248.

Lorenz, Kuno y Mittelstraß, Jürgen. 1967. **"**Die Hintergehbarkeit der Sprache." *Kantstudien* 58 (1-4): 187-208.

Sheehan, Thomas. 2015. *Making Sense of Heidegger. A Paradigm Shift*. New York & London: Rowman and Littlefield.

Vigo, Alejandro. 2020. "Remisión, orientación y comprensión mundana". En: Jaran, François (Ed.). *Studia Heideggeriana* (9): 113-135.

Alina BUZATU [*]

Fictional Realism, or On Ontological Generosity

Abstract: This study argues that the doctrinal value of fictional realism lies in its capacity to function as a conceptual framework for understanding how fiction operates, particularly with respect to fictional objects, truth-attributions, and norms of interpretation. Beginning with Meinong's expansion of the domain of intentional objects beyond existence, the analysis traces a sequence of influential realist models—Parsons's nuclear/extranuclear distinction, Zalta's theory of abstract objects, Wolterstorff's account of representation as world-projection, Lewis's modal realism, Currie's role-based realism, Deutsch's conception of story-making, and Thomasson's artifactualism. Considered together, these approaches show that fictional realism plays a central role in articulating how fiction can be understood as a rule-governed, interpretively complex, and culturally consequential domain.

Keywords: fictional realism, ontology, (in)existence, abstract object, possible worlds, truth in fiction, fictional characters, interpretive normativity.

Fiction belongs, in an essential sense, to the anthropological endowment of humanity. The capacity to construct non-existent scenarios, to imagine counterfactual situations, and to attribute intentions, desires, and traits to agents in the absence of empirical anchoring constitutes one of the structuring competencies of human mental life: it emerges early, is exercised spontaneously, and is institutionally cultivated in its artistic, narrative, and symbolic forms. From childhood play to myth, literature, art, cinema, or transmedial experiences, fiction functions as a cognitive experiment in which the world is reconfigured, tested, simplified, or radicalised, without thereby being confused with life as it is lived "in the flesh".

Yet paradoxically, it is precisely this practical familiarity and cultural omnipresence that have contributed to the superficial treatment of the concept of fiction in ordinary discourse. Fiction thus all too often appears as a taken-for-granted notion—frequently burdened with a pejorative reputation, associated with lying, illusion, deception, or cognitive fraud. We invoke the term without interrogating its pragma-semantic identity, because it seems to designate transparently a different regime of reality: a suspended, "as-if" one, distinct from the order of actual existence. In common usage, fiction names a space of ontological non-commitment, a domain of

[*] Assoc. Prof., PhD, Ovidius University of Constanța, Romania;
e-mail: alina.buzatu@365.univ-ovidius.ro

controlled unreality, of invention without ontic consequences; and this functional understanding proves sufficient for most everyday practices. We are emotionally moved when reading novels or watching films without relinquishing our ordinary lives; we speak about Sherlock Holmes without attempting to locate his real address. Precisely because we distinguish the regime of real existence from that of imagination, we rarely suspect the fragility of the definitions of fiction with which we operate, since what we (believe we) know suffices for its immediate uses.

This indifferent treatment is, of course, not specific to fiction. It applies more generally to the major categories of common knowledge, whose definitions are contracted—out of cognitive and communicative efficiency—into minimal, easily metabolised informational cores. Just as "time", "cause", or "truth" function in everyday contexts without requiring explicit ontological or semantic clarification, fiction operates as a practical competence before it becomes a theoretical object. The decisive difference, however, is that in the case of fiction this apparent transparency conceals major conceptual tensions, which concern not only its own status but also the broader architecture of the relations between language, reality, truth, and existence.

It therefore falls to philosophers, logicians, and theorists of art and literature to suspend this practical obviousness and to problematise the concept of fiction: to map the often counter-intuitive meanings it has accumulated and to defuse the theoretical conflicts it has generated.

The present study aims to approach fiction as a complex theoretical problem, whose resolution calls for a genuinely multidisciplinary framework. A survey of the secondary literature on fiction reveals that a considerable number of scholars have yielded to the temptation to assess fiction through exclusive labels—fiction as authorial invention, or as pretence, or as make-believe, or as a contract of suspended disbelief, and so forth. Each of these labels indexes an intuitive way of explaining how fiction operates. Emphasis on authorial invention privileges the genetic dimension of the work, foregrounding the creative agency of the author; emphasis on pretence targets the pragmatic and illocutionary status of fictional discourse, in which the author adopts a role and produces pseudo-assertions; emphasis on make-believe shifts the analysis to the level of reception, describing the type of mental and normative commitment assumed by audiences who enter a controlled regime of imagining.

The fundamental problem, however, is that these distinctions do not delineate mutually exclusive theoretical classes, but rather carve out different levels of a single, complex phenomenon: a genetic level, a pragmatic–communicative level, and a psychological–normative level. When treated as exclusive taxonomic principles, these labels generate misleading conceptual maps. A theory of fiction may be simultaneously intentionalist, pragmatic, and compatible with a make-believe model, without any internal

tension among these commitments. Far from excluding one another, they operate at different explanatory levels and are frequently mobilised together by the same theorists. To treat authorial invention, pretence, or make-believe as ultimate taxonomic criteria is therefore to conflate levels of analysis and to project onto theories a univocity they do not claim. None of these labels can function as an exclusive principle of classification, for the simple reason that they describe complementary dimensions of fictional practice.

In the present research, fictional realism is adopted as a doctrinal framework capable of structuring explanatory models sufficiently complex to account for the nature of fiction and its effective modes of operation. The central aim is to reconfigure the analytical framework at a meta-explanatory level, where conceptual overlaps, transfers of notions, and theoretical convergences are treated as symptoms of conceptual complexity rather than as defects requiring elimination. Fictional realism constitutes a field of theoretical solutions grounded in the recognition that fictional discourse is a committed form: it operates with reference, sustains internal truths, generates conditions of correctness, and licenses valid inferences. To discuss fictional realism is thus to begin from the acknowledgement that, when we speak about fictional characters, events, or properties, we are not speaking into a void, but about something that is theoretically determinate, even if that something does not qualify as an empirical existent. The differences among realist positions—whether they posit nonexistent objects, abstract artefacts dependent on cultural practices, possible entities, or abstract objects with specific modes of property instantiation—do not articulate this basic intuition in distinct ontological registers.

The interest of fictional realism is therefore heuristic: it offers a privileged route towards a more general understanding of symbolic practices as such, and of fiction in particular.

Paradigmatic Realism: Alexius Meinong

Alexius Meinong's contribution becomes a decisive turning point in the conceptual histories of fiction precisely because it produces a methodological and ontological displacement of a persistent theoretical reflex: the tendency to conflate what exists with everything that can be an object of thought and knowledge. In *The Theory of Objects*, Meinong formulates this rupture explicitly, arguing that the traditional universality of metaphysics—understood as the science of the real or of the existent—is insufficient to cover the proper domain of objectuality, namely the domain of what is given to our intentional acts, whether these take the form of representations, judgements, assumptions, or fictions. The stake here is explicitly anti-reductionist: if metaphysics remains, by definition, bound to what exists, it misses precisely the constitutive phenomenon of mental

life—namely the fact that thought, language, and knowledge routinely operate with non-existent, possible, ideal, or even impossible objects, without this being a marginal accident of meaning.

Meinong introduces an ontological distinction between existence (*Existenz*) and subsistence (*Bestand*). Existence is reserved for objects endowed with spatio-temporal determinations—that is, for objects belonging to the real world—whereas objects lacking existence, yet nonetheless available as terms of thought or discourse, enjoy a different kind of ontological status: they subsist. Within this elastic ontology, Meinong offers a model in which fictional beings are neither marginal nor aberrant, but rather constitute exemplary cases of thinking about objects in the absence of existence. Meinongian objects—as they would later be called—are not mere illusions or arbitrary fabrications, but possible entities that participate in the logical architecture of thought and language. Such objects may be contradictory (like the round square), incomplete (like the unknown hero), or fully determinate, without existence being necessarily involved: *"There are objects of which it is true that there are no such objects"* (Meinong 1960, 82). Fictional beings therefore exist—in the order of thought—yet lack any foothold in the actual world; they are "real" in the sense that they can be predicated of, can have properties, and can function as intentional objects of thought and discourse.

Meinong's most important contribution, however, is the principle of the independence of *Sosein* from *Sein*. Here, fiction becomes a testing ground for metaphysical robustness: if we can speak coherently about a golden mountain or a round square, if we can predicate properties of them and integrate them into inferences and judgements, then existence can no longer be treated as a condition of possibility for predicability or intelligibility. Meinong formulates this thesis in terms that have since become emblematic: *"None of this alters the fact that the Sosein of an Object is not affected by its Nichtsein"* (Meinong 1960, 82). Within the logic of this principle, the fictional object is not a "nothing", but a determinate term of thought; the fact that it does not exist does not affect the determinative content that can legitimately be associated with it. Fiction thus becomes the privileged terrain on which the separation between determination and existence is displayed in its purest and most provocative form. For Meinong, fiction is intelligible precisely because the domain of objects is broader than the domain of existence, and this enlargement is not an arbitrary licence, but a response to a structural fact about intentionality and the functioning of knowledge.

Finally, this theoretical construction brings about a reconfiguration of taxonomic criteria within theories of fiction. The theory of objects does not compete with theories of pretence or make-believe at the same explanatory level; rather, Meinong (and those who follow this line of thought) provides a model showing that such practices are possible without being reducible to illusion, deception, or nonsense.

Objectual / Abstract Realism: Terence Parsons. Edward N. Zalta

In critical continuity with Meinong, yet articulated within a conceptual framework disciplined by the tools of contemporary analytic logic, the theories developed by Terence Parsons and Edward N. Zalta configure what may be described as objectual realism.

In Parsons's work, objectual realism is explicitly articulated through the nuclear/extranuclear distinction, designed to preserve literal predication without existential commitment. Fictional objects are genuine objects of quantification, characterised by a set of nuclear properties that define their intentional content, while existence is treated as an extranuclear property, structurally decoupled from the descriptive core of the object. Parsons formulates this separation unambiguously:

> Existence and nonexistence are not among the nuclear properties of an object. They are extranuclear properties, and hence they do not belong to the core of the object itself. Nuclear properties determine what the object is like, while extranuclear properties determine how the object stands with respect to reality. (Parsons 1980, 23).

This ontological architecture enables Parsons to maintain that nonexistent objects can be coherent bearers of properties, without the theory generating the kinds of contradictions traditionally attributed to Meinongianism. Fictional characters are treated as nonexistent yet determinate objects, and fictional predications are literally true by virtue of the object's nuclear properties, rather than as the effect of a fictional operator or of a pragmatic strategy.

In Zalta's work, objectual realism takes on an axiomatic and more explicitly Platonising form. Fictional entities are treated as abstract objects, defined not by the exemplification of properties but by their encoding. The distinction between exemplifying and encoding is fundamental and primitive within the theory:

> […] [A]n object exemplifies a property instead of saying that it satisfies it, and we shall say that an object encodes a property instead of saying that the object is determined by the property. The distinction between exemplifying and encoding a property is a primitive one. (Zalta 1983, 15).

This distinction makes it possible to formulate a general principle for the generation of abstract objects, grounding a fictional ontology without recourse to Meinongian nonexistence: *"For every expressible condition on properties, there is an abstract object which encodes just the properties meeting the condition"* (Zalta 1983, 12).

Crucially for the theory of fiction, Zalta emphasises that abstract objects—including fictional characters—do not exemplify ordinary properties (spatio-temporal, causal, or physical), but merely encode them, which accounts for their specific ontological status:

> Abstract objects do not exemplify ordinary properties such as being round, being colored, or being located in space and time. Nevertheless, they may encode such properties, and it is in virtue of this encoding that fictional characters have the features attributed to them in stories. (Zalta 1983, 40–41).

By means of this mechanism, statements such as "Sherlock Holmes is a detective" are literally true, because the corresponding abstract object encodes the property of being a detective, without any need to attribute concrete existence to it.

Analytic Realism: Nicholas Wolterstorff

Nicholas Wolterstorff's contribution is distinguished by a decisive shift in emphasis away from the ontology of fictional objects considered in isolation and towards the structure of the acts through which worlds are projected, as well as the pragmatic function of artistic artefacts. In *Works and Worlds of Art*, Wolterstorff argues that fiction is an intentional practice of world projection, carried out through artefacts that organise possibilities of action and imagining. In this sense, artistic invention becomes an act of selection and configuration: *"World projection is a mode of selection, not a mode of creation"* (Wolterstorff 1980, 131). The author selects, combines, and orders possible states of affairs, giving them an intelligible form.

The worlds thus projected possess, for Wolterstorff, a determinate ontological status: they exist as worlds in the sense of structured totalities of states of affairs, even though they are not, as a rule, actualised. The characters that populate these worlds are not concrete individuals, but abstract person-kinds, capable of exemplification yet not spatio-temporally locatable in the actual world. For this reason, the fact that a projected world does not occur does not undermine its ontological consistency; what is lacking is not the structure of the world, but its actualisation. This distinction enables Wolterstorff to claim that fiction is not a separate ontological domain, but rather a specific regime governing the use of projected worlds. In an explicit formulation, he insists that world projection is not peculiar to fiction, but cuts across multiple discursive practices: *"Worlds are not projected only in fiction. But whether projected in the fictional mode or in some other, they are the same"* (Wolterstorff 1980, 107). The difference between fiction, history, documentary, or religious discourse does not lie in the "substance" of the projected world, but in the pragmatic mode of projection—in how the world is offered for use.

Within this framework, representation becomes the key concept: to represent is to project a world by means of an artefact, to provide access to a configuration of states of affairs. Wolterstorff formulates this thesis unequivocally: *"Representation, or mimesis, is world projection"* (Wolterstorff 1980, 131). Representation is thus the institution of possibility, insofar as it creates

the conditions under which a world can be explored, imagined, and appropriated by others. From this follows a reconfiguration of the authorial stance: the fictional author does not assert, does not lie, and does not describe non-existent facts, but adopts a fictional posture—a regulated form of pretence. As Wolterstorff puts it, *"The pretence theory of what constitutes the fictional stance treats the fictioneer as one who plays a role rather than as one who asserts or reports"* (Wolterstorff 1980, 232). Pretence is not deceptive, but conventional: it establishes the rules for entering a projected world and indicates the appropriate mode of participation.

Authorial invention thus emerges as a series of coordinated acts through which the author configures access to a world: selecting circumstances, distributing traits, establishing relations, and delimiting what counts as salient and what remains indeterminate. The text, play, image, or score is not an end in itself, but an instrument that enables others to reactivate the world projection, repeatedly and publicly, in a manner analogous to the way a musical instrument makes the performance of a score possible. Wolterstorff situates this idea in the opening pages of his book, emphasising that the value of artistic creation is not exhausted by the originating act itself: *"The fundamental (though not exclusive) value of artistic creation lies not in what is inherent in the action of creation itself but in its providing us with instruments and objects of action generally"* (Wolterstorff 1980, Introduction, xi). Fiction thus becomes an infrastructure of action.

Modal Realism: David Lewis

Another major line of reflection on fictional worlds and the beings that inhabit them is possibilism, whose paradigmatic figure is David Lewis. Within the framework of modal realism, Lewis develops one of the most radical and systematically coherent ontologies in contemporary philosophy. The core thesis of modal realism is that there exists an infinite plurality of possible worlds, each of which is ontologically real in exactly the same sense as our own world. The point of departure is a common intuition: things could have been otherwise than they are. Lewis transforms this intuition into an explicit metaphysical claim, maintaining that every possible way things could have been corresponds to a world that actually exists. Our world is not ontologically privileged; it is merely actual relative to us, by virtue of the fact that we are its inhabitants: *"There are ever so many ways that a world might be; and one of these many ways is the way that this world is. Are there other worlds that are other ways? I say there are"* (Lewis 1986, 2).

Within Lewis's framework, actuality is not an absolute property, but an indexical one: each world is actual for its own inhabitants, and the difference between the actual and the possible is a matter of standpoint, not of degree of existence. Lewis emphasises both the completeness and the self-sufficiency of each world, as well as their radical isolation: *"The worlds are*

isolated: there are no spatiotemporal relations at all between things that belong to different worlds, nor does anything that happens at one world cause anything to happen at another" (Lewis 1986, 2).

This ontology has direct implications for fiction, even though Lewis does not explicitly set out to construct a theory of fictional characters. Within modal realism, fictional beings can be understood as concrete inhabitants of non-actual possible worlds. Hamlet, Sherlock Holmes, or Emma Bovary are neither nonexistent objects nor abstract artefacts, but concrete individuals located in the possible worlds corresponding to the fictions in which they appear: they are real in their own worlds, although non-actual for us. Modal realism nevertheless introduces a decisive constraint: individuals are world-bound. No individual can exist in more than one world; across worlds there is no numerical identity, but only counterpart relations. Lewis formulates this solution to the problem of transworld identity explicitly: *"Individuals are world-bound. Nothing is in two worlds. Instead of identity across worlds, we have counterpart relations"* (Lewis 1986, 13). This thesis implies that Napoleon in a novel, Napoleon in a film, and the historical Napoleon are not the same individual, but distinct individuals belonging to different worlds, connected only by relations of counterpartship. Fictional "identity" thus becomes a matter of relevant similarity rather than strict identity.

On this ontological basis, Lewis also develops a modal analysis of truth in fiction. A statement of the form "according to fiction F, p" is true if and only if *p* holds in all the relevant possible worlds in which the story F is told as fact. Our world is excluded, since here the story is told as fiction rather than as factual report. Lewis further cautions, however, that there is no single "world of the fiction". The structural incompleteness of narratives means that multiple possible worlds may be compatible with the same fiction, which in turn explains the plurality of faithful interpretations. In this sense, fictional truth is not determined by the facts of the actual world, but by what is explicitly established or implicitly presupposed within narrative and interpretative practices.

Modal realism via Lewis therefore provides a robust ontological framework for integrating fiction: characters are real entities in non-actual worlds, fictional truth is world-relative truth, and identity is replaced by counterpart relations. The cost is a maximalist ontology; the benefit is a coherent articulation of the relations between possibility, truth, and fiction, within a system that connects modal metaphysics to literary hermeneutics.

Role Realism: Gregory Currie

Gregory Currie's theory of fiction occupies a strategic position insofar as it relocates fictional realism from the register of substantive ontology to that of the normative practices of representation. Currie is not an ontological realist in the Meinongian or possibilist sense; rather, he advances what may

be termed role realism, according to which fictional characters are treated as roles established by texts and recognised within public interpretative practices.

The central thread of Currie's theory is the claim that fictional beings should not be conceived as individuals—whether concrete or abstract—but as role-structures defined by their position within a story and by the set of properties and actions authorised by the text. In *The Nature of Fiction*, Currie formulates this conceptual shift explicitly, arguing that characters are better understood as narrative functions rather than as autonomous entities: *"Fictional characters are not individuals, but roles—roles that can be occupied, in different ways, by different individuals in different contexts of representation"* (Currie 1990, 171).

This thesis is decisive for locating Currie within the paradigm of fictional realism: roles are not merely private mental investments, but real structural entities of narrative practice, comparable to social or institutional roles. Roles can be instantiated, discussed, evaluated, and compared, even though they do not exist as concrete individuals. Currie insists that fictional roles are determined by the text, yet not exhausted by it; they are defined by norms of interpretative correctness that determine what is true or false of a character within a story. For this reason, fictional truth is the outcome of the application of narrative norms, rather than a matter of ontological correspondence. Fictional roles are thus objective in a normative sense: there are public criteria for deciding whether an attribution is legitimate or not—for instance, whether it is true that Hamlet is indecisive or that Emma Bovary is an adulterous woman: *"What is true in a fiction is fixed by the content of the story together with principles governing how stories are to be extended and interpreted"* (Currie 1990, 53). Acts of imagination are norm-governed: *"Engagement with fiction is not mere free imagining; it is constrained imagining, governed by rules that determine correctness within the fictional practice"* (Currie 1990, 75).

Moderate Realism: Harry Deutsch

For Harry Deutsch, fiction is an act of institution. In his most widely cited paper, *Making Up Stories*, Deutsch advances a programmatic thesis: fiction—constitutive rather than descriptive—is the bringing-into-being of characters and events through the act of storytelling itself: *"In making up a story, we create fictional characters; we do not merely describe or refer to entities that were already there"* (Deutsch 2000, 149). This claim places Deutsch's realism in a position distinct from both Lewisian possibilism and Meinongianism: fictional characters are neither concrete individuals inhabiting non-actual worlds nor nonexistent objects correlated with sets of properties, but entities created through a practice of public communication. Deutsch is concerned with the conditions under which fictional characters are created and recognised, rather than with their metaphysical status as such:

"Storytelling is a rule-governed practice. The creation of fictional characters depends on publicly accessible conventions governing what counts as introducing a character into a story" (Deutsch 2000, 152).

Accordingly, Deutsch's fictional realism is closely aligned in spirit with Currie's role realism. Characters exist because they have been created through a narrative act recognised as such within an interpretative community. To say that Sherlock Holmes exists is to acknowledge that he has been created and that he occupies a stable position within a cultural practice: *"Once a fictional character has been created, there is something there to be talked about, criticized, and evaluated, even though that thing is not a concrete individual"* (Deutsch 2000, 154).

Artifactualism: Amie Thomasson

Within the realist strand that runs through the contemporary debate on fiction, the artifactualism proposed by Amie L. Thomasson represents one of the most methodologically sophisticated positions, precisely because it rejects both "exotic" ontological solutions and minimalist explanations of a purely pragmatic or psychologistic kind. The specificity of Thomasson's approach lies in her treatment of fiction as an ontology of dependent objects. She observes that theoretical discussions of fictional characters have long been distorted by a shared presupposition, embraced by both realists and antirealists alike: namely, the assumption that fictional characters, if they exist at all, must be ontologically bizarre entities requiring a separate realm of reality. *Fiction and Metaphysics* explicitly sets out to dismantle this presupposition and to show that fiction is a case that forces a refinement of our ordinary ontological categories. Thomasson argues that fictional characters are best understood as abstract artefacts—that is, as created entities, historically and intentionally dependent, yet perfectly real in an ontological sense: *"The key to seeing the centrality of fiction in metaphysics lies in giving up this assumption and recognizing the similarities between fictional objects and other entities"* (Thomasson 1999, xi).

This conceptual shift is essential to the realist grounding of her theory. For Thomasson, to be abstract does not mean to be atemporal or independent of human activity; on the contrary, fictional characters are abstract only in the sense that they lack spatio-temporal location, not in the Platonic sense. They are historical entities, with a determinate moment of coming into being and with well-defined conditions of existence and persistence. The book underscores this point through an example that has become canonical, showing that our intuitions about fictional existence are ontological rather than merely pragmatic: *"If someone claimed that George Washington was a great fan of Sherlock Holmes, we might object that in Washington's time there was no Sherlock Holmes"* (Thomasson 1999, 5). The fact that such a claim is simply false indicates the presence of genuine temporal conditions

governing fictional being—conditions incompatible with the idea of eternal abstract objects or atemporal possibilia.

Rather than asking what fictional beings are in a purely metaphysical sense, Thomasson is primarily concerned with how fictional beings function within literary and cultural practices. Accordingly, the focus shifts from attempting to slot fictional entities into pre-established ontological categories (possible objects, nonexistent objects, and so forth) to examining the processes of creation, circulation, and interpretation that sustain their cultural existence. As she puts it:

> "If we are to postulate fictional characters at all, it seems advisable to postulate them as entities that can satisfy or at least make sense of our most important beliefs and practices concerning them. Often theories of fiction are driven not by an independent sense of what is needed to understand talk and practices regarding fiction, but rather by a desire to show how fictional characters may find their place in a preconceived ontology of possible, nonexistent, or abstract objects—to demonstrate one more useful application of the ontology under discussion, or to provide catchy and familiar examples. Instead of starting from a ready-made ontology and seeing how we can fit fictional characters into it, I suggest that we begin by paying careful attention to our literary practices so that we can see what sorts of things would most closely correspond to them. I thus begin by discussing what sorts of entities our practices in reading and discussing works of fiction seem to commit us to, and I draw out the artifactual theory of fiction as a way of characterizing the sort of entity that seems best suited to do the job of fictional characters" (Thomasson 1999, 5).

On this view, fictional characters no longer appear as entities awaiting placement within a metaphysical realm, but as cultural artefacts brought into existence through the creative acts of authors and sustained by literary works and by the shared understanding of a competent audience. Thomasson rejects theories of fiction driven by the desire to accommodate fictional characters within an already constructed ontological architecture. Her argument is that ontological investigation must begin from the demands imposed by actual practices of reading, writing, and critical analysis, through careful observation of how people in fact speak, think, and interact with fiction.

For Thomasson, fictional characters such as Emma Woodhouse or Sherlock Holmes are created through deliberate mental and linguistic acts on the part of authors. They do not pre-exist the works in which they appear but are brought into being through the process of fictional representation. The genesis of fictional characters is comparable to conventional illocutionary acts in speech-act theory: just as the utterance of a recognised formula institutes a marriage, discursive institution brings a fictional character into existence within the fictional context. Fiction is thus to be understood as a cultural practice grounded in the conventional conferral of existence upon entities that lack any physical counterpart. The

acceptance of fictional conventions functions analogously to other norm-governed social practices, such as the conclusion of a contract. A marital contract, for example, presupposes a set of formalised procedures: the performance of a ceremony at a given place and time, the drafting and signing of a document, the utterance of recognised formulas in the presence of witnesses. The legal effects of the contract are not reducible to the moment or location of the act itself, but extend through institutional recognition, existing in virtue of the social convention that the fulfilment of these steps confers a new status, irrespective of individual perception or public notoriety.

Accordingly, fictional characters are best understood as ontologically dependent entities. They depend creatively on an author; they depend institutionally on the socio-cultural infrastructure, inasmuch as a character continues to exist only so long as the works in which it appears are preserved, transmitted, and recognised as part of cultural heritage; and they depend interpretatively on communities of readers who, through acts of reading, keep them active within the cultural space and sustain their meaning and relevance. These forms of dependence jointly define the persistence of fictional objects, which continue to exist only so long as the material, institutional, and interpretative support that sustains them remains in place.

A further theoretical issue clarified by Thomasson concerns the principle of ontological parsimony, according to which we ought not to postulate more entities than are necessary. To those who argue that positing fictional objects violates this principle, Thomasson responds that eliminating fictional objects does not yield genuine simplification: in order to explain our reflexive engagement with fiction, we would in any case be forced to introduce notions such as "text", "description", or "interpretation", which are ontologically on a par with abstract artefacts. Explicitly recognising such artefacts is therefore both more honest and more theoretically efficient: *"Is doing without fictional objects really more parsimonious? Often it is a case of false parsimony, where we eliminate entities only at the cost of explanatory adequacy"* (Thomasson 1999, 139).

On the map of theories of fiction, Amie Thomasson's artifactualism thus constitutes a crucial point of reference, clearly fixing an ontological framework and articulating the analysis of fiction with fundamental issues in metaphysics. In contrast to Meinongian theories, which postulate nonexistent objects, and to modal realism, which locates fictional entities in other possible worlds, Thomasson proposes a "middle" ontology: fictional characters and objects are abstract artefacts, brought into existence by creative acts and sustained by the cultural institutions that support them. Fiction is a real practice, ontologically productive, placed in the service of thought, discourse, and human life.

The conceptual gain: in lieu of conclusions

Fictional realism proposes a reorganisation of the methodological toolkit through which we approach fiction. The theoretical value of fictional realism lies, first and foremost, in its capacity to extend the ontological domain without turning such extension into an arbitrary proliferation of entities. Fictional realism shows that an excessively restrictive ontology risks leaving unexplained precisely those phenomena it purports to handle; ontological generosity, in this context, is an option of rigour rather than indulgence. A further conceptual gain of fictional realism is its redefinition of the relation between truth and context. It is worth recalling that what fiction communicates has all too often been dismissed as illusion, falsehood, or deception. The lesson of fictional realism is that fictional truths are genuine truths, even if they are conditioned by determinate frameworks. In the same vein, fictional realism establishes an ontological horizon of interpretability. Interpretation always presupposes something to be interpreted, and fictional realism makes this "something" explicit without over-reifying it. Characters, representational structures or repertoires are not treated as mere pretexts for interpretative activity; they function as stable points of reference that enable differentiated evaluations of meaning-scenarios. Interpretation is not an exercise in unconstrained projection, devoid of criteria of adequacy; fictional realism thus provides the minimal ontological conditions for interpretative normativity, explaining why certain interpretations may be rejected not merely as unconvincing, but as erroneous.

Fictional realism therefore offers an indispensable framework for understanding the cognitive and cultural value of fiction. If fiction were reduced to an objectless game or to a wholesale suspension of truth-criteria, it would become difficult to explain how it can yield knowledge, ethical reflection, transformation, or emancipation. Fictional realism renders this intelligible precisely by recognising a domain of reference and truth proper to fiction—distinct from that of the actual world, yet not severed from it, but grounded in it as a foundation of our shared life.

References

Currie, Gregory. 1990. *The Nature of Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.

Deutsch, Harry. 2000. "Making Up Stories." In *Empty Names, Fiction, and the Puzzles of Non-Existence*, edited by Anthony Everett and Thomas Hofweber, 149–166. Stanford, CA: CSLI Publications.

Lewis, David. 1986. *On the Plurality of Worlds*. Oxford: Blackwell.

Meinong, Alexius. 1960. "The Theory of Objects." In *Realism and the Background of Phenomenology,* edited by Roderick M. Chisholm, translated by Isaac Levi, D. B. Terrell, and Roderick M. Chisholm, 76–117. Atascadero, CA: Ridgeview.

Parsons, Terence. 1980. *Nonexistent Objects*. New Haven: Yale University Press.

Thomasson, Amie L. 1999. *Fiction and Metaphysics*. Cambridge: Cambridge University Press.
Wolterstorff, Nicholas. 1980. *Works and Worlds of Art*. Oxford: Clarendon Press.
Zalta, Edward N. 1983. *Abstract Objects: An Introduction to Axiomatic Metaphysics*. Dordrecht: D. Reidel.

Alexandra-Niculina GHERGUȚ-BABII *

The Critical Thinker in the Age of Algorithmic Reality: The ETAPE Model

Abstract: Traditional models of critical thinking focus on cognitive skills such as reasoning and evidence evaluation, but these frameworks were developed for more stable information environments. This article argues that the contemporary critical thinker must be reconceptualized beyond purely cognitive dimensions. The article proposes the ETAPE model, comprising five interconnected dimensions: Epistemic Awareness, Tolerance of Uncertainty, Algorithmic Competence, Perpetual Connection management, and Emotional Resilience. This framework reconceptualizes critical thinking as an epistemic, emotional, and technological practice of self-regulation in digital environments. The analysis shows that key challenges are infrastructural, algorithms and attention economies actively shape cognition, creating tensions between individual responsibility and systemic constraints, vigilance and exhaustion, human judgment and AI augmentation. The article concludes that critical thinking must be understood as cognitive endurance in environments optimized to undermine it, pointing to directions for future research and policy.

Keywords: critical thinking, ETAPE model, epistemic cognition, algorithms, uncertainty, emotional resilience, AI, digital environments.

Introduction

Scarcity of information was once the primary challenge faced by the classical critical thinker: how can one adequately evaluate claims in the absence of sufficient knowledge? Contemporary societies, however, are defined by epistemic abundance and the rapid circulation of information, which, paradoxically, intensifies the difficulty of distinguishing truth from manipulation. The conditions under which individuals form beliefs, assess evidence, and construct meaning are increasingly shaped by the blurred boundaries between online and offline environments. Available data indicate that individuals worldwide spend up to 6.38 average hours online daily (Statista 2024), often on social networks and engaging in practices such as doomscrolling (Sharma et al. 2022), while a significant proportion report exposure to fake news and disinformation (Statista 2022). At the same time,

* Assistant Professor, Ph.D., Faculty of Philosophy and Social-Political Sciences, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași, Romania;
e-mail: alexandra.babii@uaic.ro

these patterns coexist with rising levels of news avoidance and anxiety (Andersen et al. 2024), suggesting a complex informational landscape where global data consumption and creation are projected to triple in just four years, surging from 173.4 zettabytes in 2025 to an estimated 527.5 zettabytes by 2029 (Statista 2025).

Traditional approaches to critical thinking have predominantly focused on cognitive dimensions such as reasoning, argument analysis, interpretation, evidence evaluation, and logical consistency (Dewey 1910; Ennis 1989; Paul 1981; Facione 1990). While these frameworks remain fundamental, they were largely developed within relatively stable informational environments, characterized by slower communication flows, clearer institutional authority, and more limited access to information. Therefore, this question emerges:

What does it mean to be a critical thinker in the 21st century?

This paper argues that the profile of the contemporary critical thinker must be reconsidered beyond purely cognitive frameworks. The article proposes the ETAPE model, a conceptual framework that redefines critical thinking through five interconnected dimensions: Epistemic Awareness, Tolerance of Uncertainty, Algorithmic Competence, Perpetual Connection management, and Emotional Resilience. Together, these dimensions reflect the transition from a traditional model centered primarily on rational analysis toward a more complex understanding of critical thinking as an epistemic, emotional, and technological practice of self-regulation.

1. A brief account of critical thinking

The idea of critical thinking has its roots in philosophy. Starting from Socrates, who is renowned for his "Socratic questioning" method, through which he led those who deemed themselves wise to recognize the flaws in their own reasoning independently. (Paul et al. 1997) As well as Aristotle, who laid the foundations of logic through the syllogism and the valid forms of reasoning. (Schreiber 2003) The concept was further enriched by the contributions of Francis Bacon, who identified the inherent tendencies of the human mind to fall into error, which he termed 'Idols' (Bacon 1950), as well as by René Descartes, who established the foundation of modern inquiry through the method of systematic doubt (Descartes 1964). Critical thinking, as we know it today, has its origins in the scientific works of American philosopher John Dewey, who defines reflective thinking as: 'active, persistent, and careful consideration of any belief or supposed form of knowledge in the light of the grounds that support it and the further conclusions to which it tends.' (Dewey 1910) Through his definition, Robert Ennis provides a broader perspective for analyzing critical thinking, stating that it is reasonable, reflective thinking focused on deciding what to believe or do. (Ennis 1989)

The literature commonly conceptualizes the critical thinker as an individual who possesses a combination of knowledge, dispositions, and skills. Knowledge provides the conceptual and informational foundation necessary for evaluating claims and arguments (Barnett 1997). Equally important are dispositions, understood as a person's consistent internal motivation to respond to situations in particular ways, while remaining open to change (Facione 2000). Without such dispositions, critical thinking risks becoming either self-serving or fundamentally flawed (Paul 1981). Richard Ennis identifies several core dispositions, including a commitment to seeking truth and justifying one's beliefs, the ability to represent positions clearly and honestly, and respect for the dignity and worth of others (Ennis 1996). Critical thinking also entails a set of cognitive skills, such as the ability to interpret, analyze, evaluate, explain, and draw reasoned conclusions from information (Facione 2005). These skills are particularly important when dealing with complex or ambiguous content, where meaning is not immediately apparent (Greene & Yu 2016). In this sense, critical thinking functions as an overarching set of knowledge, skills, and dispositions that focus on the rational processes of the mind.

2. The critical thinker today: the ETAPE model

While these foundational approaches continue to offer an essential framework for understanding critical thinking, the transformations brought by digital technologies, algorithmic mediation, information overload, and emotionalized communication environments require an expanded conceptualization of what it means to think critically today. In response to these changes, the present paper proposes the ETAPE model as a multidimensional framework for understanding the contemporary critical thinker.

Epistemic Awareness

Epistemic cognition encompasses the dispositions, beliefs, and cognitive skills through which individuals evaluate and distinguish between knowledge, belief, doubt, and uncertainty (Greene & Yu 2016). A classical account of critical thinking presupposes that individuals are aware of what they know, what they do not know, and the limits of their own information-processing capacities; in other words, that they engage in metacognition. In the contemporary informational environment, however, this requirement becomes more demanding: critical thinkers must also understand how their cognitive processes operate, including the role of biases, particularly under conditions of information overload (Arnold et al. 2023).

Another essential characteristic is epistemic humility (Kidd 2016). The contemporary critical thinker recognizes the limits of their knowledge,

avoids the illusion of expertise, and acknowledges the instability and contestability of truth in digital environments (Levinson 2024). The widespread accessibility and democratization of information have contributed to an increased tendency for individuals to overestimate their understanding across domains, reinforcing what has been described as an illusion of knowledge or explanatory depth (Machery 2015). Epistemic humility thus functions as a safeguard against such distortions.

In addition, the contemporary critical thinker must exercise epistemic vigilance. Research suggests that individuals are generally inclined to trust information unless prompted by contextual cues to adopt a more critical stance (Sperber et al. 2010). In today's media landscape, this default tendency toward trust is increasingly inadequate. Instead, critical thinkers must adopt a more consistently evaluative posture toward information sources, develop the capacity to detect manipulation, and remain aware of the limits and proper application of their evaluative skills.

Tolerance of Uncertainty

The contemporary information environment is characterized by unprecedented levels of uncertainty. (Ferguson et al. 2024) Although access to information and to expert validation has increased, the sheer volume of content and the democratization of its production allow a wide range of actors to circulate claims, often without verification, generating a pervasive sense of epistemic instability. As a result, individuals may experience difficulty in determining what is true or reliable. At the same time, constant connectivity accelerates the pace at which new information emerges, requiring critical thinkers to tolerate ambiguity, manage contradictions, and resist premature closure (Sears & Parsons. 1991).

Importantly, uncertainty does not necessarily indicate a lack of knowledge, but rather an awareness of its limits. Individuals who recognize the boundaries of their understanding are more likely to engage in reflective thinking, while the moderate negative emotions associated with uncertainty can motivate adaptive strategies, such as seeking more nuanced information and carefully evaluating competing claims. These processes ultimately contribute to greater resilience to disinformation (Kont et al. 2026).

However, this adaptive stance is challenged by a fundamental cognitive tendency: the need for closure. Individuals are often motivated to seek definitive answers and stable interpretations, even when these are overly simplistic or insufficiently justified (Alter 2017). In digital environments, where information is abundant and rapidly evolving, this tendency becomes particularly pronounced. The desire for certainty can lead individuals to favor clear, emotionally satisfying explanations over complex or ambiguous ones, thereby increasing susceptibility to misleading narratives. This dynamic helps explain the appeal and virality of conspiracy theories, which

frequently provide simple and definitive answers to complex societal issues (O'Brien et al. 2025).

Algorithmic Competence

A critical thinker must be attentive to the context and environment in which information is produced and consumed. In digital settings, this entails understanding the algorithmic infrastructures that shape online experiences. Algorithms can be defined as structured sets of rules and instructions that govern how content is sorted, classified, and presented within a user's informational feed (Narayanan 2023). Social media platforms rely extensively on such systems, having shifted from the chronological organization of early web environments to models driven by engagement and perceived relevance. Their primary objective is to maximize user attention and interaction by continuously tracking behavioral signals, such as clicks, viewing time, and other forms of engagement, and prioritizing content accordingly (Narayanan 2023).

In the absence of such understanding, users become more susceptible to manipulation and distortion. Algorithmic curation can limit users' perceived agency by selectively presenting information based on inferred preferences, thereby shaping how they interpret reality. This dynamic gives rise to what has been described as algorithmic authority, whereby individuals tend to trust highly visible, popular, or system-recommended content, including outputs generated by artificial intelligence (Palese 2026).

At the same time, the conditions for establishing truth have become increasingly complex. Advances in artificial intelligence have enabled the proliferation of deepfakes and synthetic media, blurring the boundary between authentic and fabricated content (Romero Moreno 2024). As a result, visual or audiovisual evidence can no longer be treated as inherently reliable. The contemporary critical thinker must therefore operate in an environment where traditional markers of credibility are destabilized.

Algorithmic competence extends further in the context of emerging AI tools. The growing availability of such technologies encourages the outsourcing of cognitive functions, including memory, information retrieval, verification, and even analysis (Enam et al. 2025). In this sense, AI can function as a form of epistemic prosthesis, augmenting human cognition while simultaneously raising concerns about dependence and diminished autonomy. This development introduces a fundamental tension: to what extent does the individual remain in control of their own cognitive processes in an increasingly automated epistemic environment?

Perpetual connection

The phrase "the Internet used to be a place" has increasingly circulated as a reflection of the transformation of digital life. In earlier stages, engagement with the Internet was spatially and temporally bounded: individuals would access it from a fixed location, dedicate a specific period to information seeking or communication, and then return to offline activities. With the widespread diffusion of smartphones and the democratization of access, however, connectivity has become continuous, fundamentally reshaping the conditions under which individuals engage with information.

One consequence of this shift is the growing expectation of constant awareness. Individuals feel compelled to remain continuously informed, monitoring news, tracking events, and maintaining ongoing communication across global networks. Periods of disconnection, whether lasting hours or days, are often accompanied by the experience of FOMO (fear of missing out), defined as the persistent concern that important information or events are being missed (Akbari et al. 2021). This dynamic contributes to increased time spent online, though such engagement is not necessarily meaningful or reflective. Practices such as "doomscrolling," characterized by prolonged exposure to rapidly consumed and often distressing content, exemplify a mode of interaction in which information is quickly forgotten and poorly integrated (Sharma et al. 2022). This continuous oscillation between online and offline states has been described as "presence collapse," a condition marked by perpetual availability alongside diminished capacity for cognitive withdrawal and sustained attention (Bodinger-deUriarte 2019).

A second consequence concerns the cognitive and emotional effects of information overload. The constant influx of content has been associated with phenomena such as news fatigue, burnout, and anxiety (Chan & Chen 2024; Harren et al. 2021; Lopes et al. 2022). Individuals increasingly operate in a state of continuous partial attention, with focus fragmented across multiple stimuli and rapidly shifting between topics. This pattern undermines the depth of reflection required for critical thinking (Gazzaley & Rosen 2016). Empirical evidence suggests that the average duration of sustained attention on screen-based tasks has declined significantly, from approximately 2.5 minutes in 2004 to under one minute in recent years (Mark 2023).

In response, practices such as "digital detox", intentional periods of disconnection aimed at restoring cognitive balance, have gained prominence (Radtke et al. 2022). Yet such efforts are often accompanied by heightened anxiety, FOMO, and a perceived loss of relevance, generating an internal tension between the need for cognitive recovery and the pressure to remain continuously connected. This tension further complicates the conditions under which contemporary critical thinking can be effectively exercised.

Emotional Resilience

Critical thinking has traditionally been associated with cognitive activity, although some scholars have challenged the strict separation between rationality and emotion, arguing that the two are inherently intertwined in practice (Thayer-Bacon 1993). In the contemporary context, the ability to understand and regulate emotions has become increasingly central to critical thinking. Digital environments are particularly conducive to the manipulation of affect, especially negative emotions such as fear, anger, and panic, which can impair judgment and reduce individuals' capacity for reflective evaluation. Intense negative emotional responses may indicate a lack of strategies and knowledge required to navigate a polluted information environment, and are therefore associated with lower resilience to disinformation (Kont et al. 2026). These emotional dynamics are often amplified by algorithmic systems that prioritize emotionally charged content to maximize engagement and virality (Ruckenstein 2023). As a result, individuals are frequently exposed to stimuli designed to provoke strong reactions, making emotional regulation more difficult.

This challenge is further intensified in high-stress contexts, such as geopolitical conflict, where exposure to disinformation can heighten fear and uncertainty (Vintilă et al. 2023). Emotional contagion is amplified by platform dynamics, potentially contributing to states of learned helplessness, increased apathy, and cynicism (Wilkie et al. 2026). Within this landscape, a tension emerges between skepticism and cynicism: while critical thinking requires questioning and doubt, excessive distrust may lead to disengagement or conspiratorial thinking (Tsfati & Barnoy 2025). The proliferation of conspiracy theories further exacerbates this imbalance, offering emotionally compelling but epistemically weak explanations (Douglas & Sutton 2023).

At the same time, the digital environment produces additional paradoxes. Despite unprecedented connectivity, individuals report increasing levels of loneliness, alongside rising anxiety and depressive symptoms (Matthews et al. 2025; Baker & Algorta 2016). These emotional conditions can further undermine individuals' capacity for sustained, reflective thought.

In this context, critical thinking must be reconceptualized to include emotional intelligence as a core component. The contemporary critical thinker must be able to recognize and interpret their emotional responses, identify their triggers, regulate their intensity, and respond thoughtfully rather than react impulsively.

Conclusions

The ETAPE model suggests that critical thinking can no longer be adequately conceptualized as a purely cognitive competence. Instead, it

emerges as a form of situated self-regulation across epistemic, technological, and affective dimensions. What is at stake is the continuous management of the conditions under which evaluation becomes possible. In this sense, critical thinking shifts from a skill one applies to content toward an ongoing practice of navigating environments designed to shape cognition itself.

A key implication of this reconceptualization is that many of the challenges faced by contemporary critical thinkers are no longer internal, but infrastructural. Algorithmic systems, attention economies, and platform architectures actively compete with and reshape human cognitive capacities. This raises a fundamental tension: critical thinking is expected to function as an individual responsibility, while the informational environments in which it operates are structurally optimized to undermine it. The burden of epistemic vigilance is thus unevenly distributed, often exceeding what can reasonably be expected from individuals alone.

This leads to a second issue: the risk of over-individualizing failure. If critical thinking is framed exclusively as a personal deficit (lack of skills, dispositions, or effort), systemic influences such as algorithmic amplification, persuasive design, or information overload remain insufficiently addressed.

Moreover, the integration of emotional and epistemic dimensions introduces a paradox at the core of contemporary critical thinking. The same sensitivity that enables individuals to detect complexity, uncertainty, and manipulation can also increase vulnerability to anxiety, fatigue, and disengagement. Thus, the "better" critical thinker is not necessarily the one who knows more, but the one who can sustain functioning under conditions that constantly challenge emotional stability. This reframes critical thinking as a matter of endurance as much as of reasoning.

Finally, the expansion of AI as an epistemic actor raises unresolved questions about cognitive autonomy. As individuals increasingly rely on algorithmic systems not only to access but also to interpret information, the boundary between human judgment and technological mediation becomes progressively blurred. The ETAPE model leaves a question: whether the future of critical thinking lies in augmenting human cognition through external tools, or in preserving forms of independent judgment that resist full automation. This tension remains open and suggests a key direction for future research.

References

Alter, Adam. 2017. *Irezistibil. Dependența de tehnologie și afacerile din spatele ei*. București: Editura Publica.

Akbari, Mohammad, Mohammad Seydavi, Sara Palmieri, Giovanni Mansueto, Giovanni Caselli, and Marcantonio M. Spada. 2021. "Fear of Missing Out (FoMO) and Internet Use: A Comprehensive Systematic Review and Meta-Analysis." *Journal of Behavioral Addictions* 10 (4): 879–900. https://doi.org/10.1556/2006.2021.00083.

Andersen, Kim, Benjamin Toff, and Brita Ytre-Arne. 2024. "Introduction: What We (Don't) Know About News Avoidance." *Journalism Studies* 25 (12): 1367–1384. https://doi.org/10.1080/1461670X.2024.2393131.

Arnold, Maximilian, Marie Goldschmitt, and Thomas Rigotti. 2023. "Dealing with Information Overload: A Comprehensive Review." *Frontiers in Psychology* 14: 1122200. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2023.1122200.

Bacon, Francis. 1950. *The Advancement of Learning*. London: Everyman's Library.

Baker, David A., and Guillermo Perez Algorta. 2016. "The Relationship between Online Social Networking and Depression: A Systematic Review of Quantitative Studies." *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking* 19 (11): 638–648.

Barnett, Ronald. 1997. *Higher Education: A Critical Business*. Buckingham: Society for Research into Higher Education & Open University Press.

Bodinger-deUriarte, Cristina. 2019. "Offline as Misaligned: Millennials Coping with the Loss of Digital Presence." In *Interfacing Ourselves*, 11–27. London: Routledge.

Chan, Michael, Francis L. F. Lee, and Hsiu-Ting Chen. 2024. "Avoid or Authenticate? A Multilevel Cross-Country Analysis of the Roles of Fake News Concern and News Fatigue on News Avoidance and Authentication." *Digital Journalism* 12 (3): 356–375.

Descartes, René. 1964. *Reguli utile şi clare pentru îndrumarea minții în cercetarea adevărului*. Bucureşti: Editura Ştiințifică.

Douglas, Karen M., and Robbie M. Sutton. 2023. "What Are Conspiracy Theories? A Definitional Approach to Their Correlates, Consequences, and Communication." *Annual Review of Psychology* 74 (1): 271–298.

Enam, Md. Ashraful, Chandan Murmu, and Elizabeth Dixon. 2025. "'Artificial Intelligence-Carrying Us into the Future': A Study of Older Adults' Perceptions of LLM-Based Chatbots." *International Journal of Human–Computer Interaction* 41 (21): 13747–13770.

Ennis, Robert H. 1989. "Critical Thinking and Subject Specificity: Clarification and Needed Research." *Educational Researcher* 18 (3): 4–10.

Ennis, Robert H. 1996. "Critical Thinking Dispositions: Their Nature and Assessability." *Informal Logic* 18 (2–3): 165–182.

Facione, Peter A. 1990. *Critical Thinking: A Statement of Expert Consensus for Purposes of Educational Assessment and Instruction*. Newark, DE: American Philosophical Association.

Facione, Peter A. 2000. "The Disposition Toward Critical Thinking: Its Character, Measurement, and Relationship to Critical Thinking Skill." *Informal Logic* 20 (1): 61–84.

Facione, Peter A. 2005. *Critical Thinking: What It Is and Why It Counts*. Hermosa Beach, CA: Measured Reasons LLC.

Ferguson, Anna M., Grace Turner, and Amy Orben. 2024. "Social Uncertainty in the Digital World." *Trends in Cognitive Sciences* 28 (4): 286–289.

Gazzaley, Adam, and Larry D. Rosen. 2016. *The Distracted Mind: Ancient Brains in a High-Tech World*. Cambridge, MA: MIT Press.

Greene, Jeffrey A., and Seung B. Yu. 2016. "Educating Critical Thinkers: The Role of Epistemic Cognition." *Policy Insights from the Behavioral and Brain Sciences* 3 (1): 45–53.

Harren, Nina, Valérie Walburg, and Henri Chabrol. 2021. "Studying Social Media Burnout and Problematic Social Media Use: The Implication of Perfectionism and Metacognitions." *Computers in Human Behavior Reports* 4: 100117.

Kidd, Ian James. 2016. "Inevitability, Contingency, and Epistemic Humility." *Studies in History and Philosophy of Science Part* A 55: 12–19. http://dx.doi.org/10.1016/j.shpsa.2015.08.006.

Kont, Jelle, Çiğdem Bozdağ, Wim Elving, and Marcel Broersma. 2026. "So Emotional? The Role of Emotions for Young Adults' Resilience to Disinformation." *Media and Communication* 14.

Levinson, Natasha. 2024. "The Fragility and Necessity of Factual Truth." *Philosophy* 80 (2): 104–108.

Lopes, Laís S., Júlia P. Valentini, Thaís H. Monteiro, Marina C. D. F. Costacurta, Larissa O. N. Soares, Luke Telfar-Barnard, and Paulo V. Nunes. 2022. "Problematic Social Media Use and Its Relationship with Depression or Anxiety: A Systematic Review." *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking* 25 (11): 691–702.

Machery, Edouard. 2015. "The Illusion of Expertise." In *Experimental Philosophy, Rationalism, and Naturalism*, edited by Eugen Fischer and John Collins, 188–203. London: Routledge.

Mark, Gloria. 2023. *Attention Span: A Groundbreaking Way to Restore Balance, Happiness and Productivity*. New York: Hanover Square Press.

Matthews, Thomas, Louise Arseneault, Benjamin T. Bryan, Helen L. Fisher, Rebecca Gray, James Henchy, et al. 2025. "Social Media Use, Online Experiences, and Loneliness among Young Adults: A Cohort Study." *Annals of the New York Academy of Sciences* 1548 (1): 194–205.

Narayanan, Arvind. 2023. *Understanding Social Media Recommendation Algorithms*. New York: Knight First Amendment Institute.

O'Brien, Cillian, Nicolas Georgiou, and James Bartholomaeus. 2025. "The Association between Belief in a Just World and Endorsing Conspiracy Theories Is Moderated by Ambiguity Tolerance, but Not Scientific Reasoning." *Personality and Individual Differences* 233: 112885.

Palese, Roberto. 2026. "Artificial Truth: Algorithmic Power, Epistemic Authority, and the Crisis of Democratic Knowledge." *Societies* 16 (3): 102. https://doi.org/10.3390/soc16030102.

Paul, Richard. 1981. "Teaching Critical Thinking in the 'Strong' Sense: A Focus on Self-Deception, World Views, and a Dialectical Mode of Analysis." *Informal Logic* 4 (2): 2–7.

Paul, Richard, Linda Elder, and Ted Bartell. 1997. "A Brief History of the Idea of Critical Thinking." *Foundation for Critical Thinking*. http://www.criticalthinking.org/pages/a-brief-history-of-the-idea-of-critical-thinking/408.

Radtke, Theda, Tina Apel, Katharina Schenkel, Johannes Keller, and Elisabeth von Lindern. 2022. "Digital Detox: An Effective Solution in the Smartphone Era? A Systematic Literature Review." *Mobile Media & Communication* 10 (2): 190–215.

Romero Moreno, Felipe. 2024. "Generative AI and Deepfakes: A Human Rights Approach to Tackling Harmful Content." *International Review of Law, Computers & Technology* 38 (3): 297–326. https://doi.org/10.1080/13600869.2024.2324540.

Schreiber, Scott G. 2003. *Aristotle on False Reasoning: Language and the World in the Sophistical Refutations*. New York: SUNY Press.

Sears, Alan, and Jim Parsons. 1991. "Towards Critical Thinking as an Ethic." *Theory and Research in Social Education* 19 (1): 45–68.

Sharma, Bhanu, Seung Sup Lee, and Benjamin K. Johnson. 2022. "The Dark at the End of the Tunnel: Doomscrolling on Social Media Newsfeeds." *Technology, Mind, and Behavior* 3 (1): 144–156. https://doi.org/10.1037/tmb0000059.

Sperber, Dan, Fabrice Clément, Christophe Heintz, Olivier Mascaro, Hugo Mercier, Gloria Origgi, and Deirdre Wilson. 2010. "Epistemic Vigilance." *Mind & Language* 25 (4): 359–393.

Statista. 2022. "Percentage Distribution of the Population Exposed to Misinformation and Fake News in the European Union in 2022, by Frequency and Age."

https://www.statista.com/statistics/1635841/frequency-of-exposure-to-disinformation-and-fake-news-by-age-in-the-eu/

Statista. 2024. "Average Daily Time Spent Using the Internet by Online Users Worldwide as of 3rd Quarter 2024, by Country and Region." https://www.statista.com/statistics/1258232/daily-time-spent-online-worldwide/.

Statista. 2025. "Volume of Data or Information Created, Captured, Copied, and Consumed Worldwide from 2010 to 2029." https://www.statista.com/statistics/871513/worldwide-data-created/.

Thayer-Bacon, Barbara J. 1993. "Caring and Its Relationship to Critical Thinking." *Educational Theory* 43 (3): 323–340.

Tsfati, Yariv, and Amit Barnoy. 2025. "Media Cynicism, Media Skepticism and Automatic Media Trust: Explicating Their Connection with News Processing and Exposure." *Communication Research*. https://doi.org/10.1177/00936502251327717.

Vintilă, Monica, Gabriela M. Lăzărescu, Argyri Kalaitzaki, Ovidiu I. Tudorel, and Claudiu Goian. 2023. "Fake News during the War in Ukraine: Coping Strategies and Fear of War in the General Population of Romania and in Aid Workers." *Frontiers in Psychology* 14: 1151794.

Wilkie, David C. H., Greta Lipnickas, and Nhat T. A. Pham. 2026. "Emotional Contagion on Social Media: Pathways, Effects, and Insights for Marketers." *Journal of Marketing Management* 42 (1–2): 57–90.

Ioana-Alexandra LIONTE-IVAN [*]

Thoughts on Untranslatability Occasioned by Mihai Eminescu's Poetry

Abstract: The present paper is a theoretical attempt at grasping the translatability issues that Mihai Eminescu's poetry has the potential of raising. Looking at the age-long debate underpinning translation studies and the process of translation itself that polarizes the field into apparently the two viable options of possibility and impossibility, we will try to circumscribe those vulnerable areas that appear problematic to Eminescu's translators and critics in terms of a successful rendition to the target-language. In doing so, we will navigate questions such as the cultural imprint of a language, the language-thought hypothesis, the ineffable nature of lyrical musicality as well as the poet's particular style. After the introductory segment which elaborates on the binomial nature of translation (fidelity/infidelity, naturalizing/foreignizing, equivalence/adequacy, etc.) we dive into the specific nature of Eminescu's lyrical work in terms of its deep cultural, autochthonous resonances that seem to be "so Romanian" that they are deemed impossible to translate, its ineffable nature that reveals itself intuitively rather than rationally, its particular and immanent bond between the layers of the creative product (prosodic, morpho-syntactic, ideational) as well as its revolutionary nature of reshaping Romanian language. We analyze each of the aforementioned elements in relationship with their potential to pose problems to the translation process.

Keywords: Mihai Eminescu, translation studies, untranslatability, language, culture;

Introduction

Often viewed as an act of betrayal, translation appears to be an eminently imperfect process, where perfection is understood as complete equivalence between two languages, between two literary creations. Constantly oscillating between the option of maintaining the inherent "foreignness" of the source text (the "foreignizing translation" which preserves *tale quale*, the untranslatable elements of the original culture) or equating it with similar elements in the target culture (the "naturalizing translation" through which the untranslatable elements are negotiated at the level of local alternatives), translation essentially reveals a negotiation between identity and otherness that we often find as pivotal in discourses on the configuration of national

[*] Department of Modern Languages and Romanian as a Foreign Language, „Grigore T. Popa" University of Medicine and Pharmacy, Iaşi, Romania.
e-mail: ilionte@yahoo.com

identity. Far from manifesting itself, however, only as an identity conflict, a struggle to "defend and illustrate" cultural specificity, the act of translation represents the first moment of contact, of initiating a dialogue with otherness as well as the actual form in which a literary work circulates beyond the boundaries of its emergence.

For a long time, translation discourse was based on the impossibility/possibility dialectic. The impossibility of translation was famously theorized by B. Lee Whorf (Whorf 1997) and E. Sapir (Sapir 1921) and also discussed, among many others, by Humboldt (Humboldt 1999) and du Bellay (du Bellay 1878). It essentially consists of the premise that there are different divisions within linguistic systems, impossible to overlap, divisions that are found at the phonological, conceptual, and syntactic levels. Therefore, each language implies a different version of reality, being closely related to the human being and the world. As Humboldt's conception of the language/culture monolith shows, saying "cheval" is not the same as saying "horse" or "cavallo". This would seem to suggest a fundamental incompatibility between linguistically filtered worldviews and, hence, the flawed possibility of transfer: texts, as components of cultural ensembles through which different ways of perceiving the world are expressed, are theoretically impossible to translate, also taking into account that beyond these cultural-linguistic "gaps", each language treats differently the relationship between referent and meaning, between expressing the real and expressing something other than what is real, by which we mean the ineffable, the mysterious, what is hidden and what cannot be said. Similar to Sapir and Whorf's perspective, according to which the impossibility of translation actually reveals the failure to superimpose the different cutouts of reality (be they phonological, conceptual, or syntactic), is du Bellay's response in the well-known *Défense et Illustration de la Langue Française* (du Bellay 1914) on the act of translation, considered an ineffective means of enriching the French language and also an unprofitable occupation. After reading du Bellay's theories, Georges Mounin (Mounin 2016, 13-26) proposes a classification of his arguments in favor of the impossibility of translation. From a semantic point of view, translation is not possible given the specific semantic characteristics of the lexemes of each language. At the morphological level, the impediment lies in the different nature of grammatical constructions. Phonetic arguments highlight the musical and harmonic particularities of words and lexical combinations, while stylistic arguments postulate the impossibility of transposing the system of metaphors, allegories, and comparisons specific to a language. We thus see the formulation of the theory of complete resistance, manifested at all levels, according to which the impossibility of translation is a consequence of the lack of cultural and linguistic permeability.

If translation is considered to be an imperfect transfer, but nevertheless a transfer that does take place, we can talk about types of text and their resistance to translation. Therefore, from a translation studies perspective, the challenges lie in texts that are composed of various types of distortions of linguistic signifiers: philosophical texts, psychoanalytic texts, and poetic texts. Our analysis will focus on the latter type of text, noting that the main challenge in translating a poetic text is the inseparable union between signified and signifier, between sound and meaning.

At the opposite end of the spectrum, theorists such as Ricoeur (Ricoeur 2006), Schleiermacher (Schleiermacher 1813), Benjamin (Benjamin 1966), Ladmiral (Ladmiral 1972, 3-7), and Jakobson (Jakobson 1959) argue that translation is possible, but conditional on linguistic diversity and plurality. Translation therefore exists. It is the very result of this plurality and diversity of idioms. In his analysis of the act of translation and the translator's experience in his "struggle" with the original text, Ricoeur suggests abandoning the ideal of absolute identity between two languages and negotiating translation as an act that oscillates between fidelity and "betrayal". In turn, the translator's struggle with the text is meant to oscillate between disappointment and acceptance, as he moves from one level of textual resistance to another: starting from the presumption of untranslatability, passing through the fantasy of the perfect translation and then through the fear that translation, not being the original, is bound to be weak, and ending with the actual act of translation, seen as a gamble.

Theorizing these stages in his book, *On Translation*, Ricoeur mentions an initial phase marked by the translator's disappointment towards what the he calls "equivalence without adequacy" (Ricoeur 2006, 7), on which the paradox of translation is based in the absence of a *tertium comparationis* that can be formulated in a perfect language, that is, a third text to which the success of a translation could be compared. Disappointment thus appears as a result of the impact of the translatable/untranslatable dichotomy that has always obsessed both translation theorists, fueling their anxieties (when they invoke the fact that each language has its own way of organizing and interpreting the world, semantic structures not being superimposable from one language to another, nor syntaxes equivalent to each other), and translators themselves (when they regret that their version has failed to capture the full expressiveness of the source-language). In the early stages of the translation process, the translator is haunted by the specter of imperfect translation, the subsequent struggle with a text peppered with untranslatable elements, and the dissatisfaction that comes with this realization. Gradually, the translator moves from this initial stage of disappointment to what Ricoeur calls acceptance, an immanent experience of mourning for the desire for perfection, by virtue of which the translator's commitment is forged, a translator who, in the end, takes on the task of translating with complete austerity. The act of translation is accompanied by a

dissatisfaction caused by the lack of complete equivalence, a dissatisfaction that stems from the acceptance of imperfection as a congenital principle of the act of translation. Thus, the dichotomy of translatable/untranslatable is replaced by the binomial equivalence/adequacy, the latter essentially implying the loss of the absolute nature of language and the overcoming of the two types of resistance (to translation) mentioned by Ricoeur: the resistance of the original and that of the language into which it is translated. Once the idea of translation as a gamble has been accepted and the experience of mourning has been felt, a second form of negotiation intervenes, this time linked to the relationship between Self(hood) and Otherness. Seen as the impossibility of serving two "masters", namely the author of the original text and the target audience, translation is essentially a choice between bringing the author closer to the audience or bringing the audience closer to the author. These are the two tendencies of naturalizing and foreignizing, often summarily presented as fidelity and betrayal. Any act of translation involves, or rather reveals, the struggle that has always existed on a cultural level between the Self and the Other, between the specific and the foreign, a constant negotiation of the acceptable level of "foreignness" as long as it does not become harmful. Where the goal is to preserve the specificity of the target culture, translation is ethnocentric, annexationist, a refusal to open up to the Other, a mark of the sacralization of the mother tongue, sometimes even of fear or hatred of the foreign, perceived as a threat to linguistic identity. An example of this is the ethnocentric translation of Shakespeare's work in classical France, a movement well known precisely for its refusal to yield to foreignness, under the name of "belles infidèles". On the other hand, so-called cosmopolitan, exoticizing translations reflect the ideal of contact with Otherness, which stems not only from respect for the Other, but also from the perspective that, in essence, self-knowledge can benefit from knowledge of the other. This ideal is found in the concept of *Bildung* theorized by Antoine Berman in his book *L'épreuve de l'étranger* (Berman 1995, 72-86) and reflects not so much a belief in the hospitality of language but a dual ambition to reveal the hidden depths of the source-language and to deprovincialize the mother tongue.

This brings us to the thesis of the possibility of translation, especially through Ricoeur's theory of equivalence without adequacy, a possibility theorized, on the one hand, as the result of the existence, beyond the plurality of languages, of hidden structures that bear the traces of a lost original language, a language that reflects, in turn, the existence of universals that the act of translation is intended to reconstruct. By replacing the hypothesis of those fundamental differences between idioms with the postulate of a universal lexicon of simple ideas, translation becomes possible and, from a certain point of view, perfectible, to the extent that it succeeds in illustrating those universals as faithfully as possible. Just as it is possible, within a language, for the same aspect to be formulated differently,

a similar reasoning can also apply to the transfer from one language to another. Jakobson, in turn, believes that regardless of the grammatical particularities, for example, of the language into which the translation is made, the total transfer of the conceptual information contained in the original is undoubtedly possible. Of course, a successful transfer does not mean perfect identity between the original and the translation, but what the theorist calls the result of the process of "creative transposition" (Jakobson 1959, 238), through which the translator identifies the most appropriate means to illustrate, in a similar manner, the information content of the original.

In the absence of a perfect translation, the challenge seems to be to construct comparable equivalences without identity, which the translator must discover. At this point, we can talk about the transition from craft to art, about the risk of creatively betraying the original, and finally, about the age-old imperfection of translation.

1. "Fields" of untranslatability in Eminescu's poetry

In the paradigm of world literature, understood either as a network of text circulation, a hierarchy of literary canons, or a republic of letters, in the sense theorized by Casanova (Casanova 2016), translation is, through its eminently dialogical functionality, an essential element. Noting, based on patterns illustrated throughout Eastern Europe, that a small culture attempts to enter the arena of world literature by illustrating a specific voice, often personified by its national poet through whom that culture samples and displays its specificity, we can conclude that the main way for this "voice" to enter the international arena, in the hierarchy of world literary values, is undoubtedly through translation. Referring to Romanian culture and its declared national poet *par excellence*, an analysis of Eminescu's presence (if we can call it that) in the spectrum of what Casanova calls the World Republic of Letters presupposes, predominantly, an analysis of the efforts that have been made to translate the poet into languages of international circulation. Of course, universality (seen here as an attribute of value granted to Eminescu's persona and creation) can be considered the prerogative of a vast ideation, irrigated by diverse cultural matrices, or as a creative revelation of those human universals, but universalization, understood here not as the potential to be universal, but as the process of introducing a work into the universal literary network, is achieved, at the most basic level, through translation, especially in the case of nations whose language does not benefit from a wide circulation.

We note, in the accounts of the translators of Eminescu's poetry, the same struggle with the text that Ricoeur talks about, the same game of deception and acceptance by virtue of which Eminescu is declared untranslatable and yet translated. In a previous analysis dedicated to the

translation of Eminescu's work into English and French (Lionte 2019, 122-137) which, even though is not the object of the present paper, sheds light on its arguments, the nuances of the negotiation between the original text and the target culture, the nature of the sacrifices made, and the translators' inclination towards an ethnocentric or exoticizing approach are revealed. We will limit ourselves here to noting, in short, the apologetic tone of most of the prefaces accompanying the translations, the translators' confessions about the difficulties they encountered and their efforts to preserve, in translation, either the essence of the idea or the metrical particularities of the original. We note, in particular, the frequency with which the attributes of untranslatability are used in connection with the challenge of Eminescu's text, as a way of explaining any shortcomings in the linguistic transfer. At this point, we may ask ourselves whether, both at the level of the translation process and at the level of the subsequent reception of the translation and prefaces, lamenting the untranslatable nature of Eminescu's work does not essentially lead to a cloistering, a confinement of the poet within the straitjacket of his language and culture. In other words, how can an untranslatable poet hope to become universal? In the following section, we will attempt to get to the root of the "untranslatability" problem of Eminescu's work based on the assumptions made in the exegesis.

2. The language-culture monolith

Considering the arguments put forward by Sapir, Whorf, Humboldt, and du Bellay to explain the impossibility of translation, we observe that they are similarly reiterated by Eminescu's translators to explain those "fields" of untranslatability in the poet's work. In this context, there are also semantic, morphological, and phonetic considerations that constitute obstacles to the translation of Eminescu's work. Before analyzing them, we can note how even a reductive point of view such as that of the language/culture monolith (similar to the idea of the incompatibility of different perspectives on reality) supports the thesis of the untranslatability of Eminescu's work by the fact that, as the national poet *par excellence*, Eminescu is destined to produce a work that reflects, embodies, and crowns the national specificity, namely the Romanian culture and people's view of the world. Let us return, however, to the three levels described above, on the basis of which the argument of the untranslatability of Eminescu's poetry was constructed.

When it comes to the influence of the indigenous elements in Eminescu's thinking and work, we note the title of innovator granted to the poet for his creative success in exploring and processing the Romanian language in all its virtualities. His poetry is appreciated precisely for the naturalness with which it incorporates the mixture of elements from the old Romanian language, its regional dialects, the cultured, neological richness of contemporaneity, and aspects of popular and familiar speech, a pre-existing

background which is in turn enriched by the creative intuition of the Romanian language's potentialities. Another essential aspect through which Eminescu's poetry claims its uniqueness is that of phonetic symbolism, of varied musicality that illustrates the imprint of an original style. There is, therefore, a style unique to Eminescu whose strength comes from what Frédéric Paulhan calls "langage-suggèstion" (Paulhan 1929, 57), or, as M. Dragomirescu calls it, an almost ineffable emanation that arises from "the word structure, the turn of phrase, the breadth of periods, the internal and significant modulation that is felt in the sentence structure" and which, crystallized in an intertwining of rhythm, musicality, and suggestion with the ideational background, creates a unique harmony.

Nichita Stănescu speaks about this ineffable quality that influences on a harmonic, sonic level in *The Book of Rereading*, in which he declares Eminescu "the most difficult Romanian poet and the most incomprehensible" (Stănescu 1972, 111). This incomprehensibility, as an attribute of Eminescu's work, seems to materialize in a kind of declared fear on the part of the poet of misinterpretation. It is no less true, however, that Stănescu's confession reveals an alternative connection with the text, on a subjective, inner level, as a form of almost atavistic resonance with the sonic depths of Eminescu's work, a resonance which is, in essence, also a form of understanding, of personal interpretation. Because, even though it "seems incomprehensible" (*Ibidem*), Eminescu's poem is "full of meaning" (*Ibidem*), it touches, fascinates, and reaches the reader through an indescribable charm that makes Stănescu declare that "Eminescu was as intimate as a heart" (*Ibidem*). We can note prematurely, based on the these observations, that it is precisely these attributes that place the poet at the forefront of the Romanian literary canon, namely the complex expression of a national specificity, the creative intuition of the processing of the virtualities of language, and the ineffable complexity of harmony, that may constitute critical points in the act of translation. Based on Nichita Stănescu's statements, we may ask ourselves to what extent Eminescu can be translated if he appears to be misunderstood even by his fellow countrymen?

In the debate on the possibility/impossibility of translating Eminescu, there are firm opinions and also attempts to reconcile the extremes. In the first category, we find Tudor Arghezi's well-known and seemingly paradoxical statement: "Being very Romanian, Eminescu is universal" (Arghezi 1983, 97). Of course, by this, the poet does not support the universal character (through translation) of Eminescu's work, but refers to the power of representation, on a universal level, of the Romanian culture through the voice of the writer. Our statement is based on the fact that Arghezi laments, in the lines that follow, the imperfect nature of the translations of Eminescu's poems up to that point, which he considers "honest, didactic attempts" (*Ibidem*). Believing that "the lock of languages cannot be unlocked with foreign keys" (*Ibidem*), the writer refers in

particular to poetry, as a creative expression much closer to the intimate underpinnings of language, through those ambiguous games and mechanisms that render "vocabularies powerless" (*Ibidem*). Similar to Nichita Stănescu's statements regarding the "incomprehensibility" of Eminescu's poems, Arghezi's discourse reveals the same hermeneutic complexity encountered when approaching the poet's work, by virtue of which "Eminescu cannot be translated even into Romanian" (*Ibidem*).

Vladimir Streinu also focuses on the issue of transfer. Although he acknowledges the limited circulation of the Romanian language in the realm of universal culture, he nevertheless considers Eminescu to be the greatest post-Romantic poet in the world. Unlike Arghezi, whose opinions seem to derive from his own conception regarding the possibilities of translation, Streinu supports his argument by reviewing the key moments in which, up until 1940, the Romanian poet penetrated the European consciousness, mentioning some of the translations into French, German, or Italian by authors such as M. Miller-Verghy, Carmen Sylva, and Ramiro Ortiz. What the critic seems to suggest in his analysis is that, even during those times, that "European consciousness" inevitably placed him among the universal poets. Of course, where the transfer is flawed and the reception imperfect (as in the case of Thibaudet, who sees Eminescu as a "chansonnetist"), the fault lies with the translations (and thus with the translators) who, as Streinu says, "partial in their selection, surpassed by the aesthetics of the time, preferred, based on the harsh principle of any translation to be either "faithful and ugly" or "unfaithful and beautiful" (Croce), the most serious risk of ugly fidelity" (Streinu 1989, 241-242). However, regardless of the limited circulation of the Romanian language, seen as an obstacle to the poet's universality, Streinu's argument is unequivocal: the obstacle is, in the end, an outdated concern, since the authors of Eminescu studies in Italian, Russian, or French have learned Romanian in order to fully understand Eminescu's text, and "their students, in considerable numbers, learn to read the poet in the original language, generation after generation" (*Ibidem*, 243). The universality of Eminescu's poetry is thus confirmed by the efforts of world-class specialists to make known "the spellbinding power and cosmic scope of his genius" (*Ibidem*). As universal as Eminescu is, Streinu asserts, he can be considered just as unique in the Goethean paradigm of universal literature. The uniqueness of Eminescu's work lies in the lyrical synthesis of romantic aspirations, which were later entrusted to classical patterns. On the one hand, it is natural that the international public (the "foreigners") should not be familiar with this new form of romanticism through the poet, precisely because of the language "of only eighteen million people, in which Eminescu expressed himself" (*Ibidem*, 245-246), just as it is natural that not all foreign philologists who could recognize his true value have the ability or determination to learn the language in which the poet writes. And language, Streinu regretfully asserts, is precisely the element that grants Eminescu's

work its unique value, to the same extent that it limits it to the restricted and insufficient circle of compatriots. Nevertheless, even though "the unnatural begins with the belief that only what we can each know exists and, unfortunately, foreigners belonging to great cultures are very inclined towards this unnaturalness" (*Ibidem*), remarkable studies have appeared and continue to appear abroad, bringing Eminescu ever closer to being selected and integrated into world literature.

3. Laguage as the "flesh" of the idea

Another challenge that the poet is facing is that of the language's potential as a system of signs to fully express the inner world, as well as the question of the relationship between content and form. Eminescu doubts the ability of language to express the truths of the inner self: "Ah! What is the word, what is color, sound/ What is marble to us who feel?" („Ah! Ce-i cuvîntul, ce-i coloare, sunet/ Marmura ce-i pentru noi ce simţim?". Our translation) (Eminescu 1952, 489). As for form, Eminescu's conception imagines content as already having its own form, independent of language, the poet's task being to discover this pre-existing form precisely through language: "An idea must be realized [in] a way that does not allow for the possibility of being otherwise, but only in this way" (Irimia 1989, 82). The tension between content (as inner form, as image) and form, expression (outer form, the word) lies in the ability of the form to encompass the substance of the content, as the holder of an essential, raw truth. Therefore, in Eminescu's view, "mastering" language requires the poetic ability and intuition to make form "grow" alongside the idea to the point where the two become consubstantial. This consubstantialisation occurs, at the level of poetic language, through harmony, through the laws of musicality by virtue of which poetic language becomes song.

Another moment of tension in the poetic act that marks Eminescu's vision is the reader's potential to decipher the deep meanings hidden in the symbol. Just as the poet questions the world in an attempt to find its fundamental, hidden truths, so too does the reader find himself faced with the poetic text as if it were a mystery to be deciphered.

Given the nature of the poet's struggle with language seen as a cutout of reality and the creative efforts to discover and illustrate the natural forms of a pre-existing and preeminent content, the process of translation is marked or, rather, threatened in its integrity by multiple obstacles. On the one hand, Eminescu's translator must attain an intimate insight not only of the text, but also of the particular vision of language that marks, subsidiarily, his poetic creation, in order to understand and then render it, afterwards, as a form of consubstantiality with the original content. If the creative act involves a process of working with the native language, translation is marked by a double effort. At this point, we may ask ourselves how a

language, seen as the intimate existential framework of a nation and a culture, can be transposed into the fullness of the creative resources and virtualities of the original.

Focusing almost exclusively on Eminescu's poetry, translation initiatives have encountered even more difficulties due to the very complexity that a poetic text entails. In this sense, debates range from postulating a need for spiritual kinship between translator and author (for a successful translation, the two must have similar temperaments, or the former must at least be able to simulate a certain temperamental affinity), to translation techniques that aim to abandon the "false lure of rhyme, which is all the more false because it is unnatural" (Perpessicius 1983, 519) in order to achieve a clear and faithful rendering of the spirit of the translated work, or those that focus on preserving the metrical elements, which are themselves considered to be carriers of meaning. The translation of poetry in general, and of Eminescu's poetry in particular, is therefore marked by a loss of value, because of which the resulting text is only a "pale imitation" (Munteanu 1983, 320) compared to the original. Eminescu's poetic work is sprinkled with those untranslatable elements that circumscribe the Romanian spiritual horizon (the most frequent example being the Romanian "dor" (longing) and the limited range of alternatives) and with phrases specific to Eminescu such as "jale" (grief), "dureros de dulce" (painfully sweet) and "desmărginire" (unraveling) for which, says George Munteanu, "no translator and no translation have yet been found anywhere that offer equivalents commensurate with their resonance in the original text" (*Ibidem*, 321). The central question of many analyses dedicated to Eminescu's work therefore remains the haunting problem of his universality or, rather, his potential for universality. In this regard, we note that the lack of confidence in the possibility of a translation that would render Eminescu's text at its true value does not, however, in any way shake the critics' certainty in the poet's universality. Even if the moment when that "ideal" translator will be found or when the number of those learning Romanian in order to have access to the original text will increase remains distant or inaccessible, Eminescu's poetry is considered one of the most brilliant creations ever written in Romanian and in other languages.

4. Musicality and language reform

Returning, however, to the question of the untranslatable, we can note the centrality of the sound element, of that harmony specific to Eminescu and that represents as the preeminent source of the translation "drama". Essentially, it is a question of rendering one of the essential characteristics of Eminescu's poetry, simplified to the concept of "musicality" and understood in the sense of Paulhan's "langage-suggèstion", which is generated at the synesthetic level of the consubstantiality between form and

content. As this imprint of expressiveness is defined precisely as immanence, as the absence of the concrete, as the ineffable that resonates intuitively rather than cerebrally (let us recall here Nichita Stănescu's statements about Eminescu's poetry), the lyrical flow seems to reject translation, or, at best, to make it difficult. Beyond the quantifiable aspects of rhythm and rhyme, easily detected through metrical analysis, there is a content whose meanings are revealed in the sonorities of the work. Perceiving Eminescu's poetry as a continuous rocking, as a "harmony that lulls the spirit to sleep" (Streinu 1989, 84), Vladimir Streinu evokes the qualities of obscurity through which the lyrical act is formulated as a dream of the elements of nature and the cosmos, which are not evoked, but felt consubstantially. In the critic's view, the reader is drawn into a kind of trance that softens and "clouds" their gaze, a trance in which the transfer of the imaginary through the act of reading occurs beyond logical understanding, at the level of the intellectual function of the soul: "A spell-like dizziness encompasses everything, and what remains to be heard is a true incantation" (*Ibidem*, 85). Perceived as a spell, Eminescu's poetry constitutes a sonic transcendence, beyond the possibilities of logical discernment to internalize its content.

Another aspect of the potential for resilience in translation is the revelation, in Eminescu's work, of syntactic functions that grammar had not yet defined. Seen as a balance between content and form, Eminescu's harmony is notable for the phonetic modeling of the lexicon to meet the needs of form. Given the elements listed above, the translation challenge remains uncertain, as it depends fundamentally on the entire movement of variables by virtue of which the lyrical text is constructed. Essentially rejecting standardization, poetry is assimilated like a living organism which, once amputated (either by preference for content over form, or by predilection for prosodic elements at the cost of losing internal harmony), will lose its balance.

Conclusion

We have seen in the aforementioned arguments the main ways in which Eminescu's poetry constitutes an intimate revelation of an ineffable whole, perceived more sensually than rationally, illustrated, as Nichita Stănescu states, as the "heart" and not as the body. Ideally, the act of translation should be preceded by a complete resonance between the translator's inner structure and the folds of Eminescu's poetry, but even in this case, the alternations of culture, personality, and lyrical predisposition must be taken into account. What happens in the case of those translators who come into contact with Eminescu's text indirectly, through another language? How can the transfer take place in the absence of complex internalization? Above all, how can an author who remains a mystery to his compatriots, whose

creations exert a fascination that goes beyond the capacity for rationalization be translated?

References

1989. *M. Eminescu. Centenar*. Societatea de ştiinţe filologice din România.

Benjamin, Walter. 1966. "The Task of the Translator" In *Selected Writings. Volume I. 1913-1926*. Harvard University Press.

Berman, Antoine. 1995. *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Gallimard.

Ciompec, Gh., ed. 1983. *Eminescu, poetul naţional*. Editura Eminescu.

Dragomirescu, M. 1976. *Mihai Eminescu*. Editura Junimea.

du Bellay, Ioachim. 1878. *La Deffence et Illustration de la Langue Francoyse*. Paris, Libraire de J. Baudry.

Eminescu, Mihai. 1952. *Opere*. Editura Academiei Republicii Populare Române.

Jakobson, Roman. 1959. "On Linguisic Aspects of Translation." In *On Translation*. Harvard University Press.

Ladmiral, Jean-René. 1972. "Introduction". *Langages (28)* : 3-7.

Lionte, Ioana Alexandra. 2019. "The English Translation of Mihai Eminescu's Poetry." *Dacoromania Litteraria* (6): 122-137. DOI: 10.33993/drl.2019.6.122.136

Mounin, Georges. 2016. *Les belles infidèles*. Presses Universitaires du Septentrion.

Paulhan, Frédéric. 1929. *La double fonction du langage*. Librairie Félix Alcan.

Perpessicius. 1983. *Eminesciana*. Editura Junimea.

Ricoeur, Paul. 2006. *On Translation*. Translated by Eileen Brennan. Routledge.

Sapir, Edward. 1921. *Language. An Introduction to the Study of Speech*. New York, Harcourt, Brace and Company.

Schleiermacher, Friedriech and Bernofsky, Susan. 2021. "On the Different Methods of Translating" In The *Translation Studies Reader* (4th ed.) edited by L. Venuti. Routledge. https://doi.org/10.4324/9780429280641

Stănescu, Nichita. 1972. *Cartea de Recitire*. Editura Cartea Românească.

Streinu, Vladimir. 1989. *Eminescu*. Editura Junimea.

von Humboldt, Wilhelm. 1999. *On Language*. Cambridge University Press.

Whorf, B.L. 1997. "The Relation of Habitual Thought and Behavior to Language." In *Sociolinguistics. Modern Linguistics Series*, edited by N., Jaworski, Coupland. A. Palgrave, London. https://doi.org/10.1007/978-1-349-25582-5_35.

Ovidiu ACHIM [*]

Sight and recollection: Seneca's use of mental images in shaping virtue

Abstract: The purpose of this study is to highlight the central role that image (*imago*) plays in the exercise of recollection, the depiction of virtue, and the emulation of a model's life, as evidenced in Seneca's writings, particularly in the *Letters to Lucilius*. In my approach, I considered the tripartite relationship between the subject, the image, and the represented object, established as a result of the interaction between reality, imagination, and memory. I have also sought to identify several cognitive functions and attributes of image in the studied contexts, such as: image as substitute for a person, image as an object of contemplation, and as an ideal[1].

Keywords: memory, recollection, image, sight, imagination, phantasia, stoicism.

Seneca begins his 49th letter to Lucilius by recounting an experience of spontaneous recollection, triggered by the sight of familiar surroundings. While in Campania, Seneca sees the familiar landscapes of Neapolis and Pompeii and involuntarily recalls his friend Lucilius, and, more specifically, the moment of their parting. The scene is relived intensely and creates for the philosopher the illusion that Lucilius is present and, thus, that no time has passed. Although Seneca and the Stoics repeatedly show us that virtuous friendship is by no means conditioned by physical presence, since friends can always cherish in their hearts the memory each other and of the conversations, advice, and lessons received from one another, the emotional response evoked by the sight of places or images we associate with friends nevertheless overpowers this logic through its intensity. In addition to the emotional connection between memory and space, the opening lines of the letter prompt a broader reflection on the subjective and relative nature of human perception of time and the relationship between memory and time (Montiglio 2008).

> *Ecce Campania et maxime Neapolis ac Pompeiorum tuorum conspectus incredibile est quam recens desiderium tui fecerint; totus mihi in oculis es. Cum maxime a te discedo. Video lacrimas conbibentem et adfectibus tuis inter ipsam coercitionem exeuntibus non satis resistentem. Modo amisisse te videor. Quid enim non " modo " est, si recorderis ? (...) Causam huius rei quaeris ? Quicquid temporis transit, eodem loco est*; pariter aspicitur, una iacet. Omnia in idem profundum cadunt. (*Epist.,* 49. 1-3)[2]

[*] PhD candidate, Faculty of Foreign Languages and Literatures, University of Bucharest, Romania;
e-mail: ovidiu.achim96@gmail.com

Here's Campania—and it's incredible how this region, and above all Naples and your dear Pompeii, have made me wish for your presence all over again. Every bit of you is before my eyes. I am leaving you even now. I see you blinking back tears—struggling in vain against emotions that cannot be suppressed. It seems only just now that I lost you. For remembrance makes everything "just now," doesn't it? (...) Do you ask the reason for this? All the time that has passed is in the same place; we look on it all at once. All things are dropping into the same abyss[3].

What arouses curiosity when reading the quoted passage is the way in which images of his memories of Lucilius appear to Seneca so spontaneously and unexpectedly that it seems as though they pierce the fabric of reality and, for a few moments, suspend the boundaries between the real and the imaginary, as well as those between the present and the past. The mental images Seneca sees distance him from reality and draw him closer to a space of memories, where chronology is suspended and where all these images coexist, creating a momentary state of ambiguity that the philosopher attempts to explain by attributing it to a certain uniformity of time (*una iacet*). It is no coincidence that Seneca describes his experience in the present tense, while constantly building a bridge to the past. What seems to him a memory that has just (*modo*) happened has, in fact, already happened some time ago, and in the same way, the present imperceptibly becomes past. Moreover, this fragment shows us how memory encompasses and unites these two tenses and thus manages to reactivate the memories of his parting from Lucilius, which unfold before Seneca as a presence, creating the sensation that time is turning back. At lexical level, the contrast between the verbs "*video*" and "*videor*" underscores this very state of ambiguity, expressing the difference between "what is" and "what seems to be." Viewed in this light, during the act of recollection, Lucilius is for Seneca both absent and present at the same time, as the image of him kept in the philosopher's mind obscures this distinction and arouses a present emotional and sensory response. But the difference between the two tenses is not even significant for the Stoic sage, since he knows from the outset that closeness to his friend, in sensible reality, could only last a fleeting moment, just like a "loan" granted by fate and fixed in time, unlike memory, which preserves continuous presence within itself. *Letter 63* (7) offers an expression of this idea and shows us the volatility of material presence, in comparison to spiritual presence, which is characterized by a certain permanence of memory:

Mihi amicorum defunctorum cogitatio dulcis ac blanda est. Habui enim illos tamquam amissurus, amisi tamquam habeam (To me, the thought of friends who have died is sweet, even comforting. For when I had friends, I had them as one who would lose them; now that I have lost them, I am as one who still has them).

Enduring friendship, which defies a friend's absence, is, in fact, a recurring theme in the Stoics' discourse on friendship, as discussed, for

example, at the end of *Letter 55* (8–11), where Seneca describes the wise man's ability to maintain a close connection (*conversatio*) with a friend, with the aid of memory and thought (*cogitationes*), even when he is not physically present. These faculties can recreate the absent person to such an extent that the bond between friends takes on a new form—a mental one—just as strong as the physical one. In her study dedicated to the role of letters in Seneca's epistolary corpus as intermediaries of long-distance friendship, Catharine Edwards described this paradox of the absent friend's presence in one's thoughts as an "absent presence". In the epistolary mode of address, the written word represents the delegation of the correspondent's voice and thoughts, as reading their letter reproduces the sensation of a "living presence," even in imagination. This recreated image of the absent person thus becomes a substitute for them and a catalyst for conversation.

> *Amicus animo possidendus est; hic autem numquam abest. Quemcumque vult, cotidie videt. Itaque mecum stude, mecum cena, mecum ambula. In angusto vivebamus, si quicquam esset cogitationibus clusum. Video te, mi Lucili; cum maxime audio. Adeo tecum sum, ut dubitem, an incipiam non epistulas, sed codicellos tibi scribere. VALE.* (*Epist. 55*, 11).

> *One has to hold on to one's friend mentally, for the mind is never absent, and sees anyone it wants to every single day. So study with me! Dine with me! Walk with me! Nothing can be prohibited from our thoughts: if it could, then our lives would be cloistered indeed. I see you, dear Lucilius; I hear you, as much as ever. I am so much with you that I am on the verge of sending you notes of hand rather than letters. Farewell.*

In a manner very similar to that described by Edwards regarding epistolary writing, it is enough for Seneca to have the memory of Lucilius in mind to feel close to his friend and be able to share various moments and actions with him. This experience is both intellectual and sensory, and Lucilius's presence, though apparent, is almost tangible. Seneca describes the stages of acquiring this type of friendship through a phrase that likely retains, in its first part, a proverb (*De benef.* VI, 34.5: *In pectore amicus, non in atrio quaeritur; illo recipiendus, illic retinendus est et in sensus recondendus/ We must look for a friend, not in a reception hall, but in the heart; there must he be admitted, there retained, and enshrined in affection.*) In order to keep a friend in heart, it is necessary that he first be retained by the senses, so that his image may be memorized and then recalled. Seneca describes similar experiences on other occasions as well, such as at the beginning of *Letter 64*, when he tells Lucilius how the latter appeared to him in his mind during a banquet, where he was with several friends and where philosophy was being read—a setting familiar to both of them— to such an extent that it seemed to him that the memory of Lucilius was indeed erasing the permeable boundary of concrete reality and was transforming his absence into a presence—*fuisti here nobiscum.* (*Epist.*, 64, 1).

However, the impressions (*phantasiai*) produced by the senses are not all equally plausible, convincing, or true. In fact, these vary greatly from one

case to another, making it necessary for the Stoics to divide impressions into several distinct categories: impressions can be convincing, unconvincing, neither convincing nor unconvincing, or both convincing and unconvincing at the same time. Among the convincing ones, some are true, others are false, others are both true and false, and others are neither true nor false (cf. Sextus Empiricus, *Adv. Math.* 7. 242–6, SVF 2.65). Of these, those that are both true and false at the same time resemble visions and dreams, as impressions that have an existing or potential object, but one that is absent or imagined in an unreal circumstance. Although the spontaneous memories that familiar sights evoke in us are not treated under this category in the passage quoted above from Sextus Empiricus, we can argue the memory of Lucilius at the beginning of *Letter 49* is such an impression. Although the images that we keep in mind evoke an absence, their sensory experience is present, and what is presented to Seneca is largely faithful to reality, since Lucilius appears before his eyes whole and exactly as he is (*totus mihi in oculis es*). The clarity of this image is fascinating, and the viewer is thus captivated. Vain fascination, however, is considered unhealthy. He who loses himself in visions and phantasms (*phantasma*) like Narcissus, the one captivated by his own reflection, wastes the short time he has available on earth. Indeed, this is also noted by Pseudo-Plutarch (*Placit.*, 4.12 1-5/SVF 2.54), when he explains that, in the absence of an object of representation in immediate reality, the imagination (*phantasia*) exerts a vain attraction upon the melancholic and the delirious (*τῶν μελαγχολώντων καὶ μεμηνότων*)[4].

Seneca does not dismiss the role that the exercise of recollection (and of images, in the broadest sense) can play in the pursuit of virtue. *Letter 49* does not address the emotions evoked by memories and passage of time from a pathological perspective, but rather makes an argument against a passive state of mind, characterized by nostalgia and the prolonged contemplation of memories[5]. In this sense, Seneca warns us against the brevity of life, which "is not even enough for the necessary things" (*quod sufficere ne ad necessaria quidem potest*), contrasting the passive act of a spontaneous recollection in the opening lines of the letter with the active attitude in its second half. Seneca addresses Lucilius rhetorically, asking him what he should do if death is approaching and he has not yet attained wisdom (49.9: *Quid agam? Mors me sequitur, fugit vita*), only to answer himself later, through an exhortation: the Stoic gains control over his own life when he assimilates the necessary teachings and exercises his reason to bring it to perfection, making virtuous use of every moment, without losing himself in vain activities. Such a memory, like the one described at the beginning of this letter, can be virtuously harnessed as an opportunity for meditation on the passage of time[6].

In addition to this passive state, which is evident in *Letter 49*, memory is also responsible for the voluntary act of recollecting past impressions

accumulated through perception. Recollection occurs either spontaneously and involuntarily, in the presence of certain factors, as we saw earlier, or voluntarily, as an exercise. Aristotle already makes a conceptual distinction between memory and recollection in the treatise he devotes to the subject, where he describes the two faculties. While memory is the passive one, dependent on perception and consisting of the storage of the representation of a situation or aspects of reality, recollection is an active and voluntary process, independent of the senses, through which memories stored in memory are sought out and accessed selectively, according to a certain criterion, leading to knowledge (Bloch 2007, 74-78). Although Seneca does not explicitly distinguish between the two faculties in terms of terminology, an implicit distinction will nevertheless emerge from the passages referring to them, which are discussed below (Montiglio 2008, 170).

We understand that for the Stoic sage, the second path is more important, a point Seneca repeatedly suggests, as we shall see. Involuntary recollection triggers a strong, uncontrollable reaction, which is at odds with the Stoics' general view on excessive emotions, which they link to the cause of human suffering. Although this cannot be avoided, it is within our power to control it. Perhaps this is precisely why Seneca advocates for a selective approach to memories, so that they do not distract us from the good deeds of the person we are recollecting by bringing the bad ones to the forefront. *Letter 81* even presents us with a "strategy" in this regard, by which the wise person can guide their memory. In order to cultivate a serene memory, the wise person disregards the wrongs done to them and chooses to forget them, by attributing them to chance, as they focus their attention on the good deeds that the person in question has done for them. Good and evil are weighed against one another, and even if the bad deeds outweigh the good ones, the Stoic tries to maintain the attitude he had when he received a benefit from that person, since this attitude is positive to him:

> *Illa contemnit, quibus laesus est, nec obliviscitur per neglegentiam, sed volens. Non vertit omnia in peius nec quaerit, cui inputet casum, et peccata hominum ad fortunam potius refert. Non calumniatur verba nec vultus; quicquid accidit, benigne interpretando levat. Non offensae potius quam officii meminit. Quantum potest, in priore ac meliore se memoria detinet nec mutat animum adversus bene meritos, nisi multum male facta praecedunt et manifestum etiam coniventi discrimen est*; (*Epist.*, 81.24-25)

> *He thinks nothing of his injuries, forgetting them not out of carelessness but of his own volition. He does not make the worst out of everything, nor does he go looking for someone to blame for his misfortune; rather, he attributes to fortune the misdeeds of other people. He does not find fault with people's words or facial expressions; he puts a kind interpretation on anything that happens and thus makes it easier to bear. He is not one to remember an offense rather than a service. Insofar as he can, he dwells on earlier and better memories of others, and does not change his attitude toward those who have deserved well of him unless their crimes are so greatly in excess that the difference is obvious, even to one who looks the other way*;

Memory is, therefore, a selective act, and the Stoics are well aware of this fact. To a certain extent, we can say that they "recreate" their memories, voluntarily producing a more favorable image of reality. This aligns with the broader aim of their doctrine: to correct perception (*phantasia*). Just as with sensory impressions, which the Stoic must not accept as convincing and true at first glance (*prima facie*), but should rather attempt to assign them their proper value and correct them through the his use of reason, so too, in the case of memory and recollection, memories must be subjected to scrutiny. Once their true value has been established, memories are worth retaining, to the extent that they can be of use.

The voluntary selection of memories raises the question of verisimilitude in representation. As mental images, memories form a "portrait" of the represented object and impose a "staging" of it. The portrait thus obtained is an ideal one, a model by which we can guide our actions. Through the subjective and selective nature of this representation, the Stoic transcends reality or the claim of a "realistic" representation and seeks to fashion an ideal that coincides with the very concept of virtue. In fact, the similarity of the image to reality is of little importance; what truly matters is our response to this image. The exercise of directed recollection (*anamnesis*) consists precisely in accessing this example, in its reactualization and *re*-presentation, and is, in itself, an exercise in imagining virtue. Paradoxically, the absence of friends becomes superior to their presence, because it offers us the opportunity to think of them[7]. We understand that the inner friend (*cogitationibus clusum*) is closest to us (*in angusto*), as we have already seen in Letter 55, and the encounter with him is, to a large extent, an occasion for inner dialogue.

> *Imago effingatur animo notabilis et e vivo petita, non evanida et muta. Sic ille manus, sic ora ferebat. Adiciamus illi quae magis ad rem pertinent: sic loquebatur, sic hortabatur, sic deterrebat, sic erat in dando consilio expeditus, in accipiendo facilis, in mutando non pertinax; sic solebat beneficia libenter dare, patienter perdere, sic properabat benignitas eius; sic irascebatur, eo vultu ab amico vincebatur, quo solent vincere: ceteras virtutes pererremus, in harum usu tractatuque versemur.* (F59 "De amicitia", ed. Vottero)

> *Let an image be fashioned in our mind—a memorable one taken from the living person, not faint and mute:Thus did he move his hands, and thus his lips. Let us add to it the more relevant things: Thus did he speak, thus did he give encouragement, thus did he dissuade, thus did he give advice without constraint, receive it readily, and change it, without stubbornness. Thus was his habit of giving benefits willingly, of enduring when they were given without profit—thus was the speed of his generosity. Thus did he grow angry, this was the expression on his face when he yielded to a friend—the expression men usually have when they get their way. Let us survey his other virtues and occupy ourselves with how he used and managed them*[8].

In fragment 59 (ed. Vottero) of the now-lost work *De amicitia*, Seneca illustrates the "steps" one has to take to reconstruct the mental portrait of an absent person. To attain this, a particular mise-en-scène is required, so a

sense of familiarity is created. We evoke their presence starting with the remembrance of their hand gestures and facial expressions, and then we gradually add aspects of their personality: the way they spoke, what they said, how they gave and received advice, the way they acted in different circumstances, and so on. The mnemonic correspondence between appearance and virtues brings us closer to the person we remember and, at the same time, imprints their example as a lesson in our mind. As we saw above, the selection of memories is rigorous in this case as well, in an effort to direct the memory toward imagining those aspects of the evoked person's personality that we ourselves must cultivate in turn. The repetition of "sic" throughout the description indicates the precision with which the representation is made and also serves the mnemonic function of shaping the example. The clearer the image and the better defined its important aspects, the more powerful the example will be. The purpose of the exercise is ultimately didactic: to learn the moral example and to put it into practice.

As we noted at the beginning of the passage, we are encouraged to maintain a "vivid" and evocative image of the person we admire (*imago effingatur animo notabilis et e vivo petita*), one that can bring us closer to them. The image described here by Seneca possesses a "dynamism" of its own. For the ancients, *enargeia* is the quality of words to describe something in such a way that it can be mentally represented, thereby creating the sensation of presence and of the action taking place. Orators and poets make particular use of this to move and then to persuade. The narration of a scene will not have the same power when it is presented schematically, in just a few words, as when its details are, one by one, illustrated with the appropriate words. Quintilian explains this type of discourse and notes that describing the parts has greater power than describing the whole, in order to create a sense of presence for the audience. (*Inst. Or.* VIII.iii.68–72: *minus est tamen totum dicere quam omnia. Consequemur autem ut manifesta sint si fuerint veri similia, et licebit etiam falso adfingere quidquid fieri solet / it is less effective to tell the whole news at once than to recount it detail by detail. And we shall secure the vividness we seek, if only our descriptions give the impression of truth, nay, Ave may even add fictitious incidents of the type which commonly occur*[9]). When the facts presented are similar to reality, the imagination is more easily stirred, and the visualization of the facts described by words is clearer and more powerful. Quintilian points out that, to achieve this effect, the orator may also introduce fictional events that are similar to those that commonly occur. There is, therefore, a capacity of the imagination to represent, based on memories, things that go beyond the realm of facts but are consistent with reality, in order to achieve a clearer visual impression. Similarly, in the case of the memories described in *Letter 55*, despite Lucilius's absence, his hypothetical behavior becomes a reality.

Concrete reality is, in fact, that which can be experienced, above all, through sight. In this regard, Seneca considers that hearing words is inferior

to seeing the images[10] they describe, and he draws a distinction between precepts (*praecepta*) and examples (*exempla*). The latter, once presented to us in concrete reality, or as if they were in concrete reality, have a stronger effect on the viewer—they impress and convince—and are thus easier to grasp and remember[11]. Once retained, they become mental images that we can access at any time and which, as is evident from the excerpt from *De Amicitia* quoted above, preserve within themselves the experience of the living example. Through recollection, these are reactivated, and the example becomes reality once more.

On a slightly different note, but one that once again highlights the dynamic nature of the image, at the beginning of the treatise *De Clementia*, Seneca invites Nero to look at text of the philosophical work as if it were a mirror *([…] Scribere […] ut quodam modo speculi vice fungerer*). As he reads, the emperor visualizes the virtue he is to attain and imagines himself putting what he has read into practice, as in a performative act. In this case, the text has the ability to spark the imagination not regarding a concrete example from the past, as we saw earlier, but regarding an ideal situation from the future, and to make us try to bring it to life. The mental image precedes action, and we understand from these examples that, for the Stoics, the person who wishes to embark on the path of virtue must first be a spectator of it.

There is, therefore, a direct connection between sight (whether physical or mental) and understanding, which makes it necessary to visualize the ideal before achiving it. Seneca confirms this when he recalls the relationship between Zeno and Cleanthes (Epist. 6, 6). The latter was able to emulate his teacher, becoming an "image" of him, because he lived in his presence and was able to observe his public and private behavior: *Zenonem Cleanthes non expressisset, si tantummodo audisset; vitae eius interfuit, secreta perspexit, observavit illum, an ex formula sua viveret. Platon et Aristoteles et omnis in diversum itura sapientium turba plus ex moribus quam ex verbis Socratis traxit* (If Cleanthes had merely listened to Zeno, he would not have been molded by him; instead, he made himself a part of Zeno's life, looking into his inmost thoughts and seeing whether he lived in accordance with his own rule). Once again, we are reminded that merely hearing the philosophers' precepts is not enough, since they do not encapsulate lived experience, and the Stoic philosophy, as promoted by Seneca, has a practical value and aims, above all, enactment. Cleanthes had to observe Zeno's life as it unfolded and was able to emulate it once he saw that the master's precepts stood the test of practical application (*an ex formula sua viveret*) and became convinced of their validity.

The wise man's life must be guided by an example. The conclusion of *Letter 11* offers us, in this regard, an exercise based on memory and imagination. Seneca teaches, based on a maxim he attributes to Epicurus, that we must choose a model illustrious for their moral integrity and

imagine that we are watched over by them in all our actions. Memory selects from our memory, through *anamnesis*, those admirable aspects of the chosen model's character, as they emerge from the recollection of their life, speech, and gaze, while the imagination presents them to us in various poses, as if they were present. Our life will thus unfold in parallel with and in harmony with that of the chosen model, just as Cleanthes was able to emulate Zeno, because he had the example of Zeno's life before his eyes.

> *Elige itaque Catonem. Si hic tibi videtur nimis rigidus, elige remissioris animi virum Laelium. Elige eum, cuius tibi placuit et vita et oratio et ipse animum ante se ferens vultus; illum tibi semper ostende vel custodem vel exemplum. Opus est, inquam, aliquo, ad quem mores nostri se ipsi exigant; nisi ad regulam prava non corriges.* (*Epist*. 11.10)

> *Choose Cato, then; or, if you think Cato too stern, choose Laelius, a man of milder temperament. Choose anyone whom you admire for his actions, his words, even for his face, since the face reveals the mind within. Keep that person in view at all times as your guardian or your example. I repeat: we need a person who can set the standard for our conduct. You will never straighten what is crooked unless you have a ruler.*

In this sense, the wise man becomes an object of contemplation. It is no coincidence that Cato the Younger is called "the living image of virtues" ("*[Cato] virtutium viva imago*", *De tranq.*, 16.1), but because the phrase brings together both facets of the moral example: the image preserved and cultivated in memory corresponds to lived experience, thus being "*e vivo petita*," as Seneca recommends in the passage from *De amicitia* that we discussed earlier. When Tacitus narrates the episode of the philosopher's suicide (*Annales, XVI, 62*), he notes that the philosopher, deprived of the right to leave a will, bequeaths to posterity what remained to him: the image of his life (*imago vitae suae*). This visual representation of the Stoic ideal, as it was put into practice throughout Seneca's own life, must be preserved in the memory of his descendants, so that it may become, like the one described in *Letter 11*, the object of remembrance, contemplation, and emulation, and, ultimately, that they become theirselves "the image of virtutes" by so doing. James Ker remarks regarding this practice that "one of the defining characteristics of Roman exemplarity is that the agent aspires, in the act of imitating prior exempla, to become exemplary in his own right" (Ker 2009, 283)[12].

Perhaps *Letter 115* (3-6) offers us the clearest and most unique perspective of all on the power that the image of virtue holds over the one who contemplates it. If there is an inner face of the wise man, his appearance will embody the sum of virtues and is, by this very fact, utterly fascinating to any observer, who cannot help but admire it at length, gazing intently. The vocabulary used to construct the passage conveys the attraction that the representation of perfect virtue exerts on the beholder, through words such as *fulgens, lucens, or splendor*, which suggest the radiance that this image emanates. Seneca likens this act of gazing to the veneration

of a god, finding a similar sacredness in the figure of the wise man. Particularly interesting is the connection Seneca establishes between the wise man and the divine, implying that the divine dwells in the wise man's soul, through virtue, and may also be accessible, to a certain extent, to those who can penetrate it. The beauty of virtue, however, can be seen only with the eyes of the mind and only once their vision has been clarified, setting aside anything that might cloud it.

> *Si nobis animum boni viri liceret inspicere, o quam pulchram faciem, quam sanctam, quam ex magnifico placidoque fulgentem videremus, hinc iustitia, illinc fortitudine, hinc temperantia prudentiaque lucentibus! Praeter has frugalitas et continentia et tolerantia et liberalitas comitasque et (quis credat?) in homine rarum humanitas bonum splendorem illi suum adfunderent. Tunc providentia cum elegantia et ex istis magnanimitas eminentissima quantum, di boni, decoris illi, quantum ponderis gravitatisque adderent! quanta esset cum gratia auctoritas! Nemo illam amabilem qui non simul venerabilem diceret. [4] Si quis viderit hanc faciem altiorem fulgentioremque quam cerni inter humana consuevit, nonne velut numinis occursu obstupefactus resistat et ut fas sit vidisse tacitus precetur, tum evocante ipsa vultus benignitate productus adoret ac supplicet? (...) nunc enim multa obstrigillant et aciem nostram aut splendore nimio repercutiunt aut obscuritate retinent. Sed si, quemadmodum visus oculorum quibusdam medicamentis acui solet et repurgari, sic nos aciem animi liberare inpedimentis voluerimus, poterimus perspicere virtutem etiam obrutam corpore, etiam paupertate opposita, etiam humilitate et infamia obiacentibus; cernemus, inquam, pulchritudinem illam quamvis sordido obtectam. (Epist.* 115 3-6)
>
> *If we could examine the mind of a good man, O what a beautiful, what a sacred sight we would see! What grandeur, what calm would shine forth in it, and what constellations of the virtues: justice on one side, courage on the other, moderation and prudence over there. Besides these, frugality, self-control, endurance, generosity, and cheerfulness would shed their light upon it, and human kindness, which (hard as it is to believe) is in fact a rarity among human beings. Foresight too, and refi nement, and most outstanding of all, greatness of spirit: what grace, and, by god, what dignity would these bestow! How great its authority would be, and how much appreciated: beloved it would be, yet at the same time revered. If one could only behold this countenance, more lofty and more radiant than anything in human life is wont to be, would he not stop, astonished as by the advent of a deity, and utter a voiceless prayer of propitiation for the sight, then summoned by the benevolence of that visage, step forward into adoration and worship? (...) As it is, there are many obstacles that either dazzle us with excessive brightness or plunge us into darkness. But just as medicines can cleanse our eyes and sharpen our vision, so also, if only we are willing, we can free our minds of every impediment to their vision. Virtue will then be visible to us, even buried in the body, even with poverty in the way, even with low estate and poor reputation crowding in around it. I repeat: we will see that beautiful sight, even though it may be covered with dirt.*

According to the early stoics, at birth, the guiding part of the soul (*hegemonikon*) is like a sheet of paper on which impressions (*phantasiai*) are to be inscribed and then memorized. Memory plays such a fundamental role in the process of concept formation and comprehension that it is believed art and science would not be possible without it[13]. Multiple similar impressions recorded in memory form experience, upon which concepts are formed

through which we can understand the surrounding world (*SVF*, II, 83). Of these, the senses contribute to the formation of so-called preconceptions (*prolepseis*), and the learning and practice of crafts to the development of the concepts themselves (*ennoiai*). While the former are acquired naturally and are of a general nature, the latter are acquired deliberately, are of a more complex nature, and may be culturally conditioned (Long & Sedley 1987, 40). Concepts are images (*representations*) of things in reality (*phantasmata psyches/phantasma dianoias*, see *SVF* I, 65) and do not exist independently, but are formed in the soul, as I said, as a result of experience. The Stoics distinguished between impressions (representations) formed by the senses in contact with sensible reality and mental representations—removed from reality—formed through various mental operations on impressions previously received from the senses and stored in memory. Although there is no clear terminological distinction—one that is consistently applied—in certain contexts the term *phantasma* is preferred for the latter (Cocking 1991, 44; Sheppard 2014, 12-13).

Although Seneca himself never discusses the formation of concepts in detail, there are two technical passages in the *Letters to Lucilius* (117.6 and 120.4–5) that partially outline the theory of the early Stoics, which we will now examine. Seneca shows that humans acquire their first concepts of what is good through inference, based on experience. Concepts are thus formed through observation and by comparing things that occur repeatedly[14]. For this process, Seneca prefers the term "judgment by analogy" (*per analogian*) and describes analogy as the transfer of a situation from the sensible reality—about which we already have some understanding—to a higher, more complex realm, regarding which we cannot directly accumulate experience[15]. Seneca uses several examples here, such as the necessity of a form of mental health, extrapolated from physical health. Regarding the formation of the concept of the "supreme good," Seneca shows that the existence of a higher form of good is inferred from the admiration people have for the great deeds of their fellow human beings. People choose to overlook the flaws and mistakes of the role models they esteem, thereby creating an idealized image of them and their deeds. Then, the very act of imagining the ideal will lead to the formation of the concept of the highest good. In the terms of the Greek Stoics, Seneca describes the formation of the pre-conception (*prolepsis*) of the supreme good. We may, therefore, ask ourselves whether the general purpose of the exercise of virtuous recollection is not precisely this—to imagine and cultivate in memory an ideal of virtue, which will then reshape the very concept of virtue?

In my study, I have sought to demonstrate that the exercise of guided recollection highlights the particular importance of mental images—and, more broadly, of the "visible"—in Stoic philosophy as part of the cognitive process. For Seneca, guided recollection is an opportunity to reevaluate the

situations represented and to reconceptualize virtue, based on the moral examination to which memories are subjected. For Seneca, recollection is a voluntary act with epistemic value, which paves the way for the assimilation of lessons and precepts embodied in memories. Thus, their virtuous management and the establishment of a constant, close relationship with the memories of significant moral value are of real importance for the individual's moral perfection. In the above, I have illustrated three functions of the mental images that constitute memories: as substitutes for an absent person, as we see in *Letter 55*; as objects of contemplation, such as, for example, the image of virtue in the soul of the wise man in *Letter 115*; and, finally, as ideal representations of virtue, by which we can guide our lives, just as Cato the Younger becomes "*virtutium viva imago*." Paradoxically, the importance Seneca attaches to memories does not lead to a passive attitude towards the present or a retreat into contemplation; rather, the virtuous cultivation of memories is one of the foundations for putting philosophy into practice. In this sense, philosophy involves a visual dimension, since sight, as we have seen, takes precedence over the other senses in the cognitive process, so that precepts must first be mentally represented and visualized in order to be put into practice. However, these images develop their own power, given that we rather establish a direct relationship with them, prior to the objects they represent, to such an extent that the stoic finally "lives by them", as we have seen in Letter 11.

Notes

[1] A previous version of this paper was presented in front of the audience at the conference *Iconography 2024*, organized by IMT School for Advanced Studies Lucca, Italy (Lucca, 4-6 December 2024). I would also like to thank professor Ioana Munteanu for her precious suggestions regarding my research.
[2] For the latin text, I always cite from Hense's edition of the *Letters* (1914).
[3] Unless otherwise specified, the English translations were quoted from Seneca, *Letters on Ethics to Lucilius*, translated by Margaret Graver and A. A. Long 1992.
[4] A very common belief in Antiquity. Hippocrates links for example melancholy to fear, nightmares, frightening visions and seeing the dead. (Hippocrates 1983)
[5] Dana Jalobeanu reads this letter on a similar note: „Nostalgia, longing, and emotionally charged memories serve to obscure reality. They give us the impression that our lives are longer or richer than they actually are. They rob us of a precious ally: the awareness of the urgency with which we should live so as not to miss out on life's important things." (Jalobeanu 2022, 138.)
[6] *Cf. Epist. 70. 1-2*
[7] *Cf. Epist. 55.9*: *Magis hac voluptate, quae maxima est, fruimur dum absumus; praesentia enim nos delicatos facit, ut quia aliquando una loquimur, ambulamus, consedimus, cum diducti sumus nihil de iis quos modo vidimus cogitamus.*
[8] Translated by James Ker 2009, 282.
[9] Translated by H.E. Butler 1921.

[10] A quite common conception in Antiquity regarding the superiour status of sight before the other senses. See, for example, Solimano 1991.
[11] *Cf. Epist.*, 6.5: *Plus tamen tibi et viva vox et convictus quam oratio proderit. In rem praesentem venias oportet, primum, quia homines amplius oculis quam auribus credunt; deinde, quia longum iter est per praecepta, breve et efficax per exempla.*
[12] Ker's contribution on the posterity of Seneca's image remains of the utmost importance for the topic, and represents the fundament of this research. *Vide* Ker 2009, 281-325 (especially).
[13] *Cf.* Cic. *Acad.*, 2, 22.
[14] Regarding the innate nature of certain concepts, the philosopher acknowledges that, among other things, all people share a belief (*praesumptio*) in the existence of the gods and that there is a common criterion of truth (*argumentum veritatis*).
[15] *Cf. Epist., 120.*4: Nobis *videtur observatio collegisse et rerum saepe factarum inter se conlatio, per analogian nostri intellectum et honestum et bonum iudicant.*

References

Bloch, David. 2007. "Memory and Recollection: The Differences", Aristotle, *On Memory and Recollection: Text, Translation, Interpretation, and Reception in Western Scholasticism*, David Bloch (ed.), Leiden: Brill Academic Publishers.

Cocking, J. M. 1991. *Imagination. A study in the History of Ideas*. London and New York : Routledge.

Hippocrates. 2018. *Maladies, II*. J. Jouanna (éd.). Paris : Les Belles Lettres (CUF).

Jalobeanu, Dana. 2022. *Spectacolul filozofiei*. Bucureşti : Humanitas.

Ker, James. 2009. *The Deaths of Seneca*. Oxford : Oxford University Press.

Long, A. A., D. N. Sedley. 1987. *The Hellenistic Philosophers: Translations of the Principal Sources with Philosophical Commentary*. Cambridge : Cambridge University Press.

Montiglio, Silvia. 2008. "Meminisse Iuvabit: Seneca on Controlling Memory." Neue Folge, 151. Bd., H. 2 :168-180.

Seneca, Lucius Annaeus. 1914. *Epistulae ad Lucilium*, O. Hense (ed.). Leipzig: Teubner (= Epist).

Seneca, Lucius Annaeus. 1989. *Moral Essays III*. J. W. Basore (trans.). Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.

Seneca, Lucius Annaeus. 1992. *Letters on Ethics to Lucilius*. Margaret Graver and A. A. Long (trans.). Chicago, London : The University of Chicago Press.

Seneca, Lucius Annaeus. 1998. *I Frammenti*. Dionigi Vottero (ed). Bologna: Patron.

Solimano, Giannina. 1991. *La prepotenza dell'occhio: riflessioni sull'opera di Seneca*, Genoa: Università di Genova.

Sheppard, Anne. 2014. *The Poetics of Phantasia. Imagination in Ancient Aesthetics*. London and New York : Bloomsbury.

Stoicorum Veterum Fragmenta. 1903–1905. Edited by Hans von Arnim. 3 vols. Leipzig: Teubner (= SVF).

Quintilian. 1921. *The Institutio Oratoria of Quintilian*. H. E. Butler (trans.). Cambridge (MA) and London: Harvard University Press/William Heinemann.

Alberto MERZARI *

The Hermeneutical Experience of Art

Stefano Marino and Elena Romagnoli (eds.), *Gadamer on Art and Aesthetic Experience: Rethinking Hermeneutical Aesthetics Today*. State University of New York Press, 2025, 217 pp., $120.00 (hbk), ISBN 9798855800968

Keywords: Gadamer, Art, Experience, Aesthetics, Hermeneutics

The collective volume Gadamer on Art and Aesthetic Experience: Rethinking Hermeneutical Aesthetics Today, published this year by SUNY Press and featuring contributions from some of the most prominent international scholars of the German philosopher, sets out—as its title suggests—to ask whether Gadamer's hermeneutical approach still has something meaningful to offer to contemporary aesthetic theory. The editors Stefano Marino and Elena Romagnoli, two important voices in both Italian and international Gadamer scholarship, explain in the introduction that this is not only a legitimate question but an urgent one. Although Gadamer's thought decisively shaped the philosophical debates of the late 20th century, directly or indirectly, its presence seems to have waned in recent years, particularly within the Continental tradition increasingly dominated by French theory. This may indeed reflect the ebb and flow of intellectual trends, as the editors themselves concede, but it also raises a more fundamental question: is Gadamer's thought incapable of addressing the challenges posed by the contemporary aesthetic landscape?

Gadamer on Art and Aesthetic Experience aims to counter this hypothesis by reactivating latent dimensions of the hermeneutic tradition within aesthetics, as well as by unsettling the apparent familiarity of Gadamer's theory precisely where it risks appearing most conventional or outdated. The ten essays collected in the volume take up this from very diverse, at times even heterogeneous, perspectives. What unites them is an effort to clarify how Gadamer sought to move beyond, on the one hand, the Romantic-subjectivist conception of art and, on the other, to preserve the link between art and truth.

The opening essay by Jean Grondin—currently chair of the scientific board of the Gadamer-Gesellschaft—focuses on the category of Darstellung, which he identifies as a covertly central concept in Gadamer's hermeneutics. By

* PhD, Academy of Fine Arts of Urbino, Italy.
Email: alberto.merzari@accademiadiurbino.it

surveying its meanings, dimensions, and possible translations into European languages—curiously without referencing the traditional conceptual opposition between Darstellung and Vorstellung—the Canadian philosopher argues that to think that "there is no artwork without Darstellung" is to conceive of art as a form of truth that is constitutively interpretive, performative, eventual, and—most importantly—unattainable apart from the increase in being (Seinszuwachs) that the artwork itself effects.

Grondin's contribution traces out several trajectories that are fruitfully developed by other essays in the volume. In particular, the two editors—who also each contribute an essay—examine respectively the practical and performative dimensions of Darstellung, both aiming to liberate Gadamer's aesthetics from the twin extremes of metaphysical and post-metaphysical readings. Marino and Romagnoli indeed seek to affirm Gadamer's genuine move beyond a subjectivist (or, more broadly, substantialist) theorisation of aesthetic experience, while avoiding the misstep of interpreting this move in nihilistic terms. This effort, shared implicitly by several contributions, stands out—let us say it from the outset—as one of the volume's greatest merits. In doing so, it remedies the long-standing interpretative hegemony, especially in Italy but not only, of Vattimo's grand reading of Gadamer, which often conflated Gadamer's path with Nietzsche's and thereby neutralised some of the most original dimensions of Gadamer's hermeneutic project.

Stefano Marino, whose research has long centred on Gadamer, here returns to the foundations of Gadamer's theory of interpretation by engaging with his relation to Book VI of Aristotle's Nicomachean Ethics, especially the virtue of phronesis. Marino's reference to the Aristotelian sources serves to highlight that the aesthetic and the practical domains form an inseparable continuum in Gadamer's hermeneutics. It is not simply that the act of interpretation involved in the aesthetic experience, like the ethical action, mediates between universality and particularity, but that the ethical and aesthetic levels mutually co-determine one another: aesthetic experience shapes, and is shaped by, our understanding of the world and our capacity to act within it.

Elena Romagnoli, who recently translated Gadamer's writings on Paul Celan into Italian, foregrounds the performative dimension of art forms seemingly distant from performance—such as literary-textual or visual-pictorial art. Challenging Günter Figal's well-known view that Gadamer distinguishes two paradigms of art, one performative (based on the model of play) and one ontological (based on the model of picture), and that in the latter paradigm Gadamer fails to fully overcome subjectivism, Romagnoli argues that a proper account of the experience of reading reveals how both play and performance underpin Gadamer's unified aesthetic vision. To invoke the two key terms from the volume's title, if Marino draws attention to the unity of experience, Romagnoli invites us to consider the unity of the aesthetic.

Moving to the invited contributors, John Arthos and Georg W. Bertram offer particularly noteworthy analyses of Gadamer's dialogues with his arguably most decisive philosophical interlocutors together with Aristotle: respectively, Heidegger and Hegel. Bertram pits Hegel, in a certain sense, against Gadamer, offering the most audacious critique in the volume of the limitations of Gadamer's hermeneutics. He begins with a provocative question: from a Gadamerian perspective, what distinguishes aesthetic experience from other kinds of experience, if all are subsumed under a universal process of understanding? Bertram's compelling thesis is that aesthetic experience possesses a distinct richness and exemplariness that secure its unique role within the hermeneutic circle. While other experiences involve a first-order process of understanding, aesthetic experience—Bertram claims—compels us to reflect on the very conditions that make understanding possible. Aesthetic experience thus emerges as a kind of "second-order" experience. On this basis, he proposes both a refinement of hermeneutical aesthetics and a reconsideration of Gadamer's critique of Romanticism. The only regrettable omission in Bertram's interesting analysis is a more sustained engagement with Heidegger's position in "The Origin of the Work of Art," which could arguably be interpreted along similar lines.

Arthos, for his part, insightfully shows how Gadamer shares with Heidegger a liminal and somewhat paradoxical ontology of the artwork—as something suspended between form and formlessness, or, to borrow the Heideggerian phrase that gives Arthos's essay its title, as an unshapely form. On the one hand, the artwork presents itself to interpretation with a defined structure. On the other one, being never separable from interpretation, that structure is never final, but always open and unfinished. Arthos compellingly argues that this paradox must not be resolved by privileging one of these dimensions over the other, but rather that the productive tension between them constitutes the innermost trait of hermeneutical aesthetics. By identifying the field of play of art as neither purely sensible nor purely ideal, neither fully anchored in the present of its offering nor entirely projected beyond it, Arthos's contribution comes close to reading in Gadamer what I would describe as an imaginal interpretation of the artwork.

From a related but distinct angle, Alessandro Bertinetto brings further illumination to the paradox articulated by Arthos. A long-time scholar of the concept of improvisation, Bertinetto finds in Gadamer's hermeneutics—as well as in Luigi Pareyson's—a fertile ground for thinking improvisational practice. Against the apparent opposition between interpretation, which presupposes a pre-existing text, and improvisation, which seemingly relies on its absence, Bertinetto shows that both, when situated in the context of art, share a dynamic, evolving structure, responsive to agents and circumstances alike: every hermeneutic Darstellung carries an improvisational character, and every

improvisation involves an interpretive dimension. In his conclusion, Bertinetto even suggests that improvisation offers a paradigmatic model for artistic creativity as such.

The volume also includes contributions by Mariannina Failla, James Risser, Gert-Jan van der Heiden, and Cynthia R. Nielsen. Failla traces the metaphysical—particularly (neo-)Platonic and Cusan—roots of Gadamer's hermeneutics. The remaining three essays focus on poetry from different angles. Risser—a prolific writer on Gadamer—revives the underexplored category of rhythm, arguing that poetry discloses meanings beyond the conceptual content of its words through the rhythmic structuring of experience. Van der Heiden revisits the Heideggerian distinction between thinking and poetising, showing how, for Gadamer, poetic language uniquely draws attention to itself. While conceptual language disappears behind what it reveals, the poetic word evokes what can never be fully revealed and thus never steps aside but remains present in its opacity and ambiguity. Nielsen—author of the recent Gadamer's Hermeneutical Aesthetics: Art as a Performative, Dynamic, Communal Event (Routledge, 2023)—examines here Gadamer's reading of Celan to remind us that hermeneutics sometimes risks overlooking the wounds of history that alone, at times, disclose the full meaning of poetry and of artworks more broadly.

Taken together, as seen, the volume revisits in an original way several foundational question in Gadamer's aesthetic reflection—especially in relation to poetry and literature—and offers a thoughtful repositioning of his work within its broader philosophical context. Gadamer on Art and Aesthetic Experience crucially avoids any hagiographic tone, presenting instead a Gadamer that feels alive, stripped of interpretive clichés, and capable—through resonance or contrast—of sparking fresh thought. Most importantly, as noted, it succeeds in showing from multiple perspectives how the hermeneutical experience of art resists both nostalgic regression and nihilistic dismissal of the problem of truth in art. For all these reasons, it will be a valuable resource both for scholars of Gadamer and for those coming from the field of aesthetics who, perhaps under the influence of the afore-mentioned trends, may wish to (re)discover the generative potential of the hermeneutical paradigm.

The book's only limitation is that the specificities and tensions of today's art world sometimes fall in the background and risk being absorbed into Gadamer's universalist framework. This narrowing of focus was, in many ways, inevitable: before we can rethink today's aesthetics hermeneutically, we must first revisit and clarify the meaning of hermeneutical aesthetics today—which is precisely what this volume undertakes and perfectly accomplishes. Having done so—guided by the very tools the book provides—we may now begin to ask what a hermeneutic response might look like to pressing issues in the art world. For example, that of the AI-generated art: would Gadamer adopt a pragmatic

view, focusing mainly on the artwork's capacity to draw us into its play of meaning? Or would the absence of historicity and lived linguistic experience on the part of the AI "artist" disqualify such works from being considered art in the first place? Furthermore, can Gadamer's hermeneutics still serve as a resource in decolonial or pluralist aesthetic contexts? Or does his hermeneutic schema inescapably presuppose the macro-horizon of a singular polis/polos—as the exemplarity of the Attic tragedy, which the volume too recalls, apparently suggest? And finally, what about the "conceptualisation" (Danto) or "vaporisation" of art (Michaud), or the emergence of possible new paradigms of attention (Bishop)? Might Gadamer offer conceptual tools for critically engaging these epochal shifts?

Günther Figal, to whose memory the volume is dedicated, had already begun extending Gadamer's legacy into some of these territories—a challenge that current scholarship has taken up only partially. By pursuing also this second phase of the inquiry, we will fully be in the position to assess how much we need hermeneutics today, or whether our epoch is now irreversibly shaped by the other current of Heidegger's legacy, namely, deconstruction.

For now, by presenting a vibrant, intellectually vital Gadamer, the volume edited by Marino and Romagnoli leaves us with a keen sense of what we are missing in our neglect of the hermeneutic tradition. A master of a humanism, which is not—as Heidegger feared—a closure around the human, but rather, as Heidegger himself in other terms envisioned, the realisation of the human in openness, Gadamer teaches us without any paternalism to look beyond an age that often seems incapable of building and dwelling—to borrow from the poet: how to be men, not destroyers. .