

ISSN (Versão Impressa): 1519-9894
ISSN (Versão Online): 2179-2194

fragmentum

- 53 -

ESTHÉTIQUE ET VÉRITÉ, RÉALITÉ ET FICTION EN
SCIENCE(S) ET EN LITTÉRATURE

Estanislao Sofia (FWO/KU Leuven - Belgique)

Giuseppe D'Ottavi (ITEM/ENS - France)

Organizadores



Fragmentum / Universidade Federal de Santa Maria. Centro de Artes e Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras. Laboratório Corpus. N. 1 (set. 2001)-. Santa Maria, 2001-.

Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/fragmentum>

Semestral

ISSN 1519-9894 (versão impressa)

e-ISSN 2179-2194 (versão online)

N. 53 (jan./jun. 2019). “Esthétique et vérité, réalité et fiction en science(s) et en littérature”, organizado por Estanislao Sofia (FWO/KU Leuven - Belgique), Giuseppe D’Ottavi (ITEM/ENS - France)

1. Estética. 2. Verdade. 3. Realidade. 4. Ficção. 5. Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). 6. Centro de Artes e Letras (CAL).

Ficha catalográfica elaborada por Luciano Rapetti – CRB 10/2031
Biblioteca Central da UFSM

Editora do Programa de Pós-Graduação em Letras

Programa de Pós-Graduação em Letras - Universidade Federal de Santa Maria

Prédio 16, CE, sala 3222 – Bloco A2

Campus Universitário - Bairro Camobi

CEP 97105-900 – Santa Maria, RS – Brasil

Fones: 55 3220 8359 – 55 3220 8025

Email: ppgletras@ufsm.br

Site: www.ufsm.br/ppgletras

Fragmentum

www.ufsm.br/fragmentum – fragmentum.corpus@gmail.com

Data da Efetiva Circulação

Setembro de 2019

Impresso na Imprensa Universitária da UFSM

Avenida Roraima, 1000 – Prédio 6

Campus Universitário - Bairro Camobi

CEP 97119-900 - Santa Maria – RS

Fone: (55) 3220-8249

Apoio



Centro de Artes e Letras - CAL/UFSM

Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa – PRPGP/UFSM – Edital Pró-Revistas

Pró-Reitoria de Extensão – PRE/UFSM

fragmentum

Publicação do Laboratório Corpus – Laboratório de Fontes de Estudos da Linguagem, do
Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM

ANO DA PRIMEIRA PUBLICAÇÃO
2001

POLÍTICA EDITORIAL

Fragmentum é um periódico científico publicado trimestralmente nas versões impressa (ISSN 1519-9894) e on-line (ISSN 2179-2194) e destinado a pesquisadores e estudantes em nível de pós-graduação. O periódico divulga textos produzidos por pesquisadores que desenvolvem, como escopo e/ou resultado de pesquisas, as seguintes problemáticas:

a) Na Linguística, questões enunciativas e/ou discursivas, tendo por eixo diretor o campo do saber sobre a história da produção do conhecimento linguístico, a partir da análise de instrumentos linguísticos bem como de outras textualidades alicerçadas pela História das Ideias Linguística em sua relação com a Análise de Discurso de linha francesa;

b) Na Literatura, estudos comparados que têm evidenciado a relação do texto literário não apenas com seu contexto de produção como também com outras artes, mídias, saberes e formas, aproximação esta que articula artes e conhecimentos em suas especificidades, demonstrando processos de leitura, compreensão, interpretação e análise envolvidos no acesso a obras de arte e à recepção de um público especializado.

Admitem-se textos em português, francês, inglês ou espanhol. Não são aceitos textos de pesquisadores que não tenham a formação mínima de doutor. Acadêmicos de doutorado podem submeter textos à avaliação, desde que em coautoria com o professor orientador.

Com periodicidade semestral, cada novo dossiê temático será organizado por dois pesquisadores e constituído de um conjunto de artigos somados a uma resenha e à divulgação, em formato de resumo, de duas teses já defendidas, que apresentem relevância para a temática em foco. Afora essa estrutura preestabelecida, *Fragmentum* se reservará o direito de publicar entrevistas e outras textualidades inéditas, de caráter artístico e ensaístico, quando convier. Originais em francês, português e espanhol deverão apresentar título, resumo e palavras-chave na língua em que foi escrito o texto e em inglês. Para originais em inglês, título, resumo e palavras-chave deverão ser apresentados em inglês e em português.

Reitor da Universidade Federal de Santa Maria

Paulo Afonso Burmann

Diretor do Centro de Artes e Letras

Cláudio Antônio Esteves

Vice-Diretora do Centro de Artes e Letras

Cristiane Fuzer

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras

Eliana Rosa Sturza

Coordenadora Geral do Laboratório Corpus

Taís da Silva Martins

Larissa Cervo Montagner

Comitê Editorial**Comissão Editorial**

Amanda Eloina Scherer, UFSM, Santa Maria, RS, Brasil

Pedro Brum Santos, UFSM, Santa Maria, RS, Brasil

Verli Petri, UFSM, Santa Maria, RS, Brasil

Editora-Chefe

Amanda Eloina Scherer, UFSM, Santa Maria, RS, Brasil

Editora-Gerente

Maria Iraci Sousa Costa, UFPEL, Pelotas, RS, Brasil

Editores de Língua Estrangeira

Francês - Amanda Eloina Scherer, UFSM, Santa Maria, RS, Brasil

Inglês - Enéias Farias Tavares, UFSM, Santa Maria, RS, Brasil

Espanhol - Germán García Bermúdez, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay

Conselho Editorial

Alcides Cardoso dos Santos, UNESP, Araraquara, SP, Brasil

Ana Paula El-Jaick, UFJF, São Pedro, MG, Brasil

Ana Zandwais, UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil

Anne-Gaëlle Toutain, Université de Berne, Suisse

Beatriz Maria Eckert-Hoff, UDF, Brasília, DF, Brasil

Bethania Mariani, UFF, Niterói, RJ, Brasil

Caciane Souza de Medeiros, UFSM, Santa Maria, RS, Brasil

† Carme Regina Schons, UPF, Passo Fundo, RS, Brasil

Caroline Mallmann Schneiders, UFFS, Campus Cerro Largo, RS, Brasil

Célia Marques Telles, UFBA, Salvador, BA, Brasil

Chloé Laplantine, Laboratoire Histoire des Théories Linguistiques, France

Christian Puech, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris 3, France

Cristiane Dias, Unicamp, Campinas, SP, Brasil
Eduardo Guimarães, Unicamp, Campinas, SP, Brasil
Enéias Farias Tavares, UFSM, Santa Maria, RS, Brasil
Eni Puccinelli Orlandi, Unicamp, Campinas, SP; UNIVAS, Pouso Alegre, MG, Brasil
Estanislaio Sofia, Fonds Wetenschappelijk Onderzoek – Vlaanderen (FWO) à la KU Leuven, Belgique
Evandra Grigoletto, UFPE, Recife, PE, Brasil
Flavio Felício Botton, UFABC, Santo André, SP, Brasil
Flávio Loureiro Chaves, UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil
Gema Sanz Espinar, Universidad de Madrid, España
Gerson Luiz Roani, UFV, Viçosa, SP, Brasil
Gesualda Rasia, UFPR, Curitiba, PR, Brasil
Gisela Biancalana, UFSM, Santa Maria, RS, Brasil
Giuseppe D'Ottavi, Institut des Textes et Manuscrits Modernes, Paris (ENS/CNRS), France
Gladys B. Morales, Universidad Nacional de Río Cuarto, Argentina
Héliane Kohler, Université de Franche-Comté, France
Irène Fenoglio, Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), France
Isabel Cristina Ferreira Teixeira, Unipampa, Bagé, RS, Brasil
José Edicarlo de Aquino, UFT, Palmas, TO, Brasil
José Horta Nunes, Unicamp, Campinas, SP, Brasil
José Luís Jobim de Salles Fonseca, UERJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil
Juan Manuel López Muñoz, Universidad de Cadiz, España
Juliana Steil, UFPEL, Pelotas, RS, Brasil
Larissa Montagner Cervo, UFSM, Santa Maria, RS, Brasil
Lucília Maria Sousa Romão, USP, Ribeirão Preto, SP, Brasil
Mara Ruth Glozman, Universidad de Buenos Aires, Argentina
Márcia Helena Saldanha Barbosa, UPF, Passo Fundo, RS, Brasil
Maria Cleci Venturini, UNIOESTE, Guarapuava, PR, Brasil
Maria da Glória Bordini, UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil
Maria da Glória Corrêa Di Fanti, PUCRS, Porto Alegre, RS, Brasil
Maria José R. Faria Coracini, Unicamp, Campinas, SP, Brasil
Marianne Rossi Stumpf, UFSC, Florianópolis, SC, Brasil
Mariatrosaria Zinzi, Università degli Studi di Firenze, Italia
Marilene Weinhardt, UFPR, Curitiba, PR, Brasil
Marluza da Rosa, UFSM, Frederico Westphalen, RS, Brasil
Mary Neiva Surdi da Luz, UFFS, Chapecó, SC, Brasil
Nádia Régia Maffi Neckel, UNISUL, Palhoça, SC, Brasil
Najara Ferrari Pinheiro, UCS, Caxias do Sul, RS, Brasil
Orna Messer Levin, Unicamp, Campinas, SP, Brasil
Paola Capponi, Università di Torino, Italia
Paulo Ricardo Kralik Angelini, PUCRS, Porto Alegre, RS, Brasil
Regina Zilberman, UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil
Regiane Pivetta de Oliveira, UPF, Passo Fundo, RS, Brasil
Silmara Dela Silva, UFF, Niterói, RJ, Brasil
Taís da Silva Martins, UFSM, Santa Maria, RS, Brasil
Valdir do Nascimento Flores, UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil

Valdir Prigol, UFFS, Chapecó, SC, Brasil
Vanise Gomes de Medeiros, UFF, Niterói, RJ, Brasil
Véronique Daleth, USP, São Paulo, SP, Brasil

Produção Editorial

Capa e Projeto Gráfico Originais

Mirian Rose Brum-de-Paula, UFPEL, Pelotas, RS, Brasil
Simone de Mello de Oliveira, UFSM, Santa Maria, RS, Brasil

Produção Gráfica

Júlia Carmelli Campos, UFSM, Santa Maria, RS, Brasil

Editoração Eletrônica

Marcos Soares, UFSM, Santa Maria, RS, Brasil

Revisão

Andressa Brenner, UFSM, Santa Maria, RS, Brasil
Bruna Cielo Cabrera, UFSM, Santa Maria, RS, Brasil
Kelly Guasso, UFSM, Santa Maria, RS, Brasil

Indexadores

Rede Cariniana (IBICT)
Portal de Periódicos da UFSM
Latindex - Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Diadorim - Diretório de Políticas Editoriais das Revistas Científicas Brasileiras
Google Acadêmico
ZHdK - Zürcher Hochschule der Künste
EZB - Elektronische Zeitschriftenbibliothek
TIB - Leibniz Information Centre for Science and Technology University Library
WorldCat® (OCLC)

PRÉSENTATION

Y a-t-il une poétique du discours scientifique ? C'est la question qu'on s'est posé à l'origine du projet de ce numéro de *Fragmentum*, lorsqu'on commençait à penser aux manières d'organiser notre réflexion afin de la proposer au public des chercheurs. Si la réponse était affirmative, comme cela nous semblait plutôt évident, la question rebondissait : quels liens rattacheraient alors cette poétique particulière à la poétique tout court, à ce qui, en assumant les risques inhérents à toute généralisation, pourrait être nommé « littérature » ? Si tant en littérature qu'en science il est possible de déceler le jeu des critères esthétiques, si tant une rime qu'une démonstration mathématique peuvent être considérées comme « élégantes », quels facteurs détermineraient alors le caractère scientifique ou littéraire d'un texte ou d'une théorie ? Y aurait-il, comme on l'a parfois prétendu, une simple hiérarchisation distinctive des variables (primat de l'esthétique en littérature, primat de l'argumentation et du discours rationnel en sciences), ou existeraient-ils des liens d'exclusivité entre certains types de discours et certains critères fédérateurs (entre discours « scientifique » et « ver(ac)ité », par exemple, ou entre discours « littéraire » et « esthétique » ou « fiction ») ? S'il n'y a pas, comme nous avons hypothétiquement (et programmatiquement) assumé, de rapport d'exclusivité entre le discours scientifique et la façon sous laquelle peuvent se présenter la réalité ou la vérité, ni entre la littérature et les différentes formes qu'on peut donner aux notions de fiction ou d'esthétique, qui empêchera d'aborder une théorie ou une œuvre scientifique comme s'il s'agissait d'un objet littéraire ? Où placera-t-on la frontière entre science et littérature ?

Quelles qu'elles soient les réponses à ces questions, il nous semblait intéressant d'étudier l'équilibre des forces s'exerçant entre ces trois ou quatre facteurs (critères esthétiques, rigueur scientifique, rapport à la vér(ac)ité, artifices fictionnels...) dans les discours scientifique et littéraire.

Plusieurs exemples illustres se prêtaient à l'analyse: au delà de la valeur scientifique de l'œuvre d'Albert Einstein on a souvent célébré *la beauté* de la théorie de la relativité générale ; Roland Barthes lisait les historiens pour *le plaisir* qu'il obtenait de cette lecture ; Jorge Panesi lisait les séminaires de Jacques Lacan comme s'il s'agissait de *discours*

poétique, en mettant entre parenthèses leur véracité ou leur efficacité (thérapeutique ou autre) ; Jorge Luis Borges abordait d'une manière comparable la philosophie et la métaphysique. Plus près de nous, Ivan Jablonka considère encore que l'histoire, en tant que science, n'est qu'une bifurcation – entre autres – de la littérature contemporaine¹. Autant de lectures qui trouvent des échos chez Italo Calvino, qui assurait dès 1962 que « l'atteggiamento scientifico e quello poetico coincidono: entrambi sono atteggiamenti insieme di ricerca e di progettazione, di scoperta e d'invenzione »².

Ce numéro de *Fragmentum* a été donc conçu comme une invitation à interroger les conséquences d'une généralisation de ce geste à double tranchant : d'un côté, penser les dérivations, les conditions de possibilité et l'intérêt (intellectuel, théorique, scientifique, littéraire) de concevoir ou d'aborder une théorie (ou un ensemble structuré de notions, tel quel l'inconscient freudien, la langue saussurienne, la « masse » chez Durkheim, le principe d'incertitude de Heisenberg) ou un conglomerat d'œuvres théoriques (la psychanalyse, la linguistique, la sociologie, la physique...) comme s'il s'agissait de « simples » littératures, susceptibles donc d'être appréciés et interrogés *aussi* (voire exclusivement) à partir de leur valeur et de leur agencement esthétiques ; de l'autre côté, et inversement, cette perspective autorise l'abordage des œuvres littéraires dans leurs rapports avec les notions de *vérité* et de *réel* (voire de *réalité*) auxquels elles ont affaire, que ce soit sous la forme de réaction, reflet, réarrangement, fictionnalisation, narration, opposition ou simple refus.

Les auteurs qui contribuent à ce volume ont réagi à notre invitation de manière originale, en déformant, très souvent, le cadre que nous avions imaginé de façon visiblement trop restreinte et en débordant, heureusement, notre perspective originaire.

Lorena Garcia Cely aborde le corpus des périodiques artistiques publiés à New York et à Paris à partir des années soixante pour y analyser le phénomène, très intéressant, représenté par les artistes devenus critiques de leur propre production, et donc auteurs de textes hybrides – « autant des œuvres d'art que des réflexions sur l'art » – où les notions d'esthétique ; et fiction et discours scientifique perdent de leur spécificité, s'entrecroisent et s'entremêlent dans des proportions impures.

¹ Voir par exemple *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales* (Seuil, 2014).

² *La sfida al labirinto* (1962), dans *Saggi, 1945-1985*, éd. par Mario Barenghi (Mondadori, 1995, vol. I, p. 108).

À travers une relecture du travail *De l'ethnographie comme fiction. Conrad et Malinowski* (1985) de James Clifford, Sylvie Dardaillon et Marc Debono mettent en évidence les opérations (non forcément conscientes) de dissimulation et *masquage* du conflictuel et de l'irrationnel (par exemple les préjugés racistes) par l'auteur-scientifique, en retrouvant par là la voie possible d'un rapprochement entre le travail d'écriture scientifique et littéraire : sous cette optique, l'œuvre scientifique apparaîtrait, en effet, « comme une fiction, une ré-écriture des faits » rapportés par l'anthropologue. Une comparaison des *Argonautes du Pacifique occidental* (1922) et du *Journal d'ethnographie* (1967) chez Malinowski sert aux auteurs d'illustration de cette espèce d'intervalle entre ces deux types de discours, ainsi que de l'existence de leurs inévitables passerelles.

Ana Paula El-Jaick aborde la notion de « post-vérité » pour tenter une archéologie. Le sujet est bien choisi : l'existence même de cette notion représente, en soi, une remise en question des notions qui nous intéressent. Promu de nos jours par les mass-médias et par l'effervescence des réseaux sociaux, il existe un type de discours qui, sans même se prétendre littéraire, réduit la paire « vérité/fiction » et le prétendu accord avec la « réalité des faits » au statut de facteurs secondaires : peu importe que certaines données publiées ou diffusées (par n'importe quel moyen) se révèlent ultérieurement être vraies, ou fausses, cette diffusion aura tout de même des effets. El-Jaick montre en quoi ce phénomène, dont la discussion a été très en vogue ces dernières années, relève de stratégies rhétoriques remontant au débat qui avait opposé, dans la Grèce antique, les philosophes aux sophistes.

Mustapha Faye s'occupe des manières dont les œuvres littéraires témoignent (explicitement ou implicitement) des événements dont elles sont contemporaines. Il prend l'exemple de Victor Hugo dont l'œuvre, l'un de meilleurs exemples du mouvement romantique en France, est néanmoins truffée de références apologétiques vis-à-vis des « progrès » techniques et scientifiques inhérentes à la révolution industrielle.

1917, Cottingley (Angleterre) : deux adolescentes diffusent des photos où elles apparaissent entourées d'êtres féeriques. Le sujet aurait pu passer pour une banalité... s'il n'y avait pas eu l'intervention d'Arthur Conan Doyle, qui prit l'affaire très au sérieux. Le cas sert à David Paigneau à montrer non seulement le caractère relativement habituel d'une telle attitude au début du vingtième siècle, où le rationalisme et le positivisme pouvaient encore cohabiter sans embarras avec un

attachement (souvent fervent) aux sciences occultes et à des convictions ésotériques. Il montre aussi que cette tension entre deux voies possibles de comprendre le monde (entre deux manières d'organiser des « faits » dans des « doctrines » diversement rationnelles) répondait chez Conan Doyle à « une tentative de définir à nouveau la science comme *philosophie naturelle* » qui était en soi « une tentative de dépassement, et non de rupture, avec l'idéal positiviste ».

L'article de Mariagrazia Portera contribue à la balance d'interdisciplinarité du présent numéro en proposant une salutaire inversion de perspective. L'auteure nous introduit à l'esthétique évolutionnaire (*Evolutionary Aesthetics*) : une branche de pointe de la recherche scientifique contemporaine qui se situe à mi-chemin entre les sciences naturelles (les neurosciences et la biologie évolutionnaire notamment) et les sciences humaines (l'esthétique philosophique) et dont la mission consiste à implanter les principes et les méthodes de l'esthétique à l'intérieur des sciences naturelles, en particulier à l'intérieur du cadre évolutionnaire darwinien. Une fois avoir passé en revue l'actualité des études dans ce champ spécifique, et après avoir fait de la lumière sur des criticités épistémologiques et méthodologiques, Portera indique – à travers deux exemples d'application d'une version révisée de la théorie – un programme de recherche pour une véritable science évolutionnaire de l'esthétique.

Laïsa Tossin aborde le thème classique des chroniques de la découverte d'Amérique par les premiers navigateurs et colonisateurs espagnols, souvent rompus à des descriptions fantaisistes de ce qu'ils expérimentaient dans le « nouveau monde ». L'auteur analyse les carnets de voyage de Christophe Colomb pour déceler en quoi ces productions textuelles sont encore partiellement traversées par une herméneutique médiévale, ou les aspects fictionnaires et « réalistes » coexistent sans conflit, et en quoi ils répondent à une esthétique de transition entre « universalité allégorique » et un traitement « scientifique et historique » qui commencerait à s'instaurer à partir du XVIII^e siècle.

L'ensemble des contributions qui conforment ce numéro recadre les coordonnées des frontières entre les notions de *vérité* et *fiction*, *littérature* et *science* chez différents auteurs, à différentes époques, en abordant des cas d'étude variés. La réflexion menée par les auteurs nous apparaît ainsi comme un apport ponctuel au sujet que nous nous étions donné pour exercer la pensée. Nous espérons que le lecteur appréciera autant que

nous l'ample latitude des points de départ et l'originalité des points d'accostage, ainsi que la qualité des articles ici présentés.

Giuseppe D'Ortavi

(ITEM, Paris)

Estanislao Sofia

(FWO/KU Leuven)

**LES ÉCRITS D'ARTISTE :
ENTRE RÉFLEXION CRITIQUE ET CRÉATION
ARTISTIQUE**

**ARTIST'S WRITINGS:
BETWEEN CRITICAL REFLECTION AND ARTISTIC
CREATION**

Lorena Garcia Cely

Université de Paris 8 École d'Esthétique, Sciences et Technologies des Arts
Laboratoire Arts des Images et Art Contemporain, Paris, France

Résumé : Un trait distinctif de l'art des années cinquante et soixante est la production significative d'écrits d'artiste. Ils sont pour la plupart publiés dans des revues d'art, notamment, à Paris et à New York. Dans son ensemble, ces textes ont révélé le besoin des artistes d'évaluer de manière critique leur travail. Cet article se centre sur ceux dans lesquels, en plus de cela, existe une dimension esthétique qui fait aussi partie de l'espace discursif. L'objectif est d'explorer ce type de discursivité. Ceci afin de montrer que l'écriture artistique, se trouve à l'origine d'une nouvelle forme discursive, où la compréhension critique présuppose également l'interprétation des qualités esthétiques du texte.

Mots-clés : Écrits d'artiste ; revue d'art ; discours ; critique d'art ; esthétique.

Abstract: A distinctive feature of the art of the fifties and sixties is the significant production of writings authored by the artists themselves. These were mostly published in art magazines, particularly in Paris and New York. As a whole, these texts showed the artist's need for a critical evaluation of her or his work. The present article focuses on those in which, in addition to this, an aesthetic dimension finds its way through the discourse. Our aim is to explore this type of discourse shape in order to show that the artistic writing is at the origin of a new discourse form, in which the critical understanding also implies the appreciation of the aesthetic qualities of the text.

Keywords: Artist's writings; Art magazines; speech; art critic; aesthetics.

Les écrits d'artiste dans les revues d'art à Paris et New-York

Nombreux sont les artistes qui dans le tournant de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle ont mené un travail d'écriture, inscrit au cœur de

leurs pratiques artistiques, ou bien, parallèle à leurs activités créatives. Devenant un outil important pour le positionnement de leur pensée au sein du monde de l'art, leurs écrits couvrent diverses catégories discursives et leur publication s'étend à divers supports. D'après une étude proposée par Olivier Mignon, parmi les nombreux textes diffusés, entre tracts, livres, catalogues d'exposition et périodiques, ce sont ces derniers qui leur ont octroyé un espace considérable (MIGNON (éd.), 2010, p. 5). Ce phénomène est corrélé au fait qu'à partir de 1945, des nombreuses revues relevant du domaine artistique sont nées un peu partout dans le monde, notamment à Paris et New-York (ALLEN, 2011, p. 227).

Des deux côtés de l'Atlantique, plusieurs artistes ont donc fait des contributions au monde des périodiques. Quelques-uns s'engagent dans des projets de grande envergure afin de défendre leurs postures artistiques. Pour cela, ils fondent ou ils font partie du comité éditorial des revues d'art. Leur travail est autant en lien avec le propos de la revue, qu'en fonction de leurs propres démarches créatives. Les artistes qui participent aux publications et qui ont une grande responsabilité éditoriale, le font dans la plupart des cas, pour exprimer et transmettre leur conception de l'art. Ainsi, leur travail ne se limite pas à des tâches administratives. Ils sont présents pour faire avancer les objectifs des revues car eux-mêmes ont besoin de partager leurs idées. Quelques autres, limitent leur participation à un travail d'écriture occasionnel, mais constant. Faisant des apports réguliers, ils ont un espace de parole dans chaque publication. Et finalement pour d'autres artistes, l'écriture est un geste exceptionnel.

De même, ces écrits couvrent diverses catégories littéraires ainsi que supports matériels variés. Plusieurs font appel aux compositions libres, comme le rappelle le roman *Manhattan suicide addict* de l'artiste Yayoi KUSAMA (2005) ; certains suivent les formalités académiques de l'essai et de la dissertation philosophique tel que le *Postface : un journal critique de l'avant-garde* de Dick HIGGINS (1964) ; d'autres font partie du registre journalistique comme les articles d'Arthur SECUNDA chez *Artforum* (1962, 1963) ; une anthologie nourrie également par les *livres d'artiste* et les œuvres conceptuelles où les textes sont autant de l'art que des réflexions théoriques (MCEGLIN-DELCROIX, 1997).

Face à une telle dissemblance textuelle, leur contenu peut être lu de la même façon qu'un quelconque écrit, alors que peut-être l'artiste éprouve le besoin de voir leurs écrits *perçus* comme une extension de sa pratique ? Comment peut-on concilier le problème entre la forme et le contenu que

posent ces écrits lorsqu'il s'agit de saisir leur sens ?

Les artistes et la critique de l'art

Les écrits d'artiste touchent différents champs discursifs. Étant une sorte de laboratoire d'exploration de genres, leur lien commun est de promulguer des jugements sur l'art. Ils s'inscrivent donc dans le domaine de la critique de l'art.

Jean-Pierre Cometti, Jacques Morizot et Roger Pouivet, définissent celle-ci comme une action dans laquelle s'élabore un discours axé principalement sur la singularité des créations artistiques. D'après eux, la critique d'art construit un jugement issu du rapport entre quatre opérations, lesquelles ne peuvent pas exister indépendamment : celle « de la *description* (puisque le critique doit rendre compte d'une rencontre sensible et particulière avec une œuvre particulière), de l'*évaluation* (puisque le critique juge ou apprécie la qualité, la réussite ou l'échec de l'œuvre), de l'*interprétation* (puisque le critique dégage un contenu ou un sens), de l'*expression* (puisque le critique exprime ses choix, ses conceptions, ses goûts, ses sentiments) » (COMETTI, MORIZOT, POUIVET, 2000, p. 157). Selon cette définition, tant qu'un argument comporte la description d'une œuvre d'art et son évaluation, ce qui supposerait son interprétation, on est face à un jugement critique. L'écriture est la manière dont l'artiste, décrit, évalue interprète et porte la défense de ses propres pratiques et celles d'autrui.

Défendre quelque chose, c'est reconnaître qu'il existe un pouvoir légitimateur auquel on est soumis. Les artistes écrivent, en effet, en cherchant à gagner le sérieux accordé à la parole des spécialistes du monde de l'art afin de s'emparer du pouvoir de décider la valeur de leurs œuvres. Ainsi, ces textes interrogent le fait que certains jugements soient plus légitimes que d'autres, non pas par rapport aux arguments mêmes, mais par rapport à la personne qui les dispense. Selon Laurence CORBEL, à partir de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, il en est ainsi car les artistes contestent de plus en plus « la mainmise de toute autorité étrangère sur leurs œuvres » (2012, p. 47). Dans ce sens, les artistes remettent en question les aptitudes discursives ainsi que le positionnement institutionnel de ceux qui, avec ses formes, imposent des vérités artistiques aux artistes.

Cela ouvre la question de la dimension objective des affirmations portées par les artistes. S'il n'existe pas une séparation entre celui qui juge

et ce dont est jugé, l'écriture devient-elle une réflexion subjective éloignée de toute forme de vérité ? Si un critique d'art ou un auteur académique ont également une posture à défendre, concernant les artistes, la question serait plutôt à déplacer vers le degré de subjectivité qu'accompagnent les jugements ? Si l'artiste est attaché directement par la critique qu'il fait de son œuvre, à quel type de critique cela donnerait lieu ?

Trois types de textes, les mêmes enjeux discursifs

Un premier exemple de la critique élaborée par les artistes, est celle où l'expérience de vie est mentionnée pour donner du poids à l'argumentation. En effet, certains mettent en avant leur vie afin de souligner son évolution et ainsi justifier la valeur de leurs œuvres. Dans cette forme d'écrit, les artistes placent leur pratique dans une ligne temporelle. Les critères à partir desquels ils analysent leurs travaux, sont donc donnés par leur propre perception sur la progression de sa pratique. La liberté offerte par ce cadre d'analyse, permet à l'artiste de faire intervenir dans l'écrit, des passages d'ordre littéraire, afin d'illustrer ses propos.

Dans le numéro de décembre 1965 de la revue *Artforum* se trouve l'écrit de Dan Flavin ... « *in daylight or cool white* ». *An Autobiographical Sketch*. En évoquant l'ensemble de son œuvre, l'auteur développe une dimension descriptive, analytique, évaluative mais également expressive. C'est un récit personnel où, de manière détaillée, l'artiste présente différents moments de sa vie et sa carrière. Éloignée des postures académiques, celui s'approche plus parfois du travail poétique: « I knew that the actual space of a room could be broken down and played with by planting illusions of real light (electric light) at crucial juncture in the room's composition » (FLAVIN, 1965, p. 22). Dans plusieurs passages de l'article, l'auteur expose une réflexion sur son art, tout en délivrant une sorte de travail littéraire. Le fil discursif conduit ainsi le lecteur vers une double lecture, l'une critique, l'autre littéraire.

Pareillement, dans le numéro de janvier 1966 paraît *Extracts from the Studio Notes* de l'artiste Claes Oldenburg. De la même manière que Flavin, Oldenburg évoque différents moments de sa vie, lesquels ont, selon lui, déterminé sa pratique. Par le biais de son texte, il présente une sorte de logique qu'il considère inscrite dans son travail et laquelle est en lien avec son expérience de vie. Et, comme dans le cas de Flavin, son écriture comporte des aspects littéraires: « My art gives the (deliberate) impressions

of being concerned with the outside world... but in fact it is simply the personal elaboration of imaginary forms... of a limited number... in the guise of occasional appearances... » (OLDENBURG, 1966, p. 33).

Dans les cas de ces deux artistes, il s'agit d'élever à la catégorie critique, leurs impressions sur leurs vies en lien avec leurs pratiques. Les deux écrits sont dans une démarche tant descriptive qu'évaluative. S'attardant sur les évidences données par l'expérience, ces textes permettent de mieux connaître ce à quoi ils tiennent en tant qu'artistes ; ainsi que la valeur qu'ils estiment, comporte leurs œuvres. La critique est a priori bienveillante vis-à-vis d'une sorte de progression conceptuelle et technique. Cette caractéristique, cependant, ne conduit pas nécessairement à une manière d'écriture critique d'ordre institutionnel. Or, étant donné le rapport à la subjectivité de chaque texte, soit on assume que le travail critique de ces écrits n'est pas légitime ; soit on cherche des nouveaux référents pour juger leur pertinence critique.

Un deuxième exemple de cette forme critique développée par les artistes, est celle où sans évoquer des expériences personnelles, ils parlent de l'ensemble de leur travail de la façon la plus objective possible. Une revue mettant en évidence ce type de texte est *Leonardo*.

Fondée en 1967 par Frank Joseph Malina, cette revue est conçue comme un espace d'échange pour les artistes désireux de partager des nouveautés technologiques dans l'art, avec une rigueur scientifique.¹ Les écrits, pour la plupart élaborés par des artistes, comptent avec de résumés expliquant les propos de l'auteur, des argumentaires élaborés à la façon de textes scientifiques et de citations ayant un format académique. Ainsi, même si *Leonardo* n'est pas une revue avec un comité scientifique évaluant la recherche effectuée par les participants, elle a permis de tisser de liens entre les artistes. Le but de Malina était, en effet, de construire un support agissant comme un réseau scientifique que serait le plus large possible.

Deux exemples d'articles témoignent de ces propos. D'abord, l'artiste Georges Noël dans *Reliefs* explique en quoi consiste son travail. Celui est constitué par des tableaux sculptés ou, comme lui même les nomme, des sculptures de peintre (NOËL, 1968, p. 77) ; des œuvres qu'il estime proches de l'architecture. C'est un texte descriptif, accompagnés de nombreux commentaires sans fondement scientifique. « En parlant de peinture et de sculpture, on entend souvent s'introduire la distinction entre deux et trois dimensions. Cependant, il ne faut pas se confondre. La peinture n'est pas

¹ Toutes les informations publiés dans cette partie ont été tirées du site officiel de la revue : <https://www.leonardo.info/history>. Site internet consulté le 4 novembre 2018.

3-1=2 dimensions, pas plus que la sculpture serait 2+1=3 dimensions. La troisième dimension telle que je la conçois est présente dans les deux cas. Elle est celle de la lumière » (NOËL, 1968, p. 77). Noël considère que la profondeur n'apporte pas la troisième dimension, mais la lumière. C'est une affirmation qui fonde les explications sur son travail : « ce que j'ai voulu c'est que le tableau en tant que surface à deux dimensions projetant sa propre lumière devienne escalier qui descend dans l'espace afin d'accrocher la lumière ambiante » (NOËL, 1968, p. 77). Formellement, telle que la revue le souhaite, le texte montre la pensée de l'artiste, ses travaux et ses projets en cours. Conceptuellement, celui est un apport personnel à mi chemin entre la critique et des affirmations plutôt littéraires. Alors, bien que le texte garde une cohérence argumentative, l'on peut se poser la question de si cela suffit pour qu'il soit apprécié scientifiquement ; c'est-à-dire qu'il soit estimé par rapport à la qualité de ses arguments du point de vue de la vérité.

En outre, l'artiste-scientifique Frank J. Malina, participe à la publication avec le texte *Kinetic painting: The Lumidyne system*. C'est une dissertation expliquant le système de création qu'il a inventé et nommé Lumidyne :

I developed in 1956 the main composition is painted on a fixed, transparent plate (the Stator), and a design is painted on a rotating transparent disc (the Rotor). Light from incandescent bulbs or florescent tubes is transmitted directly through the Rotor and then the Stator on to a translucent plate (the Diffusor) to produce a picture combining light, color and movement. I have called this the Lumidyne system. (MALINA, 1968, p. 33)

Expliquant chaque partie qui intègre son système avec des images à l'appui, l'évolution de la machine est dévoilé au lecteur pas à pas. De même, l'artiste se consacre à l'éclaircissement des notions nécessaires à la compréhension des peintures produites par la machine : *mouvement, couleur, changement, considérations esthétiques*. Le travail au cours des dix ans de recherche sur le système Lumidyne donne comme résultat : « more than 100 kinetic paintings [...] rang[ing] in size from 25 cm x 25 cm to 3 x 3.5 m » (MALINA, 1968, p. 33).

Extrêmement rigoureux dans la structure autant que dans l'argumentation, ce texte se rapproche de la facture académique. Cela n'empêche pas Malina d'avancer des arguments non fondés sur des faits, notamment dans la partie des notions. Tel que Noël, il avance des idées, parfois, complexes de placer d'un système vérité scientifique. Bien que les

écrits chez *Leonardo* suivent les critères des publications académiques, ils échappent pourtant à l'objectivité attendue par ceux-ci. On se demande alors pourquoi.

Finalement, une troisième forme de critique développée par les artistes, est celle où il n'y a pas d'évocations de quelconque fait personnel, juste le développement des notions. C'est des écrits à caractère théorique.

C'est le cas des écrits de Philip Pavia dans la revue *It is. A Magazine for Abstract Art*. Permettant de comprendre le moment particulier traversé par le milieu artistique nord-américain à la fin des années cinquante, cette revue témoigne du scénario d'avant-garde américain après 1945. Rédigeant l'article éditorial de chaque numéro, intitulé tous *manifesto -in-progress*, Pavia constitue au fil de publications, une réflexion théorique sur l'expressionnisme abstrait.

La particularité de ses écrits se trouve dans le fait que, suivant les formalités de la critique artistique et de la théorie, il frôlent cependant avec un travail littéraire : « Non-history is a sense of art with the object left out » (PAVIA, 1958-1959, p. 8). Bien que l'on peut arriver à comprendre le sens de ce qui est affirmé, de la même manière qu'avec les autres artistes, on observe que les écrits comportent des phrases que vont au-delà de la rigueur académique. Même quand le but est d'expliquer et clarifier des éléments, certains écrits restent à mi chemin entre celle-ci et la création littéraire.

Nouvelle catégorie discursive : la critique d'art comme pratique poético-artistique

Ces textes n'auront pas seulement contribué à une diversification des tribunes à partir desquelles les artistes s'adressaient au monde, mais aussi à la transmission et à la circulation de la parole, suivant une échelle encore inépuisée au début des années cinquante. Attachés directement ou indirectement à l'objet artistique, étant ou non de l'art, ils jouent un rôle dans la définition des nouveaux rapports institutionnels, plus précisément, en mettant en place des nouvelles formes d'expression. Comme avec une carte géographique, cela implique un déplacement des anciennes frontières discursives.

En effet, l'écriture des artistes mène vers un nouveau type discursif. Les trois degrés d'implication des artistes que l'on a pu étudier, montrent bien que, si bien le degré de subjectivité varie selon les écrits, une même

caractéristique persiste : une manière d'expression littéraire voire artistique qui se mêle de l'ensemble des thèses avancées. Si bien que les artistes cherchant à apporter un point de vue critique qui puisse être validé par le monde de l'art, cela a eu lieu en ayant recours à leurs propres impressions sur ce qui doit être la création artistique, depuis leur rôle en tant qu'artistes. Cela comporte deux conséquences essentielles.

D'abord, tout degré d'objectivité est forcément biaisé par le fait que l'artiste parle de son œuvre. La valeur des textes ne peut pas donc être cherchée du côté de leur impartialité. Volontairement ou involontaire, les artistes cherchent à promouvoir leurs propres pratiques. Dans ce sens, ces textes doivent être compris, bien que l'argumentaire comporte toute la valeur d'un texte critique réalisé par un non-artiste avec le niveau d'objectivité que cela peut impliquer, comme une ouverture au monde intellectuel des artistes mêmes. Leurs textes sont donc un prolongement de leurs vies. Ce sont des dialogues ouverts établis avec une troisième personne, dans ce cas là, le spectateur, potentiel lecteur.

Ensuite, puisque l'on ne cherche pas une vérité qui puisse se dévoiler au fil de l'argumentation, mais plutôt à rentrer dans l'univers intellectuel des artistes, il est compréhensible, que cela se fasse à partir des limites conceptuelles établies par les artistes. En effet, saisir leur pensée suppose, pouvoir se laisser emporter par la dimension esthétique des affirmations.

La lecture de ces écrits suppose alors de se positionner face à une structure argumentative qui alterne à la fois un rapport avec contemplation esthétique des mots qui ne cherchent pas à véhiculer une vérité sur le monde, mais plutôt une vision du monde.

Références

ALLEN, Gwen. **Artists' Magazines: an Alternative space for art.** Cambridge (MA): The MIT Press, 2011.

COMETTI, Jean-Pierre ; MORIZOT, Jacques ; POUIVET, Roger. **Questions d'esthétique.** Paris : Presses Universitaires de France, 2000.

CORBEL, Laurence. **Le Discours de l'art : écrits d'artistes 1960-1980.** Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2012.

FLAVIN, Dan. ...«In daylight or cool white.» An Autobiographical Sketch. **Artforum**, v. 4, Décembre, 1965, p. 22-25.

-
- HIGGINS, Dick. **Postface – Un journal critique de l'avant-garde** (1964). Dijon : Les Presses du réel, 2005.
- KUSAMA, Yayoi. **Manhattan suicide addict** (1978). Traduction du japonais par Isabelle Charrier, Dijon : Les Presses du réel, 2005.
- MALINA, Frank J. Kinetic painting : The Lumidyne system. **Leonardo**, n. 1, 1968, p. 25-33.
- MIGNON, Oliver (éd.). **L'artiste comme théoricien**. Réciprocité entre théorie et pratique artistique de 1965 à 1985, France : Les Presses du réel, 2010.
- MCEGLIN-DELCROIX, Anne. **Esthétique du livre d'artiste 1960-1980**. Paris : Bibliothèque National de France / Jean-Michel Place, 1997.
- NOËL, Georges. Reliefs. **Leonardo**, n. 1, 1968, p. 77-80.
- OLDENBURG, Claes. Extracts from the Studio Notes. **Artforum**, v. 4, Janvier, 1966, p. 33-36.
- PAVIA, Philip. Manifesto -in- progress. **It is**. A Magazine for Abstract Art, n. 1-5, 1958-1959.
- SECUNDA, Arthur. Tinguely and Rickey, two motion sculptors. **Artforum**, v. 1, Juin, 1962, p. 17-19.
- _____. John Bernhardt, Charles Frazier, Edward Kienholz. **Artforum**, v. 1, Octobre, 1962, p. 30-34.
- _____. Rico Lebrun, An interview. **Artforum**, v. 1, Mai, 1963, p. 34-36.

**ÉCRITURE DE LA RECHERCHE EN SCIENCES
HUMAINES ET SOCIALES (SHS) ET ÉCRITURE
LITTÉRAIRE.**

**RÉFLEXION À PARTIR DE L'ARTICLE DE JAMES
CLIFFORD *DE L'ETHNOGRAPHIE COMME FICTION.*
*CONRAD ET MALINOWSKI (1985)***

**RESEARCH WRITING IN SOCIAL SCIENCES AND
LITERARY WRITING.**

**REFLECTION BASED ON JAMES CLIFFORD'S ARTICLE
*FROM ETHNOGRAPHY AS FICTION. CONRAD AND
MALINOWSKI (1985)***

Sylvie Dardaillon et Marc Debono
Université de Tours
EA4428 DYNADIV

Résumé : Nous nous proposons dans cette contribution de relire l'article de James Clifford (JC désormais) « De l'ethnographie comme fiction. Conrad et Malinowski », paru en 1985 (dans sa version traduite), en lien avec les trois ouvrages principalement évoqués dans ce texte : *Au cœur des ténèbres* de Conrad (1899), et les deux ouvrages de Malinowski mis en regard : les *Argonautes du Pacifique occidental* (1922) et son *Journal* (1967). En lisant/relisant ces textes, deux points nous sont apparus comme particulièrement saillants : d'abord, ce que dit JC dans sa comparaison entre Conrad et Malinowski, à savoir la mise en évidence de l'écriture scientifique comme processus de masquage de la conflictualité et de l'irrationnel ; ensuite, ce que ne dit pas JC et qui constitue le point aveugle de sa comparaison, à savoir la possible relation entre écriture « de recherche » et écriture « poétique ».

Mots clés : écriture de la recherche / poétique, SHS, Clifford, Conrad, Malinowski

Abstract: We propose in this contribution to re-read the article by James Clifford (JC) "From ethnography as fiction. Conrad and Malinowski", published in 1985 (in its translated version), in connection with the three books mainly mentioned in this text: *Heart of Darkness* by Conrad (1899), and the two books by Malinowski he chose to draw a parallel with: *Argonauts of the Western Pacific* (1922) and his *Journal* (1967). While reading/re-reading these texts, two points appeared particularly salient to us: first, what JC points out in his comparison between Conrad and Malinowski, namely the highlighting of scientific writing as a process of masking conflictuality and irrationality; next, what JC does not mention and which constitutes the

blind point of his comparison, namely the possible relation between "research" writing and "poetic" writing.

Keywords: research writing / poetic writing, Humanities and Social Sciences, Clifford, Conrad, Malinowski

Introduction

Nous nous proposons dans cette contribution de relire l'article de James Clifford (JC désormais) « De l'ethnographie comme fiction. Conrad et Malinowski », paru en 1985 (dans sa version traduite), en lien avec les trois ouvrages principalement évoqués dans ce texte : *Au coeur des ténèbres* de Conrad (1899), et les deux ouvrages de Malinowski mis en regard : les *Argonautes du Pacifique occidental* (1922) et son *Journal* (1967). En lisant/ relisant ces textes, deux points nous sont apparus comme particulièrement saillants : d'abord, ce que *dit* JC dans sa comparaison entre Conrad et Malinowski, à savoir la mise en évidence de l'écriture scientifique comme processus de masquage de la conflictualité et de l'irrationnel ; ensuite, ce que *ne dit pas* JC et qui constitue le point aveugle de sa comparaison, à savoir la possible relation entre écriture « de recherche » et écriture « poétique ».

« Exterminer les brutes » : Malinowski (*Journal*) et Kurtz. L'écriture scientifique comme processus de masquage de la conflictualité et de l'irrationnel

JC rappelle à plusieurs reprises combien le *Journal* de Malinowski fit scandale quand il fut publié (après la mort de son auteur et manifestement contre sa volonté), tant « l'anthropologue sophistiqué des *Argonautes* ne maintint pas toujours une attitude compréhensive et bienveillante à l'égard de ses informateurs trobriandais » (1985 [1967], p. 62), qu'il appelait « sales nègres ». A ce propos, JC revient sur « un des passages les plus souvent cités du *Journal* » où « Malinowski révélait ses sentiments sous la forme d'un penchant à 'exterminer les brutes' » : « En général, mon sentiment envers les indigènes tend décidément à : 'Qu'on extermine les brutes !' » (MALINOWSKI, 1985 [1967], p. 83). La référence est ici directe à la phrase de Kurtz, personnage devenu mythique du *Cœur des ténèbres*, envoyé par l'institution coloniale au cœur du Congo pour rédiger une « Étude sur les coutumes sauvages », et dont la folie dans laquelle il tombe symbolise pour l'auteur polono-britannique toute l'absurdité et la violence du

système colonial, « la cruelle déconstruction de la prétention coloniale à civiliser les indigènes en terres tropicales » (BIBEAU, 2010, p. 130). Cette phrase de Kurtz sous la plume du Malinowski du *Journal* prend donc une dimension très particulière : en mettant en regard la « réintroduction de ces faits déplaisants dans le domaine public de la science anthropologique » (CLIFFORD, 1985, p. 62) avec la mise en scène du « personnage » de l'anthropologue « new-style » dans le texte académique (*Les Argonautes*), on peut dire que JC fait du « cas Malinowski » une illustration du processus de masquage par l'écriture scientifique de la conflictualité et des préjugés racistes, de l'ambivalence et de la violence, voire de l'irrationnel de l'auteur-anthropologue. Finalement c'est l'ouvrage scientifique qui apparaît comme une fiction, une ré-écriture des faits qui en masque la sauvagerie - celle dont parle Conrad dans son roman, « cette part, souvent impénétrable qui habite l'homme » (BIBEAU, 2010, p. 127).

Autre point intéressant dans cette comparaison, « le sort du furieux griffonnage de Kurtz dans *Au cœur des ténèbres* » (CLIFFORD, 1985, p. 63) : « Marlow [le narrateur et personnage du roman de Conrad dont la mission était de ramener Kurtz] arrache l'accablant et véridique supplément avant de donner à la presse belge [et à la veuve de Kurtz] la dissertation de Kurtz sur les coutumes sauvages » (CLIFFORD, 1985, p. 63). Et JC évoque à cet égard « le pieux mensonge de Marlow » répondant à l'impatiente question de la veuve de Kurtz : « J'étais sur le point de lui crier : « Vous ne les entendez donc pas ? » L'obscurité les répétait en un souffle persistant tout autour de nous [...] « L'horreur ! L'horreur ! » [...] Je me repris et parlai lentement : « La dernière parole qu'il a prononcée : ce fut votre nom ». [...] Je n'ai pas pu le dire à la jeune fille. Ça aurait été trop de noirceur – trop de complète noirceur... » (CONRAD, 1985 [1899], p. 164-165), mensonge qu'il rapproche du « pieux mensonge de Malinowski » constitué par « l'oeuvre d'ethnographie classique », *Les Argonautes du Pacifique occidental*. À partir de cet épisode de la fiction conradienne, JC en vient à ce qu'il appelle « une question troublante » : « Quel est ce qui est toujours, en quelque sorte, arraché, dans la construction d'un discours public scientifique ? » (CONRAD, 1985 [1899], p. 63). La réponse est, bien souvent, « cette part d'obscurité, souvent impénétrable, qui habite l'homme », qui constitue le matériau conradien par excellence (BIBEAU, 2010, p. 127) mais qui serait inacceptable dans la sphère scientifique ; cette part irrationnelle qui rejaillit parfois de manière imprévisible (le « furieux griffonnage » et les derniers mots de Kurtz, les propos racistes et intolérants de Malinowski dans son journal). Cette dimension de l'homme (de tout homme serait-on tenté de

dire, en embrassant la philosophie pessimiste de Conrad) que le discours scientifique ne peut supporter (littéralement, en tant que, justement, discours scientifique), cette « page arrachée » à l'écriture distanciée de la science (fût-elle « humaine et sociale »), on peut également la comparer à la célèbre page des carnets de Galilée, dont B. Latour propose une interprétation éclairante : sur cette page représentant les ombres de la lune, une partie qui n'est quasiment jamais représentée (troncature très révélatrice d'une certaine idéologie) figure l'horoscope de Laurent de Médicis : Galilée, pour avoir donné son nom aux « sciences galiléennes », n'en était pas moins sensible aux mythes astraux, et en B. Latour conclut que « pour Galilée, cela fait partie du même monde, mais pour nous qui regardons cette page, ce mélange a une signification qui semble appartenir à des mondes différents » (LATOURE, 2007, p. 132). Le Malinowski du *Journal* et des *Argonautes* regardent bien le « même monde », le processus de masquage intervenant a posteriori, dans le processus d'écriture de la recherche.

On peut considérer, en suivant V. Debaene, que la « page arrachée » est parfois reversée par la suite comme « tribut », sous la forme du « second livre » des ethnographes : un « tribut » (d'honnêteté réflexive) payé au masquage de l'ouvrage académique « classique » ; un tribut au « pieux mensonge » ; « un tribut payé par lui pour cette violence d'avoir voulu constituer d'autres hommes en objets » (DEBAENE, 2010, p. 491). Ou même, pour reprendre l'analyse de Didier de Robillard « une auto-réparation du chercheur par lui-même et à ses propres yeux, notamment à travers le regard de ses lecteurs » (ROBILLARD, 2014, p. 169-170)¹.

Mais, si l'on en reste là, la comparaison Conrad/Malinowski débouche sur une réflexion désormais assez connue (même si toujours minoritaire en SHS) sur ce qu'il faudrait faire pour éviter le « pieux mensonge » dans l'écriture de la recherche : ce point a déjà été travaillé, surtout en anthropologie et en histoire à partir des années 50.

En histoire, les travaux de MARROU (1954), VEYNE (1971), puis de CERTEAU (1975), ont ouvert la voie d'une écriture « honnête » :

La critique s'indigne et proteste contre cette invasion du moi haïssable. *L'honnêteté scientifique* me paraît exiger que l'historien, par un *effort de prise de conscience*, définisse l'orientation de sa pensée, explicite ses postulats (dans

¹ Dans le champ universitaire français, on peut interpréter certains travaux, comme l'« habilitation à diriger les recherches » (HDR), comme des moments où l'on considère bon de payer ce « tribut réflexif » (à la communauté scientifique, sans doute).

la mesure où la chose est possible) ; *qu'il se montre en action et nous fasse assister à la genèse de son oeuvre [...], qu'il décrive son itinéraire intérieur*, car toute recherche historique, si elle est vraiment féconde, implique un progrès dans l'âme même de son auteur... en un mot qu'il fournisse tous les matériaux qu'une *introspection scrupuleuse* peut apporter à ce qu'en termes empruntés à Sartre j'avais proposé d'appeler sa 'psychanalyse existentielle'. (MARROU, 1975 [1954], p. 231 ; nous soulignons [SD & MD])

Mutatis mutandis, l'anthropologie a également connu ceux que C. Geertz a appelés « les enfants de Malinowski » (GEERTZ, 1983, cité par CLIFFORD, 1985, p. 63), « ces ethnographes 'réflexifs', dialogiques, soucieux d'herméneutique », qui – juge-t-il – « vont, je pense, à peu près aussi loin que Conrad dans *Au cœur des ténèbres*, du moins dans leur présentation de l'autorité narrative » (CLIFFORD, 1985, p. 63-64). Pourtant, force est de constater, que ce mouvement a, en SHS, toujours été marginal : marginalité qui est finalement assez « normale » dans un monde scientifique où l'occultation, la dissimulation par l'écriture, l'escamotage du « fondement existentiel » de la recherche constituent, selon P. Veyne, une « règle du jeu » :

Deux historiens des religions ne seront pas d'accord sur le 'symbolisme funéraire romain', parce que l'un a l'expérience des inscriptions antiques, des pèlerinages bretons, de la dévotion napolitaine et qu'il a lu Le Bras, pendant que l'autre s'est fait une philosophie religieuse à partir des textes antiques, de sa propre foi et de sainte Thérèse ; *la règle du jeu étant qu'on ne cherche jamais à expliciter le contenu des expériences qui sont le fondement de la rétrodiction*, il ne leur restera plus qu'à s'accuser mutuellement de manquer de sensibilité religieuse, ce qui ne veut rien dire, mais se pardonne difficilement.. (VEYNE, 1971, p. 212 ; nous soulignons [SD & MD])

« Règle du jeu » négative donc : pour être pris au sérieux, il faudrait – si l'on en croit Veyne – masquer, taire, effacer, éluder les éléments de subjectivité dans l'écriture de la recherche en SHS.

Est-ce ainsi qu'il faut interpréter ce constat : « l'anthropologie attend toujours son Conrad » (CLIFFORD, 1985, p. 50) ? Un anthropologue qui romprait avec ce type de contrainte, de règle ? Le constat de JC reste tout de même assez mystérieux, car il n'en explique pas vraiment les raisons : c'est sans doute le point aveugle de sa comparaison, qui ne traite pas de la dimension poétique de l'écriture, restant ainsi quelque peu « dupe des 'Grands Partages' (entre science et littérature, entre ethnographie et fiction, entre réel et imaginaire, entre objectif et subjectif, etc.) » (DEBAENE,

2005, p. 224, cité par BONOLI, 2007, p. 52).

Le point aveugle de la comparaison de Clifford : l'écriture poétique

Dans son article, JC affirme dès l'introduction que « l'expérience 'ethnographique' n'est pas la propriété d'un seul discours ni d'une seule discipline » et que le « fait d'être décentré dans un univers de représentations et de valeurs différentes — état qui résulte de ce qu'on est à la fois 'dans' la culture et observateur 'de' la culture — imprègne aussi bien l'art que la littérature modernes » (CLIFFORD, 1985, p. 48). Il se place toutefois sous l'angle des postures d'écrivain ou d'ethnologue, de leur rapport au mensonge et à la vérité. Il déclare plus loin que « Conrad au Congo et Malinowski aux Trobriand se trouvèrent empêtrés dans des situations très complexes, contradictoires et subjectives qui s'articulaient aux niveaux du langage, du désir et de l'appartenance culturelle » (CLIFFORD, 1985, p. 54).

Chez Conrad, il s'agit moins d'un récit de voyage ou d'aventure que d'une quête de sens. Comme l'écrit Todorov dans *Poétique de la prose* : « la remontée du fleuve est donc une accession à la vérité, l'espace symbolise le temps, les aventures servent à comprendre. [...] Le récit d'action (« mythologique ») n'est là que pour permettre le déploiement d'un récit de connaissance (« gnoséologique ») » (TODOROV, 1978 [1971], p. 163). Marlow estime d'ailleurs que « la remontée de ce fleuve, c'était comme une remontée aux premiers commencements du monde (CONRAD, 1985 [1899], p. 74). Sa mission (conduire le vapeur) s'avère n'être rien d'autre qu'une capacité à interpréter des signes : « Il me fallait sans cesse deviner où était le chenal ; je devais discerner, essentiellement grâce à l'inspiration, les signes annonciateurs de bancs invisibles ; je guettais les rochers immergés [...] je devais ouvrir l'œil pour ne pas laisser passer les indices de bois mort » (CONRAD, 1985 [1899], p. 75)

Les rapports humains, dans le roman de Conrad, semblent n'être rien d'autre qu'une recherche herméneutique. L'abondance de références métaphoriques au blanc et au noir, à la lumière et à l'obscurité n'est évidemment pas étrangère à la visée gnoséologique non sans ambiguïté : le blanc du brouillard peut empêcher la connaissance, lorsque les hommes noirs sont malades, apparaissent des taches blanches, Kurtz peint « une petite étude à l'huile, sur un panneau, représentant une femme, drapée, les yeux bandés et une torche allumée. Le fond était ténébreux – presque noir » (CONRAD, 1985 [1899], p. 55). Le titre est en cela programmatique,

désignant le « Cœur des Ténèbres » comme lieu mythique d'une sauvagerie en partie fantasmée, continent inconnu à la fois effrayant et désiré où les hommes apparaissent déshumanisés. Ainsi Conrad esquisse-t-il les indigènes agonisants, « ombres noires de maladie et d'inanition, gisant pêle-mêle dans l'ombre verdâtre », « paquets d'angles aigus » que Marlow aperçoit près du poste auquel il aborde avant de prendre en charge le vapeur qui lui permettra de s'enfoncer dans les terres sur le Congo : « Tandis que je demeurais là frappé d'horreur, l'une de ces créatures se dressa sur les mains et les genoux, et partit vers le fleuve à quatre pattes pour boire. Il lapa l'eau dans sa main, puis s'assit au soleil, les tibias croisés devant lui et laissa au bout d'un moment sa tête laineuse tomber sur son sternum. » (CONRAD, 1980 [1899], p. 38-39). Ces « formes noires » exténuées par le colonialisme se feront plus loin « sauvages », lorsque Marlow, réfugié au cœur du Congo dans son vapeur assiégé, comme si on lui avait « ôté un voile de devant les yeux », distingue « dans les profondeurs de l'obscurité confuse des poitrines, des bras et jambes nus, des yeux menaçants – les taillis fourmill[ant] de membres humains qui bougeaient et luisaient, couleur de bronze » (CONRAD, 1980 [1899], p. 98).

Cette perception fragmentaire des corps dans le texte de Conrad nous parle de la construction du sens à travers la langue, de sa force « poétique » et esthétique au sens propre. Dans *Au cœur des ténèbres*, l'expérience poétique met en rapport le moi, le monde et les mots et c'est de leur interaction que naît la « matière-émotion » du poème, selon les termes de René Char². Conrad définit d'ailleurs dans la préface de son troisième roman, *Le Nègre du Narcisse*, ce que l'on pourrait considérer comme son art poétique comme « la tentative d'un esprit résolu pour rendre le mieux possible justice à l'univers visible, en mettant en lumière la qualité, diverse et une, que recèle chacun de ses aspects » (CONRAD, 1983 [1897], p. 11). Il unit regards scientifique et artistique affirmant que « l'artiste, aussi bien que le penseur ou l'homme de science, recherche la vérité et lance son appel » (CONRAD, 1983 [1897], p. 11). Conrad distingue cependant deux modalités d'investigation et de transmission :

séduit par l'apparence du monde, le penseur s'enfonce dans la région des idées, l'homme de science dans le domaine des faits [...] ils parlent avec assurance à notre sens commun, à notre intelligence, [...] fréquemment à nos préjugés [...] toujours à notre crédulité. Il en va autrement pour l'artiste.

² Article « Poésie », M. Collot, Universalis en ligne. URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/poesie/>.

En présence du même spectacle énigmatique, l'artiste descend en lui-même [...]. Son appel est moins bruyant, plus profond, moins précis, plus émouvant, et plus tôt oublié. Et pourtant son effet persiste à jamais [...]. Un tel appel, pour produire son effet, doit être une impression transmise par les sens. (CONRAD, 1983 [1897], p. 11-12)

Cette dernière formule nous renvoie à la conception aristotélicienne de l'esthétique, fortement ancrée dans la sensation, dans le ressenti qu'exprime le verbe *αἰσθάνομαι*. Avec des accents plus meschonniciens, Conrad poursuit :

Et ce n'est que par une dévotion complète et inébranlable à la parfaite fusion de la forme et de la substance, ce n'est que par un soin incessant et inlassable apporté au contour et à la sonorité des phrases qu'on peut approcher de la plasticité et de la couleur, et que la lumière de la suggestivité magique peut jouer furtivement à la surface banale des mots, des vieux, vieux mots usés et effacés par des siècles d'insouciant usage. (CONRAD, 1983 [1897], p. 13)

Enfin, il donne ainsi la parole au poète : « La tâche que je m'efforce d'accomplir consiste, par le seul pouvoir des mots écrits, à vous faire entendre, à vous faire sentir, et avant tout à vous faire *voir*³ » (CONRAD, 1983 [1897], p. 13).

C'est peut-être ce qu'ambitionne Malinowski, lecteur assidu de Conrad, comme en témoignent les multiples allusions du *Journal*. Certains traits de son écriture manifestent une tentation pour le littéraire, pour la force « poétique » d'une écriture à comparer avec celle des *Argonautes*, plus « scientifique ». Prenons pour exemple un extrait du périple maritime de Malinowski en décembre 1917 entre la Nouvelle Guinée Orientale et les îles Trobriand. Voici comment l'ethnologue décrit l'île principale de Fergusson dans *Les Argonautes* :

dominant les Amphletts du côté sud, se dresse tout droit hors de la mer en une svelte et élégante pyramide, la haute montagne de Koyatabu, pic le plus élevé de l'île. Son immense surface verte est partagée en deux par le blanc ruban d'un torrent qui sourd presque à mi-hauteur et descend vers la mer. (MALINOWSKI, 1989 [1922], p. 103)

Comparons cette même arrivée à Fergusson telle que « captée » initialement dans le *Journal* : « Face à nous les rives abruptes de Fergusson »,

³ Terme surligné par l'auteur.

écrit Malinowski,

Des terrasses basses, certaines cultivées, d'autres envahies par la jungle ; d'étroits goulets comme dans un lagon. Puis une vue soudain spacieuse, tout d'abord un front de falaises accores⁴, puis les montagnes s'éloignent, dégagant un plateau peu élevé, long et vaste ; à droite une paroi rocheuse et déchiquetée : de nombreux canyons, des arêtes vives. Puis on vire de bord ; Dobu un volcan éteint ; Bwayo'u à main gauche et, au de-là de Dobu, les crêtes lointaines de Normanby [...] Le couchant : de l'or qui fond dans une coupe de calcédoine. (MALINOWSKI, 1985 [1967], p. 145)

Ces deux descriptions embrassent peu ou prou le même paysage mais relèvent de deux rapports sensiblement différents à l'écriture : une écriture que nous pourrions qualifier de « grise », objective, ordonnée syntaxiquement dans une perspective synthétique et explicative dans les *Argonautes*, une écriture plus rythmée, écriture du fragment qui accompagne l'instantané de la découverte, écriture sensible et métaphorique dans le *Journal*. Comme si cette écriture, tout en intégrant des données de géographie maritime rigoureuses laissait affleurer les rythmes propres du sujet évoqués par Meschonnic ainsi que les échos lointains aux lectures littéraires, ici peut-être la métaphore de la calcédoine déjà présente chez Flaubert : « Sous un voile bleuâtre lui cachant [à une jeune fille] la poitrine et la tête, on distinguait les arcs de ses yeux, les calcédoines de ses oreilles, la blancheur de sa peau ». C'est comme si, à travers l'écriture du *Journal*, Malinowski touchait le projet proustien d'une parole littéraire « révélant », « développant » les clichés autrement inutiles de notre mémoire vécue, puisque pour Proust, « la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent vécue, c'est la littérature » (PROUST, 1954, p. 895).

Le *Journal* semble théâtraliser, dramatiser les corps : « Les Borowa'i étaient extraordinaires : des visages aux traits absolument australiens, les cheveux lisses, des nez de singes, une expression de sauvage terreur » (MALINOWSKI, 1985 [1967], p. 72). Dans le village de Tupuselaila évoquant « la mélancolie de la lagune vénitienne » l'ethnologue entrevoit

par les sombres interstices [...] des corps cuivrés, le blanc des yeux étincelle dans la pénombre des chambres, de temps en temps pointent des seins bien fermes – *maire* (coquillage de nacre en forme de croissant). [...] Les vérandas sont pleines de monde ; de nombreuses gondoles, des enfants qui piaillent,

⁴ Terme de géographie marine : qui présente une brusque dénivellation au-dessus et en-dessous des eaux.

des chiens. (MALINOWSKI, 1985 [1967], p. 99)

Fragments, phrases nominales, notations de couleurs, de formes, métaphore marine... ces éléments inscrits dans le *Journal* évoquent les notes préliminaires du dramaturge ou du romancier. La description scientifique des *Argonautes* a perdu cette dimension saisie sur le vif au profit d'une sorte de catalogue distancié :

La grande diversité dans les apparences physiques est ce qui frappe tout d'abord à Boyowa. Nous nous trouvons devant des hommes et des femmes de grande taille, ayant un beau maintien, les traits délicats, le profil nettement aquilin, le front haut, le nez et le menton bien dessinés, le regard ouvert et intelligent. À côté de cela, d'autres sont dotés d'une face prognathe, négroïde, avec une grande bouche, des lèvres épaisses, un front étroit et une expression vulgaire. Ceux qui ont les traits les plus fins sont aussi d'une peau beaucoup plus claire. (MALINOWSKI, 1989 [1922], p. 108-109)

Les impressions « brutes » et perceptions esthétiques du *Journal* ont ainsi laissé place à des caractéristiques qui relèvent pour beaucoup de préjugés ethniques, voire moraux, frôlant en cela la caricature.

Clifford fait observer que chez Conrad, « la jungle est cacophonique, remplie de trop nombreuses voix et, de ce fait « muette », incohérente » (CLIFFORD, 1985, p. 54), tandis que Malinowski dans le *Journal* révèle un monde subjectif qui mêle des voix, des mondes : mère, maîtresses, fiancée, meilleur ami, Trobriandais, missionnaires locaux, marchands — et des univers d'évasion, les romans auxquels il ne peut jamais résister, passant des jours entiers à lire non seulement Conrad mais aussi Gautier, Cooper et Dumas qui l'avait « envoûté malgré ses défauts flagrants » (MALINOWSKI, 1985 [1967], p. 77). L'hiver 1914-1915 correspond manifestement chez Malinowski à une période d'intense réflexion sur ses rapports à l'écriture littéraire. Il re/lit les romans de Dumas, d'une traite, fin décembre début janvier et ses notes mettent en évidence une véritable « fascination » pour le romancier (et le romanesque ?) :

Je me mettais à lire sitôt levé », écrit-il, « et ne m'arrêtais plus même pendant les repas, poursuivant ainsi jusqu'à minuit. C'est seulement au coucher du soleil que je m'arrachais à mon lit pour faire une petite promenade le long du rivage. Ma tête bourdonnait, mes yeux et mon cerveau étaient [...] – et je lisais encore, et je lisais toujours, sans discontinuer comme si la mort était au bout, bien résolu qu'une fois que j'en aurais terminé avec cette camelote, je ne toucherais plus un autre livre pour le restant de mon séjour en NG.

(MALINOWSKI, 1985 [1967], p. 78)

Ces derniers mots nous semblent révélateurs de la tension qui habite Malinowski qui semble se méfier du littéraire et vouloir prendre ses distances, considère comme « indispensable » de lire « Rivers et des ouvrages d'ethnologie théorique, car cela [l]'incite à travailler de manière toute différente, et [lui] permet de tirer parti de [ses] observations de manière entièrement autre » (MALINOWSKI, 1985 [1967], p. 79). Dès le lendemain toutefois, il écrit : « Une fois encore la poésie m'obsède et je voudrais écrire un poème, mais sur quoi, je l'ignore » (MALINOWSKI, 1985 [1967], p. 81).

Enfin, dans la dernière phase du *Journal*, fin avril 1918, Malinowski livre quelques éléments éclairants quant à sa pratique de l'écriture :

Revenu par le clair de lune, composant dans ma tête un article sur la *kula* [...] – j'étais exténué et je ne pouvais plus aligner deux idées. J'ai été faire un tour... le long de la plage de sable et de galets, puis retour. Le grand feu jetait des lueurs vacillantes sur les palmiers aux couleurs tendres à l'arrière-plan ; la nuit se fit. Kitava disparut au-delà des lointains. Une fois encore, un afflux de joie de connaître cette libre existence [...] *le voile s'est déchiré*. (MALINOWSKI, 1985 [1967], p. 252-253)

Déambulations créatrices, écrin exotique de la pensée et image du voile déchiré évoquent inmanquablement pour nous les *Rêveries du promeneur solitaire* et le rôle assigné par Rousseau à la marche, à l'oscillation de la barque dans la genèse des pensées et leur mise en texte.

Éléments de conclusion

Pour JC, au rebours de ses ambitions, « Malinowski ne fut pas le Conrad de l'anthropologie. Il en devint plutôt le Zola, un naturaliste présentant des faits rehaussés d'une « atmosphère ». Reste que son modèle littéraire le plus direct fut, sans aucun doute, Frazer. L'anthropologie attend toujours son Conrad ! » (CLIFFORD, 1985, p. 49-50).

Elle peut toujours l'attendre, tant que les conceptions du langage ne sont pas discutées, tant que les frontières entre art et science ne sont pas repensées, et pas uniquement en tant que validation/contestation de la science : « On ne redira jamais assez l'importance du sensible comme validation ou contestation de la sphère scientifique » (ASPOD, 2012, p.

56).

Malinowski aurait peut-être pu s'approcher davantage de son rêve en laissant plus de place à l'écriture du *Journal* dans son écriture des *Argonautes*, en faisant davantage confiance à la puissance créatrice du langage, à la capacité de l'écriture littéraire à saisir et tisser la pluri-dimensionnalité de l'expérience humaine, puisque comme l'a écrit Proust « une heure n'est pas qu'une heure, c'est un vase rempli de parfums, de sons, de projets et de climats » (PROUST, 1954, p. 889). Ce serait alors au chercheur à inventer sa propre langue, empruntant au poète son pouvoir de création, sa capacité à interpréter et donner à voir sa propre vision du monde dans la langue puisque, comme l'a écrit Heidegger : « Même quand nous atteignons l'inexprimable, celui-ci n'existe que dans la mesure où la signifiante (*Bedeutsamkeit*) de la parole nous conduit à la limite du langage. Cette limite elle-même est encore quelque chose qui appartient à la langue et qui abrite en soi le rapport au mot et à la chose » (HEIDEGGER, 1990 [1962]).

Une parole créatrice, poétique en SHS aurait alors pour objet d'ouvrir des voies nouvelles, en créant des brèches, poussant ainsi le souci herméneutique un cran plus loin, de changer de conception du langage pour introduire une dimension plus poétique dans la perspective.

Références bibliographiques

ASPOD, E. « Les Savanturiers. Essais sur les chercheurs d'art du XXI^e siècle », dans J.-P. Fourmentraux (coord.), **Art et science**, CNRS Editions, pp. 49-58, 2012.

BARTHES, R. « De la science à la littérature », in **Le bruissement de la langue**. Essais critiques IV, Paris : Seuil, pp. 9-60, 1984 [1967].

BIBEAU, G. « Ne pas oublier Monsieur Kurtz : l'attrait de la sauvagerie », **Anthropologie et Sociétés**, 34 (3), pp. 117-136, 2010.

BONOLI, L. « Fiction, épistémologie et sciences humaines », **A Contrario**, nr. 1, pp. 51-66, 2007.

CERTEAU, M. de, **L'écriture de l'histoire**, Paris, Gallimard, 1975.

CONRAD, J. **Le Nègre du Narcisse**, L'imaginaire Gallimard, 1983 [1897].

CONRAD, J. **Au cœur des ténèbres**, Paris: Aubier-Montaigne, 1985 [1899].

CLIFFORD, J. « De l'ethnographie comme fiction. Conrad et Malinowski »,

Études rurales, nr. 97-98, pp. 47-67, 1985.

DEBAENE, V. « Ethnographie/fiction. A propos de quelques confusions et faux paradoxes », **L'Homme**, nr. 175-176, pp. 219-232, 2005.

DEBAENE, V. **L'adieu au voyage. L'ethnologie française entre science et littérature**, Paris : Gallimard, 2010.

FLAUBERT, G. **Trois contes**, 1877, p. 195. URL: https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Gustave_Flaubert_-_Trois_contes.djvu/184

GEERTZ, C. **Works and Lives: The Anthropologist as Author**, Conférences prononcées à l'Université de Californie en mai 1983 [publiées en 1988 chez Stanford University Press, Stanford], 1983.

HEIDEGGER, M. **Langue de tradition et langue technique**, Bruxelles: Lebeer-Hossmann, 1990 [1962].

LATOUR, B. « Autour d'une controverse, deux hétérotopies parallèles », dans J. Allouch, A. Badiou, P. Chartier, **Oser construire. Pour François Jullien**, Paris: Les Empêcheurs de penser en rond, pp. 131-142, 2007.

MALINOWSKI, B. **Les Argonautes du Pacifique occidental**, Paris: Gallimard, 1989 [1922].

MALINOWSKI, B. **Journal d'ethnologue**, Paris: Le Seuil, 1985 [1967].

MARROU, H.I. **De la connaissance historique**, Paris: Le Seuil, 1954.

MESCHONNIC, H. **Critique du rythme : anthropologie historique du langage**, Lagrasse: Verdier, 1982.

PROUST, M. **Le Temps retrouvé**, Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, t. III), 1954 [1927].

ROBILLARD, D. de, « Monnaie de signe, monnaie de singe ? Comment comprendre des corpus électroniques ? Implications épistémologiques, éthiques et politique », dans M. Debono (dir.), **Corpus numériques, langues et sens. Enjeux épistémologiques et politiques**, Bruxelles, Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien: Peter Lang (« GRAMM-R. Études de linguistique française »), pp. 145-204, 2014.

TODOROV, T. **Poétique de la prose**, Paris, Le Seuil (Point), 1978 [1971].

VEYNE, P. **Comment on écrit l'histoire**, Paris: Le Seuil, 1971.

PÓS-VERDADE, FICÇÃO, FAKE NEWS

POST-TRUTH, FICTION, FAKE NEWS

Ana Paula Grillo El-Jaick

Universidade Federal de Juiz de Fora, UFJF, Juiz de Fora, MG, Brasil

Resumo: Este ensaio investiga o conceito de “pós-verdade” para uma história das ideias linguísticas. Seu objetivo é traçar uma genealogia dessa ideia linguística, também desenhando o que de diferente temos na contemporaneidade em relação aos pensamentos sofisticado e cético antigo de que, concluímos, carrega vestígios. Entendemos que a tecnologia da internet e o poder ainda atuante das grandes mídias e do *lobby* de poderosas corporações são elementos distintivos de nossa dita *pós-modernidade* em relação ao pensamento clássico. Assim, acabamos por desvelar certo *cinismo contemporâneo* que banaliza a estratégia cética de suspender o juízo sobre qualquer declaração assertiva.

Palavras-chave: Pós-verdade; Ficção; *Fake News*; Ceticismo pirrônico; Pensamento sofisticado.

Abstract: This article presents an analysis of the concept of “post-truth”, our aim being to set up a genealogy of this idea, putting forward the (in-)consistencies that bind “post-truth” to old sophist and skeptical thinking. Assuming that the internet technology, the influence of social media and the power of multinational corporations are distinctive elements of the so-called *postmodernity*, we attempt to unveil a sort of *contemporary cynicism* that renders (relatively) insignificant the traditional skeptical strategy of hanging up any judgment about assertive statements.

Keywords: Post-truth; Fiction; *Fake News*; Pyrrhonic skepticism; Sophistical thinking.

A infelicidade neste
mundo é que todo o
mundo tem razões.
(Jean Renoir)

Desde que o prestigioso Dicionário Oxford incorporou a expressão *pós-verdade* como a “palavra do ano” em novembro de 2016, o uso do termo vem se popularizando mais e mais em nossos dias. A princípio, sua *genealogia* remontaria ao artigo “Um governo de mentiras” [*A Government of Lies*],

do dramaturgo e romancista Steve TESICH, e publicado em 13 de junho de 1992 no jornal *The Nation*. Neste artigo, Tesich analisava a conjuntura política norte-americana e diagnosticava que havia ali uma espécie de síndrome de escândalos estatais de seguidas mentiras dos governantes. Estes simplesmente mentiam para o povo norte-americano – sem o menor esforço para sequer disfarçar as falsidades.

Na análise de Tesich, a Guerra no Golfo Pérsico foi um caso paradigmático: a desculpa para começar um conflito com o Iraque teria sido um aviso a Saddam Hussein de que não violasse a integridade territorial do Kuwait. Também alegava-se (sem provas) que Saddam cultivava em seu território armas de destruição em massa. Contudo, “agora se vê que isso tudo foi mentira. Mas o fato de que o governo Bush se sentiu seguro para desclassificar os cabos eleitorais mostra que não estava mais com medo porque sabia que a verdade não teria muito impacto em nós” (TESICH, 1992, p. 13, tradução nossa)¹.

Tesich advertia, então, que tanto fazia se o governo falasse a verdade para seus cidadãos ou se mentisse descaradamente. Dessa maneira, os governantes podiam reconhecer que mentiram – e a vida simplesmente seguia, e era mesmo melhor fosse assim, sem as perturbações de algum *radical* que, por ventura, se atrevesse a questionar os métodos (moralmente duvidosos) do governo. Daí a (cada vez mais conhecida) conclusão de Tesich: “De um modo bastante fundamental, nós, como um povo livre, livremente decidimos que queremos viver num mundo de pós-verdade” (TESICH, 1992, p. 13, tradução nossa)².

A pós-verdade seria, pois, uma forma de deliberadamente não dar crédito à *verdade dos fatos*, mesmo quando estes são confirmados (posteriormente) por fontes confiáveis – pior: por pessoas implicadas diretamente na história em jogo. Para Tesich, essa postura foi uma escolha consciente do povo norte-americano, como uma espécie de *pacto velado*; porém, com consequências bastante palpáveis.

Vinte e seis anos depois, o termo usado por Tesich caiu nas graças da opinião pública e dos teóricos contemporâneos. Nessa linha, o norte-americano Lee McIntyre lança seu livro *Pos-truth* em 2018 – e se Tesich

¹ No original: “It now turns out that it was all a lie. But the fact that the Bush Administration felt safe in declassifying those cables shows it was no longer afraid of the truth because it knows that the truth will have little impact on us.”

² No original: “In a very fundamental way we, as a free people, have freely decided that we want to live in some post-truth world.”

fazia duras críticas ao governo do presidente George W. Bush, o alvo agora é, abertamente, Donald Trump.

Pela aparente falta de profundidade na abordagem do tema, pode-se dizer que o livro de McIntyre deve ser entendido mais como um *guia* do que propriamente como um estudo acadêmico do problema. Encontro motivos para assim julgar quando vejo, por exemplo, que, no entendimento de McIntyre, o atual *desafio* à verdade (como ele coloca) seria um fenômeno inteiramente novo – até mesmo um fenômeno da era Trump, como se o atual presidente norte-americano tivesse *deplorado* nossa condição pós-moderna da pós-verdade. Um dos primeiros exemplos de que McIntyre se vale para defender tal teoria é a seguinte entrevista concedida por Newt Gingrich, respondendo pela Casa Branca, à repórter Alisyn Camerota, da CNN:

CAMEROTA: – [A incidência de] crimes violentos tem diminuído. A economia está crescendo.

GINGRICH: – Não está diminuindo nas grandes cidades.

[...]

CAMEROTA: – Mas, no país como um todo, os crimes violentos estão em declínio.

GINGRICH: – Aposto que o americano médio, esta manhã, não pensa que o crime está diminuindo, não pensa que estamos mais seguros.

CAMEROTA: – Mas está. Estamos mais seguros e está diminuindo.

GINGRICH: – Não, essa é apenas sua opinião.

CAMEROTA: – É um fato. Esses são fatos nacionais do FBI.

[...]

GINGRICH: – Não, mas o que eu disse é igualmente verdadeiro. As pessoas se sentem mais ameaçadas.

CAMEROTA: – Sentir, sim, eles sentem. Mas os fatos não correspondem a isso.

GINGRICH: – Como um político, eu fico com o que as pessoas sentem e deixo você com os teóricos. (MCINTYRE, 2018, p. 3-4, tradução nossa)³

Minha tese é a de que a recusa a dados estatísticos, mesmo de agências

³ No original: “CAMEROTA: Violent crime is down. The economy is ticking up. GINGRICH: Is not down in the biggest cities. [...] CAMEROTA: But violent crime across the country is down. GINGRICH: The average American, I will bet you this morning, does not think crime is down, does not think we are safer. CAMEROTA: But it is. We are safer and it is down. GINGRICH: No, that’s just your view. CAMEROTA: It’s a fact. These are the national FBI facts. [...] GINGRICH: No, but what I said is equally true. People feel more threatened. CAMEROTA: Feel it, yes. They feel it, but the facts don’t support it. GINGRICH: As a political candidate, I’ll go with how people feel and let you go with the theoreticians.”

do próprio governo norte-americano – o que seria um ato, no mínimo, incongruente –, se mostra como uma antiga estratégia retórica que descarta silogismos lógicos e apela para entimemas⁴ mais afeitos ao público que pretende atingir. Nesse discurso “deliberativo” (ou “político”), conforme nomeava Aristóteles em sua arte *Retórica*⁵, o que a jornalista chama de “fatos” será sempre ignorado porque não é o que interessa ao entrevistado. Como um rétor que conhece bem seu ofício – ao menos ele mostra conhecer sua audiência –, o que importa a Gingrich é como seu eleitorado *se sente*. Estes foram os eleitores de Trump: pessoas que sentiam medo – o que, *de fato, era verdade*. Apesar dos dados colhidos pelo FBI, o *fato* é que as pessoas se sentem cada dia mais inseguras; têm cada vez mais a sensação de que a violência só se agrava. Não ingenuamente Gingrich apela para a “opinião” de sua oponente – afinal, o representante da Casa Branca também está se baseando em uma opinião, a opinião pública que elegeu Trump e que acredita na notícia de que a violência vem aumentando.

Para uma história do conceito linguístico *pós-verdade*, proponho uma genealogia mais elástica dessa ideia do que só remeter ao artigo de Tesich, de modo que proponho também um retorno ao embate entre verdade socrática e opinião (*doxa*) sofística. Devo atentar para o fato de que o pensamento sofístico a que me refiro aqui vem sendo reconstituído por entendidos cujo resultado de pesquisa vem desenhando esses pensadores não como mercenários que ensinavam retórica a cidadãos atenienses dispostos a lhes pagar, mas como filósofos cujo pensamento recusava dogmatismos metafísicos e, em vez disso, conferia à linguagem um poder (pode-se dizer, um tanto *pós-moderno*) de ordenar (novos, outros) mundos possíveis⁶.

No Brasil, Helena Martins, em seu texto “Três caminhos na

⁴ Na sua arte *Retórica*, Aristóteles define “entimema” como uma espécie de *silogismo retórico*: uma vez que um silogismo lógico é (muito geralmente) ineficaz para convencer uma multidão, o bom retórico deve se valer de entimemas que de fato persuadam sua plateia acerca do tema ali tratado. É necessário explicar que não estou considerando, de forma alguma, Aristóteles um sofista. Antes, estou aqui me valendo do texto do estagirita em que este desvela o método dos retóricos, sendo que os sofistas eram mestres dessa *téchne*.

⁵ Como se sabe, na *Retórica* Aristóteles estabelece três gêneros de retórica: deliberativo (ou *político*), judicial (ou *forense*) e epidíctico (ou *demonstrativo*) (ARISTÓTELES, *Retórica* 1358b).

⁶ No centro desta argumentação, certamente, está a polissêmica expressão *logos*. De acordo com o confiável Dicionário *Liddel and Scott Greek - English Lexicon*, entre várias definições, o termo significa “a palavra ou aquilo que expressa o pensamento e o próprio pensamento” (no original: “the word or that by which the inward thought is expressed and the inward thought itself”).

filosofia da linguagem”, defende que o pensamento sofisticado sobre a linguagem humana se revela como certa protoimagem de uma perspectiva “radicalmente pragmática da linguagem e do sentido” (MARTINS, 2011, p. 449). Concordo que a sofística coloca em questão o paradigma referencial da linguagem, pois, nesta perspectiva, o *logos* não diz o real. Exemplo desse pensamento vemos no fragmento B. III, de Górgias:

Assim como o visível não pode tornar-se audível, ou o contrário, assim também o ser que subsiste exteriormente a nós não poderia tornar-se nosso discurso. Não são pois os seres que nós revelamos àqueles que nos cercam; nós só lhes revelamos um discurso que é diferente das substâncias. Se é assim, o discurso não manifesta o objeto exterior; pelo contrário, é o objeto exterior que as manifesta no discurso. (Fragmento B. III)

Da mesma forma como ao dizermos algo não materializamos coisas do mundo, também as coisas do mundo não se transformam em discurso. São instâncias para sempre distintas – não podemos ver uma voz aguda ou ouvir a cor azul. Por isso é que, quando usamos a linguagem, não revelamos o real, *não dizemos fatos*: o discurso não é a mesma coisa que as coisas do mundo. Logo, ao contrário de afirmarmos que a linguagem diz o real, dizemos que o real *se faz* na linguagem.

Sem temer a anacronia, mas desejando mostrar a atualidade e vivacidade do pensamento sofisticado, ratifico a hipótese de que este pensamento seja um embrião de uma concepção de linguagem como ação⁷. Dessa forma, conforme já adiantei, alinho-me a essa espécie de *renascimento* do pensamento sofisticado que vem se operando recentemente, em que, podemos dizer, os sofistas são vistos como pós-modernos *avant la lettre*, pois já tinham percebido o *poder demiúrgico* da linguagem, expressão cunhada por Barbara Cassin ([1995] 2005), outra teórica que vem militando por uma *reabilitação* sofisticada. Cassin faz uso desse dito quando analisa a seguinte passagem do *Elogio de Helena*, de Górgias: “O discurso [*logos*] é um grande soberano que, por meio do menor e do mais inaparente dos corpos, realiza os atos mais divinos, pois ele tem o poder de dar fim ao medo, afastar a dor, produzir alegria, aumentar a piedade” (GÓRGIAS, *Elogio de Helena*)⁸. Como um deus incorpóreo, o *logos* tem o poder de potencializar afecções,

⁷ Sobre a questão do anacronismo, recorro sempre a Francis Wolff, para quem não faz sentido se falar em anacronia quando se estuda o pensamento grego antigo – afinal de contas, em última instância, o anacronismo é, simplesmente, inevitável (WOLFF, 2008).

⁸ Tradução para o português tirada do livro de Barbara CASSIN (2005 [1995]).

fabricar paixões, apaziguar humores. O *logos* tem a capacidade de organizar o mundo de outra(s) forma(s).

Assim, o discurso não nos dá acesso ao mundo em si – o que temos são discursos (que nunca dão conta, mas que falam do/) sobre o mundo. Dessa forma, nosso conhecimento sobre o mundo é discursivo. Aí se entende a fúria platônica contra os sofistas⁹. No caso em investigação, a ideia gorgiana de linguagem coloca em xeque a capacidade humana de entendimento sobre o real – coloca em risco a possibilidade de haver uma verdade.

Nesse sentido, vejamos ainda outro fragmento de Górgias:

Nada há que possa ser conhecido. Se pudesse ser conhecido, não poderia ser comunicado. Se pudesse ser comunicado, não poderia ser compreendido.
(*Sobre o não ser ou sobre a natureza*, Fragmento I)

Mais uma vez reconhecemos a retórica sofisticada como pertencente à tradição cética ocidental¹⁰ – ainda que os filósofos que passaram por nossa história com essa alcunha de “sofistas” mostrem diferenças substanciais em seus pensamentos, traços há que demonstram um entendimento comum quanto a certa *incomunicabilidade* do real tal que, conseqüentemente, estaríamos fadados à ignorância absoluta de alguma verdade última sobre o mundo exterior.

Isso quer dizer que, como nossa linguagem faz mais do que nos representar as coisas mundanas e, ao mesmo tempo, não nos *diz* o real – uma vez que, conforme já vimos, *nome e coisa* são de *naturezas* distintas –, então, não pode haver *comunicação* sobre (os fatos,) a realidade. A retórica gorgiana mostra que, mesmo que pudéssemos ter acesso ao conhecimento – à *verdade* – do mundo, tal conhecimento seria *indizível*.

O Fragmento I acima faz um último movimento, uma última torção: ainda que consideremos que possamos comunicar conhecimento – *verdade* –, tal conhecimento não seria compreendido por outrem, posto que a

⁹ Uma evidência textual desse embate intelectual pode ser vista no diálogo *Crátilo*, em que Platão coloca as seguintes palavras na boca de Sócrates: “Então vejamos agora, Hermógenes, se és também de parecer que com os seres se dá o mesmo, possuindo cada um sua existência particular, como dizia Protágoras quando afirmou que o homem é a medida de todas as coisas, e que, por isso, conforme me parecerem as coisas, tais serão elas para mim, como serão para ti, conforme te parecerem. Ou és de opinião que sua essência seja, de algum modo, permanente?” (PLATÃO, *Crátilo* 386a).

¹⁰ Sobre isso, remeto o leitor ao texto de Danilo MARCONDES (1997) e previno que a questão cética ainda voltará ao final deste artigo.

linguagem não nos dá acesso à realidade última do mundo exterior, mas só nos diz opiniões instáveis, mutáveis sobre o que se nos aparece num determinado momento.

Daí Górgias relatar o *logos* como um grande senhor ao qual estamos como que *submetidos* (ou: *subjugados* ao seu poder demiúrgico). Novamente testemunhamos o escândalo de Platão ao vislumbrar este *perigo* no labiríntico pensamento gorgiano: a retórica de Górgias dissolve qualquer possibilidade de uma verdade essencial. Assim, tomar parte no discurso seria como que *criar ficções* – *tentar* falar sobre as coisas do mundo já seria organizar alguma *narrativa ficcional*. Mesmo se buscarmos dizer a verdade dos fatos, ela, simplesmente, será um discurso *falso*.

Os sofistas, dessa maneira, teriam mostrado que, ao se dominar a retórica, todas as teses, tudo que se quiser provar, *pode ser provado em filosofia*. Advogo pela reconstituição histórica de se ligar essa ideia linguística da Antiguidade clássica de um “poder demiúrgico” da linguagem como força de ordenação das coisas do mundo à dita pós-verdade contemporânea e seu subproduto, as notícias falsas [*fake news*]¹¹, como “novo” reconhecimento de que o *logos* realiza atos os mais divinos: *criam*, ordenam *fatos fictícios*.

Então, a incensada “pós-verdade” definida pelo Dicionário Oxford como um adjetivo “que se relaciona ou denota circunstâncias nas quais fatos objetivos têm menos influência em moldar a opinião pública do que apelos à emoção e a crenças pessoais”¹² parece ter, pelo menos, dois mil anos. Afinal, o prefixo “pós” de “pós-verdade”, confirma McIntyre, não é temporal (como o é em “pós-guerra”), mas eclipsa aquilo que determina – ou, como bem colocou o psicanalista Christian Dunker em forma de pergunta: “O que entender por verdade quando se lhe acrescenta este prefixo que a aposenta: a pós-verdade?” (DUNKER, 2017, p. 11). Então, a historiografia dessa ideia linguística, repito, é muito anterior aos presidentes norte-americanos, posto que estratégias retóricas há séculos desafiam uma *verdade* para além de *opiniões* sobre o real. Também nesse sentido, parece interessante

¹¹ Pode-se dizer que *fake news* é uma notícia em que claramente há a intenção de influenciar outros. Uma possível definição encontramos em MCINTYRE (2018, p.74) ao se referir aos *sites* de *fake news*: “Os sites de *notícias falsas* se usam das premissas do jornalismo para espalharem o que sabem ser falso” (no original: “Fake news sites use the pretenses of journalism to spread what they know to be false”).

¹² Essa definição de “pós-verdade” está disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2016/11/16/O-que-é-‘pós-verdade’-a-palavra-do-ano-segundo-a-Universidade-de-Oxford>. Acesso em: 30 jan. 2017. No original: “[...] relating to or denoting circumstances in which objective facts are less influential in shaping public opinion than appeals to emotion and personal belief.”

examinarmos como a crítica contemporânea aos discursos *pós-verdadeiros* pode se aproximar aos *conselhos* aristotélicos para o bom retórico. Vejamos.

Primeiramente, observemos um preocupado McIntyre que define o comportamento político atual (neste caso, o autor se referia à campanha da Grã-Bretanha para se livrar do Brexit) como “não necessariamente para dizer que os fatos não importam, mas em vez disso uma convicção de que os fatos podem sempre ser sombreados, selecionados, e apresentados dentro de um contexto político que favorece uma interpretação da verdade sobre outra” (MCINTYRE, 2018, p. 6, tradução nossa)¹³.

Agora, vejamos um didático Aristóteles defender (em outros termos e tempos, está claro) a busca por se favorecer as características que nos servem em nosso discurso, selecionando aquilo que pode vir a nosso favor e deixando à margem o que não nos beneficia. Enfim, se na base do discurso retórico estão os fatos, estes podem ser, digamos assim, *moldáveis*:

No que concerne ao elogio e à censura, devemos assumir como idênticas as qualidades existentes ao que lhes estão próximas: por exemplo, que o homem cauteloso é reservado e calculista, que o simples é honesto, e o insensível é calmo; e, em cada caso, tirar proveito destas qualidades semelhantes sempre no sentido mais favorável; por exemplo, apresentar o colérico e furioso como franco, o arrogante como magnífico e digno, e os que mostram algum tipo de excesso como se possuíssem as correspondentes virtudes; por exemplo, o temerário como corajoso e o pródigo como liberal. (ARISTÓTELES, *Retórica* 1367a-1367b)

No discurso, então, é possível fazer *o parecer ser*: o excesso pode ser virtude; o aparente defeito, uma bem-vinda qualidade. Isso coloca em xeque como as coisas *verdadeiramente* – *realmente* – são. Assim, cabe ao bom retórico organizar um mundo possível (um certo mundo) com seu discurso, sabendo que, para cada caso, um remédio (um *pharmakós*) será indicado – com certa medida. Entendo que uma ressignificação dessa técnica, dessa arte (*téchne*), pode ser vislumbrada quando a Conselheira da Casa Branca Kellyanne Conway defende que o governo norte-americano trabalha com “fatos alternativos” [*“alternative facts”*] – por isso, para a Casa Branca, o número de participantes na posse de Trump é muito maior do que as evidências mostram (cf. KURTZLEBEN, 2017; MCINTYRE, 2018, p. 6).

Devo salientar que, neste ensaio por uma genealogia de uma brevíssima

¹³ No original: “This is not necessarily a campaign to say that facts do not matter, but instead a conviction that facts can always be shaded, selected, and presented within political context that favors one interpretation of truth over another.”

história da ideia de “pós-verdade”, devo considerar a hipótese de que essa espécie de *surto* da dita pós-verdade poderia ser uma consequência de um ideário *pós-moderno* (possibilidade essa também considerada pelo há citado McIntyre): concepções pós-modernas de que, por exemplo, não há um texto primordial teriam nos levado a conclusões como a igualação entre tradução/ (outro) texto original, original/plágio etc. – o que, por sua vez, teria nos conduzido à aporia de que todo texto é válido, mesmo se *falso*. Entretanto, entendo que os Departamentos universitários de Filosofia e Literatura, ao menos no Brasil, não têm tamanha influência sobre a opinião pública. O poder dos acadêmicos das Humanidades não chega a ter tal penetração política, logo, não muda o pensamento de uma era a ponto de, por causa desses professores, vivermos em uma *era da* (famigerada) *pós-verdade*.

Então, uma pergunta que se pode formular a esta altura é: se a pós-verdade parece remeter à nossa tradição ocidental grega, de Sócrates, Platão e Aristóteles¹⁴ contra os sofistas, no que ela se diferiria, na contemporaneidade, daquele embate? Uma hipótese é a de que a internet seja o grande diferenciador de nosso tempo: jamais tivemos tamanha facilidade para produzir e difundir notícias (também falsas) como temos devido à rede mundial de computadores. Assim, se na Grécia antiga os debates se restringiam aos cidadãos atenienses presentes na ágora em um determinado momento, agora uma discussão acontece em rede mundial, no Facebook, no Twitter, etc. – e o bater de asas de uma borboleta em Minas Gerais pode, sim, *criar* um furacão em Paris.

Antes e além disso, ainda há o poder midiático – ausente na antiguidade da forma como conhecemos hoje, supostamente superado pelas redes sociais da internet, mas que ainda demonstra força política. No Brasil, as pesquisas de audiência confirmam o que uma primeira impressão já faz suspeitar: a agência de notícias de maior alcance entre os brasileiros é a Rede Globo de jornalismo. Com relação às *fake news*, é interessante notar que a Globo News, canal pago de jornalismo da Globo, e o *site* G1, local da internet dessa mesma agência de notícias, recentemente abrigam o espaço “Fato ou fake – serviço de checagem de conteúdos suspeitos”. Ao se abrir o *link* da G1, vemos no lado esquerdo da tela os políticos brasileiros candidatos à presidência da República neste ano de 2018 e, ao lado da foto de cada um, a chamada “Veja o que é #FATO ou #FAKE na entrevista de _____ ao/à _____”.

¹⁴ Lembremos a notória definição de verdade aristotélica: “Dizer do que é que não é, ou do que não é que é, é falso, enquanto dizer do que é que é, e do que não é que não é, é verdade” (ARISTÓTELES, *Metafísica* 1011b25).

Neste caso, poderíamos lembrar outra escola helenística da antiguidade clássica – todavia, defendo que apenas seu nome, mesmo assim ressignificado no seu uso atual, faz sentido aqui, e não o método filosófico tal como era pregado: *os cínicos*. Tal menção, reconheço, não é algo original: o próprio DUNKER (2017, p. 17), já referido anteriormente, lembra “o cinismo como discurso básico do espaço público e da vida laboral”.

Entendo que, quando uma grande agência de notícias finca um espaço que diz averiguar o que é falso no discurso político, isso pode ser tido como um exemplo de *cinismo* contemporâneo no sentido de numa espécie de *banalização do engodo*¹⁵. Quando líderes de governo – e pretensos líderes de governo – tomam a palavra de modo comprovadamente *falso* e a única consequência é que um “termômetro da verdade” de uma grande mídia tende para o *fake* em vez de para o *verdadeiro*, então parece que todos eles, juntos, estão, inescrupulosamente, desprezando nossa confiança, nossa razão. O cinismo está em que jornalistas e políticos (nos casos aqui analisados) parecem se *aproveitar* da falta de univocidade de resposta para questões milenares do tipo “o que é a verdade?”, e acabam se autoeximindo de responderem por qualquer compromisso profissional com alguma mínima tentativa de objetividade. Em outras palavras: uma vez comprovado que uma objetividade absoluta é uma ambição positivista sempre frustrada, então, dissimuladamente, inventam-se notícias e/ou consideram-nas dignas de atenção tanto quanto notícias que relatam acontecimentos. O cinismo também se mostra quando sequer há a preocupação de se disfarçar as estratégias, os furos, as máscaras dos falsários.

Não estou aqui afirmando que estes *retóricos pós-modernos* do jornalismo e da política tenham lido Platão, Górgias, Aristóteles. Esse é um dos movimentos que McIntyre faz em seu livro: postular a ideia de que talvez seja *culpa* de pensadores “pós-modernos” a onda de notícias falsas que tem se formado nas redes sociais. Vejo aí uma irrealidade de se figurar filósofos como Derrida ou Deleuze como formadores de opinião do eleitorado médio de qualquer nação contemporânea. Para MCINTYRE (2018, p. 17ss), na medida em que debates acadêmicos – como os inflamados por esses pensadores – garantem a impossibilidade de uma verdade objetiva e que esse descrédito tem sido usado para se atacar o discurso científico, então a filosofia teria como que incentivado essa era da pós-verdade.

Em vez disso, postulo por outro elemento em nossa historiografia

¹⁵ É preciso deixar claro que a G1 não é a única agência de notícias no mundo que está promovendo esse tipo de *jogo*; se me detenho a esse exemplo é porque, como já disse anteriormente, esta é a rede jornalística de maior audiência no Brasil.

da ideia linguística de pós-verdade: a tradição cética. Para desenvolver este (ainda que breve, dada a natureza deste texto) exame, investigarei aquele que é uma de nossas maiores fontes do ceticismo ocidental, Sexto Empírico (séc. II-III d.C.). Apesar de este filósofo e médico grego não gozar de muito prestígio em nossa história filosófica, seus escritos são de grande valia, pois, por eles, conhecemos o modo de vida daquele que é tido como um dos primeiros céticos de nossa tradição ocidental, Pirro de Élis.

O ceticismo pirrônico, ao contrário do que pode parecer à primeira vista, não prega a inapreensibilidade da verdade. O cético pirrônico, ao empreender uma investigação filosófica, encontra respostas contrárias em relação ao seu objeto de pesquisa. Tais respostas (no mínimo duas), para ele, têm a mesma força de argumentação, apesar de serem opostas – isso impede que se possa escolher as duas ao mesmo tempo, uma vez que seria como afirmar simultaneamente *a* e *não a*. Dada a equipolência de argumentos contrários, o cético pirrônico se vê impossibilitado de decidir qual asserção é a verdadeira. Por isso é que só lhe resta suspender o juízo (*epoché*) sobre o assunto em questão. Ao suspender o juízo, qual uma sombra segue um corpo, o cético pirrônico encontra aquilo que, desde o início, buscava: a tranquilidade, a quietude, a imperturbabilidade da alma (a *ataraxia*) – visto que o pirronismo, como filosofia helenística, tem como fim a felicidade. Nas *Hipotiposes pirrônicas*¹⁶, obra de Sexto Empírico em que este esboça o *modo de vida cético*, o autor compila cinco tropos de Agripa¹⁷ (além de dez de Enesidemo) que levariam à suspensão do juízo. Esses tropos são: (i) conflito, (ii) regresso ao infinito, (iii) relatividade, (iv) hipótese, e (v) círculo vicioso.

Se trago os tropos de Agripa para este ensaio é porque acredito que o descrédito contemporâneo de que sofre o discurso científico me parece ser uma conjunção desses modos, principalmente de dois deles: o do regresso ao infinito e o da hipótese. De acordo com o tropo do regresso ao infinito, o

¹⁶ As *Hipotiposes pirrônicas* correspondem à principal fonte informativa sobre o ceticismo pirrônico. Elas formam uma introdução ao pirronismo, subdividida em três livros. O Livro I é uma explicação geral do que é o ceticismo pirrônico. Nele, Sexto Empírico diferencia o pirronismo das filosofias dogmáticas e apresenta o arsenal cético. Os dez tropos de Enesidemo consomem a maior parte desse Livro. Os Livros II e III são argumentações específicas – Sexto Empírico empunha as armas céticas antes apresentadas para atacar posições dogmáticas. Como os dogmáticos dividiram a filosofia em três partes, é nelas que ele vai se deter de maneira específica. O Livro II agrupa argumentos contra a *lógica* (abarcando não só o que hoje chamamos de lógica, mas também a epistemologia); e o Livro III é dedicado à *física* (abrangendo o que tendemos agora a chamar metafísica e filosofia da ciência) e à *ética*.

¹⁷ Filósofo cético do qual nada se sabe, a não ser que floresceu depois de Enesidemo (ANNAS; BARNES, 2000, p. xviii).

pirrônico sempre pede mais provas, garantias àquele que afirma uma verdade (a quem o pirrônico chama de “dogmático”). Contudo, ao oferecer uma nova prova, o pirrônico ainda pedirá a prova da prova – e assim sucessivamente, *ad infinitum*. Constata-se que essa atitude cética leva à suspensão do juízo, já que não há, em última instância, uma prova absoluta¹⁸.

Esse tropo, entendendo, conjuga-se ao da hipótese. Vejamos este último:

Tem-se o modo baseado na hipótese quando os dogmáticos, sendo forçados a recuar ao infinito, tomam como ponto de partida algo que não estabelecem através da argumentação, e que julgam por bem tomar simplesmente, sem demonstração. (PH I 168)¹⁹

Verifica-se que o cético considera “sem demonstração” aquilo que não tem uma prova absoluta, um fundamento essencial, último – eterno, imutável. Ou seja: ao não encontrar um fundamento absoluto como prova de frases declarativas, o cético descarta qualquer tipo de asseveração²⁰.

Foi dito logo acima haver uma conjunção entre os tropos do regresso ao infinito e o da hipótese, mas os outros também podem ser reconhecidos no cenário atual da dita pós-verdade, como o do *conflito* (*diaphonia*). Segundo J. Barnes, o desacordo era um fato filosófico: “Havia – o que não é de surpreender – desacordo sobre a própria atitude quanto ao desacordo” (BARNES, 1999, p. 5). No entanto, pensadores como Galeano e Aristóteles não discordavam pelo mero prazer de discordar. Era como mola propulsora à pesquisa rumo ao conhecimento verdadeiro que a *diaphonia* era praticada por eles. Para Sexto Empírico, é obscuro tudo sobre o que há desacordo (SEXTO EMPÍRICO, *Contr. Ret.* 108). Mas não se trata apenas de sustentar diferentes pontos de vista. É preciso que haja conflito entre, no mínimo, duas partes (sejam elas filósofos, leigos, ou que o conflito se faça entre no

¹⁸ Em *Contra os lógicos* (M VIII 314), Sexto Empírico reproduz a definição estoica de *prova*: “Uma prova é um argumento (*logos*) que, através de premissas concordes, revela por dedução uma conclusão não evidente”.

¹⁹ PH é abreviação de *Hipotiposes pirrônicas*. Essa tradução é de P. R. de Oliveira.

²⁰ Sobre isso é necessário prevenir o leitor de que há já um grande debate entre os especialistas do ceticismo pirrônico em relação a qual seria o alcance da *époche* pirrônica. Dois tipos de ceticismo nos aparecem, dependendo das respostas: (i) o *pirronismo rústico*, que rejeita qualquer crença e, no que tange à linguagem, não dá qualquer assentimento a qualquer questão, seja ela *filosófica* ou não; e (ii) o *pirronismo urbano*, que dirige sua descrença aos assuntos dos sábios, filósofos e cientistas, por assim dizer, mas que acredita no senso comum – o que, transferindo para o campo linguístico, equivaleria a restringir o não assentimento às frases declarativas (BARNES, 1997, p. 61-62; cf. PH I 13)

mínimo dois órgãos sensitivos etc.), e que este desacordo seja *indecisivo*. Uma vez satisfeitas essas condições, o fato mesmo de haver um conflito insolúvel entre opiniões dissonantes leva à suspensão do juízo.

Novamente me utilizarei do livro de McIntyre, por entender que o exame que este opera sobre a indústria tabagista é um bom exemplo do uso da habilidade cética do conflito. Porém, talvez seja oportuno fazer aqui um adendo: se me vali demasiadamente deste livro, isso se deveu mais à escassez de material específico sobre “pós-verdade” do que propriamente por concordar com McIntyre. Sua obra mostra fraqueza quando, a todo momento, o autor aposta que a *solução* para a pós-verdade e as *fake news* está em se atentar aos *fatos* – quando bem se sabe que esse é justamente o problema. McIntyre recrimina a ameaça à *realidade*, quando a questão (sempre) posta, conforme defendo neste texto, é o ceticismo em relação ao mundo exterior como ele *realmente é* para além das aparências fenomênicas (*phainomena*). Enfim, feito esse adendo, remeto o leitor novamente a McIntyre quando este cita Rabin-Havt, autor de *Lies, Incorporated*:

O Comitê de Pesquisa da Indústria do Tabaco foi criado para lançar dúvidas sobre o consenso científico de que fumar cigarros causa câncer²¹, convencer a mídia de que havia dois lados na história em relação aos riscos do tabaco e que cada lado deveria ser considerado com igual peso. Finalmente, procurou evitar que os políticos prejudicassem os interesses econômicos das companhias de tabaco. (RABIN-HAVT apud MCINTYRE, 2018, p. 23)²²

A artilharia cética está a postos: como não há consenso absoluto sobre determinado assunto (no caso, os males causados pelo cigarro), e como as diferentes proposições sobre um tema devem ser consideradas como igualmente fortes, estamos para sempre presos à armadilha da aporia cética.

Dito isso, uma possível crítica ao pensamento cético é que, no fim das contas, ele se desvela como a outra face da mesma moeda do essencialismo – ambos só se contentam com uma verdade absoluta, uma certeza para além de contingências. Porém, a filosofia da ciência e também os cientistas das ciências ditas *hard* admitem que tal certeza é inalcançável – o discurso

²¹ Em *Lies, Incorporated*, Rabin-Havt mostra que esse comitê foi criado para criar pesquisas falsas (RABIN-HAVT apud MCINTYRE, 2018, p. 25).

²² No original: “The Tobacco Industry Research Committee was created to cast doubt on scientific consensus that smoking cigarettes causes cancer, to convince the media that there were two sides to the story about the risks of tobacco and that each side should be considered with equal weight. Finally it sought to steer politicians away from damaging the economic interests of the tobacco companies.”

científico *tem* de ser falseável à pena de se tornar, ele próprio, um dogma, questão fé. Em tempos de pós-verdade, esse infinito colocar-se em questão que é a própria razão de ser da ciência torna-se evidência de que todo discurso científico não passa de mera hipótese – e isso quer dizer que não se deve confiar nenhum crédito à ciência; que ao discurso dos astrónomos deve ser dado o mesmo valor que ao discurso dos astrólogos, por exemplo.

Defendo, então, que a dúvida em torno da prova sobre o discurso científico mostra-se como uma atitude cética pirrônica – contemporânea. Além disso, novamente o cinismo se revela: como comprovou Rabin-Havt, se já não há alguma pesquisa que mostre desacordo com uma teoria “pouco lucrativa”, então cabe à grande corporação manufacturar esse conflito teórico, como fez o comitê financiado pela indústria tabagista, criado para criar pesquisas falsas (RABIN-HAVT apud MCINTYRE, 2018, p.25).

Além disso, concordo também que esse cinismo aparece conjugado a uma espécie de *ceticismo linguístico contemporâneo*, não apenas flagrado por mim. Lembro-me aqui pelo menos de Talbot TAYLOR (1992), que fala em um *ceticismo comunicacional*, Martha NUSSBAUM (1985), que pensa em uma *sofística contemporânea*, Martin STONE (2000), que se refere a uma sempre iminente *ameaça cética*, e do crítico literário Michael FISCHER (1989), que reconhece a presença de um *ceticismo literário* atual. Com relação ao nosso caso em análise, quando se reconhece a impossibilidade de um discurso epistemológico definitivo, ceticamente suspende-se o juízo sobre a admissibilidade de qualquer asseveração.

Dessa maneira e novamente, o ponto a desvendar seria o que essa dita era da “pós-verdade” teria para ser considerada diferente do debate retórico/cético antigo. Uma primeira conclusão que se apontou foi a tecnologia atual, que nos abriu o mundo da internet – o que nos proporcionou a troca de informações em nível mundial em uma velocidade nunca antes possível. Uma segunda conclusão a que se chegou foi o poder (ainda) expressivo da mídia contemporânea, que, com sua capacidade de espetacularização, acabou por *banalizar o engodo*, já que normaliza as manobras políticas que intentam nos ludibriar. Por fim, defendo uma terceira hipótese: a de que, agora, diferentemente da antiguidade clássica, essa disputa retórica mobiliza cifras astronômicas. Se Sócrates se preocupava com o soldo dos sofistas, hoje em dia o *lobby* das grandes corporações decide o destino de milhares de dólares em investimentos – e lucros. Por isso, vale a pena produzir dúvidas na população – o ceticismo, agora, é bastante lucrativo. Igualmente, o cinismo de que tudo o que temos é *mera* opinião não é nada

ingênuo, tampouco fruto de alguma teoria epistemológica que reconhece a falibilidade das verdades científicas: a dúvida não é promovida como uma estratégia argumentativa para se chegar a um conhecimento posterior²³, mas é criada por interesses financeiros.

Por fim, espero ter traçado, ainda que breve, mas firme caminho histórico do conceito de “pós-verdade” para uma história das ideias linguísticas, reconhecendo sua linhagem grega. Conforme já disse, longe estou de defender aqui que os atuais criadores de *fake news* sejam leitores vorazes, por exemplo, de Sexto Empírico – pelo contrário, creio mesmo que nunca ouviram falar nesse filósofo e médico grego. Minha investigação objetivou traçar um percurso histórico e examinar o que nos diferencia de nossa tradição clássica. De resto, esta dita era da “pós-verdade”, fabricante de *fake news*, com aparato tecnológico mais arrojado, segue a premissa de assegurar dominação econômica, política, intelectual de uns por outros.

Referências

ANNAS, J.; BARNES, J. Introduction. In: SEXTUS EMPIRICUS. **Outlines of Scepticism**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. p. xi-xxxi.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Prefácio e introdução: Manuel Alexandre Júnior. Tradução e notas: Manuel Alexandre Júnior; Paulo Farmhouse Alberto; Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012 (Coleção Obras Completas de Aristóteles).

BARNES, J. **The toils of scepticism**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

_____. The Beliefs of a Pyrrhonist. In: BURNYEAT, M.; FREDE, M. (Ed.). **The Original Sceptics: a controversy**. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, Inc., 1997. p. 1-29.

CASSIN, B. Como a política é uma questão de *logos*. In: _____. **O efeito sofístico**: sofística, filosofia, retórica, literatura. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Maria Cristina Franco Ferraz e Paulo Pinheiro. São Paulo: Ed. 34,

²³ Faço aqui referência ao texto “A tradição cética”, em que Danilo Marcondes considera quatro concepções de ceticismo na história ocidental: (i) o ceticismo como estratégia argumentativa; (ii) o ceticismo como discussão da problemática epistemológica; (iii) o ceticismo como *modo de vida*; e (iv) o ceticismo como argumento para mostrar a falsidade do conhecimento racional, de acordo com o qual só resta o caminho da fé (o chamado *ceticismo fideísta*).

[1995] 2005.

DUNKER, C. Subjetividade em tempos de pós-verdade. In: _____; et. all. **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

FISHER, M. **Stanley Cavell and literary skepticism**. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1989.

GÓRGIAS, E. H. In: CASSIN, B. **O efeito sofístico**: sofística, filosofia, retórica, literatura. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Maria Cristina Franco Ferraz e Paulo Pinheiro. São Paulo: Ed. 34, [1995] 2005.

KERFERD, G. B. A doutrina do logos na literatura e na retórica. In: _____. **O movimento sofista**. São Paulo: Edições Loyola, [1981] 2003.

KURTZLEBEN, D. With “Fake News”, Trump Moves From Alternative Facts To Alternative Language. **NPR**, 2017.

MARCONDES, D. “A Tradição Cética, Os Argumentos Limitativos do Conhecimento e A Questão da Linguagem”, 1997 (Conferência).

MARTINS, H. Três caminhos na filosofia da linguagem. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (Org.). **Introdução à linguística**: fundamentos epistemológicos, volume 3. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

MCINTYRE, L. **Pos-truth**. Cambridge (MA): The MIT Press, 2018.

NUSSBAUM, M. “Skepticism about Practical Reason in Literature and the Law”. **Harvard Law Review**, n. 107/3, 714-744, January 1994.

_____. “Sophistry about Conventions”. **New Literary History**, Vol. 17, No. 1, Philosophy of Science and Literary Theory. Autumn, 1985, p. 129-139.

PLATÃO. **Diálogos de Platão**: Teeteto – Crátilo. Tradução: Carlos Alberto Nunes. Vol. IX. Belém: Ed. Universidade Federal do Pará, (Amazônica), 1973.

RORTY, R. **Objetivismo, relativismo e verdade**. Tradução: Marco Antônio Casanova. 2ª ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, (Escritos filosóficos; v. 1), 2002.

SEXTUS EMPIRICUS. **Contre les professeurs**. Introduction, glossaire et index par Pierre Pellegrin, traduction par Catherine Dalimier, Daniel Delattre, Joëlle Delattre et Brigitte Pérez, sous la direction de Pierre Pellegrin. Paris : Le Seuil, 2002.

_____. **Esquisses pyrrhoniennes**. Introduction, traduction et commentaires par Pierre Pellegrin. Paris: Le Seuil, 1997.

STONE, M. "Wittgenstein on deconstruction" In: **The new Wittgenstein**. CRARY, A.; READ, R. (Eds.) London: Routledge, 2000.

TAYLOR, T. J. **Mutual misunderstanding**: skepticism and the theorizing of language and interpretation. Durham and London: Duke University Press, 1992.

TESICH, S. A Government os Lies. **The Nation**, p. 12-14, 1992.

WOLFE, F. *Conversa informal*, 2008.

VICTOR HUGO ET LA RÉVOLUTION INDUSTRIELLE : QUAND UN ROMANTIQUE SE FAIT APÔTRE ET JUGE DE LA SCIENCE

VICTOR HUGO AND THE INDUSTRIAL REVOLUTION: WHEN A ROMANTIC IS APOSTLE AND JUDGE OF SCIENCE

Moustapha Faye

Université Gaston Berger de Saint-Louis du Sénégal, Sanar, Senegal

Résumé : On peut facilement remarquer, à travers l'histoire, le rapport plus ou moins direct que les écrivains entretiennent avec les grandes crises sociales ou les révolutions. Parfois ils y prennent directement part, généralement en tant que instigateurs (on sait ce que la Révolution française de 1789 doit aux écrits politiques d'un Rousseau et d'un Voltaire) ; d'autres fois ils s'en constituent en juges, postfaçant ce qu'ils n'ont pas décidé. En marge de ces deux catégories, on peut en trouver une troisième : des auteurs qui, en même temps que juges, deviennent des témoins (passifs ou actifs) des événements. Victor Hugo appartient à ce dernier lot. Contre toute attente, la figure la plus emblématique du romantisme français place la science au cœur de son œuvre. Grand auteur du XIX^e siècle, il est contemporain d'une Révolution industrielle qu'il appelle d'abord de tous ses vœux avant que sa déception s'attelle à en montrer tout le mal pour l'humanité.

Mot clés : Machinisme ; Misère ; Progrès ; Révolution ; Roman.

Abstract: Through history, we can easily notice the more and less direct relationship which writers keep up with big social crises or revolutions. Sometimes, they take a direct stand in them: this is the case in which they become the very initiators of such events (as it has been said, the French Revolution took the cue, to some degree, from Rousseau's and Voltaire's writings). Other times they can stand as judges, writing by the way an epilogue on what they did not decide. Beyond these two categories, there is a third one – authors who constitute themselves as witnesses (passive or active) of the events at the same time that they stand as judges. Victor Hugo belongs to this last group. Against all expectations, the most emblematic figure of French Romanticism places science at the very core of his work. Great writer of the 19th century, he is cotemporary of an Industrial Revolution he praises and wishes for, before a great disappointment leads him to unveil and show all the evil effects for mankind.

Keywords: Machinery; Misery; Novel; Progress; Revolution.

Le lien entre les écrivains et les grandes révolutions humaines est une évidence que certains analystes expliquent par la dialectique pensée-action. Par exemple, parlant du cordon ombilical reliant la philosophie des Lumières à la Révolution française, Alphonse Dupront écrit : « Ce qui s'était préparé

par le remue-ménage des esprits recevait sa consécration sur le théâtre de la politique. Ce que la première avait discrédité, la seconde l'abolit. Ce que la première avait imaginé, la seconde l'instaure » (DUPRONT, 1996, p. IV). Par ailleurs, quand l'esprit trop pointilleux des analystes refuse de voir cette dite évidence, certains auteurs ne se font pas faute d'établir eux-mêmes les corrélations. Il en est ainsi de Victor Hugo lors du coup d'État de Napoléon III, le 2 décembre 1851. Daniel Bougnoux assurait que « Hugo n'a pas cherché le 2 décembre 1851 mais il s'est montré extrêmement réactif à l'événement : le coup d'État en fit l'homme d'un parti, c'est-à-dire poète qui subordonne son œuvre à l'action » (BOUGNOUX, 2002, p. 56).

Le thème du progrès, chez un écrivain du XIX^e siècle, ne peut en aucun cas surprendre un lecteur, le siècle étant celui de la Révolution industrielle¹. Georges Bafaro explique :

Au XIX^e siècle, les découvertes scientifiques se multiplient ainsi que les applications pratiques qui en sont tirées. L'essor des méthodes mises en œuvre et leur fécondité ouvrent une ère nouvelle, placée sous le signe de la machine, indéfiniment perfectible, et marquée par la conviction que les secrets de l'univers finiront un jour par être percés. La matérialisation rapide des avancées théoriques transforme continument la vie quotidienne. Le constat réjouit ou inquiet d'un changement rapide de la face du monde influence les mentalités jusque dans le domaine artistique. (BAFARO, 1995, p. 15)

Pourtant Hugo se faisant héraut du progrès peut déconcerter. L'un des dangers les plus récurrents de la périodisation en littérature c'est la réduction d'envergure qui en accompagne le principe. Ainsi Victor Hugo le plus souvent est définitivement rivé à la statue scolaire de chef de file du romantisme littéraire français au XIX^e siècle, courant littéraire dont les thèmes fondamentaux sont la communion avec mère nature, le rêve, l'amour, le moi, etc., autrement dit les dignes contraires de l'esprit scientifique. Pourtant, en ce qui concerne Victor Hugo, il ne faut point perdre de vue qu'il est trop homme de son temps pour se soustraire à un seul de ses mouvements d'envergure. Qu'on garde aussi à l'esprit cette réalité propre au XIX^e :

¹ Jauss faisait remarquer en ce sens les limites des thèses formalistes par trop centrées sur l'autonomie du fait littéraire : « L'historicité de la littérature ne se réduit pas à la succession des systèmes de formes et des esthétiques ; comme l'évolution de la langue, celle de la littérature se définit non seulement par l'intérieur, par le rapport spécifique qu'entretiennent en elle la diachronie et la synchronie, mais aussi par son rapport avec le processus général de l'histoire » (JAUSS, 2015, p. 47).

Ce siècle dans son ensemble consacre en France et en Europe grâce à la révolution industrielle le triomphe sans précédent de la science élevée désormais par le positivisme au rang de pierre angulaire d'une religion laïque de l'humanité. Auguste Comte apparaît comme le principal théoricien et parle de phase scientifique ou état positif. Ses principes vont imprégner tous les autres domaines de connaissance. Il n'est pas jusqu'à la littérature qui n'ait une affiliation avec la science. Le poète – *Hugo* surtout – se fait le chantre du progrès avec l'incarnation de la figure prométhéenne chargée de conduire le peuple et d'illuminer l'avenir. (BAFARO, 1995 p. 21 [nous soulignons, MF])

C'est – entre autres considérations – ce rapport particulier du romancier à la science qui pousse André Maurois à le sacrer « le maître des mots français ». Dans la philosophie de cet académicien, la nécessité pour un auteur moderne de s'approprier les connaissances scientifiques de son temps s'inscrit dans le programme d'un nouvel art poétique :

Comment comprendriez-vous le monde moderne si vous en effacez, par ignorance, ce qui est son travail et son orgueil : la recherche scientifique ? Aldous Huxley soutenait qu'il est inadmissible qu'un homme cultivé croie devoir connaître une œuvre de Shakespeare, mais non la deuxième loi de la thermodynamique. (MAUROIS, 1966, p. 27)

Nous verrons ci-dessous qu'il n'y a pas, dans toute la littérature française, un écrivain qui ait plus fait l'apologie du progrès que Victor Hugo.

Le Prophète du progrès

Pierre Albouy, d'instinct, avait deviné que la perception que les lecteurs allaient avoir du rapport de Hugo à la science serait forcément erronée. Nous le répétons : la périodisation en littérature et les procédés simplificateurs des anthologies et des manuels scolaires, en recourant le plus souvent aux techniques de l'histoire littéraire, étiquettent les auteurs et les clouent dans des catégories préfinies desquelles ils ressortent très rarement. Albouy rectifie :

Loin d'être l'ennemi de la science, Hugo, au contraire, voudrait la voir plus hardie. Peut-être, direz-vous, manque-t-il un peu d'esprit critique ? Mais c'est un poète, un homme d'imagination. L'essentiel, c'est qu'à propos de la science on retrouve son attitude d'optimisme, son esprit de conquête et de progrès, sa confiance dans l'homme. (ALBOUY, 1976, p. 105)

Les appels du poète au progrès sont si poignants que Pierre Brunel

parlera d'une « idéologie du progrès », qualifiant ensuite Hugo de « l'être le plus convaincu par l'idéologie du Progrès » (BRUNEL, 2000, p. 115). La foi du poète à l'endroit de la science est si intense qu'elle semble souvent un zèle de néophyte. La réputation d'athée qui lui est faite par certains trouve peut-être son explication à ce niveau. L'expression de « religion du progrès » est courante dans son œuvre. Dans *Les Misérables*, il dira des jeunes étudiants, membres du club de L'ABC : « Tous ces jeunes gens, si divers, et dont, en somme, il ne faut parler que sérieusement, avaient une même religion : le Progrès » (HUGO, 1962a, p. 601).

On a pris l'habitude d'oublier que l'auteur des *Contemplations* avait le profil idéal pour réussir l'École Polytechnique (DECAUX, 2001). Avec Eugène, son frère aîné, son père l'emmène à la pension Cordier pour justement en préparer le concours. Son aisance dans le maniement de la terminologie scientifique est notoire. On pourra à ce titre constater que l'essentiel des éditions des *Travailleurs de la mer* (HUGO, 1962b) s'accompagnent d'un glossaire pour rendre plus accessibles les références aux espèces et courants marins, le lexique technique de la marine marchande, la terminologie météorologique, etc. Hugo aurait, pour se familiariser avec les diverses branches de l'océanographie, exploité une bibliographie équivalente à celle d'une thèse d'État (EIGELDINGER, 1980, p. V). En outre, dès 1852, le poète – qui a fui la France à bord d'un train, au soir du 2 décembre 1851 – est profondément convaincu que la science décuple les moyens de l'homme (à la différence de la quasi-totalité de ses pairs d'une Académie encore largement assise sur les certitudes de l'Ancien Régime). Par conséquent

Il applaudit aux applications des découvertes de Watt, Stephenson, Volta, Ampère, Lagrange, La Harpe, Claude Bernard, Charcot. La distance et le temps son raccourcis grâce au chemin de fer, au steamer, à l'électricité et au télégraphe. Plus tard, il encouragea Nadar dans l'expérimentation de son ballon dirigeable. [...] Dans ce type d'analyse, il se révèle plus matérialiste qu'il ne croit. (BOUGNOUX, 2002, p. 32)

Pour Hugo, la grandeur de la science réside d'abord dans le fait qu'elle sacre l'homme co-créateur, voleur du feu sacré ; ensuite parce qu'elle le libère de ses vieilles peurs paniques, comme le précise dans *Les Misérables* cette harangue de Enjolras, le chef des étudiants insurgés :

Jadis les premières races humaines voyaient avec terreur passer devant leurs yeux l'hydre qui soufflait sur les eaux, le dragon qui vomissait du feu, le griffon qui était le monstre de l'air [...] Nous avons dompté l'hydre, et elle s'appelle le steamer ; nous avons dompté le dragon, et il s'appelle

la locomotive ; nous sommes sur le point de dompter le griffon, nous le tenons déjà, et il s'appelle le ballon. Le jour où cette œuvre prométhéenne sera terminée [...] l'homme aura définitivement attelé à sa volonté la triple Chimère antique, l'hydre, le dragon et le griffon ! (HUGO 1962a, p. 779)

Cette métaphore de l'homme est obsédante dans les récits hugoliens : défavorisé physiquement, son intelligence le propulse cependant au sommet de la nature. Dans *Quatrevingt-Treize*, lorsque finalement un marin réussit à reprendre le contrôle d'un canon mal arrimé (qui écrase tout sur son passage), le narrateur conclut : « C'était fini. L'homme avait vaincu. La fourmi avait eu raison du mastodonte ; le pygmée avait fait le tonnerre prisonnier » (HUGO, 1962c, p. 1302).

En outre, le Progrès est le grand héritage de la rhétorique révolutionnaire ; il est le nouveau point de ralliement des grands esprits dont Hugo est convaincu de la mission prométhéenne, et, par voie de fait, de la dimension titanesque. Parlant desdits esprits dans *Les Misérables*, son narrateur commente : « L'immense avance de l'humanité vers la lumière leur est due » (HUGO, 1962a, p. 714). C'est pratiquement sous les traits de Mirabeau qu'Enjolras, aux étudiants insurgés, lance cette prédiction : « Citoyens, le dix-neuvième siècle est grand, mais le vingtième siècle sera heureux » (HUGO, 1962a, p. 779). Cette prophétie est à mettre au crédit de l'absolue confiance que l'écrivain a alors à l'endroit de ce qui, pas à pas, s'édifie sous ses yeux, partout en Europe comme aux Etats-Unis : le grand avènement de la machine. Car pour Hugo progrès signifie d'abord amélioration matérielle. On peut lire à ce titre l'étude que Myriam Roman a consacrée à l'idéologie du progrès chez l'écrivain (ROMAN, 2000). Le premier axe fait référence à la conception multidimensionnelle du progrès dans l'œuvre hugolienne, avec pour première acception du mot le développement scientifique et technique dont il fait l'éloge au point de s'en signaler comme l'un des porte-étendards. C'est donc tout naturellement qu'« en 1867, Hugo fait partie des cent vingt-cinq écrivains ou techniciens qui collaborent au Paris-Guide, composé pour l'Exposition Universelle de 1867, vitrine triomphale des progrès de la science » (ROMAN, 2000, p. 76). En outre, le Progrès – un « de ces mots que Hugo écrit avec une majuscule pour souligner leurs nature idéelle » (ROMAN, 2000, p. 76) – est saisi dans son aspect moral et politique, mais il est surtout perçu comme fin ultime de l'Histoire :

L'idée de progrès est perceptible à différents niveaux, depuis les progrès dans les sciences et les techniques, jusqu'au progrès moral, individuel (l'éthique) et collectif (la Révolution). L'œuvre de l'exil met en valeur ces différents

aspects. La connaissance scientifique fait l'objet d'un livre entier de *William Shakespeare* [...] *Les Travailleurs de la mer* racontent l'introduction du bateau à vapeur dans les îles anglo-normandes [...] dans *Les Misérables*, Monsieur Madeleine fait sa fortune et celle de Montreuil-sur-Mer grâce à une invention technique. (ROMAN, 2000, p. 79)

D'autre part, dans les divers genres où s'essaie l'auteur, progrès rime tout aussi bien, avec amélioration morale, conséquence obvie du progrès matériel, pas de plus dans l'éternelle marche de l'humanité vers l'Idéal. Si donc l'écrivain s'est parfois montré fervent partisan de la colonisation française en Afrique², ce n'est point, au fond, par la croyance à une quelconque supériorité raciale qui accorderait un tel privilège aux « dominants ». En réalité Hugo a naïvement cru à la mission civilisatrice d'une France portant le flambeau de ses sciences partout où persistent encore les ténèbres. Le progrès moral résume ainsi tous les autres symboles du concept, étant le but suprême de l'homme ici-bas car, comme le précise l'auteur dans *Le Tas de pierres*, « le but humain n'est pas le but animal » (HUGO, 1962d, p. 1411).

Néanmoins, de tout ceci, il ne faudrait pas conclure que si Hugo se veut le chantre du progrès, il n'est nullement un héraut aveugle. Il aura assez vécu pour se rendre compte (avec le privilège du témoin oculaire) que la Révolution industrielle n'a pas bâti l'Eldorado social que son optimisme y plaçait. Le poète (qui voyait dans la machine le nouveau Pégase chevauché par l'homme) découvre atterré, par ce que Marx allait appeler « aliénation » (MARX, 1993, p. 100), la créature prenant la place de son créateur. Ainsi, quand il reparle du progrès, son enthousiasme trahi s'en fait le lucide critique puis, graduellement, l'impitoyable contempteur. Pierre Albouy a remarqué cette évolution dans la pensée de l'écrivain :

La critique de ces dernières années a montré combien la notion de progrès constituait une idée à la fois centrale et aporétique dans l'œuvre de Victor Hugo, en particulier à partir de l'exil [...] Pourtant, le progrès hugolien n'a rien d'un optimisme béat, et s'offre au contraire dans le paradoxe et l'oxymore. (ALBOUY, 1976, p. 75)

C'est pourquoi, même si cinq parties structurent l'article de Myriam Roman cité ci-dessus, deux axes majeurs en constituent les piliers : « L'Optimisme hugolien : Hugo, chantre du Progrès » et « Le pessimisme hugolien : le progrès, « lumineuse désastre » ».

² Propos relevé d'un discours du poète (prononcé à propos du projet colonial français en Afrique lors d'un banquet donné en 1879) dans lequel il est martelé la responsabilité des « races supérieures » devant porter les Lumières aux « races inférieures ». Ce discours a été publié dans le *Journal officiel de la République française* du 28 juillet 1885.

Le grand déçu du progrès

Hugo a pendant longtemps envisagé la nécessité d'accepter le contrepoint du progrès qui, parce qu'il n'emprunte pas toujours des sentiers fleuris, est souvent déroutant dans sa démarche ; les révolutions en font foi. L'œuvre, une fois encore, se fait le miroir réflexif de cette philosophie. Dans *Quatrevingt-treize*, la guerre civile postrévolutionnaire n'est pas totalement à déplorer puisqu' « en démontrant la nécessité de trouer dans tous les sens la vieille ombre bretonne et de percer cette broussaille de toutes les flèches de la lumière à la fois, la Vendée a servi le progrès. Les catastrophes ont une sombre façon d'arranger les choses » (HUGO, 1962c, p. 1351). *Les Misérables* renferme quasiment la même justification de la guerre, celle de Waterloo qui, malgré le sinistre qu'elle cause sur le plan humain, a signé la fin du dernier bastion de la féodalité en Europe. Ensuite, la guerre est perçue comme cet alambic duquel sortent sublimées des têtes-brûlées. Un commentaire du narrateur des *Misérables* est une postulation du mal-nécessaire des grandes mêlées :

Voulez-vous vous rendre compte de ce que c'est que la révolution, appelez-la Progrès ; et voulez-vous vous rendre compte de ce que c'est que le progrès, appelez-le Demain. Demain fait irrésistiblement son œuvre, et il la fait dès aujourd'hui. Il arrive toujours à son but, étonnement. Il emploie Wellington à faire de Foy, qui n'était qu'un soldat, un orateur. Foy tombe à Hougomont et se relève à la tribune. Ainsi procède le progrès. Pas de mauvais outil pour cet ouvrier-là. (HUGO, 1962a, p. 1358)

L'idée est plus tard allégorisée à travers la personne du capitaine Gauvain. Ses opérations militaires sont aussi bien des opérations chirurgicales. Son père spirituel « Cimourdin se figurait Gauvain écrasant du pied les ténèbres cuirassé de lumière, avec une lueur de météore au front, ouvrant les grandes ailes idéales de la justice, de la raison et du progrès, et une épée à la main ; *ange*, mais *exterminateur* » (HUGO, 1962c, p. 1358, [nous soulignons, MF]).

L'écrivain emploie ce procédé antithétique (sa marque de fabrique³) structuré autour du « mais » pour rendre compte du travail de la Convention :

Orateurs, prophètes, hommes-colosses comme Danton, hommes-enfants comme Cloots, gladiateurs et philosophes, tous allaient au même but, le

³ « L'univers hugolien – renseigne Pierre Albouy – est toujours antithétique ; tout nadir y suppose un zénith » (ALBOUY, 1976, p. 190).

progrès. En même temps qu'elle dégagait de la révolution, cette assemblée produisait de la civilisation. Fournaise, mais forge. Dans cette cuve où bouillonnait la terre, le progrès fermentait. (HUGO, 1962c, p. 1336)

Cette métaphore obsédante qu'il donne du progrès est une constante dans l'œuvre de Hugo des années d'exil. Elle pourrait s'expliquer par l'ardent désir qui l'habite alors d'en finir avec la monarchie renaissant en France avec Louis Napoléon, fût-ce par la lutte armée. Des vers dans *Les Contemplations* rappellent cette obsession ressassée dans un mémorable chiasme : « Les Révolutions, qui viennent tout venger, / Font un bien éternel dans leur mal passager » (HUGO, 1962g, p. 435). Lorsque six années plus tard il publie *Les Misérables*, la même image ressurgit, cette fois-ci en prose. C'est ici sa justification de la déliquescence des religions au siècle de la Révolution industrielle :

Au dix-neuvième siècle, l'idée religieuse subit une crise. On désapprend de certaines choses, et l'on fait bien, pourvu qu'en désapprenant ceci, on apprenne cela. Pas de vide dans le cœur humain. De certaines démolitions se font, et il est bon qu'elles se fassent, mais à la condition d'être suivies de reconstructions. (HUGO, 1962a, p. 552)

Cette conception particulière du progrès est en soi un aspect autobiographique dans l'œuvre de Hugo. Lors des échauffourées de 1851, n'a-t-il pas écrit : « On se souvient des morts qui ont déterminé des indignations et des soulèvements. On n'a plus que cette ambition : être un cadavre utile » ? (DECAUX, 2001, p. 771).

Mais, progressivement, la rupture s'opère. Avec l'âge on assiste à l'ébranlement de certains principes. Le patriarche exilé se rend de plus en plus compte que destruction n'est pas toujours suivie de reconstruction dans cette Europe en phase accélérée de mécanisation. Sa correspondance et les fréquentes demandes d'intervention qu'il reçoit lui font très vite comprendre qu'il sera confronté, dans son siècle, à plus d'une affaire Calas. La Révolution industrielle est au fond la Terre promise d'une très faible minorité sociale, ces *happy-few* auxquels il jette la pierre dans *Les Misérables*, ces « spectateurs tranquilles de la douleur [...] déterminés à être heureux jusqu'à épuisement du rayonnement des astres et du chant des oiseaux » (HUGO, 1962a, p. 863).

En fait, Hugo est un grand optimiste, très souvent déçu, ses rêves prenant des formes monstrueuses. Le Progrès qu'il attendait du régime de Napoléon III – dont il a beaucoup aidé à faciliter l'élection en 1848 – ne s'est pas réalisé : la Révolution industrielle réveillerait-elle ses vieux monstres

qui le hantent depuis le coup d'Etat du 2 décembre ? Un critique ne manque pas de faire la corrélation avec le métaphorique naufrage de la *Durande*, ce révolutionnaire bateau à vapeur dans *Les Travailleurs de la mer* qui a osé remplacer les classiques mais incertaines voiles du progrès par de sûrs moteurs à pistons : « La destruction de la *Durande* dans *Les Travailleurs de la mer*, lit-on chez Albouy, peut être lue comme une fable politique de la Révolution naufragée par le coup d'Etat du 2 décembre [...] L'histoire du XIX^e siècle offre plutôt l'histoire de révolutions avortées » (ALBOUY, 1976, p. 82). Ainsi, la Révolution industrielle a fait faillite en ce qu'elle n'a pas mis un terme à la misère sociale. Tout le contraire de la Terre promise qu'y voyaient ses plus ardents défenseurs, l'avènement de la machine va mettre en exergue l'indicible misère sociale caractérisant les couches sociales les plus fragiles. La découverte de cet insurmontable paradoxe s'est faite sur la base d'études scientifiques trente ans avant *Les Misérables* et un demi-siècle avant les macabres descriptions des conditions de vie prolétariennes dans *Germinal*. En effet

Dès 1834, l'économiste Villeneuve-Bargemont affirme que l'indigence sous le nom, nouveau et tristement énergique, de paupérisme envahit des classes entières de la population, tend à s'accroître progressivement en raison même de la production industrielle. Elle n'est plus un accident, mais la condition forcée d'une grande partie des membres de la société. (PEÑA-RUIZ ; SCOT, 2002, p. 315)

A partir des *Contemplations* se sent l'insurmontable crise de conscience qui habite l'écrivain et qui allait, six années plus tard, exploser à travers cette grande plaidoirie sociale que sont *Les Misérables*. D'autre part, l'auteur qui se sent déjà « au bord de l'Infini » ne peut décidément pas oublier une malédiction qu'il a lui-même jetée un certain soir de 1840 dans *Les Rayons et les ombres* : « Malheur à qui prend ses sandales / Quand les haines et les scandales / Tourmentent le peuple agité ! / Honte au penseur qui se mutile / Et s'en va, chanteur inutile, / Par la porte de la cité ! » (HUGO, 1962h, p. 45).

Qu'on n'oublie pas que Hugo est quasiment devenu prophète d'un peuple au secours duquel il se dévoue. Il sent l'impérieux devoir d'assumer la dimension mythique désormais sienne. Bref, il se sent investi d'une mission. Héros déclaré d'un peuple, Victor Hugo, comme tous ceux que le destin ou leurs efforts propres placent sur un tel piédestal, doit se trouver une cause. Ce sera celle des enfants.

Ainsi, bien avant *Le Capital* de Marx, le voici qui lithographie les obscurs contours d'un progrès industriel devenu Léviathan pour un peuple

spolié. Dans « Melancholia », à travers des vers d'une matité saisissante, il devance l'ONU de plus d'un siècle dans l'indigné « carton rouge au travail des enfants » :

Où vont tous ces enfants dont pas un seul ne rit ?
 Ces doux êtres pensifs, que la fièvre maigrit ?
 Ces filles de huit ans qu'on voit cheminer seules ?
 Ils s'en vont travailler quinze heures sous des meules ;
 Ils vont, de l'aube au soir, faire éternellement
 Dans la même prison le même mouvement.
 Accroupis sous les dents d'une machine sombre,
 Monstre hideux qui mâche on ne sait quoi dans l'ombre,
 Innocents dans un baigne, anges dans un enfer,
 Ils travaillent. Tout est d'airain, tout est de fer.
 [...] Progrès dont on demande : « Où va-t-il ? que veut-il ? »
 Qui brise la jeunesse en fleur ! qui donne, en somme,
 Une âme à la machine et la retire à l'homme ! (HUGO, 1962g, p. 403).

En un mot, le poète se radicalise dans l'expression de son désenchantement au sujet de la science. Il ne peut plus accepter l'idée d'une quelconque lumière issue de la foudre. Un siècle avant Saint-John Perse, il réalise que « c'est de l'homme qu'il s'agit, dans sa présence humaine » (PERSE, 1972, p. 224). Tout progrès se faisant donc au détriment du bonheur du plus grand nombre est alors perçu pour un leurre. Selon Pierre Albouy, Hugo n'avait pas aveuglément fait appel à la science de manière unilatérale, mais

À une science démocratique, au service de l'homme et de sa liberté, l'exigence d'une science qui se refuserait à l'indifférence en matière d'humanité, quand il est question, pour l'homme, de vie ou de mort ; une science qui se voudrait en accord avec la morale, et non pas une sorte de monstre aveugle et terrible, une sorte de super-fléau de la nature, utilisé par des hommes contre les hommes, une science, oui, qui aurait, sinon de l'âme, du moins du cœur. (ALBOUY, 1976, p. 103)

Cette évolution de la pensée du poète à l'égard de la science, Émilie Tiollier-Aqajani l'a aussi bien remarquée dans les recueils de poésie comme *La Légende des siècles*. Elle y observe qu'« en vérité Hugo n'a de cesse de fustiger la pensée d'Auguste Comte, chantre du positivisme, qui domina toute la seconde moitié du XIX^e alors en plein développement industriel » (TIOLLIER-AQAJANI, 2013, p. 159). Désormais le penseur ne se sent plus la force de cautionner l'idée du progrès « ange mais aussi exterminateur » ; il en a la nausée. Il déclare, à ce propos, dans *Littérature et philosophie mêlées* :

Pour beaucoup de raisonneurs à froid qui font après coup la théorie de la Terreur, 93 a été une amputation brutale, mais nécessaire. Robespierre est un Dupuytren politique. Ce que nous appelons la guillotine n'est qu'un bistouri. C'est possible. Mais il faut désormais que les maux de la société soient traités non par le bistouri, mais par la lente et graduelle purification du sang, par la résorption prudente des humeurs extravasées, par la saine alimentation, par l'exercice des forces et des facultés, par le bon régime. Ne nous adressons plus au chirurgien, mais au médecin. (HUGO, 1962e, p. 1180)

Cette palinodie trouve également une page dans *Les Misérables*, c'est-à-dire le roman miroir de l'extrême misère sociale qui gangrène certaines couches humaines du siècle. Hugo la signe par la dernière harangue d'Enjolras (celui-là même qui défendait l'idée du progrès violent) :

La nécessité est un monstre du vieux monde ; la nécessité s'appelle Fatalité. Or, la loi du progrès, c'est que les monstres disparaissent devant les anges, et que la Fatalité s'évanouisse devant la fraternité. C'est un mauvais moment pour prononcer le mot amour. N'importe, je le prononce, et je le glorifie. Amour, tu as l'avenir. Mort, je me sers de toi, mais je te hais. Citoyens, il n'y aura dans l'avenir ni ténèbres, ni coups de foudre, ni ignorance féroce, ni talion sanglant. Comme il n'y aura plus de Satan, il n'y aura plus de Michel. Dans l'avenir personne ne tuera personne, la terre rayonnera, le genre humain aimera barricade. (HUGO, 1962a, p. 754)

Conclusion

Lorsqu'on revient sur les premiers pas de Victor Hugo, on s'étonnera sans doute de le voir, à un moment de sa vie, se faire l'un des plus célèbres apologistes du progrès scientifique. Très doué en mathématiques, le jeune Hugo de la pension Cordier n'est pas cependant particulièrement attiré par les sujets de science. Quand il n'arpenne pas le jardin des Feuillantines en quête de futurs motifs poétiques, on le retrouve aux jeux floraux à faire couronner des *Odes* dont la plupart ont été signées de la main d'un extraordinaire prodige de dix ans. On sait qu'il refusera de se présenter au concours de l'école polytechnique malgré les ordres de son père et toutes les dispositions qui lui y préparaient une belle carrière. Cependant, le rapport de Hugo à la science va radicalement changer quand il en découvre les résultats presque miraculeux. Pour beaucoup de ses biographes, cette découverte des trésors de la science date de son exil qui lui permet d'admirer, sur la route de Bruxelles, la locomotive puis le bateau à vapeur en Angleterre. Nous pensons à notre niveau que la fascination de l'auteur devant la science remonte bien plus loin. Déjà, dès les années 1830 - période faste du drame

romantique dont les mises en scène sophistiquées requièrent les dernières avancées techniques, la science lui fait concevoir que « ceci tuera cela ».

En effet, dans son roman *Notre-Dame de Paris*, le docteur Claude Frollo, après avoir prouvé à son public comment l'architecture fut le « seul livre des peuples » pendant tout le temps pré-gutenbergien, brandit soudain un ouvrage imprimé d'une main, et de l'autre indexant la lourde cathédrale Notre-Dame se découpant à l'horizon, s'écria : « Hélas ! Ceci tuera cela » (HUGO, 1962i, p. 98). Pour ce savant, la pensée se gravant beaucoup plus facilement sur le papier que sur la pierre, et s'y découvrant plus commodément, par cette immuable loi faisant que « les petites choses viennent à bout des grandes » (HUGO, 1962i, p. 98), l'invention de l'imprimerie a sonné la fin de la pensée dans l'édifice. Compris ainsi, il est une logique inaltérable qui exige pour chaque nouveau progrès de nécessairement faire table rase du tremplin de l'ancien. La conscience de l'auteur se fait à la loi d'un progrès démolisseur-bâtitisseur. À partir de ce moment, l'œuvre intègre la recherche scientifique dans son actualité la plus immédiate (comme on peut le voir de nos jours avec l'auteur de romans policiers Dan Brown) : le titre d'un livre de David Charles en dit long : *La Pensée technique dans l'œuvre de Victor Hugo* (2003). Plus que jamais amoureux du peuple qui a motivé son exil, son œil visionnaire lui déroule très vite les plans d'un avenir de l'humanité où la science conduirait au soulagement des plus faibles. Dès lors Hugo se lance en campagne ouverte pour la science, sans demi-mesure, comme il s'y était déjà pris avec ses deux fils pour faire élire à la présidence Louis-Napoléon. Mais là encore la déception est grande. Ce désenchantement est à mettre en étroite relation avec l'extrême misère des classes ouvrières dans cette seconde moitié du XIX^e siècle. Bien avant Zola, Victor Hugo se rend compte que la science, à l'instar de la locomotive qui avale des forêts pour avancer, broie des masses d'hommes pour réaliser l'eldorado de quelques-uns. Loin donc de son obsession des structures antithétiques, sa palinodie à l'endroit de la science s'explique surtout par la révolution ratée à laquelle le plus grand progrès de l'humanité aboutit, c'est-à-dire la Révolution industrielle.

Bibliographie

Sources

HUGO, Victor. **Œuvres romanesques complètes** : réunies et présentées par Francis Bouvet. t. 1. Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1962.

- a. *Les Misérables*
- b. *Les Travailleurs de la mer*
- c. *Quatrevingt-Treize*
- d. *Le Tas de pierres*
- e. *Littérature et philosophie mêlées*
- f. *William Shakespeare*
- g. *Les Contemplations*
- h. *Les Rayons et les ombres*
- i. *Notre-Dame de Paris*

Ouvrages critiques et théoriques

- ALBOUY, Pierre. **Mythographies**. Paris : José Corti, 1976.
- BAFARO, Georges. **Le roman réaliste et naturaliste**. Paris : Edition Marketing, 1995.
- BOUGNOUX, Daniel. Hugo/Aragon : deux œuvres en miroir. **Le Magazine littéraire**, Victor Hugo, deux siècles de légende, n. 405, p. 32-56, 2002.
- BRUNEL, Pierre. **Monsieur Victor Hugo**. Tournai : Vuibert, 2000.
- CHARLES, David. **La Pensée technique dans l'œuvre de Victor Hugo**. Paris : Presses Universitaires de France, 2003.
- DECAUX, Alain. **Victor Hugo**. Paris : Perrin, 2001.
- DUPRONT, Alphonse. **Qu'est-ce que « Les Lumières »**. Paris : Gallimard, 1996.
- EIGELDINGER, Marc. **Introduction aux *Travailleurs de la mer* de Victor Hugo**. Paris : Garnier-Flammarion, 1980.
- JAUSS, Hans Robert. **Pour une esthétique de la réception**. Paris : Gallimard, 2015.
- MARX, Karl. **Le Capital**. t. I. Paris : Presses Universitaires de France, 1993.
- MAUROIS, André. **Lettre ouverte à un jeune homme**. Paris : Albin Michel, 1966.
- PEÑA-RUIZ, Henri; SCOT, Jean-Paul. **Un poète en politique: Les combats de Victor Hugo**. Paris : Flammarion, 2002.
- PERSE, Saint-John. **Œuvres poétiques complètes**. Vents. Paris : Gallimard, 1972.
- ROMAN, Myriam. Ce cri que nous jetons souvent. **Romantisme**, L'idée de progrès, n. 108, p. 75-90, 2000.
- TIOLLIER-AQAJANI, Émilie. L'écriture du Moi dans *La Légende des*

siècles de Victor Hugo : entre condensation et dilatation. **Les Cahiers du GRELCEF**, n. 4, p. 155-168, 2013.

SIR ARTHUR CONAN DOYLE, PÈRE DE SHERLOCK HOLMES ET PARRAIN DES FÉES DE COTTINGLEY

SIR ARTHUR CONAN DOYLE, FATHER OF SHERLOCK HOLMES AND SPONSOR OF THE COTTINGLEY FAIRIES

David Paigneau

Université de Caen-Normandie

Résumé : Comment Sir Arthur Conan Doyle, figure majeure du roman policier depuis la création de Sherlock Holmes, pourrait-il se laisser abuser par des photographies truquées par deux jeunes filles, mettant en scène des fées dans le vallon de Cottingley ? C'est pourtant bien ce qui est arrivé, et cette réflexion se proposera d'interroger l'affaire à la lumière de la pensée de Doyle, à mi-chemin entre positivisme et spiritisme, et plus largement des enjeux confrontés des domaines de la science et de l'imaginaire.

Mots-clés : Conan Doyle ; Cottingley ; Fées ; Spiritisme ; Progrès.

Abstract : This sounds like a paradox : Sir Arthur Conan Doyle, a major figure in the crime novel since the creation of Sherlock Holmes, being fooled by fake photographs, representing fairies, made by two young girls near the Village of Cottingley. However, this is what happened, and this article will analyse the story by relating it to Doyle's thinking, halfway between positivism and spiritualism, and more broadly to various issues facing the fields of science and imagination.

Keywords: Conan Doyle ; Cottingley ; Fairies ; Spiritism ; Progress.

Chaque science doit avoir sa place déterminée dans l'encyclopédie de toutes les sciences [...]. De fait, on ne gagne rien pour la théorie de la nature, ou pour l'explication mécanique des phénomènes de celle-ci, par les causes efficientes, en la considérant selon le rapport réciproque des fins. (Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*).

Il y a quelque chose de pire que d'avoir une mauvaise pensée. / C'est d'avoir une pensée toute faite. (Charles Péguy, *La morale et la grâce*).

1917, Cottingley, petit village du Yorkshire aux environs de Bradford. Deux cousines, Frances Griffiths et Elsie Wright, respectivement dix et seize ans, tentent vainement de convaincre leurs parents que les champs, la prairie

et la rivière environnant la propriété familiale des Wright sont peuplés de fées, elfes, lutins et autres créatures surnaturelles. Un beau jour, munies d'un appareil photographique, les deux jeunes filles réalisent une série de clichés ; au développement, des fées apparaissent à l'image autour d'elles. Les photos, ne révélant à l'expertise aucun trucage, attirent l'attention du voisinage, puis de la presse locale et enfin nationale, ouvrant la voie à un affrontement de quelques années entre croyants et sceptiques. Bien des années plus tard, en 1983, alors que le *British Journal of Photography* consacre à l'affaire une série d'articles à la demande de Kodak, Elsie écrit au directeur de la revue une lettre confessant la supercherie et détaillant ses procédés. Mais en 1986, Frances, lors de sa dernière apparition télévisuelle, désavoue sa cousine et, sans nier que la majorité des photos était truquée, maintient qu'au moins l'une d'elles était authentique, et qu'elle n'a pour sa part jamais cessé de croire à l'existence des fées (GIRARDIN & PIRKER, 2003, p. 62-65).

Cette histoire aurait pu se résumer à un simple canular ayant mal tourné, à une farce enfantine aux proportions dépassant les intentions des protagonistes, si un écrivain britannique ne s'était passionné pour l'affaire et persuadé de l'authenticité des images – et quel écrivain ! rien de moins que Sir Arthur Conan Doyle, rendu célèbre par la création de Sherlock Holmes. Mis au courant de l'existence des photos par le rédacteur en chef du magazine *Light* en mai 1920, le romancier va, pendant près de deux ans, mener une campagne acharnée pour faire admettre au public l'existence du « Petit Peuple », s'appuyant sur les preuves que constitueraient les prises de vue réalisées par Elsie et Frances. Cette campagne, entamée en décembre 1920 par un article dans le *Strand Magazine* et ponctuée par la publication d'un livre, *The Coming Out of The Fairies*, en 1922¹, aura sans l'ombre d'un doute reflété la conviction sincère et profonde de Doyle, qui aura mis sa réputation littéraire en péril pour affirmer sa croyance, et ce jusqu'à sa mort en 1928.

Voilà bien une histoire qui a de quoi laisser perplexe : car Arthur Conan Doyle n'est pas n'importe quel écrivain, et Sherlock Holmes, dans l'imaginaire collectif, n'est pas n'importe quel personnage. Archétype de l'enquêteur inébranlable et infailible, perçant à jour, armé de la puissance de son raisonnement, les mises en scène criminelles les plus élaborées et les plus sophistiquées, le détective à la loupe et à la casquette de tweed ne se serait probablement pas laissé abuser par des fées de papier découpées dans des magazines et fixées aux feuilles par des épingles à chapeau. Mais alors,

¹ Traduit en français par Sylvie Marion sous le titre *Les Fées sont parmi nous. Une enquête inédite*.

pourquoi et comment son créateur l'a-t-il été ? C'est à cette question que les pages qui suivent tenteront de répondre, tout d'abord en analysant le contenu du livre de Conan Doyle sur les fées de Cottingley, puis en élargissant la réflexion au thème des rapports, tels qu'exposés dans l'œuvre de l'écrivain écossais, entre la rigueur de la méthode scientifique et la puissance créatrice de l'imagination. Avec, en toile de fond, une autre interrogation : le père du détective suprêmement rationnel et l'investigateur du surnaturel, une fois réunis dans une seule et même personne, témoignent-ils des contradictions dont sont pétris même les esprits les plus raffinés, ou des liens dialectiques qu'entretiennent les domaines affrontés de la science et de l'imaginaire ?

Positivism, spiritisme et quête du Petit Peuple : le contenu du livre-enquête

Avant d'aborder l'analyse de l'ouvrage, rappelons en quelques mots le parcours intellectuel de Conan Doyle. Étudiant en médecine à l'université d'Édimbourg entre 1876 et 1881, exerçant dans son cabinet de Portsmouth à partir de 1882, il publie en 1887 dans le *Beeton's Christmas Annual* la nouvelle *Une Étude en rouge* [*A Study in Scarlet*], relatant l'enquête d'un détective du nom de Sherlock Holmes, dont la méthode d'investigation consiste à délaissier les témoignages au profit de la déduction à partir des éléments observables. Le personnage et sa méthode déductive doivent beaucoup à l'enseignement du professeur Joseph Bell, médecin célèbre et charismatique dont Doyle avait suivi les cours en 1877. À cette époque, le jeune littérateur, darwiniste, positiviste et décrit par Hélène Machinal comme un « rationaliste convaincu » (MACHINAL, 2004, p. 18), entend illustrer par les enquêtes de Holmes, la puissance de la méthode scientifique dans l'explication des phénomènes mystérieux. Pierre Nordon, dans son *Sir Arthur Conan Doyle, l'homme et l'œuvre* (1964), situe au début du XXe siècle les premiers signes d'un intérêt croissant de l'écrivain pour la doctrine spiritiste : séances de tables tournantes et communication avec les morts, visite d'une maison réputée hantée pour étudier un cas d'« esprit frappeur » (*Poltergeist*), participation à la Société théosophique de l'occultiste Anna Blavatsky (voir NORDON, 1964, et la préface de S. Marion dans DOYLE, 1997)... Dès lors, l'auteur s'inscrit pleinement dans ce groupe d'artistes et penseurs à la fois attachés aux progrès de la raison humaine et sensibles aux pratiques ésotériques, qui ont fait l'objet d'une étude approfondie par Philippe MURAY (1984). En 1916, une profession de foi revendiquée au

grand jour sa conversion au spiritisme, seule manière à ses yeux d'échapper au tropisme techniciste, matérialiste et utilitariste qu'il condamne chez ses contemporains, sans toutefois renier son propre héritage d'homme de science : c'est donc une figure publique ouvertement engagée dans le courant spirite qui va se pencher, au début des années 1920, sur l'affaire des fées de Cottingley.

Après avoir informé le romancier de l'histoire d'Elsie et Frances, M. Gow, rédacteur en chef de *Light*, le fait entrer en relation avec plusieurs de ses proches intéressés par l'affaire. Au mois de mai 1920, Doyle entame un échange épistolaire avec Miss Gardner, lequel débouche sur une rencontre avec le frère de cette dernière, Edward Gardner, qui selon les mots de sa sœur « [...] passe le plus clair de son temps à faire des conférences et autres travaux pour la Société théosophique. » (DOYLE, 1997, p. 22-23), et que l'écrivain décrit pour sa part comme « [...] un homme tranquille, équilibré, réservé, ni excentrique ni illuminé » (DOYLE, 1997, p. 33). Les deux hommes conviennent que Gardner s'occupera de recueillir des témoignages, auxquels Doyle sera chargé de donner une forme littéraire. Ce dernier, une fois les négatifs reçus, les fait examiner par les experts de la société Kodak à Kingsley. Verdict : le truquage, techniquement possible, est fortement envisageable, mais rien dans les analyses effectuées ne permet de conclure avec certitude que les photos ne sont pas authentiques. Le laboratoire retient l'hypothèse la plus vraisemblable – celle du montage photo – mais Doyle, quant à lui, interprète l'incertitude comme un encouragement à creuser la piste surnaturelle. Le romancier justifie ensuite son refus d'adopter d'emblée le point de vue sceptique :

[...] c'est un point de vue raisonnable, mais cela ressemble un peu trop au vieux raisonnement antispiritualiste, tout à fait discrédité, selon lequel un prestidigitateur pouvant produire certains effets, alors une femme ou un enfant qui produisent des effets semblables utilisent eux aussi des techniques de prestidigitation. (DOYLE, 1997, p. 40)

Notons ainsi dans l'immédiat que le scepticisme *a priori* est interprété par l'auteur comme un préjugé doublé d'un procès d'intention, et repoussé en tant que tel. Procédant de la sorte, Doyle renverse donc les critères d'appréciation auxquels le lecteur pourrait s'attendre, *en pointant du doigt l'attitude sceptique comme antiscientifique*. À l'inverse, son propre point de vue de « croyant », lorsqu'il est exposé, est régulièrement accompagné de commentaires censés garantir au lecteur que la plus grande prudence

a présidé à chaque étape de l'enquête : ainsi, Doyle écrit en toutes lettres qu'« après des mois de réflexion, [il est] incapable de faire le point sur cette affaire » (DOYLE, 1997, p. 63) Prudence à vrai dire manifestée dès la phrase introductive du premier chapitre : « *Il se peut que les événements que nous allons raconter dans ce petit livre dévoilent l'escroquerie la plus fabuleuse jamais livrée au public, mais l'avenir démontrera peut-être, tout au contraire, que ces faits constituent un tournant dans l'histoire de l'humanité* » (DOYLE, 1997, p. 21 [nous soulignons, DP]).

D'après le récit de l'enquête, la conviction de l'auteur s'est forgée lors de son voyage en Australie dans la deuxième moitié de l'année 1920 ; voyage pendant lequel Edward Gardner prend en main les suites de l'affaire, en effectuant une seconde série de photographies d'Elsie et Frances entourées de fées. Ces prises de vues réalisées en l'absence de Conan Doyle n'éveillent pas ses soupçons, mais semblent au contraire lever ses derniers doutes, à en croire sa lettre à Gardner du 21 septembre 1920, en réponse à l'envoi des photos le 6 septembre :

Au revoir mon cher Gardner, je suis fier d'avoir été votre associé dans cette affaire, véritable tournant dans l'histoire de l'humanité [...]. L'espèce humaine ne mérite pas qu'on lui fournisse de nouvelles preuves de l'existence des fées, puisqu'elle n'a pas pris la peine, le plus souvent, d'approfondir celles dont elle dispose déjà. Cependant, nos amis de l'au-delà sont beaucoup plus aguerris devant la souffrance et plus charitables que je ne le suis, car je dois confesser que mon âme est remplie du plus grand mépris pour l'indifférence désordonnée et la lâcheté morale que j'observe autour de moi. (DOYLE, 1997, p. 104-106)

On notera dès à présent – avant de développer ce thème plus loin – que l'engagement en faveur des fées de Cottingley comporte des implications morales prenant la forme d'une contestation face à un certain état des mœurs contemporains. Dès lors, convaincu de la sincérité des deux jeunes filles et de la véracité des images, Doyle se lance pour de bon : c'est ainsi qu'un article consacré à l'affaire voit le jour dans le numéro de Noël 1920 du *Strand Magazine* – celui-là même qui avait publié une bonne partie des enquêtes de Sherlock Holmes – bientôt suivi d'un second article en mars 1921. Ce faisant, le romancier n'ignore pas qu'il soulèvera une polémique, dont l'avenir de sa réputation et de sa gloire littéraire ne sera pas le moindre enjeu.

Et de fait, les réactions ne se font pas attendre : dès la parution du premier article, Maurice Hewlett rédige, pour le *John o' London*, un texte

sarcastique se moquant de la naïveté de son homologue et présentant Edward Gardner comme son « mauvais génie » et mauvais conseiller. Celui-ci prêtera d'ailleurs largement le flanc à une telle accusation dans sa réponse à l'article de Hewlett. Ce dernier ayant par exemple fait remarquer qu'il était étrange de voir une jeune fille entourée de créatures surnaturelles regarder vers l'objectif en souriant paisiblement, Gardner rétorquera tout naturellement que Frances, accoutumée à la présence du « Petit Peuple » mais voyant pour la première fois de sa vie un appareil photographique, devait fatalement considérer ce dernier, et non les fées, comme un objet étrange, « surnaturel » et par conséquent digne d'attention (DOYLE, 1997, p. 93-94 & 96). Au nombre des réactions suscitées par l'intervention de Doyle, mentionnons également l'article de George A. Wade paru le 8 décembre 1920 dans le *Evening News* de Londres, exprimant son scepticisme mais n'excluant pas la possibilité que les photos soient authentiques, et un article publié par la *Westminster Gazette* du 12 janvier 1921, reprochant notamment à Conan Doyle la contradiction manifeste, dans son texte écrit pour le *Strand Magazine*, entre le ton de certitude employé par l'écrivain et son utilisation d'un pseudonyme.

Le romancier, soucieux de fournir au public des preuves éclatantes, relate ensuite les observations effectuées en août 1921, sur place et en présence d'Elsie et Frances, par un ami d'Edward Gardner, nommé « M. Sergent » afin de respecter son anonymat². Présenté comme un ancien officier d'artillerie durant la guerre, et surtout comme doué d'un don de clairvoyance, ledit M. Sergent se rendit dans le vallon de Cottingley en compagnie des deux jeunes filles, leur indiquant du doigt les créatures qu'il percevait et leur demandant de les lui décrire, afin de s'assurer qu'elles et lui voyaient bien les mêmes êtres. Bilan : « Leur réponse était toujours correcte, dans la limite de leur pouvoir. » (DOYLE, 1997, p. 116). Quant aux créatures répertoriées par M. Sergent au sein du vallon, leur énumération dépasse de loin les quelques fées visibles sur les photos : gnomes, nymphes, farfadets, diabolins, esprits follets, elfes sylvestres, fée dorée...

Les deux chapitres suivants répertorient les témoignages existants concernant les apparitions de fées, leur accumulation étant désignée comme une garantie de fiabilité. Argument bien sûr paradoxal, pour une raison que le disciple de Joseph Bell et créateur de Sherlock Holmes connaissait mieux que quiconque : l'impossibilité de juger comme équivalents un amoncellement, si spectaculaire soit-il, de témoignages, et une seule preuve

² Dont le nom réel était Geoffrey Hodson (1886-1983), occultiste et membre de la Société théosophique.

matérielle indiscutable.

Le chapitre final récapitule le point de vue spirite et théosophique au sujet de l'existence du « Petit Peuple ». Doyle fait ici état d'une grande froideur chez ses homologues, et d'un scepticisme plus profond et systématique que celui du grand public. À en croire le romancier, les adeptes du mouvement spirite craignaient surtout qu'une campagne sur ce sujet, menée par l'un des leurs, ne risquât de créer une confusion et d'assimiler leur doctrine à une croyance naïve en des créatures folkloriques :

Les critiques les plus graves émanaient des spirites pour qui l'existence d'êtres nouveaux, aussi éloignés des esprits que des êtres humains, n'était guère plausible et qui craignaient – à juste titre sans doute – que leur apparition ici-bas ne complique le débat parapsychique en cours, si crucial pour nombre d'entre nous. (DOYLE, 1997, p. 34)

Les termes à souligner dans cette phrase sont à n'en pas douter « débat parapsychique », tant leur présence nous rappelle que du point de vue des adeptes du spiritisme, leur discipline est bel et bien une science, voire la vraie science. En effet, un spirite contemporain de Doyle s'oppose avant tout à la démarche scientifique contemporaine, à ses yeux dévoyée par un tropisme délaissant la curiosité devant l'inexpliqué au profit d'une quête exclusive d'efficacité pratique. En ce sens – et en ce sens uniquement – la doctrine spirite représente moins une croyance au surnaturel qu'une tentative de définir à nouveau la science comme *philosophie naturelle*. Dès lors, qu'un écrivain profondément engagé dans le courant spirite défende l'existence du « Petit Peuple », n'apparaîtrait pas comme la suite logique d'un parcours intellectuel, mais au contraire comme la conséquence d'un dilemme irrésolu. Et cette précision éclaire plusieurs aspects du livre, à commencer par sa préface. Car s'il semble sage, de la part du romancier, d'avoir séparé de manière radicale l'affaire des fées de Cottingley des enjeux du spiritisme dans une « préface-paratonnerre », le contenu du texte peut surprendre le lecteur. Ce dernier comprend en effet rapidement que la crainte d'Arthur Conan Doyle n'est pas que sa profession de foi spirite puisse nuire à la reconnaissance de l'existence des fées, mais au contraire que sa prise de position en faveur d'Elsie et Frances puisse porter un mauvais coup à la pénétration de sa doctrine dans le public :

J'ajoute que le débat qui s'exerce autour de l'existence objective d'une forme de vie infrahumaine n'a rien à voir avec la question plus vaste et absolument

vitale du spiritisme. Je serais désolé si mes arguments en faveur du spiritisme étaient d'une quelconque manière entachés par l'exposé de cette très étrange histoire qui n'a vraiment rien à voir avec le prolongement de la vie dans l'au-delà. (DOYLE, 1997, p. 18)

Toutefois, cette prudence contraste avec le développement suivant, dans lequel l'auteur admet nettement que la pensée spirite aurait beaucoup à gagner d'une reconnaissance de la réalité des fées de Cottingley :

Croire à l'existence des fées fera sortir l'esprit matérialiste du XXe siècle de l'ornière boueuse dans laquelle il s'est enfoncé, et lui fera reconnaître que la vie est pleine de charme et de mystère. Ayant admis cela, le monde ne trouvera pas si difficile d'accepter le message spirituel, renforcé par des faits physiques, qui lui a déjà été si souvent révélé avec tant de conviction. (DOYLE, 1997, p. 63-64)

En d'autres termes, la révélation d'une escroquerie ne saurait remettre en cause les conclusions philosophiques et métaphysiques portées par le spiritisme, mais l'existence avérée de créatures surnaturelles constituerait un argument de poids en faveur des mêmes conclusions. Cette appréhension de voir un possible canular décrédibiliser sa pensée spéculative transparait chaque fois que Conan Doyle mêle, dans un même développement, son enquête et ses choix philosophiques. Ainsi, dans la conclusion du chapitre final – aux allures de lettre ouverte justificative aux membres de la Société théosophique – concède-t-il en toutes lettres : « Je ne prétends pas que les preuves soient aussi parfaites que dans le cas des phénomènes spirites » (DOYLE, 1997, p. 206).

Le constat qui s'impose, à la lecture du livre, est que ses enjeux dépassent de très loin, dans la pensée de l'auteur, la seule résolution d'une controverse quant à l'authenticité de quelques clichés. Ce qu'Arthur Conan Doyle met dans la balance en 1920, ce n'est pas uniquement sa propre réputation de littérateur, mais l'avenir d'un courant de pensée porteur à ses yeux d'une vérité encore irrévélée – et à révéler, ce à quoi il s'est employé depuis 1916. Envisagé sous cet angle, l'ouvrage prend l'aspect d'une tentative de réunion des deux personnages les plus emblématiques imaginés par Doyle : Sherlock Holmes l'enquêteur orfèvre de l'objectivité souveraine, et le professeur Challenger, explorateur des mondes mystérieux et inconnus. De fait, cette tentative de mettre une méthode d'investigation se voulant rationnelle au service de conclusions prétendant prouver l'existence d'un monde inaccessible à la raison, éclaire non seulement plusieurs pans de

l'œuvre et de la pensée de Doyle, mais plus globalement une séquence de l'histoire des idées et plus largement encore, quelques enjeux des liens à la fois conflictuels et complémentaires unissant les domaines de la science et de l'imaginaire.

Vérité littéraire ou science de l'imaginaire

La réalité se montre, le réel se démontre.

(Jacques Lacan)

Il va sans dire que les pages qui précèdent auraient totalement manqué leur but, si elles laissaient au lecteur l'impression d'une raillerie envers les erreurs commises et les contradictions manifestées par Arthur Conan Doyle dans l'affaire des fées de Cottingley, ou plus généralement dans son attachement au spiritisme. Afin qu'aucun doute ne puisse subsister quant aux intentions de cette réflexion, posons d'emblée le postulat, qu'il y aurait sans doute plus de grandeur d'âme dans l'attitude d'un homme engageant sa réputation dans la défense d'une cause erronée mais cherchant à tirer de sa mauvaise cause une série de méditations et de questions réellement inspirantes, que dans celle d'un sceptique systématique croyant faire œuvre d'esprit critique en résumant à une série de deuils³ ou à conditionnement par l'imaginaire paternel⁴, les raisons dudit engagement. Aussi semble-t-il plus fécond d'interroger les errements de Doyle en les replaçant à la fois dans un contexte historique et intellectuel particulier, et dans le cadre de questionnements plus larges.

D'une façon logique, le premier mouvement de contextualisation concernera la pensée de l'auteur. Hélène MACHINAL (2004), en étudiant

³ Rappelons qu'au sortir de la guerre, Conan Doyle avait successivement perdu son fils Kingsley en 1918, puis son frère cadet Innes en 1919. Ces événements ont souvent été avancés pour tenter d'expliquer les prises de position de l'écrivain, jusqu'à Elsie Wright elle-même qui, dans sa lettre de 1983, justifiait ainsi la persistance des deux jeunes filles dans leurs mensonges : « J'avais aussi de la peine pour Conan Doyle. Nous avons lu dans les journaux qu'on lui adressait des commentaires désagréables à cause de l'intérêt qu'il portait au spiritisme, et maintenant on se moquait de lui parce qu'il croyait à nos fées [...]. Il venait de perdre son fils à la guerre et le pauvre homme essayait certainement de se consoler comme il le pouvait avec des choses qui ne sont pas de ce monde » (DOYLE, 1997, p. 211).

⁴ Le peintre Charles Altamont Doyle (1832-1893), père de l'écrivain, avait fait des créatures surnaturelles, notamment les fées, l'un de ses sujets de prédilection, comme en témoigne l'un de ses tableaux les plus connus, *A Dance Around the Moon*.

dans un même ouvrage les trois directions empruntées par Conan Doyle dans ses romans et nouvelles – récits policiers, récits fantastiques et fictions spéculatives – a parfaitement mis en lumière la continuité et la cohérence d'ensemble de cette œuvre apparemment disparate. Ainsi, le personnage de Sherlock Holmes lui-même n'est pas exempt d'une certaine ambiguïté quant à son rapport à la réalité positive sur laquelle il s'appuie pour résoudre ses enquêtes criminelles. Hélène Machinal rappelle notamment que le détective partage de nombreux points communs avec le type de l'artiste décadent incarné par Oscar Wilde⁵ : cocaïnomanie protestant contre l'ennui de l'existence, esthète jugeant la société contemporaine vulgaire et sans intérêt, observateur attentif aux moindres détails, flâneur goûtant les promenades solitaires au milieu de la foule, etc. Il n'y a donc qu'un pas à franchir pour voir en Holmes un « scientifique-artiste », dont la « polarité » scientifique excelle à analyser les recoins les plus obscurs du monde phénoménal, tout en se refusant, en tant qu'artiste, à considérer ce talent d'observation comme l'accomplissement et l'aboutissement de la vie de l'esprit :

Holmes est présenté comme l'archétype de l'esprit rationnel et scientifique de l'être humain et, même s'il représente en fait une impossibilité, un mythe qui consiste à créer un personnage qui ne serait qu'esprit, le simple fait de son existence fictive est inquiétant. Il est en fait une incarnation de l'idéal positiviste selon lequel tout est explicable rationnellement, mais cette légitimation d'une réalité totalement explicable scientifiquement passe par la fiction. Pour interpréter la réalité, le détective scientifique a recours à l'imagination. Paradoxalement, Holmes est un scientifique *et* un artiste. Il crée, grâce à ce qu'il appelle une méthode scientifique, d'autres fictions qui se révèlent exactes dans le monde fictif de Doyle [...]. Il semble dès lors que plus Holmes est présenté comme un esprit rationnel et scientifique, plus sa dimension d'artiste devient importante. Cette dualité même du personnage est inquiétante. (MACHINAL, 2004, p. 130)

Par le biais de la création des personnages, les sciences contemporaines s'insèrent ainsi explicitement dans l'esthétique romanesque de Doyle. En conséquence, la création du professeur Challenger n'aurait pas constitué une rupture avec sa période holmesienne, mais plus simplement un rééquilibrage ou un changement de focale ; une tentative de dépassement, et non de rupture avec l'« idéal positiviste ». Cette évolution, selon l'exégète, est intimement liée à plusieurs temps forts du parcours intellectuel et spirituel de l'écrivain : sa volonté de se débarrasser de l'étiquette écrasante de « créateur de Sherlock

⁵ Dont Conan Doyle était un admirateur, et qui a lui aussi appartenu à une société de théosophie, l'*Hermetic Society*, dès sa fondation en mai 1884.

Holmes » et d'abandonner la voie du récit policier, son appréhension devant l'amoralisme grandissant de ses contemporains, et son adhésion au courant théosophique :

En créant Holmes, Doyle s'est enfermé dans la logique d'un monde fictif très mimétique, véritable reflet d'un monde contemporain dans lequel la raison positiviste est reine. Même s'il a consciemment, ou inconsciemment, ménagé des zones d'ombre dans le personnage de Holmes lui permettant de développer sa dimension inquiétante, le mode d'écriture du récit policier est cependant restreint. Si donc, en apparence, Doyle reproche à Holmes de lui rapporter de l'argent, plus profondément, l'auteur conteste le rationalisme et le matérialisme qu'il représente. De surcroît, il s'agit là de ce que Doyle reproche toute sa vie au monde qui l'entoure. Au matérialisme il oppose la nécessité d'un progrès moral et d'une recherche spirituelle.

De fait, artiste et médecin, Doyle s'inscrit dans la mouvance des hommes de lettres et de sciences de l'époque qui s'intéressent aux phénomènes semblant résister au rationalisme forcené du positivisme. Aussi Doyle se penche-t-il sur les phénomènes spirites. (MACHINAL, 2004., p. 169)

Pierre NORDON, dans son ouvrage de 1964, abondait déjà dans ce sens en rappelant que la profession de foi spirite de 1916 n'avait rien d'un acte impulsif et irraisonné, mais venait ponctuer des années de questionnement et d'évolution philosophique et spirituelle dont les aventures du professeur Challenger furent la traduction dans l'espace de la fiction.

Naturellement, Arthur Conan Doyle ne fut pas un cas isolé, la quasi-totalité des artistes et penseurs contemporains s'étant confrontée à des interrogations similaires. L'essor puis la domination de la pensée positiviste tout au long du XIXe siècle était certes allée de pair avec un progrès continu dans la connaissance scientifique et une compréhension de plus en plus affinée des lois universelles, mais ce *rationalisme* s'était en parallèle traduit par une *rationalisation* des rapports sociaux et des lois de la cité. Ce que Karl Marx avait nommé les « eaux glacées du calcul égoïste » ne laissait que peu de place au rêve, à l'idéal et à l'imaginaire, autrement dit aux sources communes de l'erreur factuelle et de l'élan créateur. D'où, sous de nombreuses plumes, l'expression d'une méfiance persistante, non pas certes envers la science en tant qu'activité intellectuelle et mode de connaissance, mais en tant que modèle social et comportemental. Exemple parmi les plus parlants de cet état d'esprit, ces portraits croisés de l'artiste et du savant établis par Eugène Delacroix le 2 septembre 1854 dans son *Journal* :

Les savants ne font autre chose, après tout, que trouver dans la nature ce

qui y est. La personnalité du savant est absente de son œuvre ; il en est tout autrement de l'artiste. C'est le cachet qu'il imprime à son ouvrage qui en fait une œuvre d'artiste, c'est-à-dire d'inventeur. Le savant découvre les éléments des choses, si on veut, et l'artiste, avec des éléments sans valeur là où ils sont, compose, invente un tout, créé, en un mot ; il frappe l'imagination des hommes par le spectacle de ses créations, et d'une manière particulière. Il résume, il rend claires pour le commun des hommes qui ne voit et ne sent que vaguement en présence de la nature, les sensations que les choses éveillent en nous. (DELACROIX, 1996, p. 461-462)

Dans ce texte, ce qui transparaît le plus nettement est un contraste entre l'impersonnalité de la connaissance rationnelle et la construction d'une vision du monde individualisée et autonome, dont l'apprentissage revient de droit aux activités mettant l'imagination à profit. Ainsi, le développement du savoir scientifique est envisagé non comme un progrès, mais comme une limitation des capacités humaines, du moins lorsqu'il est considéré comme le but exclusif d'une vie intellectuelle. Au nombre des artistes et penseurs contemporains de Doyle ayant abouti à des conclusions similaires, citons Tolstoï, Dostoïevski estimant qu'une société reposant uniquement sur la raison et la logique ne serait rien de plus qu'une fourmilière, Victor Hugo mettant sur un pied d'égalité le scientisme et l'obscurantisme religieux, Nietzsche décrivant le cerveau humain idéal comme composé de deux compartiment étanches, « l'un pour être sensible à la science, l'autre à ce qui n'est pas la science » (NIETZSCHE, 1968, p. 176), Proust assignant au roman le rôle de télescope braqué sur les souvenirs comme celui de l'astronome l'est sur les étoiles, et bien d'autres. Paradigme parfaitement résumé par Baudelaire évoquant ce « goût exclusif du Vrai (si noble quand il est limité à ses véritables applications) » (BAUDELAIRE, 1999, p. 363), et que Doyle illustre en de nombreuses occurrences tout au long de son livre :

[...] ces phénomènes liés aux fées ou aux fantômes, auxquels tant de générations ont adhéré, et qui semblent encore aujourd'hui, *même en pleine ère matérialiste*, entrer dans la vie de certains de la manière la plus inattendue.

La science victorienne aurait pu laisser un monde dur, propre, nu, comme un paysage lunaire. Mais cette science-là n'apporte en vérité qu'une faible lueur dans les ténèbres, et au-delà de ce cercle limité de savoir bien déterminé, nous voyons se profiler autour de nous l'ombre de possibilités gigantesques et fantastiques, se projetant sans cesse dans notre mental, de telle sorte qu'il est difficile de les ignorer. (DOYLE, 1997, p. 139 [nous soulignons, DP])

D'où, pour des artistes et hommes de lettres saluant les avancées

de la connaissance et de la raison humaine tout en s'inquiétant de leurs conséquences sur la société nouvelle, le sentiment d'être prisonniers entre les deux pinces d'une tenaille : d'un côté le risque, en s'attaquant de front au domaine des sciences dures, d'aborder de façon critique des débats ne relevant pas de leur spécialité, et d'apparaître ainsi comme les agents d'une chute dans l'obscurantisme ; de l'autre le danger, en laissant à la seule démarche rationnelle le soin de régir la formation individuelle des contemporains, leurs relations sociales et leur être-au-monde, de voir émerger une civilisation dans laquelle des mots comme imagination, indépendance d'esprit, art ou poésie n'auraient plus de sens. Ce dilemme s'est posé sans discontinuer depuis le milieu du XIX^e siècle, s'attachant, au gré des époques et des ères culturelles, à différents points d'achoppement particuliers, dont seuls quelques exemples pourront être cités ici.

Concernant les conséquences de la domination positiviste sur la vie de l'esprit, mentionnons en guise d'illustration deux lettres de Flaubert ; la première du 16 mars 1871 à Alfred Maury : « Que veut dire le mot : *Progrès* ? Nous allons entrer dans un ordre de choses hideux, où toute délicatesse d'esprit sera impossible » (FLAUBERT, 1998, p. 290) ; la seconde du 29 avril 1872 à George Sand, au sujet de Théophile Gautier : « Il se meurt d'ennui et de misère ! Personne ne parle plus sa langue ! Nous sommes ainsi, quelques fossiles qui subsistent, égarés dans un monde nouveau » (FLAUBERT, 1998, p. 521).

Quelques décennies plus tard, au sortir de la deuxième Guerre Mondiale, George Orwell appliquait une dialectique similaire à la question politique dans son essai *Où meurt la littérature* (1946), en tentant d'expliquer pourquoi les acteurs de la vie littéraire avaient, plus fréquemment que les scientifiques de renom, fait preuve de lucidité quant à la nature et aux objectifs des régimes totalitaires :

C'est au point de confluence de la littérature et de la politique que le totalitarisme exerce la plus forte pression sur les intellectuels. À ce jour, les sciences exactes ne sont pas exposées à une menace d'une ampleur comparable. Cela explique en partie que, dans tous les pays, les scientifiques se rangent plus facilement que les écrivains derrière leurs gouvernements respectifs. (ORWELL, 2005, p. 122)

Plus généralement, c'est la question d'un éventuel lien causal entre le progrès scientifique et le progrès moral qui fut le plus âprement discutée par les hommes de lettres. Et les enjeux historiques de cette confrontation n'ont

pas manqué de se traduire, non seulement dans les thèmes abordés par leurs œuvres, mais également dans les expériences esthétiques et stylistiques qui ont ponctué les deux siècles écoulés.

Or, c'est bien à cette question en particulier que s'est frotté Conan Doyle ; son héritage conjoint d'homme de science et d'homme de lettres le conduisit notamment à chercher un moyen de concilier des exigences propres aux deux tendances de son parcours intellectuel et philosophique, et dont la compatibilité n'allait pas de soi, tant s'en faut. C'est dans cette dialectique que s'inscrit, selon Hélène Machinal, la question du spiritisme dans la pensée de l'écrivain écossais :

Le début du XXe siècle et la modernité impliquent un dépassement de la science par le progrès matériel qu'elle engendre [...]. Pour Doyle, darwiniste convaincu, le mal ne vient pas de la science ; il vient de l'homme qui s'éloigne de la nature, révélation de Dieu. Ces idées, tirées de la lecture de Winwood Reade, le mènent à fustiger le matérialisme que le progrès scientifique entraîne. Doyle cherche en fait à garantir à la science une certaine moralité et, inversement, il est à la recherche d'une forme de spiritualité qui s'appuierait sur la rationalité de la science, et non sur des dogmes vieux de plusieurs milliers d'années. Ce point de contact entre la science et la religion, il le trouve dans le spiritisme [...]. Si les sciences occultes sont la conséquence d'une réaction contre le positivisme, elles s'ancrent toutefois dans un paradoxe puisqu'il s'agit d'étudier l'irrationnel par une méthode scientifique. Aussi le spiritisme est-il une *science* des esprits, une « révélation scientifique » grâce à laquelle la manifestation de l'irrationnel devient rationnelle. (MACHINAL, 2004, p. 293-294)

Peut-être y a-t-il ici de quoi atténuer le sentiment de perplexité que l'on peut ressentir en voyant le père de Sherlock Holmes tenter de nous convaincre de l'existence des fées de Cottingley, ou de la vérité factuelle du mouvement spirite : l'attrait de l'auteur pour les sciences occultes et les croyances surnaturelles témoignait moins d'un rejet que d'une insatisfaction, et s'inscrivait dans une constellation de questionnements sur le degré réel d'autosatisfaction que pouvait engendrer l'idée de « progrès ». Ici encore, il est intéressant de mettre en parallèle les investigations de Conan Doyle avec le *Journal* de Delacroix, plus particulièrement l'entrée du 22 mai 1853 :

Causé à dîner des *tables tournantes* : Mme Villot a vu et fait des expériences ; elle en vient à croire presque au surnaturel [...]. L'homme fait des progrès en tous sens : il commande à la matière, c'est incontestable, mais il n'apprend pas à se commander à lui-même. Faites des chemins de fer et des télégraphes,

traversez en un clin d'œil les terres et les mers, mais dirigez les passions comme vous dirigez les aérostats ! Abolissez surtout les passions mauvaises, qui, dans les cœurs, n'ont pas perdu leur emprise détestable, en dépit des maximes libérales et fraternelles de l'époque ! Là est le problème du progrès, et même du véritable bonheur. Il semble, tout au contraire, que nos instincts de convoitise ou de jouissance égoïste soient infiniment plus excités par toutes ces matérialistes améliorations. (DELACROIX, 1996, p. 351)

Ce que révèle la confrontation entre ces différents points de vue et l'évolution intellectuelle de Doyle et de nombre de ses contemporains, c'est avant tout, semble-t-il, l'extrême complexité de la coexistence de deux impératifs constants de la vie de l'esprit, la quête de la vérité factuelle et la question des enjeux philosophiques, moraux et spirituels propres à chaque nouvelle étape de ladite quête. Une confrontation permanente, parfaitement illustrée par l'essai rédigé en 1931 par Edmund Husserl et publié posthume, *La Terre ne se meut pas (1989)*⁶ : Husserl y pointait la contradiction entre l'évidence scientifique de la mobilité de la planète dans l'espace et la sensation d'immobilité propre à l'expérience vécue, pour se demander si la dépréciation systématique du ressenti humain au profit de la vérité objective était réellement la marque – et à plus forte raison la cause potentielle – d'un progrès de l'espèce. Dans les années 1990, l'astrophysicien Hubert Reeves résumait ainsi cette confrontation et ses enjeux : « La question du « comment fonctionne le monde » a fait au cours des siècles derniers des progrès considérables. Tel n'est pas le cas pour le « comment vivre » (REEVES, 1994, p. 37).

Au final, l'affaire apparemment anodine des fées de Cottingley est devenue, dans la pensée et sous la plume du créateur de Sherlock Holmes, le révélateur d'une question récurrente et possiblement insoluble : à quel point la croyance en des créatures surnaturelles est-elle, en définitive, plus naïve que l'idée selon laquelle une connaissance plus fine des lois de la nature, l'amélioration des conditions matérielles et les innovations technologiques seraient à elles seules la garantie d'un progrès global de l'humanité dans son essence la plus profonde ? Arthur Conan Doyle s'enthousiasmant pour une série de photographies truquées eut, quoi que l'on puisse en dire *a posteriori*,

⁶ Voici en quelques lignes le résumé de l'ouvrage proposé par Étienne Klein : « Husserl n'y conteste nullement la valeur de vérité de la découverte de Copernic et Galilée : il demeure acquis que la Terre tourne autour du Soleil, qui lui-même tourne autour d'autre chose. Simplement, selon lui, la Terre n'est pas une planète comme une autre. Elle est le sol originaire et insubstituable de notre ancrage corporel ; pour nous, elle n'est donc pas en mouvement. Selon Husserl, c'est l'oubli de cette relation primordiale du corps au sol qui le soutient qui constitue la « faute originelle » de la modernité scientifique » (KLEIN, 2015, p. 173).

le mérite considérable de se risquer à proposer une réponse tranchée à cette interrogation.

Références

BAKER, Michel. **The Doyle Diary**. New York / Londres : Paddington Press, 1978.

BAUDELAIRE, Charles. **Écrits sur l'art**. Paris : Le Livre de Poche, 1999.

DELACROIX, Eugène. **Journal. 1822-1863**. Paris : Plon (Les Mémoires), 1996.

DOYLE, Arthur Conan. **Les Fées sont parmi nous**. Une enquête inédite. Paris : Éditions Jean-Claude Lattès, 1997.

_____. Fairies Photographed : An Epoch-making Event. **The Strand Magazine**, p. 463-468, décembre 1920.

_____. The Evidence for Fairies. With More Fairy Photographs. **The Strand Magazine**, p. 199-206, mars 1921.

FAIVRE, Antoine. Sir Arthur Conan Doyle et les esprits photographiés. **Ethnologie française**, nr. 33, p. 623-632, 2003.

FLAUBERT, Gustave. **Correspondance**. IV (janvier 1869 – décembre 1875). Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1998.

GARDNER, Edward. **Fairies: the Cottingley photographs and their sequel** [1945]. Chennai : Theosophical Publishing House, 1966.

GIRARDIN, Daniel ; PIKER, Christian. **Controverses**. Une Histoire juridique et éthique de la photographie. Paris : Actes Sud ; Musée de l'Élysée, 2003.

HODSON, Geoffrey. **Fairies at Work and at Play** [1925]. Whitefish : Kessinger Publishing, 2003.

HUNTINGTON, Tom. The Man who Believed in Fairies. **Smithsonian**, nr. 6, p. 105-114, septembre 1997.

HUSSERL, Edmund. **La Terre ne se meut pas**. Paris : Éditions de Minuit (Philosophie), 1989.

KLEIN, Étienne. **Le monde selon Étienne Klein** [2014]. Paris : Flammarion (Champs), 2015.

MACHINAL, Hélène. **Conan Doyle**. De Sherlock Holmes au professeur Challenger. Rennes : Presses Universitaires de Rennes (Interférences), 2004.

MURAY, Philippe. **Le XIXe siècle à travers les âges**. Paris : Denoël (Revue Infini), 1984.

NORDON, Pierre. **Sir Arthur Conan Doyle, l'homme et l'œuvre**. Paris : Éditions Didier, 1964.

NIETZSCHE, Friedrich. **Œuvres philosophiques complètes, Tome III : Humain, trop humain**. Un livre pour esprits libres & Fragments posthumes (1876-1878), volume I. Paris : NRF Gallimard, 1968.

ORWELL, George. **Tels, tels étaient nos plaisirs**. Et autres essais (1944-1949). Paris : Éditions Ivrea ; Éditions de l'Encyclopédie des Nuisances, 2005.

REEVES, Hubert. **Dernières nouvelles du cosmos**. Vers la première seconde. Paris : Éditions du Seuil (Science ouverte), 1994.

TOWARDS AN INTEGRATED SCIENCE OF AESTHETICS. GETTING RID OF THE MAIN MISUNDERSTANDINGS IN EVOLUTIONARY AESTHETICS¹

PARA UMA CIÊNCIA INTEGRADA DA ESTÉTICA: ABANDONANDO OS PRINCIPAIS MAL-ENTENDIDOS DA ESTÉTICA EVOLUCIONÁRIA

Mariagrazia Portera

Università degli Studi di Firenze, Italia

Abstract: Evolutionary Aesthetics is a burgeoning and thriving sub-field of Aesthetics, the main aim of which is “the importation of aesthetics into natural sciences, and especially its integration into the heuristic of Darwin’s evolutionary theory.” Notwithstanding the growing popularity in the past two decades, a look into the state of current research in Evolutionary Aesthetics suggests a significant degree of haziness in the field from both epistemological-methodological and theoretical points of view. The main aim of the present paper is to evaluate consistency and coherence of the Evolutionary Aesthetics’ research programme against the background of Boix Mansilla’s epistemic criteria for interdisciplinary research programmes, and to assess the potential of epigenetics and niche construction theory as two new promising research avenues in a revised, updated Evolutionary Aesthetics.

Keywords: Interdisciplinarity; Evolution; Niche; Epigenetics; Darwin; Epistemology.

Resumo: A Estética Evolucionária é um inovador e próspero subcampo da Estética, sendo seu principal objetivo “a passagem da estética para as ciências naturais e, em especial, sua integração na heurística da teoria evolutiva de Darwin”. Apesar de sua crescente popularidade nas últimas duas décadas, um olhar atento sobre o estado atual da pesquisa em Estética Evolucionária sugere um grau significativo de nebulosidade no campo, tanto do ponto de vista metodológico-epistemológico quanto da perspectiva teórica. O objetivo principal do presente artigo é avaliar a consistência e a coerência do programa de pesquisa da Estética Evolucionária em contraste com o escopo dos critérios epistemológicos de Boix Mansilla para programas de pesquisa interdisciplinar, além de avaliar o potencial da Epigenética e da Teoria da Construção de Nicho como dois novos e promissores caminhos de pesquisa para uma revisada e atualizada Estética Evolucionária.

Palavras-chave: interdisciplinaridade; evolução; nicho; epigenética; Darwin; epistemologia.

¹ Nota do editor: este artigo já foi publicado na revista italiana *Aisthesis. Pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico*, n. 8/1 (2015), p. 194-203.

Introduction

Since its foundation as a separate branch of philosophy in the late Eighteenth century, Aesthetics has been shaped by the overlap with biological, physiological and “neurological” (*ante litteram*) discourses (BURKE, 1757; KANT, 1790; AVANESSIAN, MENNINGHAUS, VÖLKER 2009). The same overlap stands out noticeably in Charles DARWIN’s groundbreaking *Origin of Species* (1859), “aesthetically constructed” according to KOHN (1996) (see MENNINGHAUS, 2011; PRUM, 2012; WELSCH, 2012). *The Descent of Man* (DARWIN, 1871), rich in concepts and expressions drawn from the Eighteenth- and Nineteenth-century English aesthetic-philosophical debate, is perhaps one of the first studies where relevant issues about the origin of human sense of beauty are answered with explicit recourse to the nervous system (*the brain*) and its evolution. Attempting to find a suitable explanation for the various sensations of pleasure and for the emotional and intellectual capacities required by aesthetic sense, DARWIN writes that “there must be some fundamental cause in the constitution of the nervous system” (in *The Descent of Man*; WELSCH, 2004).

Contemporary endeavours to investigate aesthetic topics through the lens of evolutionary theory and neuroscience – that is, adopting an interdisciplinary research methodology and working on the boundary between Humanities and the Natural Sciences, between philosophical aesthetics, neurosciences and evolutionary biology – appear therefore legitimate and even indispensable, in the light of the history of the discipline itself.

Indeed, Evolutionary Aesthetics (VOLAND, GRAMMER, 2003; DUTTON, 2009; DAVIES, 2012) and Neuroaesthetics (ZEKI, 1993, 2008; ZEKI, KAWABATA, 2004) are today two thriving interdisciplinary research fields (LEDER, 2013; NADAL, SKOV, 2013; LEDER, NADAL, 2014; DAVIES, 2012), both in their early days, still struggling for a shared, defined and tenable research program. Promises and pitfalls go hand in hand (CROFT, 2011; DAVIES, 2012).

The aim of this overview, which will focus in particular on Evolutionary Aesthetics (EA), is twofold: it attempts firstly to assess the state of the art of contemporary EA and to highlight its main epistemological, theoretical and methodological difficulties; secondly, to assess the impact on EA of rather recent developments in evolutionary biology (for reasons of space, I will restrict myself to discussing only two topics: epigenetics and

niche construction theory), suggesting that they can provide new avenues for research in EA.

Evolutionary Aesthetics today

According to Volland, Grammer (2003), EA's main aim is "the importation of aesthetics into natural sciences, and especially its integration into the heuristic of Darwin's evolutionary theory" (VOLAND, GRAMMER, 2003, p. 5; VOLAND, RUSCH, 2013). Scholars working in the field attempt to determine, through the adoption of an interdisciplinary research methodology, whether and to what extent Darwinian evolution can shed light on our capacity to have aesthetic experiences, make aesthetic judgments (both of art and natural beauty) and produce literary, visual, musical artworks.

Broadly speaking, current EA provides a set of three main accounts for the emergence of an aesthetic attitude in humans:

a) An *adaptive* account, further specified into three sub accounts:

a.1.) A sub account relying *directly* on the action of natural selection and mainly focused on human aesthetic preferences (for physical traits in other sex or for natural features in the landscape), according to which aesthetic preferences evolved because they reliably signal fecundity and superior genetic quality in potential sexual partners or a suitable environment to live in (VOLAND, GRAMMER, 2003; VOLAND, RUSCH, 2013; LEWIS D., RUSSELL E., AL-SHAWAF L., BUSS D., 2015; ORIAN, 1986);

a.2) An *operational (meta-)* sub account, claiming that the aesthetic attitude (including artistic behaviour) evolved because it improves our cognitive performances and contributes to the "testing" and "tuning" of our perceptual and cognitive machinery (TOOBY, COSMIDES, 2001; moving from Tooby and Cosmides, but expanding their viewpoint and focusing on the role and significance of imagination for human life, see also CARROLL, 2004; 2012; 2013);

a.3) A *pro-social/emotional* sub account, claiming that the aesthetic attitude (including artistic behaviour) evolved because it fosters social cohesion and cooperation among the member of a group (DISSANAYAKE, 1988; 1992; 2000; human artistic/aesthetic behaviour seems to be thus not an individual, rather a group adaptation);

b) An account based on *sexual selection*, according to which the aesthetic evolved in our human ancestors because of its contribution to their reproductive success, at the same time reducing, instead of increasing, their chances of survival (MILLER, 2000; ROTHENBERG, 2011);

c) An account based on the concept of *by-product*, according to which human aesthetic attitude is the unforeseen result of the combined activity of more fundamental human species-specific adaptations (language, highly complex cognitive performances, tool-making, symbolic thought) (MITHEN, 1996; PINKER, 1997)².

I suggest here to assess the quality of EA's main accounts by applying BOIX MANSILLA's (2006a, b) epistemic criteria for evaluating interdisciplinary research programs in general (CROFT, 2011). These criteria are: **a.** *consistency*, i.e. the interdisciplinary work (in our case, EA) should be consistent with what researchers in each of the different disciplines involved (in this case, mainly evolutionary biology and philosophical aesthetics) know and find tenable; **b.** *balance*, requiring a reasonable compromise between the insights and state of the art of each discipline involved (hyper-simplification of either one or the other is to be avoided); **c.** *effectiveness*, i.e. the interdisciplinary research work should produce theoretical or practical advancements that would have not been possible remaining within the boundaries of a single discipline.

In the light of Boix Mansilla's epistemic criteria, I claim that none of the main EA accounts summarised above is fully satisfactory (DAVIES, 2012).

Four main difficulties

1) Although at various degrees, the accounts summarised above generally assume the concepts of "aesthetic" and "art" in a rather simplified and shallow meaning, eventually *inconsistent* with cutting-edge research in Aesthetics and Philosophy of Art. There are more than a few scholars in EA (VOLAND, GRAMMER, 2003; BUSS, 2005; LEWIS et al. 2015) who conceptualise the aesthetic as merely reducing to preferences (likings) of one thing more than others, for instance a colour or a physical trait.

² See also CHATTERJEE 2014, who provides a non-adaptationist account of the aesthetic behaviour (following DEACON 2010 and applying the concept of "relaxed selection").

Moreover, researchers often use “art” and “aesthetic” in close connection or even interchangeably (LEDER, NADAL, 2014), simply overlooking the relevant differences between the two terms and assuming them in a too broad, eventually fruitless meaning. As DISSANAYAKE writes in her paper (2014), “It is not enough to treat our subject [the arts and the aesthetic behaviour, M.P.] with a “cluster definition” (DUTTON, 2009), if we wish to suggest an origin and adaptive function (or functions). We have to know what we are talking about and looking for” (DISSANAYAKE, 2014: 44). Such a commitment to a clear and comprehensive definition (or, at least, to the *search* for it) of the notions of “art” and “aesthetic” is frankly an exception in the field of contemporary EA³.

2) If we turn to the scientific side, the situation does not change fundamentally: current EA appears still to refer to a simplified version of the evolutionary theory, largely structured along the model and patterns of Evolutionary Psychology (BARKOW, COSMIDES, TOOBY, 1992; PINKER, 1997; for a critical approach: SCHER, RAUSCHER, 2003; BULLER, 2005; RICHARDSON, 2007; BOLHUIS et al., 2011). The abuse of the concept of *adaptation* (CARROLL, 2013), a shallow understanding of the concepts of *exaptation* and *spandrel* (GOULD, VRBA, 1982; GOULD, 2002), the common reference to a “mythical” Pleistocene environment (BOLHUIS, et al. 2011) assumed as the homogeneous age and habitat in which the genus *Homo* is supposed to have emerged for the first time, a rather externalist and gene-centred conception of the action of natural selection make current EA almost *inconsistent* with what researchers in Evolutionary biology know and find tenable today. The first epistemic criterion is not really met by current EA. As a simplified version of the aesthetic theory (1) is integrated with a rather simplified version of the evolutionary theory, the resulting interdisciplinary product (current EA) seems to be not *balanced* enough (it does not meet Boix Mansilla’s second epistemic criterion).

3) EA’s research program is mainly restricted to *Homo sapiens*: so

³ Here’s a working definition for “aesthetic”, to be kept in mind throughout the present paper: following DESIDERI (2013; 2014; 2015; see also DISSANAYAKE, 2014), I claim that human aesthetic attitude is a particular behaviour, triggered by events or objects, that involves attention, emotional investment, energy expenditure, the formulation of a (even implicit) judgement of taste and which is associated with pleasure or displeasure. The aesthetic behaviour, which makes it possible for us to establish a cognitive/affective relationship with the aspectual properties of an object or event (not necessarily a work of art), is a self-rewarding perceptual process, which suspends momentarily the daily perceptive routines, lighting up the world.

far there hasn't been any comprehensive study rigorously looking into the aesthetic (or proto-aesthetic) behaviour of other animals, although a comparative perspective would be highly helpful for understanding the evolution of aesthetic behaviour in humans. Moreover, in adopting a comparative approach, we should not restrict ourselves to the study of primate homologies and similarities, but rather explore analogies wherever they are found in the animal kingdom. Indeed, as Leder and Nadal highlight (LEDER, NADAL 2014), "our closest living primate relatives produce nothing like art, and appear to lack aesthetic appreciation". In his *The Descent of Man* (1871, p. 375) Darwin had written something similar: birds, and not primates, "appear to be the most aesthetic of all animals, excepting of course man, and they have nearly the same taste for the beautiful as we have". Evolutionary biology provides a useful concept to identify the process whereby organisms not closely related (not monophyletic), independently evolve similar traits: *convergence*. Might it be the case that human aesthetic attitude is the result of a process of *convergent evolution*?

4) EA still lacks a shared and coherent epistemological and methodological (experimental) framework. The vast majority of EA accounts of the aesthetic attitude remain hypothetical; deriving testable predictions from them is not always easy or even possible. However, as recent researches seem to suggest, the rigorous passage through the "experimental sieve" may be crucial (see MOSING, MIRIAM A. et al., 2015, on the account based on sexual selection). "How – methodologically and epistemologically speaking – philosophical apriori investigations should be integrated with empirical work?", SCHELLEKENS and GOLDIE (2011) ask at the beginning of their *The Aesthetic Mind*. The question remains largely unanswered.

For all these reasons, 1), 2), 3), 4) EA, as an interdisciplinary research endeavour, seems not to be able, at the current stage, to provide true theoretical or practical advancements, i.e. it is not *effective* (Boix Mansilla's third epistemic criterion) and needs to be reassessed and revised.

New challenging avenues in EA

EA requires more sophisticated conceptual tools than those generally employed today. Focusing in particular on sections 2) and 3) of the previous paragraph, I propose here to take into account two challenging and recent developments in evolutionary biology, epigenetic inheritance (CAREY, 2011) and niche construction theory (ODLING-SMEE et al., 2003), and

to attempt to integrate them into the theoretical framework of a revised and updated EA. In my view, this might be one of the first steps towards a true evolutionary science of aesthetics.

a) Epigenetics and aesthetic experience

Most EA studies focus on *shared* responses among aesthetic perceivers, attributed to hypothetical *species-specific human* adaptations (BUSS, 2005), rather than explore individual differences and the influence of individual biography and individual experiences on the development of aesthetic preferences and aesthetic attitude.

As is today well known, experiences that humans (and nonhuman animals) collect during their lifetime, the behaviours that they most frequently display and the environment they live in affect, mould and shape their phenotypic expression. This is one of the facets of epigenetics (JABLONKA, LAMB, 2005; CAREY, 2011; PIGLIUCCI, MÜLLER, 2010; MANDRIOLI, 2013), a discipline dealing with the regulation processes of gene expression independent of DNA sequence, and with the role played by environmental pressures (broadly understood) in this regulation. Thanks to epigenetics, we are starting to unravel the missing link between nature and nurture; how our environment talks to us and alters us.

Moving from the assumption that humans do not possess distinct brain regions or genes or gene complexes specifically responsible for processing and decoding aesthetic stimuli (CHATTERJEE, 2014), neuroscientists CHANGEUX (1983) and DEHAENE (2007) and philosopher of aesthetics DESIDERI (2013) claim that the human aesthetic attitude may develop *epigenetically*, not genetically. Thanks to repeated behaviours, preferences and choices some of our neural pathways “stabilize” and allow us to distinguish easily between beautiful and ugly things, between cute and awkward. At a biological level, examples of epigenetic processes are DNA methylation and histone acetylation (CAREY, 2011)⁴.

⁴Thomas Jenuwein in the “Epigenome Network of Excellence” writes: “The difference between genetics and epigenetics can probably be compared to the difference between writing and reading a book. Once a book is written, the text (the genes or DNA: stored information) will be the same in all the copies distributed to the interested audience. However, each individual reader of a given book may interpret the story slightly differently, with varying emotions and projections as they continue to unfold the chapters. In a very similar manner, epigenetics would allow different interpretations of a template and result in different read-outs, dependent upon the variable conditions under which this template is interrogated” (<http://www.epigenesys.eu/>)

A certain number of DNA epigenetic modifications seem to be transmitted to the offspring, that is: sometimes animals do inherit “acquired characteristics” (in our case, proto-aesthetic acquired preferences) from their parents.

We know that the vast majority of the mammal genome gets reset when a sperm and an egg fuse to form a zygote, so that the epigenetic modifications carried from the male gamete and those carried by the female one are striped off very quickly, immediately after the sperm has penetrated the egg. The operating system is, so to speak, reinstalled (CAREY 2011). However, it seems that a small proportion of these parental epigenetic modifications are transmitted from parents to their offspring. For instance, certain stressful situations leave marks that go beyond the immediate individual response; some seem to be passed on to the next generations. The same happens with food and smells and other sensorial-perceptual preferences – in a very minimal sense, *aesthetic* traits (in mice, for example: RASSOULZADEGAN M. et al., 2006; DIAS, RESSLER, 2013; SZYF, 2014).

Is it possible that at least a small part of (or the fundamental ingredients of) the aesthetic schemes and rules typical of a human community or group of relatives (i.e. preferences for a certain taste, a smell, a figurative style etc.) do stabilize epigenetically and depend on epigenetic mechanisms? Is it possible that – along with other form of sedimentation, stabilization and transmission of aesthetic preferences and aesthetic rules and standards, such as cultural transmission – epigenetics plays a role in the development of an aesthetic behaviour in humans?

The epigenetics of human aesthetics is a very challenging and fascinating research field, on the boundary between nature and nurture, that could help us to eventually get rid of the gene-centred approach that has for too long dominated the discussion in EA, and of the ancient – and unwieldy – dichotomy between nature and nurture.

b) Aesthetic niche

Modern and contemporary explanations of human aesthetic experience have traditionally oscillated between two conflicting foci: a *subjective* understanding (as in HUME [1757], who claims that “beauty is no quality in things themselves: It exists merely in the mind which contemplates

them”) and, on the opposite side, a *formalist/objectivistic* understanding (as in BELL [1914], claiming that aesthetic experience is almost contextually impermeable) (LEDER, NADAL, 2014). None of these explanations seems fully acceptable (see DESIDERI, 2014): on the one hand, the emergence and unfolding of an aesthetic attitude in humans is, as already claimed by DEWEY (1934), a matter of inherent interaction and perceptual trade between the organism involved and its own environment; on the other hand, and as a methodological constraint from the first statement, aesthetic episodes that occur in a laboratory setting differ to a large extent from those occurring in other contexts (PANKSEPP, BIVEN, 2002; BRIEBER et al., 2014).

The so-called “niche construction theory”, in the frame of contemporary Evolutionary theory, with its emphasis on the mutual interactions and feedbacks between organism and environment, between “subject” and “object”, “externalist” and “internalist” perspectives (ODLING-SMEE et al., 2003; MENARY, 2014), provides new avenues for research in EA. Rather than the result of a merely subjective experience or, on the contrary, the mere effect of well-grounded properties in the object, the aesthetic is best seen to lie in the (mutual) relation between object and subject (“relational approach”), including a feedback action from the organism to the environment (and not only from the environment to the organism). MENARY (2014) has recently started exploring the full potential of niche construction theory for EA: “Given that there is no “art module” in the brain, we need an account of human evolution that will allow for variability in human behaviour. Secondly we need a model that explains how innovations in our cultural niche are inherited and propagated leading to changes in behaviour over time. The niche construction model explains how both of these causal factors could come into play” (MENARY, 2014, p. 472).

Conclusions

Those provided above are just two possible examples of the different ways in which the most advanced and challenging research topics in current evolutionary biology can be integrated into a revised and updated EA. There is, however, still a lot of work to be done.

Aesthetics, as I mentioned at the beginning of this article, has been since its formal foundation in the Eighteenth century a *boundary discipline*.

One of the greatest challenges facing Aesthetics today is to provide this inherently “double (or multiple)-track” discipline with a defined and rigorous epistemological, theoretical, methodological framework, also paying attention to the ways in which we can derive testable predictions from EA theories and interpretations. As Leder, Nadal (2014) remark in their highly valuable paper, it is time to take a decisive step towards a true *interdisciplinary* (neuro-, *evolutionary* and cognitive) science of Aesthetics. I couldn't agree more. However, before going to the heart of this *inter-disciplinary* matter, I suggest that we should *first* get rid of the main misunderstandings already existing in the field. That is what I have attempted to start doing with this overview.

References

- AVANESSIAN, A.; MENNINGHAUS, W.; VÖLKER, J. (Eds.). **Vita aesthetica**. Szenarien ästhetischer Lebendigkeit. Zürich-Berlin: Diaphanes, 2009.
- BARKOW, J. H.; COSMIDES, L.; TOOBY, J. (Eds.). **The Adapted Mind: Evolutionary Psychology and the Generation of Culture**. New York: Oxford University Press, 1992.
- BELL, C.; FREDERICK A. **Art**. New York: Stokes Company, 1914.
- BOIX MANSILLA, V. Interdisciplinary Work at the Frontier: An Empirical investigation of Expert Interdisciplinary Epistemologies. **Issues in Integrative Studies**, n. 24, p. 1-31, 2006a.
- _____. Symptoms of Quality – Assessing Interdisciplinary Work at the Frontier: An Empirical Exploration. **Research Evaluation**, n. 15, v. 1, p. 17-29, 2006b.
- BOLHUIS, J. J. et al. Darwin in Mind: New Opportunities for Evolutionary Psychology. **PLoS Biology**, n. 9, v. 7, e1001109, 2011.
- BRIEBER, D. et al. Art in Time and Space: Context Modulates the Relation Between Art Experience and Viewing Time. **PLoS ONE**, n. 9, v. 6, e99019, 2014.
- BULLER, D. **Adapting Minds: Evolutionary Psychology and the Persistent Quest for Human Nature**. Cambridge (MA): MIT Press, 2005.
- BURKE, E. **A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful**. Oxford: Oxford University Press, [1757] 1998.

- BUSS, D. **The Handbook of Evolutionary Psychology**. London: Wiley, 2005.
- CAREY, N. **The Epigenetics Revolution**. How Modern Biology Is Rewriting Our Understanding of Genetics, Disease and Inheritance. London: Icon Books, 2011.
- CARROLL, J. **Literary Darwinism: Evolution, Human Nature, and Literature**. London-New York: Routledge, 2004.
- _____. The Adaptive Function of the Arts: Alternative Evolutionary Hypotheses. In: C. Gansel, D., Vanderbeke (Eds.). **Telling Stories: Literature and Evolution**. Berlin: De Gruyter, 2012, p. 50-63.
- _____. Dutton, Davies and Imaginative Virtual Worlds: The Current State of Evolutionary Aesthetics. **Aisthesis**. Pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico, n. 6, v. 2, p. 81-93, 2013.
- CHANGEUX, J.-P. **L'homme neuronal**. Paris: Fayard, 1983.
- CHATTERJEE, A. **The Aesthetic Brain**. How We Evolved to Desire Beauty and Enjoy Art. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- CROFT, J. The Challenges of Interdisciplinary Epistemology in Neuroaesthetics. **Mind, Brain and Education**, n. 5, v. 1, p. 5-11, 2011.
- DARWIN, C. R. **On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life**. London: John Murray, 1859 [1872].
- _____. **The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex**. London: John Murray, 1871.
- DAVIES, S. **The Artful Species**. Aesthetics, Art and Evolution. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- DEACON, T. A Role for Relaxed Selection in the Evolution of the Language Capacity. **PNAS**, n. 107, v. 2, p. 9000-9006, 2010.
- DEHAENE, S. **Les Neurones de la lecture**. Paris: Édition Odile Jacob, 2007.
- D'ERRICO, F.; HENSHILWOD, C.S. **Homo Symbolicus: The Dawn of Language, Imagination and Spirituality**. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2011.
- DESIDERI, F. On The Epigenesis of the Aesthetic Mind. The Sense of Beauty from Survival to Supervenience. **Rivista di estetica**, n. 54, v. 3, p. 63-82, 2013.

_____. **Epigenesis and Deduction of the Aesthetic Judgement.** Before and Beyond the Old Dichotomy. Paper presented at the VIth Mediterranean Congress of Aesthetics, Florence, June 24th-28th, 2014.

DEWEY, J. **Art as Experience.** New York: Putnam, 1934.

DIAS, B. G.; RESSLER, K. J. Parental Olfactory Experience Influences Behavior and Neural Structure in Subsequent Generations. **Nature Neuroscience**, n. 9, December 2013.

DISSANAYAKE, E. **What Is Art For?** Seattle: University of Washington Press, 1988.

_____. **Homo aestheticus.** Where Art Comes From and Why. New York: Free Press, 1992.

_____. A Bona Fide Ethological View of Art: The Artification Hypothesis. In.: C. Sütterlin, W. Schiefenhövel, ed., C. Lehmann, J. Forster, G. Apfelauer (Eds.). **Art As Behaviour: An Ethological Approach to Visual and Verbal Art, Music and Architecture.** Hanse Studies, n. 10, BIS Verlag Oldenburg, p. 42-60, 2014.

DUTTON, D. **The Art Instinct: Beauty, Pleasure, and Human Evolution.** New York: Bloomsbury Press, 2009.

GOULD, S. J.; VRBA, E. Exaptation. A Missing term in the Science of Form. **Paleobiology**, n. 8, p. 4-15, 1982.

GOULD, S. J. **The Structure of Evolutionary Theory.** Cambridge (MA): Harvard University Press, 2002.

HUME, D. **On the Standard of Taste.** Cambridge: LibertyClassics, [1757] 1987.

JABLONKA, E.; LAMB, M. **Evolution in Four Dimensions.** Genetic, Epigenetic, Behavioral and Symbolic Variation in the History of Life. Cambridge (MA): Massachusetts Institute of Technology, 2005.

KANT, I. **Kritik der Urteilskraft.** Stuttgart: Reclam, [1790] 1986.

KAWABATA, H., ZEKI S. Neural Correlates of Beauty. **Journal of Neurophysiology**, n. 91, p. 1699-1705, 2004.

KOHN, D. The Aesthetic Construction of Darwin's Theory. In.: Tauber A. **The Elusive Synthesis.** Aesthetics and Science. Dordrecht: Kluwer, 1996, p. 13-48.

LEDER, H.; BELKE, B.; OEBERST, A.; AUGUSTIN, D. A Model of Aesthetic Appreciation and Aesthetic Judgements. **British Journal of Psychology**, n. 95, p. 489-508, 2004.

- LEDER, H. Next Steps in Neuroaesthetics: Which Processes and Processing Stages to Study? **Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts**, n. 7, p. 27-37, 2013.
- LEDER, H.; NADAL, M. Ten Years of a Model of Aesthetic Appreciation and Aesthetic Judgments: The Aesthetic Episode – Developments and Challenges in Empirical Aesthetics. **British Journal of Psychology**, p. 443-464, 2014.
- LEWIS, D.; RUSSELL, E.; AL-SHAWAF, L.; BUSS, D. Lumbar Curvature: a Previously Undiscovered Standard of Attractiveness. **Evolution and Human Behavior**, 2015, doi: <http://dx.doi.org/10.1016/j.evolhumbehav.2015.01.007>
- MANDRIOLI, M. Not By our Genes Alone. **Aisthesis**. Pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico, n.6, v.2, p. 21-29, 2013.
- MENARY, R. The Aesthetic Niche: Commentary on The Artful Species. **British Journal of Aesthetics**, n. 54, v. 4, p. 471-475, 2014.
- MENNINGHAUS, W. Biology à la mode: Charles Darwin's Aesthetics of "Ornament". **History and philosophy of life sciences**, n. 31, p. 263-278, 2009.
- _____. **Wozu Kunst? Ästhetik nach Darwin**. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2011.
- MILLER, G. F. **The Mating Mind: How Sexual Choice Shaped the Evolution of Human Nature**. New York: Doubleday, 2000.
- MITHEN, S. **The Prehistory of Mind**. A Search for the Origins of Art, Religion and Science. London: Thames and Hudson, 1996.
- MOSING, Miriam A. et al. **Did Sexual Selection Shape Human Music? Testing Predictions from the Sexual Selection Hypothesis of Music Evolution Using a Large Genetically Informative Sample of Over 1.000 Twins**. "Evolution and Human Behavior", n. 36/5, p. 359-366, September 2015.
- ODLING-SMEE, F. J.; LALAND, K. N.; FELDMAN M. W. **Niche Construction. The Neglected Process in Evolution**. Princeton Oxford : Princeton University Press, 2003.
- ORIAN, G. H. **An Ecological and Evolutionary Approach to Landscape Aesthetics**. In: Penning-Roswell E. C., Lowenthal D. (Eds.). **Landscape Meanings and Values**. London : Allen and Unwin, 1986, p. 3-25.
- PANKSEPP, J.; BIVEN, L. **The Archeology of Mind**. **Neuroevolutionary**

-
- Origins of Humans Emotions.** New York London : W. W. Norton & Company, 2012.
- PIGLIUCCI, M.; MÜLLER, G. B. **Evolution. The Extended Synthesis.** Cambridge (MA) : The MIT Press, 2010.
- PINKER, S. **How the Mind Works.** New York London : W. W. Norton & Company, 1997.
- PRUM, R. **Aesthetic Evolution by Mate Choice: Darwin's Really Dangerous Idea.** "Philosophical Transactions of the Royal Society of London B: Biological Sciences", n. 367, p. 2253-2265, 2012.
- RASSOULZADEGAN, M. et al. **RNA-mediated Non-mendelian Inheritance of An Epigenetic Change in the Mouse.** "Nature", n. 441, p. 469-474, 2006.
- RICHARDSON, R. C. **Evolutionary Psychology as Maladapted Psychology.** Cambridge (MA) : The MIT Press, 2007.
- ROTHENBERG, D. **The Survival of the Beautiful. Art, Science and Evolution.** London : Bloomsbury, 2011.
- SCHELLEKENS, E.; GOLDIE, P. (Eds.). **The Aesthetic Mind: Philosophy and Psychology.** Oxford : Oxford University Press, 2011.
- SCHER, S.; RAUSCHER, M. (Eds.). **Evolutionary Psychology: Alternative approaches.** Berlin : Springer, 2003.
- SZYF, M. **Lamarck Revisited: Epigenetic Inheritance of Ancestral Odor Fear Conditioning,** "Nature Neuroscience", n. 17, p. 2-4, doi: 10.1038/nn.3603, 2014.
- TOOBY, J.; COSMIDES L. **Does Beauty Build Adapted Minds? Toward an Evolutionary Theory of Aesthetics, Fiction and Arts.** "SubStance", n. 94/95, p. 6-27, 2001.
- VOLAND, E.; GRAMMER, K. (Eds.). **Evolutionary Aesthetics.** Berlin : Springer, 2003.
- VOLAND, E.; RUSCH, H. **Evolutionary Aesthetics: an Introduction to Key Concepts and Current Issues.** "Aisthesis. Pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico", n. 6/2, p. 113-133, 2013.
- WELSCH, W. **Animal Aesthetics.** "Contemporary Aesthetics", n. 2, 2004 (on-line: <<https://contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=243>> last accessed: april 2019).
- WELSCH, W. **Blickwechsel. Neue Wege der Aesthetik,** Stuttgart, Reclam, 2012.

ZEKI, S. **A Vision of the Brain**. Oxford : Blackwell, 1993.

ZEKI, S. **Splendors and Miseries of the Brain: Love, Creativity, and the Quest for Human Happiness**. Oxford : Blackwell, 2008.

SEDUZINDO DESDÊMOMA REFLEXÕES SOBRE AS NARRATIVAS DA “DESCOBERTA” DA AMÉRICA

SEDUCING DESDEMONA REFLECTIONS ON AMERICA’S “DISCOVERY” NARRATIVES

Laísa Tossin¹

UnB/PosTrad

Resumo: Este artigo pretende analisar a narrativa fundadora do descobrimento da América sob as luzes das teorias literárias dedicadas a estudar a literatura medieval, transportando os valores éticos dos protagonistas das prosas cavaleirescas para o texto histórico-científico dos diários de Colombo. Percebo que a produção literária do Renascimento do século XVI serviu como transição entre o modelo medieval, no qual ficção e realidade dialogavam em estruturas alegóricas intencionais, e o modelo descritivo de cunho científico utilizado pelos naturalistas no século XVIII.

Palavras-chave: História das Ideias Linguísticas; Discurso sobre a Colônia; Diários de Colombo; literatura medieval.

Abstract: This paper aims to analyze the America’s discovery founding narrative in the light of medieval literary theories, therefore transposing the chivalrous prose ethical values to the historical-scientific attitudes of Columbus’ Journals. I will argue that sixteenth century Renaissance literary production served as a transition between the medieval model – in which fiction and reality interweave within intentional allegorical structures – and the descriptive model used by eighteenth century naturalists in their works of nature’s description.

Keywords: History of Linguistic ideas; Speech about the Colony; Columbus’ journals; medieval literature.

Introdução

As perspectivas reflexivas oferecidas pelos editores deste número da revista *Fragmentum* levaram-me, jocosamente, a interrogar uma conhecida

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (Capes) - código de financiamento 001. PNPD do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (2018). Pesquisadora-colaboradora do Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade de Brasília (2019).

teoria científica como se fosse uma obra literária. A chegada de Colombo à América, registrada em seus diários, conhecidos como os documentos primeiros produzidos pelos europeus sobre o Novo Mundo, foi colocada sob as luzes da análise literária. Embora com ares de pilhéria inicialmente, tomou vulto de coisa séria. A decisão de escrever sobre as bases históricas da “descoberta” da América deu-se, em muito, pelo incêndio ocorrido no Museu Nacional em setembro último. O choque causado pela perda inestimável de documentos, de trabalho intelectual e de pesquisa levou-me a refletir sobre o que sustenta, em termos de fato histórico e de documento histórico, a “descoberta” da América.

Os textos que remontam à descoberta passam por duas vias, a do documento oficial e a do documento ficcional. Ambos ocupam o mesmo espaço físico, estão inseridos nas mesmas páginas de papel manuscrito, muda somente a perspectiva de leitura que se possa ter sobre eles. Segundo Ivan Jablonka (2014, p. 152-153), não há propriamente uma distinção entre o texto histórico e o romance, visto que o método de escrita de um “texto-pesquisa” é, em si, uma ficção. A permeabilidade entre fato histórico narrado e romance sugerida por Jablonka não é exatamente uma novidade da modernidade. A produção literária medieval já tomava o texto narrativo como uma possibilidade da história o que legitimava a redação de textos híbridos com fatos e nomes históricos e ficcionais interagindo (ECO, 1989, p. 163). Este exercício de interpretar um documento tido como histórico sob uma perspectiva literária, ou seja, como prosa cavalheiresca é o oposto do que fiz em minha tese de doutorado, na qual discuti longamente as características medievais dos textos colombinos como marcas históricas do pensamento ainda vigente na Europa à época do descobrimento (TOSSIN, 2017, p. 27-52). Pode parecer inadequado tratar os documentos gerados a partir da descoberta como pertencendo ao período medieval. É mais corrente localizá-los no Iluminismo. No entanto, há uma vasta bibliografia que trata do recorrente medievalismo dos textos iniciais da colonização. É com base em Tzevtan Todorov (2003), Gustav Jahoda (1999) e Roger Bartra (2011) que assumo o medievalismo da produção literária existente no diário de Colombo. Embora existam informações a respeito de viagens à América que antecederam a de 1492², a narrativa da descoberta é a de Colombo.

Assim, posso entender os diários de Colombo, escritos durante as três primeiras viagens à América, e os relatos de seu filho ilegítimo Fernando, que continuou a empreitada do pai na América, como possíveis de serem

² Segundo João Meirelles Filho (2009, p. 23), em 1488, Jean Cousin teria navegado pela foz do Amazonas.

incluídos no gênero literário mais apreciado e lido na Idade Média europeia: a novela ou romance de cavalaria. Os diários de Colombo devem à tradição artúrica e ao ciclo da busca do Santo Graal sua estrutura, seu universo e seus valores, ou seja, um mundo de aventuras em um universo de maravilha. Em termos de estrutura, os livros de cavalaria em prosa constroem-se ao longo de uma série de narrativas sequenciais. A origem dessa tradição literária vem da tradição oral, portanto, ao ser escrita recebeu, de cada autor, uma novidade, um capítulo ou um livro, seguindo o mais clássico ditado: “quem conta um conto aumenta um ponto”. Embora a história original seja apenas uma, a narrativa se desdobra, geralmente, nas aventuras do filho do herói. Em geral, a história contada no primeiro livro era a saga de um cavaleiro, e no livro seguinte, editado com um intervalo de tempo considerável, era a narração das peripécias do filho do protagonista do primeiro livro, exatamente como nos relatos de Colombo e de Fernando. O tempo transcorrido entre a edição do primeiro e a do segundo livro marcava um tempo humano, o tempo de crescimento do filho, não o tempo de redação de outro romance. Era o jogo entre realidade e ficção funcionando na prática editorial.

A novela de cavalaria ibérica mais célebre é, sem dúvida, o clássico *Amadis de Gaula*, lido e traduzido para diversas línguas (alemão, francês, hebraico, italiano e holandês) e republicado até, pelo menos, meados do século XVII, configurando-se em enorme êxito editorial. Foram 19 edições, desde a primeira edição impressa conhecida, em 1508, e a quantidade de obras inspiradas nele foram inúmeras, desde as narrativas de aventuras de netos, bisnetos, familiares e companheiros de Amadis até os grandes textos de escritores renomados como Gil Vicente, com a *Tragicomédia de Amadis de Gaula*, e Cervantes, com *Dom Quixote de la Mancha*. Embora impresso no século XVI pela primeira vez, a história remonta ao século XIII na tradição oral. As marcas no imaginário peninsular e europeu deixadas por *Amadis* foram tamanhas e duraram séculos a ponto de Califórnia ter saído diretamente do livro V para nomear uma região na costa oeste da América do Norte (LOPES, 1480, p. 163-165). Nas embarcações que viajavam para o Novo Mundo, as inspeções de alfândega registravam os livros que encontravam a bordo e, entre livros religiosos estavam, em grande número, as novelas cavaleirescas, em especial, *Amadis de Gaula*. Sendo tão poulares, despertavam também a credulidade dos leitores, porque, afinal de contas, se estava impresso era verdade! (LEONARD, 1992, p. 25-26). As aventuras descritas nas novelas eram, de certa forma, a expectativa real que os marinheiros carregavam em seu íntimo. Viajar para o Novo Mundo era uma forma de fazer possível viver as aventuras de Amadis, de lutar como

um enlouquecido, destroçando os infiéis que aparecessem pela frente, de encontrar riquezas e casar com princesas.

No ciclo *amadiseco*, ou seja, no ciclo de narrativas inaugurado pelo clássico *Amadís de Gaula*, o herói exalava modos cortesões: falava bem, era gentil e galante, nobre e refinado e suas aventuras inspiravam atitudes de heroísmo individual e poder pessoal nas batalhas. No entanto, junto ao ciclo *amadiseco*, havia outro ciclo que integrava o *Siglo de Oro* das prosas cavaleirescas, conhecido como o ciclo dos *palmerines*, inaugurado pelo texto anônimo espanhol *Palmeirim de Oliva* em 1511. O ciclo dos *palmerines* foi uma reação ao modelo literário cultivado pelas novelas de cavalaria do ciclo *amadiseco* que, no século XVI, passava por um período de transição da imagem do cavaleiro andante, heroico e cortês. Além das mudanças na imagem do cavaleiro protagonista, procurava-se inserir nas narrativas cavaleirescas novas realidades históricas nas quais esperava-se do cavaleiro um comportamento “moderno”, contrastando com a imagem idealizada do cavaleiro cortês medieval, por isso trazia novos matizes para o perfil do cavaleiro. As novidades inseridas nas novelas do ciclo dos *palmerines* incluíam o mundo insular asiático e as peregrinações do cavaleiro errante se tornaram aventureiras viagens marítimas entre ilhas distantes. Também pregavam a semelhança entre a descrição das batalhas e uma batalha real, como ressaltava Juan Manuel Cacho Blecua ao refutar a importância destes detalhes:

Bem assim como outras mais cerca de nós, daquele assinalado duque Godofré de Bulhom no golpe de espada que na ponte de Antioquia deu e do turco armado que quase em dois pedaços fez, sendo já rei de Jerusalém. Bem se pode e deve crer ter havido Tróia, e ser cercada e destruída pelos gregos, e assim mesmo ter sido conquistada Jerusalém, com outros muitos lugares por este Duque e seus companheiros, mas semelhantes golpes como estes atribuímo-los mais aos escritores, como já disse, do que terem com efeito ocorrido verdadeiramente. (BLECUA, 1979, p. 234)

Dentro do conjunto de obras relativas ao ciclo dos *palmerines* escolhi o *Floriseo del Desierto* (1516) seguido de sua continuação *Reimundo de Grecia* (1524) ambos de autoria de Fernando Bernal. Javier Ceballos (2002, p. 205-223) avaliou a situação editorial do *Floriseo* em comparação a outros livros de cavalaria publicados à mesma época. Para Ceballos, os livros de Fernando Bernal, assim como outros tantos do ciclo dos *palmerines*, tiveram pouco êxito editorial. O que essas novelas de cavalaria tinham em comum, além do fracasso comercial, era a narração das aventuras do cavaleiro andante

sob parâmetros diferentes do modelo cultivado pelo ciclo *amadisisco*. O *Floriseo* traz, em sua narrativa, as novidades modernas: o assujeitamento do individualismo heroico em prol das batalhas em grupos organizados para o ataque; a submissão à monarquia, sempre louvando e dedicando esforços aos reis; as descrições de combates massivos com campanhas de aniquilação rápidas e fulminantes, em especial, as artimanhas bélicas, como as vitórias conseguidas com emboscadas, a ruptura de tréguas, espíões infiltrados nas hostes inimigas, destruição de bens materiais e humanos, buscam amparar-se na necessidade de se combater os infiéis com todos os meios possíveis. Uma vez introduzidas essas novas realidades históricas nos relatos cavaleirescos, a astúcia nas batalhas guerreadas demonstra o desajuste ético entre o cavaleiro tradicional, que lutava e vencía sozinho, usando apenas sua habilidade e força, e os feitos realizados pelo novo herói. No entanto, cabe ao autor, e neste caso, Fernando Bernal não se esquivar de fazê-lo, desfazer qualquer dúvida do leitor a respeito do reto comportamento de sua criação.

É nas aventuras e desventuras de Floriseo que me amparo para analisar os textos da descoberta. Busco, então, junto ao alegorismo universal proposto pela estética medieval (ECO, 1989, p. 89) ainda presente nos textos produzidos no início do século XVI, para a interpretação das narrativas cavaleirescas, o apoio necessário e suficiente para a leitura dos documentos da "descoberta" da América que aqui faço. Para que não pareça desmedida, fá-la-ei sempre em contraste com a literatura expressamente ficcional, como os romances de cavalaria, muito embora, para a estética medieval, a interpretação faça parte da narrativa histórica como fato, mesmo que hermenêutico, do ato de narrar.

Cabe-nos aqui perguntar em que medida o ato de narrar tem relação com a sedução. Inventar biografias ou até mesmo contar a própria vida, como sugere Jack Goody (2009, p. 64), faz parte da maioria dos galanteios. Sedutora e profundamente sexual, a narrativa de Colombo foi contada por Otelos aos ouvidos de Desdêmona (SHAKESPEARE, [1603] 1999, p. 35-36), quando a seduzia com suas histórias sobre terras estrangeiras pelas quais havia andado

(...) canibais, que se entrecodem
E de antropófagos, cujas cabeças
Lhes crescem entre os ombros; a escutar-me
Desdêmona tendia seriamente:
Os trabalhos da casa a afastavam,

Mas tão logo depressa os atendesse,
Ela voltava e com ouvido sôfrego,
Devorava o narrado. (SHAKESPEARE, 1999, p. 35-36)

Sigo então os intuitos de Otelo e, nesta tentativa singela de seduzir os leitores quanto aos meus argutos argumentos sobre a ficção real dos documentos da descoberta da América, dou início a esta narrativa que congrega, a meu ver, um tipo dos romances de cavalaria produzidos no século XVI: os diários de viagens marítimas.

Verdade, mentira e narração

Antes de tudo é preciso esmiuçar o ambiente editorial em que os Diários da Descoberta vieram à tona, pois há uma enorme divergência entre fatos, personalidades e editores. As relações dos diários de Colombo com outros livros que relatam viagens náuticas podem ser claramente percebidas quando lidos em profundidade, já que alguns destes vínculos estabelecem-se a partir de personagens semelhantes compartilhados em várias obras distintas. Por exemplo, os *canibais* que estão presentes no livro *Imago Mundi* de Pierre d'Ailly, escritor medieval que elaborou a cosmografia mais completa das terras desconhecidas, apoiado nas informações de Plínio, Homero, Plutão, Plutarco, Santo Isidoro de Sevilha, Roger Bacon, Marco Polo e Mandeville; no livro *Novus Mundus* atribuído a Américo Vespúcio; e nas descrições das viagens de Cabeza de Vaca e de Hans Staden. Todos esses livros traçam uma inegável relação com o diário de viagem de Marco Polo, que, embora tenha sido escrito três séculos antes, faz parte do arcabouço da tradição descritiva da alteridade. A distância temporal entre os dois livros não impede a aproximação gerada por uma rede complexa de ordem linguística, socio-cognitiva e interacional entre o texto e seus leitores (KOCH, 2004). O *Livro das Maravilhas*, de Marco Polo, era considerado uma grande referência narrativa, uma espécie de inconsciente coletivo que fornecia informações sobre as terras distantes, em especial, sobre as terras onde Colombo queria chegar.

As dúvidas a respeito da autenticidade do trabalho de Marco Polo são tão instigantes quanto as de Colombo. Marco Polo (1985, p. 35) ditou suas memórias de viagem a Rusticiano de Pisa, na prisão em que ambos se encontravam em Gênova, no ano de 1298, não relatou tudo o que viu, a

propósito, “algumas não viu, mas escutou-as de outros homens sinceros e verdadeiros”. Por isso, alertou aos leitores que deveriam acreditar em tudo o que leriam, pois se tratava da verdade contada por um cidadão de espírito justo e bom. Rusticiano lembrou ao leitor que Marco Polo, por conhecer tão bem o Grande Khan, a quem serviu como embaixador durante sua permanência no Oriente, e saber de seu gosto por novidades, não relatou apenas o resultado das missões que o rei confiara a ele, mas sim todo o tipo de coisas estranhas, novidades e curiosidades que, no decorrer de sua viagem, havia visto.

Os Diários de Colombo têm, em sua identificação, tarefas bastante difíceis. A existência de Colombo como navegador é, em si, controversa. No entanto, a tarefa mais difícil é a de delimitar claramente quais referências às edições dos diários são edições perdidas ou desconhecidas e, portanto, atuam como “fantasmas bibliográficos”. Se partirmos das referências atuais, teremos uma edição dos Diários de Colombo no século XVI, a qual devemos ao trabalho de compilação do frei Bartolomé de las Casas e que se encontra na Biblioteca Nacional de Madrid. O diário original se perdeu e possivelmente só retornou a público quase cinquenta anos depois do descobrimento da América, pelas mãos de Bartolomé de las Casas que, além de traduzi-lo do original em latim, também inseriu algumas anotações e inclusive julgamentos morais ao texto original. De qualquer forma, o próprio Bartolomé de las Casas advertiu em sua curta introdução (ver COLON, 1971, p. 31) que não se tratava da tradução do original, nem de uma cópia, mas de um resumo, uma seleção de trechos. A história da vida de Colombo não é uma novela menos complicada que a dos diários e desenrola-se como um enredo de novela com inúmeros episódios pitorescos narrados por seus vários biógrafos. Com as sucessivas reedições, traduções, estudos bibliográficos e literários, uma afloração de edições extraviadas e de autoria duvidosa surgiu, construindo conexões com outros livros e outros personagens que nem sempre entram no enredo na ordem cronológica esperada.

Uma das versões que a história imprecisa e tumultuada da vida de Colombo possui é a história de seu sogro, Bartolomeu Perestrelo, que participou da conquista de Ceuta, em 1415, e que por seus excelentes serviços à Coroa portuguesa recebeu a ilha de Porto Santo, a segunda maior ilha do arquipélago da Madeira. Na perspectiva de Alfred Crosby (2011, p. 86), em *Imperialismo ecológico*, a guerra contra os mouros e sua consequente expulsão do território português gerou um sistema de benesses reais que implicava a doação de feudos (terras) e títulos nobiliárquicos aos cavaleiros

que lutassem e vencessem a favor do rei. Com o prolongamento das Cruzadas, o sistema de benesses colapsou, já não havia feudos disponíveis para doação e o caminho encontrado pela casa Real portuguesa para cumprir com suas obrigações foi destinar, às fidalguias de segunda linha, terras nas ilhas próximas ao continente. Perestrelo, então, foi um dos primeiros portugueses a colonizar as novas terras de Portugal.

Ao tornar-se proprietário de um feudo, Perestrelo poderia tornar-se nobre, mas para fundar uma casa nobiliárquica na Europa medieval exigia-se, além da propriedade rural ou feudo, uma relíquia³ em posse da família, um brasão conferido pelo rei e uma linhagem sucessória, como explicou Alexandra Maria Pelúcia (2007, p. 117) em sua tese de doutorado. Perestrelo possuía como relíquia de sua recém-fundada casa nobiliárquica os mapas de navegação de Toscanelli⁴ que, mais tarde, foram entregues a Colombo pela viúva de Perestrelo. Mapas com os quais ele começou sua empreitada pelo financiamento da viagem à Índia. Como contou Marcos Faerman (1998, p. 23), com a morte de Perestrelo, a família perdeu a ilha de Porto Santo, e tanto a viúva quanto sua filha (com quem Colombo casou-se) foram viver em um convento. Dessa união, Colombo teve apenas um filho a quem chamou Diego. A família só conseguiu recuperar a ilha quando Fernando, filho ilegítimo de Colombo, após a morte do pai, escreveu sua biografia para recuperar-lhe a honra e moveu, com a ajuda da casa Real portuguesa, ações para reaver as terras do avô de seu meio-irmão, recuperando assim seu título nobiliárquico e a ilha de Porto Santo.

Nesta novela que acabo de contar, sucedem-se as aventuras (ou desventuras) de uma parentela: Perestrelo, o sogro; Colombo, o navegador; e Fernando, seu filho ilegítimo, que além de elaborar artimanhas políticas na corte para reaver a propriedade da família da esposa de seu pai, a mãe de seu meio-irmão, o que, portanto, não lhe dava o direito de pleitear por ela, também navegou ao Novo Mundo para dar continuidade aos negócios do pai. Lances dignos de uma novela cavaleiresca às avessas. Colombo enfrentou o mar Atlântico em vez do Mediterrâneo, visitou ilhas e lutou contra ferozes nativos, venceu e retornou para a Espanha, a dedicar sua empreitada aventureira à rainha cristã Isabela.

Segundo Javier Ceballos (2002, p. 205-223), os temas que definem os livros de cavalaria são: a) o marco geográfico eminentemente mediterrâneo e

³ Para compreender o papel das relíquias na sociedade medieval ver Bloch (1988).

⁴ Quanto à história, verdadeira ou não, sobre a morte de um marinheiro que deixou o misterioso mapa do Novo Mundo, ver Sale (1992, p. 229).

insular; b) a importância de incluir no relato a participação de personagens de baixo estrato social; c) o mundo das armas e combates com caráter "moderno"; d) aventuras sentimentais um tanto diferentes das do modelo cavaleiresco do clássico *Amadís de Gaula*; e e) um herói não tão ético e cortês quanto o do modelo anterior. Se para a novela de cavalaria, *Floriseo del Desierto*, de 1517, significa o período de transição das exigências de "modernização" das personagens e do enredo histórico, para as novelas de navegação, os Diários de Colombo estabelecem o mesmo limite. Colombo tem o perfil de um antiherói, ao contrário de Marco Polo que era um elegante embaixador, Colombo é torpe, cruel, desfaçadamente sem escrúpulos e, acima de tudo, falido e fracassado em sua missão dedicada à honra e à glória da rainha de Espanha.

Relatos, viagens e peregrinações

Para efeitos de análise e redação deste artigo, dividirei o diário da primeira viagem em três partes. A primeira delas é a viagem marítima da Europa até o Novo Mundo. A segunda é uma reprise do *Imago Mundi*, com lances do *Livro das Maravilhas*, e uma intensa busca pelos servidores do Khan naquelas terras. A terceira trata do encontro com os nativos e de suas impressões a respeito deles.

Ao início da primeira parte, o narrador, que não se trata de Colombo, visto que ele não se referiria a si mesmo como "o Almirante", recupera da história da batalha vitoriosa que desencadeou a expulsão dos mouros da Andalúcia, recentemente ocorrida, a glória, possível de ser alcançada somente pelos mais devotados cristãos, e clama a Deus que esta mesma glória o acompanhe em sua temerosa viagem. Ao mencionar os mouros, relembra Marco Polo, suas viagens e sua capacidade de trazer sempre boas novas, assim como se empenhará "o Almirante" a trazer de sua viagem ao Novo Mundo boas novas à sua rainha. E, em seguida, põe-se a descrever o festivo dia em que a esquadra formada por três navios zarpava do porto de Sevilha. A cidade em festa, toda decorada com as bandeiras da Coroa e os canhões a atirar em comemoração à vitória das batalhas da Reconquista. Em uma imagem de inspiração quixotesca, Colombo, à proa da velha nau e parcialmente recuperada após um ataque de piratas na costa africana, a Santa Maria, orgulhava-se de partir ao som das bombardas de canhão que não eram destinadas à sua partida, mas que, em sua perspectiva, soavam em sua honra e homenagem também.

A viagem transcorreu com muitos empecilhos causados em grande parte pela precariedade da nau, à qual Colombo não poupou desaforos nem impropérios destinados a Pinzón que pilotava uma bela nau, a *Pinta*. Uma peça quebrada obrigou Colombo (1998, p. 31) a atracar em Gomora, de onde assistiu ao grande incêndio que assolava a maior ilha do arquipélago das Canárias, Tenerife, onde ele havia planejado abastecer-se de água. Ao ver-se impedido de cumprir com seu itinerário, mal-disse as guerras de conquista que fervilhavam no arquipélago, exortando as maravilhas que encontraria no Novo Mundo. Em meio a levantes da tripulação, que se recusava a seguir viagem por medo de cair nas bordas do mundo, Colombo viu-se obrigado a negociar as mercadorias que levava a bordo para trocar nas Índias com seus próprios marujos. A cada insurreição, a negociação tornava-se mais cara e Colombo despendeu todo o lote de tecidos que levava consigo antes de chegar às praias do Novo Mundo. Problemas com as peças mal-restauradas da nau e tempestades aniquiladoras foram enfrentadas com promessas devotadas à Virgem que piedosamente levou a esquadra de Pinzón⁵ ao Novo Mundo.

A segunda parte inicia com a descrição da paisagem encontrada. A primeira ilha é identificada como sendo uma ilhota dos Lucaios ou Lequios⁶. Colombo (1998, p. 46) sabia que ali não era a Índia que, de fato, se tratava de alguma ilha localizada antes do continente, visto que anotou em seu diário de bordo que procuraria pelo Japão no dia seguinte. Afinal, Marco Polo (1985, p. 204) havia descrito um arquipélago e apontado a existência de mais de 7.000 ilhas desconhecidas a oeste da China. Essas ilhas estariam tão distantes de todo o mundo conhecido que sequer o Grande Khan enviara seus coletores para cobrar impostos, nem mesmo Marco Polo viajou entre elas. Mencionar a existência de uma ilha mítica já conduz nosso entendimento de que, para o leitor europeu, Colombo navegava pelos confins do mundo, um terreno pouco real e nada conhecido.

As ilhas entre as quais navegava Colombo apresentavam a presença de inúmeras árvores aromáticas com folhagem sempre verde, exuberantes, em alusão à árvore do bálsamo sagrado da Terra Santa. Árvores tão verdes

5 A viagem foi custeada pelos irmãos Pinzón, portanto a esquadra era dos Pinzón e não de Colombo.

6 Luis Weckman (1993, p. 37), em *La herencia medieval del Brasil*, acredita que Lucaios ou Lequios eram uma ilha mítica existente entre a Europa e a Ásia, muito recorrente nas narrativas de viagem dos navegadores portugueses. Fernão Mendez Pinto (1829 [1614], p. 252), no relato de sua viagem à China no ano de 1554, também mencionou a ilha de Lequios, onde naufragou, foi feito prisioneiro e posteriormente libertado, e deu-lhe a localização entre a China e o Japão.

em um local tão próximo ao fim do mundo, eram a alegoria mais clara do Paraíso Terrestre. Colombo (1998, p. 51) ainda comparou a beleza, o aroma e a brisa do Novo Mundo com o da Andaluzia no mês de maio. Colombo procurava incansavelmente pela ilha de Cipango, que era, no final das contas, a referência mais exata dada por Marco Polo a oeste, seguindo a rota seria possível chegar à Índia. Cipango assumiu diferentes nomes conforme passavam os dias. Em um primeiro momento, o Almirante entendeu que a ilha de Colba era a que ele tinha por Cipango, mas que Civaio era também Cipango. Nunca chegou à Cuba nem a Cipango, mas sempre interpelando por ouro, pérolas e pedras preciosas, e sempre entendendo que o ouro estava um pouco mais "pra lá", entendeu que a ilha onde havia abundância de todos os seus desejos era Bohío. Ali habitavam os homens com cara de cachorro, havia também os cíclopes, e outros homens chamados de canibais: "Toda a gente que encontrou até hoje diz que sente o maior medo dos 'caniba' ou 'canima' que vivem nessa ilha de Bohío. Não queriam falar, por receio de serem comidos, e não podia tirar-lhes o medo, pois diziam que só tinham um olho e cara de cachorro" (COLOMBO, 1998, p. 66). O Almirante recebeu informações de que havia muito cobre na ilha de Caribe, onde viviam os antropófagos, e na ilha de Martinino, onde vivem as amazonas.

As referências ao livro de Marco Polo estão sempre presentes, seja no bestiário apresentado seja nas circunstâncias descritas. O desempenho de Marco Polo no *Livro das Maravilhas* é narrado com elogios à inteligência e argúcia diplomática do viajante quando teve a inesperada atribuição requerida pelo próprio Khan de levar a princesa prometida até o reino onde se daria seu casamento. Marco Polo enfrentou um cerco, venceu ladrões e entregou a princesa íntegra e salva ao seu futuro esposo. Como diz o dito popular, a história sucede pela primeira vez como tragédia, pela segunda como farsa. Tragédia não é uma atribuição muito adequada às narrativas de Marco Polo, mas a farsa designa bem o que passou com a comitiva diplomática enviada por Colombo para entregar uma carta ao Khan. Colombo (1998, p. 57-58) organizou uma comitiva com três membros da tripulação, um jovem chamado Luis de Torres, judeu convertido que havia servido no Adiantado de Murcia, na Andaluzia, que dizia saber hebraico, caldeu e um pouco de árabe, e um marinheiro que havia estado na Guiné, o terceiro membro não foi descrito. A eles foi atribuída a tarefa de circundarem a ilha a pé e caso encontrassem alguma cidade ou porto, entregassem a carta do Almirante aos servidores do Khan para que tomasse ciência da presença de Colombo na ilha. Os rapazes foram e voltaram com a carta em mãos, pois não travaram contato com qualquer ser humano em sua caminhada, apenas encontraram

um pequeno acampamento de pesca recentemente abandonado. O cômico nessa passagem deve-se ao fato de que, embora tivessem se passado mais de 200 anos entre a viagem em que Marco Polo assumira funções diplomáticas para Kublai Khan e a viagem de Colombo ao Novo Mundo, ainda havia a expectativa de encontrar o Khan, mesmo que a dinastia que ocupava o poder fosse a Ming, não mais os mongóis. Assim, a leitura de Colombo como um herói desencantado com seu próprio tempo “moderniza” o episódio e nos proporciona também outro entendimento desta passagem: ao receber dos retornados a carta, Colombo dá a si o lugar de principal naquela ilha onde mais ninguém vive. Lá, *ele é o Khan*.

A terceira parte do diário é sobre o homem selvagem que existia e vivia no paraíso. O Paraíso terreno então se chamava Guanahani⁷. Colombo o havia encontrado e lá havia gente nua, uma surpresa! Retomando o diário de bordo, no retrato da primeira visão do gentio do Novo Mundo, lemos que “os cabelos não são crespos, mas lisos e grossos [...], e entre eles não há nenhum negro, a não ser da cor dos canários; nem se deve esperar outra coisa, pois esta terra está a lés-oeste da ilha do Ferro, na Canária, em linha reta” (COLOMBO, 1998, p. 45). A “cor dos canários” é uma referência à cor da população original das ilhas Canárias, os *guanchos*⁸, que eram da “cor de oliva (...) a cor dos camponeses queimados pelo sol”, como descritos por Fernando Colombo (1959, p. 60) na biografia de seu pai. A alusão à cor da pele no relato de ambos nos propõe que Colombo e Fernando, como homens de sua época, partilhavam a teoria de que em latitudes iguais, como indicado no texto, a terra estaria “a lés-oeste da ilha do Ferro, na Canária”, existiriam fauna e flora idênticas, incluídos na fauna os humanos. Tanta gente vivendo na zona tórrida contrariava a teoria de Aristóteles para quem a zona tórrida era inabitável. E não eram todos negros como os etíopes, mas alguns brancos como os europeus, embora queimados pelo sol que os tornava “da cor dos leões”.

Considerar a cor da pele dos ameríndios como branca é uma referência

7 Juan Ignacio de Armas (1882, p. 43) considerou que Guanahani, assim como Cuba e Bohío eram nomes arábicos.

8 Os *guanchos* foram, segundo Alfred Crosby (2011, p. 92-109), o primeiro povo a ser extinto pelo imperialismo moderno. Eram um povo marítimo e teriam chegado às Canárias vindos da África durante o Neolítico. Assim como acontece com todos os povos que permanecem isolados, a resistência epidemiológica decresceu e os *guanchos* se tornaram vítimas de doenças adquiridas pelo contato com os europeus que exterminaram grande parte da população. Outra parte pereceu lutando com paus e pedras contra os invasores armados de espadas e armas de fogo. Os sobreviventes foram traficados como escravos para abastecer o mercado europeu que carecia de camponeses.

à descendência de Jafet. Assim, os gentios do Novo Mundo, por não possuírem a pele negra, não eram filhos de Cam, portanto, não carregavam sua maldição. Colombo ressaltou a beleza dos corpos nus dos habitantes de Guanahaní e entendeu, por meio de gestos, que eram um povo que sofria ataques de seus vizinhos do continente. Certificou-se disso pelas cicatrizes visíveis e concluiu que eles se defendiam para não serem aprisionados e tornados escravos. Então, Colombo (1998, p. 45) apoderou-se de alguns deles e os levou para sua nau como cativos. De suas conversas com os gentios entendia que estavam em guerra com o Khan, a quem chamavam Cami, que havia muito ouro naquelas ilhas, que os navios do Khan vinham abastecer-se na ilha de Cuba, que não muito longe havia uma ilha onde os homens tinham “um olho só e outros com cara de cachorro, que eram antropófagos e que, quando capturavam alguém, degolavam, bebendo-lhe o sangue e decepando as partes pudendas” (COLOMBO, 1998, p. 59).

Em um dos portos em que atracou para colher mantimentos, Colombo (1998, p. 94-96) encontrou um grupo de “cabelos bem compridos, apertados e amarrados na nuca, e depois presos por uma redinha de penas de papagaio, [...] achou que deviam ser um dos caribes, que são antropófagos”. Colombo nomeou este local de porto das Flechas, onde, após o embate bélico, foi recebido pelo cacique com uma mesa coberta por folhas onde estavam sendo oferecidas frutas, cassabe, alguma carne de caça e bebida. Lá recebeu informações de que havia muito cobre na ilha de Caribe, onde viviam os antropófagos, e na ilha de Matinino, onde viviam as amazonas. Contaram também ao Almirante que, em certo período do ano, os homens da ilha Caribe visitavam as mulheres de Matinino e se dessas uniões nascessem meninos, eles eram criados em Caribe, se nascessem meninas eram criadas em Matinino. Marco Polo (1985, p. 241) já havia contado esta mesma história sobre as ilhas além do reino de Rosmochoram, onde havia duas ilhas a 30 milhas uma da outra. Os homens iriam à ilha das mulheres e lá viveriam com elas por três meses e as mulheres nunca iriam à ilha dos homens. Os filhos machos cresceriam com suas mães e depois seriam enviados a viver com seus pais, as meninas permaneceriam na ilha. Colombo decidiu seguir em direção à ilha Caribe, mas nunca chegou lá, antes aproveitou o vento e voltou à Espanha.

A nau Santa Maria, dadas suas precárias condições, encalhou. Sob a promessa de que Colombo voltaria para resgatá-los, 39 marinheiros ficaram em terra com a atribuição de construir uma paliçada fortificada com a madeira da nau encalhada, tarefa para a qual receberam ajuda de um grupo de índios que viviam próximos à praia, fundando a localidade

de La Navidad. Colombo deixou todo o necessário para povoar a ilha: mercadorias, mantimentos, armas e artilharia, alfaiate, carpinteiros, médico, soldado especialista em canhões (*lombardero*) e um especialista em impermeabilização de casco de navios (*calafate*). Os trabalhos seguiram bem até que a discórdia e a cobiça entre os cristãos deixados em *La Navidad* os separou, provocou brigas e assassinatos. Quando de seu retorno, em sua segunda viagem, Colombo encontrou a fortaleza queimada e todos os homens mortos (COLÓN, s.d., p. 132-133).

Argumento e análise

O desenvolvimento argumental do diário combina, em parte, a estrutura dos livros de aventuras medievais derivados da novela grega e do romance de tradição *amadisésca*, apresentando relatos em prosa de larga extensão com estrutura aberta, baseada no esquema de episódios sucessivos de aventura após aventura. Esta estrutura permitiu a apariação dos ciclos novelescos nos quais os filhos dão continuidade às aventuras iniciadas por seus pais.

Na primeira parte do diário, o personagem peregrina por uma geografia de perfil reconhecível, embora o Novo Mundo supostamente não tivesse ainda referências literárias, a descrição da aproximação à terra é bastante conhecida, pois Colombo aponta os pássaros e as plantas comumente avistadas pela tripulação em viagens marítimas por terras conhecidas. Os sinais eram claros e todos conhecidos pelos europeus. A perspectiva realista da geografia ajuda a construir um mundo verossímil onde transcorrerá a aventura vivida pelo herói. A inserção da realidade coetânea se projeta no relato ao mostrar-nos um Colombo que carece de recursos financeiros, a começar pela nau Santa Maria, avariada e sem condições de cumprir com todo o trajeto da viagem. Outro exemplo que ilustra até que ponto Colombo pertencia a uma sociedade marcada pelas relações econômicas e pragmáticas, ou seja, uma sociedade “moderna”, foi o motim da tripulação, em meio à viagem, exigindo garantias materiais para seguir adiante e Colombo se viu forçado a despendar praticamente toda a mercadoria que trazia para troca com sua própria tripulação.

Este é o mundo em que se desenvolvem as aventuras do protagonista e é através de abundantes detalhes realistas que o mundo circundante se infiltra na narração modernizando-a. Nessa osmose entre a realidade e a ficção, merece ressalva a participação de tipos sociais que não pertencem

à nobreza ou à monarquia. Este é um dos aspectos que mais distancia a prosa de ficção realista das narrativas cavaleirescas nas quais o protagonismo central é dos personagens da nobreza, não só porque as aventuras são capitalizadas por eles, mas porque o mundo e os acontecimentos que recriam lhes são próprios. No diário de Colombo, marinheiros e índios aparecem como personagens e a alguns deles é dada voz própria para expressar-se. É o que acontece com os marinheiros escolhidos para comporem a comitiva diplomática que tentou entregar a carta ao Khan e também com o índio que interveio a favor do grupo de Colombo (1998, p. 74, grifo meu, LT), quando os índios de uma aldeia fugiram de medo ao verem os homens de Colombo, bem armados, desembarcando na praia, “o índio que os cristãos levavam correu atrás deles, aos brados, pedindo que não tivessem medo, que os cristãos não eram *caraíbas*, antes, pelo contrário, vinham do céu”. Embora esses personagens secundários não tenham um estilo próprio que os identifique, sua presença aparece como um detalhe importante na superação da prosa de ficção exclusivamente centrada nos personagens nobres.

Colombo é a personagem que mais reflete essa modernização. Não era nobre e pouco se sabe sobre sua origem. Há os que creem que ele era galego e que escreveu seu diário em galego. Há os que creem em sua origem genovesa, porque seu castelhano era sofrível. O que sabemos sobre Colombo é o que seu diário nos conta. Gerar dúvidas a respeito da origem de Colombo baseadas nas marcas sociais presentes em sua escrita é uma das estratégias estilísticas requeridas pela modernização da prosa. Além disso, o bilinguismo português-castelhano prevaleceu em Portugal do século XV ao XVIII. Sendo o castelhano a língua da corte, portanto mais ascendia-se socialmente quanto melhor era o castelhano que se falava. Gil Vicente usou várias línguas simultaneamente em suas obras, como marca de uma criação estética própria, sua maneira de escrever e de compor personagens. Segundo Paul Teyssier (1959, p. 23-29), Gil Vicente utilizava vários registros para caracterizar as personagens: o traje e a língua faziam parte da elaboração literária reservada a certos tipos, assim, do espanhol, saiu o “saiaguês”, uma variante a partir da junção dos dialetos leoneses da região de Salamanca. Para o português, Gil Vicente criou uma “língua rústica”, composta por arcaísmos, e a pôs na boca de vilões, pastores e lavradores. Todas elas são criações literárias, mas também, cópias da realidade.

A realidade coetânea também encontra caminhos mais sutis de aparecer no relato como um mecanismo de captação da realidade que precisa, acima de tudo, da cumplicidade do leitor. Um exemplo é a inserção de acontecimentos históricos e personalidades da época ao relato, como no

caso da partida de Colombo do porto de Sevilha durante as comemorações da Reconquista. A presença de Pinzón pilotando a nau Pinta e de seu irmão mais novo ao leme do bergantim Niña faz também um jogo de realidades com figuras proeminentes da sociedade cortesã espanhola. Não apenas os financiadores da empreitada, mas o escrivão do diário de bordo de Pinzón era Pietro Martire d'Anghiera, reitor da universidade de Salamanca. Suas cartas, conhecidas pela compilação feita posteriormente sob o título de *De orbe novo*, conferem ao relato um sabor fabuloso no qual se mesclam história e fábula, por isso d'Anghiera compara as crenças indígenas com as da grécia e, ainda que não abertamente, vislumbra a unidade da origem dos mitos.

O livro de Pietro Martire d'Anghiera conhecido como as “Décadas” resume um clima de fantasia enganoso ao leitor que não sabe se está diante de uma descrição realista ou frente a uma fábula inventada pelo autor. Os dados constantes de sua obra são duplamente interessantes, primeiro porque são testemunhos dos protagonistas e, segundo porque coincidem com a informação oficial do momento. Las Casas assegura que ninguém retratou “o Almirante” tão bem quanto d'Anghiera, mas tanto Las Casas quanto Oviedo não dão a necessária credibilidade ao texto, pois consideram que não se trata de um testemunho direto do autor. Oviedo e Las Casas viveram no Novo Mundo e foi nestas terras que escreveram suas obras.

As “Décadas” deram origem a outras publicações e traduções: *Libretto de tutta la navigatione del Re de Spagna de le isole et terreni nuovamente trovati*, um folheto de 29 páginas impresso em Veneza, em 1504, cujo único exemplar se encontra na Biblioteca de San Marcos de Venecia. No *Libretto*, pode-se encontrar elementos das três primeiras viagens de Colombo, da viagem de Pero Alonso Niño e da viagem de Cristóbal Guerra. O *Libretto* foi traduzido por Trurgiano para o dialeto veneziano. Trurgiano era secretário do Embaixador de Veneza na Espanha, Domenico Pisani. Em Vicenza, o *Libretto* foi reimpresso como parte da obra *Paesi nouamente retrouati et nouo mondo*, de Américo Vespúcio, em 1507.

O protagonista foi inserido na obra junto a um ambiente bélico eminentemente coetâneo, onde existem índios canibais e animais exóticos. Essa imagem oferece ao leitor uma novidade mais adequada a um capitão que a um cavaleiro idealizado, comedido, galante, excelente guerreiro e bom conversador. Colombo se acomoda melhor em uma casta militar que elabora traições em favor da preservação e do aumento da fé cristã do que sob os traços que perfilam o viajante cortês. Ao contrário do que narra Marco Polo, Colombo opera mal como diplomata, mas participa de ações

bélicas violentas, com emboscadas e ataques surpresa assoladores. Como descrito na biografia de Colombo elaborada por seu filho Fernando, a tripulação, após uma breve caminhada pela manhã, encontrou um riacho de água fresca e decidiu aproveitar as pedras ali presentes para afiar suas espadas e fâças e passaram toda a manhã afiando-as. Pela tarde, para testar o fio de suas armas, decidiram atacar os infiéis acampados próximo ao rio, passando toda a população "a fio"; crianças, mulheres e idosos foram massacrados e esquartejados. Colombo se comoveu com o resultado da investida de seus homens ao acampamento dos índios, mas resguardou-se no fato de que é necessário estirpar os infiéis da terra. Esta cena descrita por Fernando Colón é um dos casos em que a imagem do cavaleiro idealizado e a ética dos seus atos parecem entrar em conflito. Como conflito moral, a descrição replica a observação de *Floriseo* quanto ao saque de Anxiana (fol. 52v), sentindo lástima pelo que viu, mas certo, em seu nobre coração, de que havia sido bem-sucedida sua primeira expedição aos infiéis, amparando-se na necessidade de combater com todos os meios possíveis o perigo apresentado pela presença deles. Evita-se qualquer dúvida ao comportamento reto e adequado dos heróis, tanto o de *Floriseo* quanto o de Colombo, quando se acometem de piedade seus corações.

Conclusões

A aspiração fundamental deste artigo resume-se a um propósito bem simples, postular de maneira coerente e divulgativa que os textos históricos do século XVI pertinentes à descoberta da América, embora considerados renascentistas, carregam ainda a hermenêutica medieval que permite a inserção de tópicos e temas ficcionais misturados a aspectos da realidade. O que ocorre, a meu ver, é um momento de transição entre a universalidade alegórica da estética medieval que permeava toda a produção textual da época para a descrição atualmente tratada como científica e histórica amplamente utilizada pelos naturalistas a partir do século XVIII.

Não é minha intenção minorar os aspectos que tratam do relacionamento com os índios, nem a política do genocídio implantada pela colônia. Ao tratar o texto fundador de Colombo como obra literária, apenas ressalto o carácter medieval implicado na produção dos textos que se multiplicaram a partir do relato de um marinheiro supostamente chamado Colombo, que teria zarpado de Sevilha no ano de 1492 em meio às comemorações da Reconquista.

Ao longo de minha exposição, orientei a análise do diário de Colombo de maneira a destacar os elementos que, a princípio, mais confrontam o modelo típico cavaleiresco dos protagonistas de peregrinações e viagens, em especial, do diário de viagens de Marco Polo, servindo-me das peculiaridades analisadas em *Floriseo del Desierto* para elaborar a possibilidade de que os Diários da Descoberta equivalem, em termos de gênero literário, ao *Floriseo*. São, em última análise, ambos textos limítrofes ante ao gênero do qual fazem parte e trazem, em si, o golpe final na produção literária cavaleiresca. Se o *Floriseo* permitiu o surgimento de *Don Quijote de la Mancha*, os Diários da Descoberta alimentaram o espírito naturalista de descrição científica.

Referências

- ANGHIERA, Pietro Martire d'. **De orbe novo decades**. Primeira década. Espanha, 1530.
- ARMAS, Juan Ignacio de. **Origenes del lenguaje criollo**. 2. ed. Habana: Imprenta de la Viuda de Soler, Rigla, n. 40, 1882.
- BARTRA, Roger. **El mito del salvaje**. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- BLECUA, Juan Manuel de Cacho. **Amadís: heroísmo mítico cortesano**. Madrid: Cupsa Editorial, 1979.
- BLOCH, Marc. **Los reyes taumaturgos**. Tradução Marcos Lara. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- BRUIT, Héctor Hernan. **Bartolomé de Las Casas e a simulação dos vencidos**. São Paulo: Unicamp; Iluminuras, 1995.
- CARPENTIER, Alejo. **El arpa y la sombra**. Edição de Raquel Arias Careaga. Madrid: Akal. (Coleção Básica de Bolsillo, 181), 2008.
- CEBALLOS, Javier Guijarro. **Edad de oro**. T. 21. Madrid: Departamento de Filología Española, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, p. 205-223, 2002.
- COLOMBO, Cristóvão. **Diários da descoberta da América**. As quatro viagens e o testamento. Tradução Milton Persson. Rio de Janeiro: L&M Pocket, 1998.
- COLOMBO, Fernando. **The life of the admiral Christopher Columbus by his son Ferdinand**. Tradução Benjamin Keen. New Brunswick: Rutgers University Press, 1959.

COLÓN, Cristóbal. **Diario de a bordo**. Alpignano: J. Arce y J. Gil Esteve, 1971.

COLÓN, Hernando. **Historia del Almirante**. Edição de Luis Arranz Márquez. Madrid: Dastin; Promo Libro, s.d. (Coleção Crônicas de América).

CROSBY, Alfred W. **Imperialismo ecológico**. A expansão biológica da Europa 900-1900. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CURTIUS, Ernest Robert. **Literatura europeia e Idade Média Latina**. Tradução Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: USP, 2013.

ECO, Humberto. **Arte e beleza na estética medieval**. Tradução Mario Sabino Filho. 2. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1989.

FAERMAN, Marcos. Introdução. In: COLOMBO, Cristóvão. **Diários da descoberta da América**. As quarto viagens e o testamento. Tradução Milton Persson. Rio de Janeiro: L&M Pocket, p. 7-24, 1998.

GOODY, Jack. Da oralidade à escrita – Reflexões antropológicas sobre o ato de narrar. p. 35-68 In: MORETTI, Franco (Org.). **A cultura do romance**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Cosacnaify, p. 35-68, 2009.

HUIZINGA, Johan. **O outono da Idade Média**. Estudo sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos países baixos. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

HULME, Peter. **Colonial encounters**. European and the native Caribbean 1492-1797. London/New York: Methuen, 1986.

JABLONKA, Ivan. **L'Histoire est une littérature contemporaine**. Manifeste pour les sciences sociales. Paris: Le Seuil (Librairie du xxi^e siècle), 2014.

JAHODA, Gustav. **Images of savages**. Ancients roots of modern prejudice in western culture. London; New York: Routledge, 1999.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **Introdução à lingüística textual**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

LAS CASAS, Frei Bartolomé. **O paraíso destruído**. A sangrenta história da conquista da América. Porto Alegre: L&PM Editores, 2001.

LEONARD, Irving Albert. **Books of the brave**: being an account of books and of men in the Spanish Conquest and settlement of the sixteenth-century New World. Berkeley; Los Angeles; Oxford: University of California Press, 1992.

LOPES, Graça Videira. **Amadis de Gaula**. Tradução a partir do original castelhano de Garcí Rodríguez de Montalvo. Medina del Campo, 1480.

MEIRELLES FILHO, João. **Grandes Expedições à Amazônia Brasileira. 1500-1930.** São Paulo: Metalivros, 2009.

OVIEDO, Fernandez de. **Historia General y Natural de las Indias.** Madrid: Atlas, 1959. V. I Tomo CXVII.

PELÚCIA, Alexandra Maria Pinheiro. **Martim Afonso de Souza e a sua linhagem:** a elite dirigente do Império Português nos reinados de Dom João III e Dom Sebastião. Tese (Doutorado em História dos Descobrimentos e da Expansão Portuguesa) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2007.

PINTO, Fernão Mendez. **Peregrinação.** São Domingo de Lisboa: Pedro Crasbeeck, a custa de Belchior de Faria, cavaleiro da casa del Rey nosso Senhor e seu Livreiro, 1829 [1614].

POLO, Marco. **O livro das maravilhas.** A descrição do mundo. Tradução Elói Braga Jr. Porto Alegre: L&PM, 1985.

RUHSTALLER, Stefan. Bartolomé de Las Casas y su copia del “Diario de a bordo” de Colón. Tipología de las apostillas. Sevilla, **Cauce**, n. 14-15, p. 615-637, 1992.

SALE, Kirkpatrick. **A conquista do Paraíso.** Cristóvão Colombo e seu legado. Tradução Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

SHAKESPEARE, William. **Otelo, o Mouro de Veneza.** Tradução Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

SIMÓN, Frei Pedro. **Noticias historiales de las conquistas de tierra firme en las indias occidentales.** Tomo V. Bogotá: Casa Editorial Medardo Rivas, 1892.

TEYSSIER, Paul. **La langue de Gil Vicente.** Paris: Klincksieck, 1959.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América.** A questão do outro. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TOSSIN, Laísa. **Os espelhos do jaguar e o que seus olhos viram na outra margem do rio.** Repensando o discurso científico sobre as Línguas Indígenas. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Departamento de Linguística. Campinas: Unicamp, 2017.

VESPÚCIO, Américo. **Novo Mundo.** Cartas de viagens e descobertas. Porto Alegre: L&PM, 1984.

WECKMANN, Luis. **La herencia medieval del Brasil.** Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1993.

WOLF, Eric. **Europa y la gente sin historia**. Mexico: Fondo de Cultura Económica, (Sección de Obras de Historia), 2005.

D'OTTAVI, G.; FENOGLIO, I. (Orgs.) **Émile Benveniste, 50 ans après les Problèmes de Linguistique Générale**. Paris: Éditions Rue d'Ulm, 2019. 288 p.

Verli Petri

Universidade Federal de Santa Maria, UFSM, Santa Maria, RS, Brasil
DLV/Laboratório Corpus/CNPq

Émile Benveniste, nascido na Síria, um imigrante ainda menino na França do início do século XX, tímido e modesto, teve a vida e carreira de pesquisador movidas pelo desejo de saber mais sobre a língua e o sujeito. Ele foi o professor e o ávido estudioso das línguas, leitor de Saussure e de tantos outros linguistas. Ele deixou um imenso legado na produção científica, publicada e não publicada em vida, deixou também muitas fichas, anotações, manuscritos. A equipe de pesquisadores em “Genética do texto e teorias linguísticas” do Instituto de Textos e Manuscritos Modernos (ITEM), vinculada ao CNRS-ENS, em Paris, tem se destacado por nos dar a saber mais e mais sobre a riqueza e a potência dos trabalhos de Émile Benveniste.

Eis que vem à luz a obra **Émile Benveniste, 50 ans après les Problèmes de Linguistique Générale**¹, lançada em Paris no ano de 2019, que reúne textos de autores consagrados da Linguística na França e fora dela. Ao fazer referência aos 50 anos da publicação de **Problemas de Linguística Geral** (1966)², os organizadores fazem alusão ao ano de 2016, momento histórico para a equipe de pesquisadores do ITEM (CNRS-ENS) que realizou um evento para a apresentação e discussão de trabalhos sobre a produção de Benveniste, dando ênfase ao que os organizadores denominaram “horizon d’actualité” de Émile Benveniste num âmbito internacional e em diferentes áreas de abrangência. As apresentações realizadas nesse evento constituem este livro juntamente com textos de outros especialistas convidados para compor essa merecida homenagem a Benveniste, agora em forma de livro.

A obra está organizada em duas partes, um posfácio e anexos. Na *primeira parte*, deparamo-nos com a força teórica dos textos de Irène Fenoglio; Jean-Claude Coquet; Georges-Jean Pinault; Mariarosaria Zinzi; Giuseppe D’Ottavi; e de Chloé Laplantine; os quais se dedicam a explicitar a amplitude

¹ Agradecimento a Amanda Scherer por ter nos apresentado este livro.

² Traduzido no Brasil em 1995 por Maria da Glória Novak e Maria Luisa Néri.

conceitual e teórica de Émile Benveniste. A *segunda parte* contempla textos produzidos a partir da difusão dos trabalhos de Émile Benveniste em diferentes partes do mundo, com textos de Émile Fromet de Rosnay; Tomás Koblížek e Eva Krásová; Valdir do Nascimento Flores; Aya Ono; e Zhaohua Gong. Já o *Posfácio* constitui-se de um breve e primoroso depoimento de Pierre Nora, intitulado “Souvenir de Benveniste”, no qual ele relata seu encontro com o linguista e a proposta de publicar sua obra na coleção “Bibliothèque des sciences humaines” pela editora Gallimard. Nora conta, ainda, de memória, a expressão de surpresa que viu no rosto de Benveniste quando lhe noticiou que haveria uma reimpressão do livro *Problèmes de Linguistique Générale* em poucos meses depois de seu lançamento, anunciando já que ele seria um “clássico”. O depoimento de Pierre Nora torna-se ainda mais emocionante quando ele relata os outros encontros entre os dois e, sobretudo, o encontro entre eles e Julia Kristeva quando visitam Benveniste (já totalmente afásico) no hospital, parecendo bastante consciente de tudo o que acontecia ao seu redor. Ainda no Posfácio, Pierre Nora faz menção à emissão radiofônica de um diálogo entre ele e Benveniste, o que compõe o livro na parte dos *Anexos*.

Os *Anexos* são dois: uma lista dos registros da voz de Émile Benveniste (entre 1949 e 1967) guardados nos arquivos do Instituto Nacional de Audiovisual (INA); e a transcrição da emissão radiofônica proposta por Pierre Sipriot, na Rádio *France Culture*, em 13 de março de 1967, a propósito da Coleção “Sciences Humaines” (Gallimard) dirigida por Pierre Nora, na qual Benveniste publicou **Problemas de Linguística Geral I**, título à brasileira. Nela, Benveniste tem a oportunidade de falar, com bastante lucidez, do lugar da Linguística entre as Ciências e, sobretudo, das relações da Linguística com as outras áreas que compõe o que se denominava à época como “Sciences Humaines”.

Enfim, trata-se de uma obra que deve interessar aos pesquisadores em Ciências Humanas e Sociais que queiram saber mais sobre “o homem falando no mundo”; aos pesquisadores em Linguística e, sobretudo, aos especialistas em Émile Benveniste; aos estudiosos da enunciação em geral; aos alunos de pós-graduação e de graduação que desejam saber um pouco mais sobre a Linguística Geral produzida na segunda metade do século XX, na França, e tudo o que dela decorre em diferentes partes do mundo em pleno século XXI. Estamos diante de uma obra de referência, seja pelos detalhados estudos dos manuscritos de Benveniste, seja pela atualidade que empresta a sua obra, explicitando o quanto ele é lido e estudado em diferentes partes do mundo na contemporaneidade. Já se passaram 50 anos da publicação e estes estudos indicam que ainda há muito o que descobrir!

FILOLOGIA, GRAMÁTICA HISTÓRICA, HISTÓRIA DA LÍNGUA: CONSTRUÇÕES DISCIPLINARES E SABERES ENSINADOS (1867-1923), DE MURIEL JORGE ¹

Caroline Mallmann Schneiders

Universidade Federal da Fronteira Sul, UFFS, Cerro Largo, RS, Brasil

A tese de Muriel Jorge problematiza os processos de disciplinarização e de didatização dos saberes linguísticos produzidos no fim do século XIX e início do século XX, período considerado como um paradigma histórico ou também denominado como histórico comparativo, para a história da Linguística. A autora destaca que, hoje, tal paradigma histórico recobre muitas denominações do passado. No que se refere à Filologia, esse domínio de saber pode ser entendido enquanto a história da cultura humana ou ser restrito à edição crítica de textos antigos. Já a Gramática histórica e a História da língua estão, geralmente, vinculadas às noções de história interna e história externa. Diante disso, Muriel Jorge questiona: Em que medida os métodos e os conteúdos de conhecimento aos quais se referem essas denominações são assimiláveis uns aos outros? Qual lugar ocupa nesses conhecimentos a identificação das causas e da natureza da mudança linguística?

Diante dessas questões, a autora busca abordar esses conhecimentos a partir de seu ensino, a fim de questionar uma segunda ideia amplamente aceita: o ensino seria incidente na história da Linguística, secundário em relação aos próprios saberes. Considera ela que o ensino constituiu um freio à renovação dos saberes linguísticos na França, no final do século XIX. Enfatiza, ainda, que esse “atraso” francês é em relação à Alemanha, na apropriação de métodos comparatista e histórico, que é atribuído ao peso da preparação ao ensino secundário. No entanto, pontua que as fontes, na maioria das vezes exploradas para refletir sobre o ensino desses saberes da época são produtos institucionais, intitulados de cátedras ou conferências, cartazes de cursos ou *Annuaire*s, que não permitem o acesso aos conteúdos ensinados nem aos métodos de ensino.

Para desenvolver esse estudo de tese, Muriel Jorge utiliza como fonte principal os manuscritos produzidos por Gaston Paris, Arsène Darmesteter e Ferdinand Brunot, os quais atuaram especialmente na *École Pratique des*

¹ Tese intitulada "Philologie, grammaire historique, histoire de la langue : constructions disciplinaires et savoirs enseignés" (1867-1923), orientada pelo Prof. Dr. Dan Savatovsky, defendida em 2018, na Universidade Sorbonne Nouvelle – Paris 3.

Hautes Études (EPHE), na Faculté des Lettres de Paris e na École Normale Supérieure (ENS) de Sèvres. Tais lugares, segundo a autora, onde os considerados sábios encontraram-se, seja como mestre e discípulo, seja como colegas, têm em comum o fato de terem sido fundados ou profundamente renovados entre os anos de 1860 e 1920. Diante dos manuscritos, Muriel Jorge detém-se nas notas de aulas, considerados como escritos profissionais, nos quais os estudiosos, que são também os professores, elaboram os saberes linguísticos a fim de ensiná-los em contextos específicos. Desse modo, ela entende que os saberes produzidos se encontram entre dois processos, o da disciplinarização e o da didatização, cuja articulação ela busca ser repensada em sua tese.

A autora pontua que o período cronológico delimitado se explica por razões epistemológicas e institucionais, bem como por estar ancorado nas carreiras de cada um dos estudiosos analisados. Enfatiza ainda que o ano de 1867 é marcado pela publicação da primeira obra intitulada *Grammaire historique de la langue française* por Auguste Brachet e pela criação do primeiro ensino com esse nome. Também destaca que, na véspera da abertura do EPHE, essas aulas, as quais assiste A. Darmesteter, são dadas por G. Paris em cursos gratuitos na rua Gerson. Já o ano de 1923 é quando foi criado o Instituto de Linguística junto à Faculté des Lettres de Paris, na qual F. Brunot é o diretor. É, pois, nesse contexto que a Linguística geral institucionaliza-se, enquanto que as aproximações históricas retornam.

A tese de Muriel Jorge está dividida em seis capítulos. No primeiro capítulo, a autora traz uma reflexão de ordem historiográfica, epistemológica e metodológica que justifica o interesse em tratar dos saberes linguísticos de tipo histórico entre os anos de 1860 e 1920 em termos de disciplinarização e de seu ensino. No segundo, destaca as carreiras docente de G. Paris, de A. Darmesteter e de F. Brunot nas instituições consideradas para a sua pesquisa. Por meio de suas correspondências privadas e de documentos oficiais, compreende que o modo de criação de cátedras ou de vagas para professor, a maneira de intitulá-las e a nomeação de um professor titular inscrevem-se nas medidas institucionais e individuais realizadas por redes científicas e políticas.

Seguindo, no terceiro capítulo, a autora coloca em evidência os conteúdos do conhecimento anunciado nas intituladas cátedras e vagas para docentes ocupadas pelos três estudiosos, além da direção dos métodos de ensino oficialmente preconizados nas instituições em que eles atuam. No quarto capítulo, é analisado o processo de didatização a partir da maneira como é identificável nas notas de aulas. Já no quinto capítulo, Muriel Jorge busca mostrar que a história da ortografia francesa, a qual já vem sendo considerada

como objeto de discussão científica desde 1898 e objeto de pesquisas nos anos de 1920, constitui-se progressivamente como um objeto de ensino legítimo. Por fim, o sexto capítulo é dedicado à discussão a respeito do Latim vulgar, uma vez que ela observa a articulação dos estudos românicos aos vinculados à Língua Francesa. Para ela, o Latim vulgar é transversal nas notas de aulas de G. Paris, de A. Darmesteter e de F. Brunot, embora seus domínios de estudo sejam identificáveis diferentemente segundo as instituições. A autora leva em conta, ainda, como um saber não escolarizável, sendo um tema próprio ao ensino superior, é incontornável, visto que garante a historicidade das línguas românicas e da Língua Francesa, a partir das quais se pode ter um olhar retrospectivo.

De acordo com Muriel Jorge, esse estudo acerca da importância da dimensão do ensino nas carreiras e nos escritos dos estudiosos e a complementariedade das notas de aulas com as fontes mais tradicionais em História das Ideias Linguísticas permite trazer para a discussão as relações entre os indivíduos e as instituições *a priori* afastadas umas das outras. Nesse sentido, Filologia, Gramática histórica e História da língua não podem ser reduzidas a um único paradigma; no entanto, não parecem inteiramente distintas como mostram, ao mesmo tempo, a circulação de professores entre instituições e entre os diferentes postos e as transversalidades nas notas de aulas.

Com a presente tese, Muriel Jorge conclui que a análise de documentos oficiais publicados pelas referidas instituições coloca em evidência as dificuldades que encontram os três estudiosos e professores para se adaptar aos diversos públicos de estudantes e às preconizações oficiais. Já as notas das aulas refletem um trabalho de didatização que passa pelas diversas práticas de escrita, cujas especificidades são identificadas a partir dos pressupostos da Genética Textual. A pesquisa realizada pela autora mostra, portanto, como a história da ortografia francesa, embora ausente dos títulos dos cursos, está presente nas notas de aulas, e como o Latim vulgar é um tema que carrega grandes questões ideológicas e epistemológicas invisíveis nas publicações institucionais. O que temos é mais uma brilhante tese que dá a ver como se faz e como se produz uma história disciplinar e também institucional. Essa tese, igualmente, nos presenteia mostrando o quanto as notas de aulas são igualmente de grande valor para os estudos sobre a disciplinarização da língua e, de maneira exemplar, como as relações institucionais e os indivíduos não estão apartados do jogo ideológico quando da circulação do conteúdo a ser ensinado e dos saberes produzidos por ele.