



**UNIVERSITE PARIS I PANTHÉON SORBONNE
UFR de Philosophie**

**THESE
Pour l'obtention du grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS I PANTHEON-SORBONNE
Discipline : Philosophie**

**par Raphaël Stambollion
le 6 décembre 2025**

**LA LITTÉRATURE ET SON RAPPORT AU MONDE DANS L'ŒUVRE
DE JAN PATOČKA
L'unité du langage racontant**

Directeur de thèse : Monsieur le Professeur Renaud BARBARAS

JURY

Renaud BARBARAS, Professeur émérite à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Dragos DUICU, Maître de conférence à l'Institut catholique de Toulouse

Nathalie FROGNEUX, Professeure à l'Université catholique de Louvain

Karel NOVOTNY, Professeur à l'Université Charles de Prague

Chiara PESARESI, Maître de conférence à l'Institut Catholique de Lyon

RÉSUMÉ

Nous faisons l'hypothèse que les articles de Patočka portant sur la littérature permettent d'éclairer et d'unifier l'ensemble de sa carrière philosophique.

Après avoir rappelé, en introduction, un certain nombre de ses thèses qui guideront nos analyses, nous retraçons en trois chapitres l'évolution de sa pensée philosophique, trouvant des échos de ses textes tardifs dès ses premiers écrits, avant d'explicitier sa pensée littéraire dans un quatrième chapitre synchronique.

Sa définition tardive du mythe comme *forme du langage racontant* permet, en lien avec sa thèse de la proto-structure du langage et celle du mouvement de l'existence humaine, de repenser le mouvement propre de l'homme. Celui-ci peut alors s'exprimer de deux manières : comme mouvement corporel dans le monde, qui s'exprime dans notre *style* d'expérience — celle d'une force voyante —, ou comme mouvement réflexif, *raconté* dans notre *style* d'écriture et dans nos productions culturelles — celle d'un langage racontant.

Si notre *style* d'écriture renvoie *in fine* à notre rapport au monde, alors trois conséquences s'imposent : d'abord, la phénoménologie ne peut se passer de la littérature (expression privilégiée du mythe) si elle souhaite permettre à l'homme de renouer son rapport authentique au monde — cette culture impacterait donc l'ensemble de sa production philosophique. Ensuite, toute œuvre (celle de Patočka comprise) trouve son unité dans son *style* d'écriture, dans sa couche matérielle qui permet de la définir ontologiquement : cette unité, c'est celle du monde, que ses mots reflètent et contiennent. Finalement, l'unité que permet le style ne se réduit pas à l'œuvre d'un individu : elle s'applique à toute œuvre présente dans une culture (permettant ainsi de définir l'unité de la phénoménologie, voir de la philosophie), ainsi qu'à toutes les productions culturelles de l'homme, dans leur généralité — qui sont autant d'expressions d'un seul et même mouvement général de manifestation.

Mots clés : Patočka, littérature, langage, monde, philosophie esthétique

ABSTRACT

In this doctoral dissertation, we put forward the hypothesis that Patočka's writings on literature shed light on the entirety of his philosophical career, and enable us to grasp its underlying unity.

In our introduction, we go over a certain number of his later thesis on that same subject ; with that knowledge in mind, we retrace the evolution of his philosophical writings in three chapters, reinterpreting his earlier works through the echoes of his later ones, before formulating more general conclusions on literature in a final, synchronic chapter.

His late definition of the *myth* as the *shape of narrating language* enable us, when combined with his thesis regarding both the proto-structure of language and the movement of human existence, to rethink man's own movement in the world. That movement can be expressed in two ways : as a positive movement, relating to the *style* of our experience, to the fulfilment of our intentions regarding the world, and as a negative movement, *narrated* through our written *style*, and through our « empty » intentions regarding that same world.

If our writing *style* calls back to our relationship with the world, then three consequences follow : first, the fact that phenomenology cannot dispense itself from cooperating with literature if it wishes to rekindle man's authentic relation with the world (thus, the question of literature becomes linked with every facet of Patočka's body of work). Second, the fact that the complete works of any philosopher possesses an underlying unity, found in its writing *style*, its material stratum which is ontologically first : that unity relates to the unity of the world, reflected and contained in the objective words which compose that body of work. Finally, a similar unity can be found between every production of a single culture (enabling us to think of the unity of phenomenology, or of philosophy in general), and between every single cultural work produced by mankind - each cultural production expressing the same, unified movement of secondary manifestation.

Keywords : Patočka, literature, language, world, esthetics

ABRÉVIATIONS UTILISÉES POUR LES ŒUVRES DE JAN PATOČKA

ADS : *Aristote, ses devanciers, ses successeurs*

AT : *L'art et le temps*

Carnets : *Carnets philosophiques*

CS1 : *La Crise du sens, tome 1*

CS2 : *La crise du sens, tome 2*

EAE : *L'Europe après l'Europe*

EH : *Éternité et historicité*

EHPH : *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*

EsO : *L'écrivain, son « objet »*

IEB : *L'idée de l'Europe en Bohème*

IeM : *Intériorité et monde*

IPH : *Introduction à la phénoménologie de Husserl*

LS : *Liberté et sacrifice*

MNPP : *Le monde naturel comme problème philosophique*

MNMEH : *Le monde naturel et le mouvement de l'existence humaine*

PE : *Platon et l'Europe*

PP : *Papiers phénoménologiques*

QP : *Qu'est-ce que la phénoménologie ?*

SOMMAIRE

Introduction.....	p. 1
 PARTIE I. Années 30 - début des années 40 : L'idéalisme de <i>l'enfance</i>	 p. 12
 Chapitre 1. La philosophie et l'histoire	 p. 12
A) Le sol spirituel de la philosophie.....	p. 12
a) Contexte biographique.....	p. 12
b) Les premiers écrits de Patočka.....	p. 21
B) L'ouverture de l'histoire.....	p. 35
a) Phénoménologie et histoire.....	p. 35
b) Histoire, historiographie et historicité.....	p. 37
c) La poésie de l'histoire.....	p. 39
d) Vers une coopération interculturelle.....	p. 41
C) La crise.....	p. 42
a) Le Titanisme, et le rapport de l'homme au sens absolu.....	p. 42
b) Le <i>style</i> de Husserl et de Masaryk.....	p. 45
 Chapitre 2. Le langage comme réponse à la crise	 p. 51
A) Le problème du monde.....	p. 51
a) Du « Monde de la vie » au « Monde naturel ».....	p. 51
b) Les limites de ce projet phénoménologique.....	p. 57
B) le problème du langage.....	p. 60
a) Langage, communication et monde.....	p. 60
b) Le <i>Tractatus</i> de Wittgenstein : l'aboutissement théorique d'un dédoublé du monde.....	p. 64
c) Le problème de l'abstraction théorique du « sens ».....	p. 66

d) Les limites d'une théorie réceptive de la pensée.....	p. 68
e) Le jugement et l'emploi effectif du langage.....	p. 72
f) La réduction du langage : ses enjeux culturels et éthiques.....	p. 73
C) Une genèse idéale du langage et un recours à une linguistique de la parole....	p. 76
a) Langage et unité du monde.....	p. 76
b) La naissance du langage.....	p. 77
c) La langue et la parole.....	p. 84
Chapitre 3. La culture et le mythe.....	p. 88
A) La culture et l'éducation comme réponses à la crise.....	p. 88
a) L'idée de culture et l'importance de l'éducation.....	p. 88
b) La coopération entre les cultures : exemple de l'histoire, de la littérature et de la philosophie.....	p. 92
B) Le mythe comme expression de la profondeur du langage et de l'être.....	p. 99
a) L'étude de l'histoire : d'une critique de Descartes à la découverte du mythe.....	p. 99
b) La découverte de Mácha : le mythe comme réponse aux problèmes de la philosophie.....	p. 107

PARTIE II. années 40 - années 50 : la spiritualité négative de *l'adolescence*.....p. 116

Chapitre 1. La profondeur du langage, et de ses expressions.....	p. 117
A) Crise, négativité et cosmologie.....	p. 117
a) Une accentuation de la crise.....	p. 117
b) Études sur le concept de monde, et l'ouverture cosmologique.....	p. 119
c) Intériorité et expression.....	p. 122
d) Une pensée de la finitude ?.....	p. 126
e) La forme du carnet.....	p. 130
B) Influence de cette <i>négativité</i> sur sa philosophie du langage.....	p. 133

a) « Fragment sur le langage », et la découverte de la profondeur du langage.....	p. 133
b) La distance du langage poétique.....	p. 137
c) Le langage, dans ses possibilités poétiques, philosophiques et scientifiques.....	p. 140
C) De la profondeur du mythe à la profondeur de la philosophie.....	p. 145
a) Digression sur la tragédie attique : l'origine mythique de la philosophie.....	p. 146
b) Les carnets philosophiques : choses mythiques, philosophiques et scientifiques.....	p. 147
c) La profondeur du mythe philosophique.....	p. 149

Chapitre 2. Du mythe à la foi

A) L'origine historique de la crise touchant la philosophie.....	p. 156
a) Le « péché originel » de la métaphysique.....	p. 156
b) Comenius, ou l'alternative au mythe platonique.....	p. 160
c) Le « Platonisme négatif », ou le passage du mythe philosophique à l'anti-mythe du logos.....	p. 167
B) Le « Temps, le mythe, la foi » : un pied dans le passé, le regard tourné vers le futur.....	p. 175
a) La phénoménologie comme <i>jeu</i> entre la détermination des sciences et l'indétermination de l'art.....	p. 175
b) Un retour réflexif sur sa propre carrière ?.....	p. 179
c) Différents schémas relatifs au temps.....	p. 182
d) Foi et coopération.....	p. 191

PARTIE III. Années 60-70 : la soumission du *prisonnier*..p. 193

Chapitre 1. Le langage au fondement de la perception.....p. 194

- A) Nouvelles investigations phénoménologiques.....p. 194
 - a) Reprise des premiers ouvrages de Husserl.....p. 195
 - b) Le tournant transcendantal de Husserl.....p. 199
- B) Le dépassement de ces critiques : la proto-structure du langage.....p. 205
 - a) Une nouvelle éthique de la lecture.....p. 205
 - b) Le dépassement du subjectivisme de Husserl.....p. 206
 - c) Une nouvelle pensée de l'espace.....p. 211
 - d) L'interpellation et la proto-structure du langage.....p. 214

Chapitre 2. Le mythe au fondement de la vérité.....p. 219

- A) contexte : mise en forme de sa pensée cosmologique.....p. 219
 - a) Le mouvement de la manifestation.....p. 219
 - b) Apparaître primaire et apparaître secondaire.....p. 221
 - c) Le sujet et le monde.....p. 223
 - d) Le sujet comme force voyante.....p. 228
- B) Art et dévoilement.....p. 230
 - a) Le beau et l'apparaître de l'étant.....p. 230
 - b) L'art est-il une chose du passé ?.....p. 233
- C) La vérité du mythe.....p. 242
 - a) Le caractère passé du mythe.....p. 242
 - b) L'histoire de l'Europe comme histoire de l'effacement du mythe.....p. 246

PARTIE IV. La littérature et son rapport au monde.....p. 249

Chapitre 1. Langage écrit et langage littéraire.....p. 250

A) De la parole au langage littéraire.....p. 250

a) Parole et situation d'élocution.....p. 250

b) Les possibilités de l'écriture.....p.254

B) La littérature et l'ouverture vers la totalité.....p. 258

a) Le mythe : genre littéraire ou proto-structure de la littérature ?.....p. 258

b) Une supériorité de la littérature sur les autres cultures ?.....p. 261

c) Le mythe et l'importance de la littérature aujourd'hui.....p. 266

Chapitre 2. Le langage littéraire et ses propriétés.....p. 269

A) L'« objet » de la littérature : le sens de la vie.....p. 269

B) Acte littéraire, rupture et dévoilement du sens.....p. 272

a) Monde et œuvre, distance et proximité.....p. 272

b) L'unité de l'œuvre littéraire.....p. 286

Chapitre 3. L'histoire de la littérature et la philosophie des histoires...p. 299

A) De l'histoire de la philosophie à la « philosophie des histoires ».....p. 299

a) Le projet du « Continuum Mythologique ».....p. 299

b) La difficulté d'une philosophie des histoires:l'exemple d'Antigone...p. 305

c) De la *philosophie des histoires* à la philosophe : le style dans l'œuvre de Patočka.....p. 310

B) La philosophie des histoires et les trois mouvements de l'existence humaine.....p. 316

a) L'histoire culturelle de l'homme, racontée grâce aux trois mouvements de l'existence.....p. 316

b) Les enjeux d'une mise en relation de l'histoire culturelle de l'homme avec les mouvements de l'existence.....p. 322

c) Vers la *perpétuation* d'une humanité post-européenne.....p. 329

Conclusion.....p. 336

INTRODUCTION

Le but de ce travail est de proposer une analyse non exhaustive de la carrière philosophique de Jan Patočka, interprétée sous le prisme de la littérature. Notre hypothèse est que ses écrits tardifs portant sur la littérature fournissent une clé d'interprétation de l'ensemble de sa production philosophique, nous permettant de saisir celle-ci dans son unité dynamique. En cela, ce travail s'oppose à celui d'autres commentateurs (en particulier Ivan Chvatik, Pavel Kouba, et Miroslav Petricek, les éditeurs des *Œuvres Complètes* de l'auteur)¹, qui considèrent ces écrits comme périphériques. Selon eux, si une unité traverse cette œuvre imposante, celle-ci est à chercher dans des thèmes plus généraux, dans un substrat commun à l'ensemble de sa production philosophique : par exemple, dans l'affirmation continuellement renouvelée de l'unité de la phénoménologie.

Cependant, d'autres commentateurs comme Henri Declève², ou Martin Parrot³ inscrivent cette réflexion littéraire dans la continuité de cette même réflexion phénoménologique. La littérature serait une manière de mettre en œuvre certains thèmes qui lui sont cher, notamment sa thèse des trois mouvements de l'existence : une réévaluation culturelle de la littérature contribuerait, avec la phénoménologie, à l'avènement d'un mouvement de « percée », permettant à l'homme de lutter contre la crise spirituelle moderne qui l'afflige. Ce sentiment est partagé par Erika Abrams, la traductrice française de ses œuvres : « Les textes de Patočka sur la littérature et l'esthétique [...] n'ont rien de marginal dans l'ensemble de son œuvre. On peut les lire comme une grande mise en scène, ou plutôt une mise en vie du dernier des trois mouvements de l'existence [...], qui constituent son apport le plus original à la philosophie, mais dont l'exposé demeure, ailleurs, si souvent schématique. »⁴

Nous pouvons effectivement comprendre ces textes portant sur la littérature comme une *mise en vie* de ses thèses phénoménologiques : en cela, ils auraient une

1. Ivan Chvatik, Pavel Kouba, et Miroslav Petricek, « La structure des œuvres complètes de Patočka comme problème d'interprétation » in *Jan Patočka : philosophie, phénoménologie, politique*, Marc Richir et Étienne Tassin (dir.), Grenoble, Jérôme Millon, 1992.

2. H. Declève, « Jan Patočka et le phénomène de l'écriture littéraire » in *Laval théologique et philosophique* vol. 49, Février 1993

3. M. Parrot, « L'ébranlement de l'écrit, mouvement de l'existence, littérature et geste politique dans la philosophie de Jan Patočka », Ecole d'études politiques, Université d'Ottawa, Canada, 2008

4. EsO, p. 13

valeur pédagogique, permettant de faciliter la compréhension de concepts abstraits au travers d'exemples concrets, et de mettre en lumière les profondeurs parfois obscures de son œuvre - Paul Ricœur, décrivant le style de Patočka, parle ainsi de la « dense beauté de certaines figures de Rembrandt, émergeant de la ténèbre vibrante du fond »⁵.

Cet enjeu pédagogique est affirmé par Patočka lui-même : dans un article de 1948 intitulé « Le savoir et l'art, l'enthousiasme et le beau chez Platon », le phénoménologue célèbre l'œuvre du métaphysicien grec en évoquant la beauté de son style - « L'histoire de la littérature n'offre aucun autre exemple d'œuvres aussi parfaites, aussi réfléchies et harmonieuses »⁶. La beauté du style de Platon serait donc sans égale, même lorsque nous la confrontons à l'histoire de la littérature : cela, car l'harmonie esthétique du style de Platon renvoie *in fine* vers l'harmonie spirituelle de ses thèses philosophiques, elles-mêmes permettant au lecteur de saisir l'harmonie du monde. La beauté du texte permet ainsi d'élever son lecteur vers des considérations générales sur l'Idée et sur la beauté.

Si la philosophie peut élever, sans le trahir, le contenu formel de la littérature, peut-on alors parler d'une supériorité de la culture philosophique sur la culture littéraire ? Pour le phénoménologue, une telle comparaison est possible, car chacune de ces cultures traite à sa manière d'un même « objet » : le *sens de la vie*. Ce qui les distingue, c'est leur manière de s'y rapporter : si la littérature *montre* un sens non-objectivable, en le laissant émerger de la profondeur qui réside *entre* les mots, la philosophie *donne à voir* ce même sens, l'éclaire et le thématise pour en faire une connaissance. Dans ce contexte, la grandeur de l'œuvre de Platon ne pointe pas vers une supériorité de la philosophie sur la littérature, mais vers une supériorité de la *coopération interculturelle* entre la philosophie et la littérature, sur chacune de ces cultures prises individuellement. La grandeur de Platon réside en effet dans le fait qu'elle soit à la fois littéraire et philosophique : le mythe de Socrate-philosophe, « tel que Platon nous le dépeint, incarne une version spécifique et active [d'un] ‘‘proto-savoir’’ philosophique »⁷. Ce mythe est proprement littéraire, il n'*explique* pas la posture de Socrate mais il l'*incarne* », il nous le montre dans toute sa profondeur vécue. Ce n'est qu'à partir de ce sol expérientiel que les thèses philosophiques de

5. EPHP, p. 8

6. AeT, p. 103

7. LS, p. 60

Platon prennent leur sens : son concept de *Khorismos*⁸ est d'une certaine manière second, il ne fait que définir et expliciter le sens qui se joue déjà dans les profondeurs du mythe socratique, ne fait que donner un nom théorique à la liberté qu'il incarne effectivement. De fait : cette expérience, que le mythe donne à voir et à vivre, est « l'expérience d'un "sens" total - tant qu'on n'a pas fait cette expérience, la question du "sens (global) de la vie" demeure dépourvue de signification »⁹. D'un point de vue strictement pédagogique donc, toute philosophie qui se passe de littérature court le risque de formuler des thèses désincarnées, inaudibles pour le reste de la population : il est impossible de *donner à voir* quoi que ce soit à un homme fermant les yeux. En cela, la littérature et la philosophie forment deux pôles encadrant les possibilités de notre rapport au monde : d'un côté, la profondeur du vécu, du sens non-objectivable, de la Nuit, que l'on peut *raconter* dans un récit ; de l'autre, la Lumière, le travail du Logos, du sens théorique qui éclaire notre expérience au moyen de concepts et de *définitions*.

Si la grandeur de Platon, tel qu'elle s'exprime dans ses premières œuvres, est liée à sa capacité d'unifier dynamiquement ces deux pôles dans un seul et même récit (le mythe philosophique), le drame constitutif de notre culture Européenne réside dans son rejet ultérieur de ce même mythe. La figure de Platon est simultanément celle qui élève la culture littéraire à son plus haut sommet, et celle qui signe son arrêt de mort, en formulant le projet d'une société tournée vers le logos, et construite sur le rejet de la part nocturne du mythe. Ainsi, les derniers dialogues de Platon délaissent la figure ouverte et libre de Socrate, en faveur d'un mythe « vraisemblable » cherchant à éclairer les origines du monde (dans le *Timée* par exemple) ou d'un mythe moral renvoyant au thème de l'autorité spirituel (dans les *Lois* par exemple).

Nous ne pouvons minimiser les conséquences d'un tel rejet. Le sens de la littérature réside en sa capacité à laisser l'essentiel émerger de la profondeur vers laquelle renvoient les mots : la littérature ne *dit* pas le sens qu'elle véhicule, elle lâche prise pour laisser ce sens advenir de lui-même. En cela, la littérature renvoie à la Nuit, à la totalité, au sol pré-objectif à partir duquel l'étant émerge : la *compréhension* qu'elle permet est alors « le fondement et la condition de toute objectivation »¹⁰. À l'inverse, la philosophie thématise, conceptualise et définit ; elle se place sur le sol fourni par la

8. La *séparation*, celle qui nous permet de nous détacher de l'étant positif pour nous tourner vers l'Idée.

9. LS, p. 80

10. EsO, P. 97

littérature, et saisit le sens qu'elle laisse émerger afin de le définir.

Dans ce contexte, lorsque Platon décide de construire un nouveau monde dans le rejet du mythe, il ne se contente pas de supprimer un instrument pédagogique, un objet culturel ; non : il annonce la lente déchéance de l'Europe. En cherchant à se débarrasser de la Nuit, en cherchant à construire une culture qui n'est que Lumière, il ampute le monde d'une part de son essence, et rend impossible tout rapport au vrai - la *compréhension* qui est à l'œuvre dans la littérature étant la condition de toute objectivation et de toute Lumière. Or, ce problème n'est pas qu'épistémologique, il est avant tout spirituel : si nous pouvons affirmer que Platon tue l'Europe, c'est que « L'homme ne peut vivre sans le mythe, car le mythe est vrai, et l'homme est un être qui vit dans la vérité »¹¹.

En quoi pouvons nous dire que *le mythe est vrai* ? Le mythe, que Patočka définit dans sa généralité comme « forme du langage racontant »¹², est la première réflexion historique de l'homme sur le monde. Dans le mythe, l'homme détache sa parole de l'immédiateté d'une situation d'élocution pour l'inscrire dans le cadre d'un récit. Les embrayeurs qui inscrivent notre parole dans un contexte donné sont remplacé par des références internes au récit : en *racontant*, le mythe permet de contenir le monde, et de nous rapporter librement à sa structure de sens. En cela, toute littérature formalise et contient le monde.

Plus généralement, ce qui fait la spécificité de notre culture Européenne, c'est précisément sa capacité à inscrire le récit dans sa propre définition : « L'Europe qui se raconte, c'est la première auto-réflexion de l'Europe, la réflexion originelle, toujours renouvelée, en un sens indépassable, de l'homme lancé au plus loin dans son aventure humaine, celle qu'il est pour lui-même. »¹³ En cela, Platon ne parvient pas à « débarrasser » l'Europe du mythe : la persistance de l'Europe comme projet spirituel, comme rapport à l'âme et à son soin, atteste de la persistance historique de ce mythe. En voulant se débarrasser de la Nuit (tâche impossible, car celle-ci relève du monde et de sa surpuissance), Platon ne fait que remplacer un mythe par d'autres, maladifs, et qui ne se reconnaissent pas comme tel : nous pouvons prendre l'exemple des mythes Logos, de la Lumière, du Progrès, de l'autorité morale... Autant de d'ersatz qui nous

11. EsO, p. 97

12. MNMEH, p. 291

13. MNMEH, p. 284

aveuglent à l'essentiel, et qui entravent notre rapport authentique au monde.

Revenons-en à notre citation d'Erika Abrams. Comment expliquer l'intérêt *non marginal* dont Patočka témoigne à l'égard de la littérature ? Lorsqu'elle dit que ses écrits sur la littérature permettent une grande *mise en vie* de ses thèses phénoménologiques (par exemple, celle des trois mouvements de l'existence), nous devons comprendre cela au premier degré. Cette *mise en vie* n'est pas une métaphore : Pour Patočka, la littérature *donne littéralement vie* à notre spiritualité mourante, en nous donnant à vivre, au travers d'un récit, un rapport authentique au monde. Si ses écrits sur la littérature ont bien une fonction pédagogique, ils ne sauraient donc se réduire à cette seule fonction ; bien au contraire : sans cette *mise en vie*, le travail du philosophe perd son sens, et se réduit à une somme d'analyses formelles et désincarnées.

Cette croyance semble traverser sa production philosophique de part en part : son premier émoi philosophique est décrit comme étant de nature esthétique, par sa découverte du style poétique de Nietzsche. Dans des écrits de jeunesse comme ses « Remarques sur la position de la philosophie dans et en dehors du monde », l'auteur choisit explicitement de quitter sa posture de philosophe pour s'adresser au lecteur dans un style poétique : ce n'est que dans ce rapport direct au sens et au beau qu'il peut défendre la philosophie face à la « haine » qui caractérise sa réception populaire. Finalement, le dernier article publié de son vivant, « Autour de la philosophie de la religion de Masaryk », confronte deux réponses à la crise caractérisant notre modernité : celle philosophique de Masaryk, et celle littéraire de Dostoyevsky ; Patočka y prononcera la supériorité de la réponse littéraire.

Une question se pose alors : étant donné l'importance structurante de la littérature, pourquoi écrire de la philosophie plutôt que de la littérature ? Tout d'abord, parce qu'une culture littéraire existe déjà. Une culture qui ne cesse de nous montrer ce que nous ne pouvons (ou voulons) pas voir. Il ne s'agit pas de produire de nouvelles œuvres, mais de se tourner vers le passé pour révéler un fond de sens déjà présent : contre Platon qui nous rend aveugle au sens de la littérature, Patočka cherche à nous le révéler. De ce fait, ce n'est pas tant la littérature qui servirait de support pédagogique à la philosophie, mais bien la philosophie qui permettrait de formaliser le sens latent de notre production littéraire, ce afin de le communiquer pédagogiquement.

D'où l'importance fondamentale d'une coopération interculturelle entre ces deux disciplines. De même que la littérature a besoin de la philosophie pour réaffirmer son importance culturelle, de même cette dernière a-t-elle besoin de cette première pour sortir de la crise qui la touche. En dépréciant le mythe, Platon a en quelque sorte épargnée la littérature du déclin spirituel de l'Europe : la littérature n'étant pas une culture « sérieuse » au même titre que la philosophie ou la science, leur déclin formel (dont l'expression est la *métaphysique* et la *technoscience*) ne l'affecte pas autant ; de même, n'étant pas considérée comme « spirituelle » au même titre que la religion, elle ne fut pas touchée par le déclin spirituel de la modernité. En se tournant vers la littérature, Patočka peut donc renouer son rapport authentique avec le *sens de la vie* et prendre *soin* de la philosophie.

Quelle forme prend ce soin ? D'abord, celui du style. Lorsque Paul Ricœur parle de la *dense beauté* du style de Patočka, *émergeant de la ténèbre vibrant du fond*, il témoigne de la volonté, de la part de l'auteur, de réintroduire de la Nuit au sein du Logos. Par sa découverte des propriétés du langage littéraire, Patočka parvient à éloigner le discours philosophique des modalités du discours métaphysique (qui cherche à objectiver le *sens* dont elle traite dans un énoncé univoque) pour nous *ouvrir* vers le sens et la problématicité.

Ensuite, ce soin prend la forme d'une réévaluation de l'objet de la philosophie. En redécouvrant la valeur épistémologique du *récit*, ou, plus généralement du *mythe*, Patočka peut renouveler la problématique du *sens de la vie*. Lorsque Patočka définit le mythe comme la *forme du langage racontant*, qu'entend-t-il par là ? Que raconte ce langage ? Il raconte l'homme, son mouvement, son sens, et le monde qui s'incarne en lui. D'une certaine manière, le mythe devient le revers de l'existence positive de l'homme dans le monde. Un même mouvement existentiel s'exprime ainsi de deux manières différentes : comme mouvement positif, renvoyant à notre *style* d'expérience et à notre remplissement intentionnel du monde, et comme mouvement « négatif », *raconté* dans notre *style* d'écriture, qui reflète nos visées « à vide » de ce même monde. Dans cette perspective, toute production culturelle atteste d'un sens profond et existentiel, dont son auteur même n'est pas nécessairement responsable : à chaque fois que l'homme parle du monde, son langage raconte simultanément cet homme, ainsi que son rapport au monde.

Dans cette perspective, il n'est peut-être pas anodin qu'à la même période où l'auteur redéfinit radicalement le mythe, il décide parallèlement de revenir sur sa propre histoire et sur son propre parcours philosophique. Dans les années 60 et 70, Patočka rédige des cours qui réévaluent les auteurs qui ont marqué son parcours, il rédige une série de post-faces à sa thèse d'habilitation, sa première grande oeuvre philosophique, il reprend des anciens thèmes et reformule de vieilles intuitions... Mais, surtout, il *raconte* explicitement son propre parcours dans un certain nombre d'articles et d'interventions orales. Nous formulons ainsi l'hypothèse que ce regard réflexif est à comprendre dans le contexte de ses thèses portant sur le *langage racontant*. En revenant sur sa propre carrière philosophique, Patočka semble vouloir *dévoiler* son sens et sa cohérence ; il veut révéler ce qui est *raconté* dans son langage.

Contrairement à Platon, Patočka n'a jamais formulé de mythe à partir duquel appuyer son discours philosophique. Peut-on alors comprendre ce regard rétrospectif comme une manière de se rapporter à sa propre existence sur le mode du mythe ? Dans une lettre des années 60, tirée de sa correspondance avec Robert Campbell, Patočka décrit l'influence aveuglante de Platon sur le monde contemporain (« Chez nous aujourd'hui, Platon, le vieux Platon est, hélas, trop actuel, dans un sens vraiment défavorable ») avant de formuler le désir suivant :

« Il faudrait que quelqu'un chez vous fasse un roman sur un intellectuel d'Europe centrale sous le coup des derniers événements. Pas seulement pour la curiosité psychologique. Pour apprendre à voir ce que vous n'aimez pas regarder. »¹⁴

Il nous semble que ses récits biographiques, formulés à la suite de cette lettre, renvoient à une volonté (consciente ou non) de *mettre en œuvre* ce roman - sinon pour un lecteur, du moins pour lui-même. Nous ne saurons pourtant jamais si tel était bien son intention : en 1977, Patočka est « littéralement mis à mort par le pouvoir » selon les mots de Paul Ricœur, laissant derrière lui ces pistes de réflexion à l'état d'ébauche. En particulier un projet de « philosophie des histoires », cherchant à comprendre « l'énigme de l'Europe »¹⁵ en se rapportant à l'histoire de sa littérature et de ses mythes, ne verra jamais le jour.

14. J. Patočka, *Correspondance avec Robert Campbell et les siens 1946-1977*, Texte établi et présenté par Erika Abrams, Grenoble, Jérôme Millon, 2019, p. 85

15. MNMEH, p. 284

L'objectif de ce travail est donc de revenir sur le parcours de Patočka dans la perspective que nous venons de tracer. Notre postulat est qu'une unité de sens traverse son œuvre, par delà les ruptures théoriques et les contradictions qui caractérisent certaines de ses thèses objectives. Leur caractère asymptotique ne sauraient refléter une absence d'unité, car : « la philosophie s'efforce de faire part conceptuellement d'une intuition au principe sans commune mesure avec nos concepts, qui ne peut y être exprimée que de manière asymptotique »¹⁶. L'unité de cette œuvre est donc celle d'une vie, une vie dont l'éclosion dans le temps révèle un sens et une orientation, ainsi qu'un monde. En *racontant* la vie de Patočka, en examinant le *langage* de sa production philosophique, et en revenant sur les œuvres littéraires qu'il choisit lui-même de raconter tout au long de son parcours, nous espérons contribuer à la mise en lumière du monde qu'il incarne.

Notons cependant qu'en introduisant certaines dimensions biographiques dans ce travail, nous ne cherchons pas, à la manière de Sainte-Beuve, à expliquer cette œuvre par la vie de son auteur. Il s'agira plutôt de revenir sur ce que Patočka *choisit* de raconter, et d'analyser la motivation derrière ces choix. Patočka a *vu* un sens traverser son parcours, nous espérons que l'analyse de ce dernier permettra de *donner à voir* ce même sens. Notons par ailleurs que Patočka se réfère à la biographie d'auteurs pour comprendre certaines œuvres littéraires : il débute par exemple son analyse du *Docteur Faustus* en retraçant sommairement la biographie de Thomas Mann. Pour le phénoménologue, le fait que cet auteur ait lut Nietzsche et qu'il fut marqué par la force philosophique de son langage contribue au sens du roman. En suivant la logique de Patočka, une analyse de ses œuvres se doit de renvoyer par moment à sa propre biographie ; par exemple, au fait que son premier émoi philosophique fut simultanément un émoi poétique : « ma première impression philosophique, vers la fin de mes études secondaires, était de nature esthétique : [c'était celle de] la force poétique des idées de Nietzsche »¹⁷. Si Patočka peut faire remonter la profondeur spéculative du roman de Mann à sa lecture philosophique de Nietzsche, il nous semble tout à fait cohérent de faire remonter son *style* d'écriture de Patočka à sa lecture

16. MNMEH, p. 284

17. J. Patočka, « Entretien avec Jan Patočka sur la philosophie et les philosophes », trad. fr. E. Abrams, in Marc Richir et Étienne Tassin (dir.), *Jan Patočka : philosophie, phénoménologie, politique*, Grenoble, Jérôme Millon, 1992, pp. 7-8

poétique du même auteur.

Finalement, un tel recours biographique nous semble intéressant dans la perspective où Patočka ne cesse de caractériser la philosophie comme étant avant tout une affaire spirituelle et vécue : quelque chose qui ne prend sens qu'en étant incarnée. En nous référant au contexte de rédaction de son oeuvre, nous espérons éviter la réduction de son oeuvre à une somme de connaissances objectives. Pour reprendre les mots du phénoménologue, une telle réduction « est un piège tendu au philosophe, plus que jamais à notre époque de méthodes philosophiques très perfectionnées qui accumule une masse colossale de savoir impossible à dominer du regard, réservoir très utile, quand y tombe une étincelle de vie, mais qui ne sert à rien tant qu'il reste un simple amoncellement sans lien interne. »¹⁸

Le philosophe Josef Zmr reconnaît lui aussi l'importance d'une telle incarnation pour la compréhension de cette oeuvre. Il introduit ainsi un entretien avec le phénoménologue, tenu à l'occasion de son soixantième anniversaire, en faisant la remarque suivante : « La question du rapport de la philosophie à la personnalité est rarement posée. Pourtant, elle nous ouvre une dimension qui permet de porter le regard sur la philosophie de l'intérieur, en nous plaçant à ce que nous pourrions appeler le point d'intersection du philosophe et de la philosophie, point où la personnalité et l'oeuvre se rencontrent et exercent l'une sur l'autre une influence formatrice. »¹⁹ Cette influence formatrice est nécessaire : sans l'incarnation de thèses philosophiques dans une vie, et sans la dévotion à l'égard de la totalité que celle-ci implique, « l'art, la littérature, la culture, entre autres ne sont que des métiers auxquels on se livre pour gagner son pain quotidien. »²⁰ Des mots dont la profondeur repose dans leur contexte biographique, étant écrits cinq jours avant la mort du phénoménologue aux mains des autorités communistes.

Nous avons choisi de segmenter notre étude en quatre grandes parties : trois parties diachroniques, retraçant le parcours biographique et théorique de l'auteur, ainsi qu'une partie synchronique, cherchant à définir une pensée cohérente de la littérature à partir de ces analyses.

18. J. Patočka, « Entretien avec Jan Patočka sur la philosophie et les philosophes », *Jan Patočka : philosophie, phénoménologie, politique, op. cit.*, p. 18

19. J. Patočka, « Entretien avec Jan Patočka sur la philosophie et les philosophes », *Jan Patočka : philosophie, phénoménologie, politique, op. cit.*, p. 7

20. *Politique aujourd'hui*, revue fondée par Paul Noirot, n°4, 1977, p. 45

Si nous ne nous trempions pas en affirmant que les témoignages biographiques du phénoménologue cherchent à « mythologiser » sa propre vie en la *racontant* (cela afin de dévoiler le sens qui traverse son œuvre), alors, nous pouvons contribuer à cette tentative en interprétant son développement philosophique dans une perspective proprement littéraire. Plus spécifiquement, il nous semble qu'il soit possible de dresser une analogie éclairante entre trois grandes périodes de la carrière philosophique de Patočka, et trois figures qui ressortent de son analyse de l'œuvre de Mächa. Dans son article de 1967 intitulé « Temps, éternité et temporalité dans l'œuvre de Mächa », Patočka décrit trois figures, représentant trois âges de la vie, ou, plus généralement, trois rapports existentiels au monde. D'abord l'enfance, dans laquelle l'homme délaisse le passé et le futur pour vivre dans l'instant, dans un « maintenant » qui contient la promesse d'une répétition éternelle. Pourtant, ce rapport à l'éternité n'est pas authentique : il est un mauvais infini, qui se construit dans une foi illusoire en la répétition éternelle du présent.

Étant donné que foi est vouée à être rompue, l'enfance mène à la désillusion de l'adolescent. Cette figure représente l'homme dans son rapport négatif au monde, l'homme qui, ayant pris conscience de sa « mise à part » à l'égard de la totalité et de l'éternité, se définit par cette distance et cette solitude. Or, c'est cette distance même qui lui permet de saisir le temps dans son essence : comme ce à partir de quoi les choses se manifestent, et ce à partir de quoi elles disparaissent. En d'autres termes : comme effacement du donné (par production et destruction), et comme triomphe du passé (dans lequel tout s'écoule). Par cette connaissance, l'adolescent peut dominer l'étant : son rapport à la négativité lui permettant de contribuer à l'effacement du donné pour accomplir ses propres projets.

C'est là qu'intervient la troisième figure : celle du prisonnier. Le prisonnier sait que la volonté de domination de l'adolescent est mal placée : en détruisant l'étant pour produire un nouvel état de fait, il ne fait que s'inscrire dans le cycle du négatif temps (sa production étant elle-même vouée à la destruction). De cette connaissance naît un sentiment de culpabilité (tout acte de sa part le plaçant en faute vis-à-vis du donné), et, de cette culpabilité, naît un sentiment de responsabilité ainsi qu'une vie orientée dans la réparation de sa faute : ce faisant, l'étant rejeté par l'adolescent se dévoile authentiquement au prisonnier. Chez le prisonnier, l'idéalisme de l'enfance se réalise

alors d'une certaine manière grâce à la négativité de l'adolescence.

Dans cette perspective, notre interprétation de la carrière de Patočka est la suivante : ses écrits des années 30 jusqu'au début des années 40 sont marqués par l'enthousiasme de l'enfance — symbolisée par sa thèse, dans le *Monde naturel comme problème philosophique*, d'une indistinction entre le sujet transcendantal et le monde comme totalité, ainsi que sa définition de la philosophie comme « abolition du temps »²¹ dans ses « Remarques sur la position de la philosophie dans et en dehors du monde ».

Ses écrits des années 40 jusqu'à la fin des années 50 renvoient à la désillusion qu'incarne l'adolescent — l'homme étant défini précisément dans sa rupture à l'égard de la totalité, mais sa reconnaissance de cette même rupture justifiant « la domination que l'homme établit sur l'étant objectif »²², un étant pensé comme illusoire et vide de sens propre. Bien qu'agissant au nom de la totalité, l'homme de cette période se rapporte néanmoins à l'étant positif en des termes utilitaires, celui-ci étant un moyen en vue de ses fins spirituelles.

Ses écrits des années 60 et 70 renvoient ainsi à la figure du prisonnier : des écrits qui reconnaissent la négativité de l'homme, mais qui affirme la possibilité d'un rapport à l'être *dans* notre incarnation corporelle, et *dans* notre rapport à ce même étant objectif. À l'indistinction des années 30 entre le sujet transcendantal et le monde comme totalité, cette période répond décrivant l'indistinction de l'homme incarné et de son monde, et présente la possibilité d'un rapport authentique à l'être *au sein même de l'étant positif*. L'idéalisme de ses premiers écrits se réalise ainsi d'une certaine manière au travers de sa pensée de la finitude des années 40 et 50.

Finalement, la dernière partie de notre étude dressera un bilan synchronique des écrits de Patočka portant sur la littérature, nous permettant d'explicitier le rapport au monde que celui-ci permet.

21. LS, p. 13

22. LS, p. 96

PARTIE I.

Années 30 - début des
années 40 :

L'idéalisme de
l'enfance

Chapitre 1. La philosophie et l'histoire

A) Le sol spirituel de la philosophie

a) Contexte biographique

L'origine d'un questionnement

Pour nous aider à mieux comprendre l'importance de la littérature dans l'œuvre de Jan Patočka, nous devons d'abord revenir sur les origines de sa vocation philosophique. Nous ne cherchons pas de réduire sa production théorique à une somme de détails biographiques, mais simplement à contextualiser leur orientation en soulignant l'orientation parallèle de sa propre vie. Dans ses *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, le phénoménologue décrit ainsi la philosophie : elle « n'est pas autre chose que [...] la possibilité d'un rapport qui ne consiste plus en une réponse toute faite, acceptée d'avance, mais en un questionnement. »²³ Or, ce questionnement, bien qu'orienté vers un sens éternel et absolu, reste cependant formulé à même notre existence temporelle.

Né le 1er juin 1907 à Turnov, en République tchèque, Jan Patočka est élevé par un père philologue qui lui transmet son goût pour l'art et pour la littérature. À propos de l'influence de ce dernier sur son développement intellectuel, il dira :

« Mon père possédait, dans sa bibliothèque, les ouvrages philosophiques les plus lus à l'époque [...]. Il avait beaucoup d'estime pour Masaryk, ainsi que pour Hostinsky dont il se disait l'élève, tenant de l'un l'essentiel de sa conception de la vie, de l'autre ses vues sur l'art. [...] Il tâchait de nous amener, nous ses quatre fils, à nous intéresser surtout à l'art, à la littérature et aux arts plastiques. Dans mon cas, il a pleinement réussi. Ma première impression philosophique, vers la fin de mes études secondaires, était de nature esthétique : [c'était celle de] la force poétique des idées de

23. EHPH, p. 107

Nietzsche »²⁴.

Si la pensée mythique consiste à expliquer le présent en remontant à sa source, un passé où se joue l'essentiel, alors il n'est sans doute pas anodin que le premier émoi philosophique de l'auteur fût simultanément un émoi littéraire. Quoi qu'il en soit, en 1925, lorsqu'il intègre la Faculté des lettres de l'université Charles de Prague, il étudie simultanément la philologie slave, la romanistique et la philosophie. C'est vers cette dernière discipline qu'il choisit de se spécialiser, candidatant en fin d'études pour un doctorat en philosophie avec une mineure en littérature slave.

À l'université, il suit les cours du professeur Emanuel Ràdl qui façonne sa vision de la philosophie : plus qu'une discipline théorique, celle-ci prend son sens dans ses incidences pratiques dans la vie du philosophe. Patočka décrit Ràdl comme « un esprit extrêmement original dont la personnalité nous en imposait, à nous autres étudiants, plus que celle d'aucun de nos autres maîtres à l'université, et dont l'importance ne fait que croître lorsqu'on le soumet à un examen restrospectif. [Il] concevait la philosophie comme une analyse métaphysique des problèmes actuels de l'humanité, vus sous l'angle éthique. »²⁵ Cette perspective éthique introduit l'idée d'une unité nécessaire entre la théorie et sa pratique effective - en l'occurrence, dans un engagement politique. Ce professeur oriente aussi les prises de position de Patočka : Ràdl milite contre « l'impasse du positivisme », pourtant en vogue dans son université, tout en l'incitant à nuancer son rapport aux penseurs qui, historiquement, ont pris position contre l'émergence des technosciences durant la modernité : « Il était un critique implacable du romantisme qu'il avait d'abord mis en avant à l'encontre du positivisme. »²⁶ Une attitude qui met en contexte son propre rapport nuancé à des penseurs comme Herder ou Comenius. La dernière piste de réflexion que Ràdl introduit dans l'esprit du jeune phénoménologue est relative à Masaryk : une figure pourtant éminemment populaire, et vantée par son propre père. « Malgré sa haute estime pour Masaryk, il n'hésitait pas à critiquer ses conceptions politiques et son attitude à l'égard de la religion, à s'attaquer aussi aux principes positivistes contenus dans sa doctrine

24. J. Patočka, « Entretien avec Jan Patočka sur la philosophie et les philosophes », trad. fr. E. Abrams, in Marc Richir et Étienne Tassin (dir.), *Jan Patočka : philosophie, phénoménologie, politique*, Grenoble, Jérôme Millon, 1992, p.7-8

25. CS2, pp. 28-29

26. J. Patočka, « Entretien avec Jan Patočka sur la philosophie et les philosophes », *Jan Patočka : philosophie, phénoménologie, politique, op. cit.*, p. 11

“réaliste”. »²⁷

En 1929, le jeune étudiant participe à un programme d'échange interuniversitaire et passe un an à Paris, à l'université de la Sorbonne. Il se lie d'amitié avec Alexandre Koyré, dont l'influence est décrite comme la découverte d'une pensée « frayant un chemin qui renvoyait à la fois vers le passé [...] et vers l'avenir, en direction de la phénoménologie et des nouvelles tendances qui s'y rattachent »²⁸. La notion d'une relation symbiotique entre histoire et philosophie est donc semée. Mais sa contribution décisive est sans doute d'avoir permis au jeune étudiant de rencontrer Edmund Husserl. Koyré était en effet un ancien élève du phénoménologue, et, lors de son passage à Paris en février 1929 — pour assurer les conférences qui deviendront ses *Méditations cartésiennes*, — Koyré le fait rencontrer Patočka.

« Un jour, le conférencier nous dit qu'il devait terminer le cours plus tôt, parce qu'une conférence du Professeur Husserl allait avoir lieu dans cette pièce. La plupart des étudiants quittèrent alors la salle de cours ; pour ma part, je restai, le cœur battant — en effet, il y avait longtemps que je percevais Husserl comme *le* philosophe. »²⁹

Cette rencontre le marque profondément et dicte l'orientation de sa carrière philosophique. Selon Erazim Kohák : « nous pouvons prendre la rencontre de Patočka avec Edmund Husserl à Paris, en février 1929, comme le début de [l'histoire de sa pensée philosophique]. »³⁰ De fait : à son retour à Prague, Patočka soutient une dissertation doctorale d'inspiration husserlienne : sur *Le concept d'Envidenz et son importance pour l'épistémologie*.

Mais, le phénoménologue ne se contente pas d'introduire de nouveaux horizons théoriques dans l'esprit du jeune étudiant. Ce qui se joue ici, c'est la découverte de la philosophie comme activité non seulement pratique, non seulement théorique, mais aussi spirituelle. Husserl semble en effet incarner une distinction fondamentale relative à la figure du philosophe, et sur laquelle Patočka ne cessera de revenir : la distinction entre « l'individu qui produit de la philosophie », et « l'individu traversé par la

27. *ibid.*, p. 10

28. *Ibid.*, p. 10

29. J. Patočka, « Mes souvenirs de Husserl », trad. fr. de B. Castelnérac à partir de « Erinnerungen an Husserl » dans *Die Welt des Menschen—Die Welt der Philosophie*, 1976. p. 1

30. E. Kohák, « Jan Patočka, a Philosophical Biography », in *Jan Patočka : Philosophy and selected Writings*, University of Chicago Press, 1989, p. 8 - Texte traduit de l'anglais par nos soins

philosophie », celui dont l'existence est dévouée, de part en part, à la problématique de l'être. Sa description de Husserl est en effet celle d'un homme possédé par le sens qu'il exprime : « C'était fascinant de suivre cette méditation qui semblait ne rien savoir du fait qu'elle se déroulait sous les yeux d'un public, comme si le philosophe se trouvait dans la chambre même de Descartes à pousser plus loin, toujours plus loin, le développement de ses thèmes. »³¹ Une description dans laquelle Husserl pourrait se reconnaître, lui-même définissant sa mission, dans la lignée de Masaryk, comme autant d'« efforts pour réveiller un esprit véritablement philosophique, seul capable de donner à toutes les cultures nationales des valeurs authentiques, et pour lui donner des fondements puisés aux sources les plus profondes. »³²

Arrivant à la fin des années 20, la triple influence de son père, de Ràdl et de Husserl semble inscrire l'ouverture philosophique de Patočka dans un triple contexte : une réflexion sur le langage, qui s'inscrit dans une volonté de « dépassement du positivisme », opéré grâce à une étude phénoménologique. Comme le remarque très justement Roman Jakobson dans sa postface aux *Essais hérétiques* sur la philosophie de l'histoire : dans ses derniers écrits, Patočka « abordait l'idée de la mobilité continue du langage et de la connexion entre le développement du structuralisme scientifique et des fondements phénoménologiques ; **là le philosophe tchèque se penchait sur les problèmes soulevés dans ses écrits depuis le début et les examinait.** »³³

Notons que cette perspective le met immédiatement à l'écart de ses contemporains, une distance qui le rapproche paradoxalement de Husserl : « [Husserl] eut un brillant succès, quoique les maîtres de la Sorbonne de cette époque ne s'y présentassent pas, pour des raisons uniquement linguistiques comme Koyré me l'a expliqué par la suite. »³⁴ Mais c'est grâce à cette distance que Patočka put développer la perspective qui fut authentiquement la sienne, et qui explique l'engouement que d'autres linguistes, comme Roman Jakobson, éprouvent à son égard.

L'incidence vécue de ce questionnement

31. J. Patočka, « Entretien avec Jan Patočka sur la philosophie et les philosophes », *Jan Patočka : philosophie, phénoménologie, politique, op. cit.*, p. 12

32. *ibid.*, p.21

33. EHPH, p. 245 (Nous avons surligné)

34. J. Patočka, « Mes souvenirs de Husserl », *Die Welt des Menschen–Die Welt der Philosophie, op. cit.*, p. 1

Dans les années 30, sur la demande de Husserl, Patočka devient l'assistant du phénoménologue Ludwig Langrebe, et poursuit ses recherches en philosophie du langage à Prague. Nous ne pouvons minimiser l'importance de cette ville dans l'évolution du jeune phénoménologue. Selon Domenico Jervolino, dans son article « Langage et phénoménologie chez Patočka » : « Il faut souligner que le milieu intellectuel pragois vivait, dans les années trente, ce que l'on pourrait appeler les primeurs d'une nouvelle saison culturelle. Il y avait là pour les jeunes phénoménologues le modèle fécond du célèbre Cercle linguistique. »³⁵ C'est en effet durant cette période que Patočka pénètre le cercle philosophique de Prague, cercle qui établit ses affinités et ses oppositions théoriques — notamment vis-à-vis du cercle de Vienne. De fait : cette ville fut le siège universitaire de Marty — dont la philosophie du langage fut le sujet de la thèse d'habilitation de Ludwig Langrebe — et accueillit dans les années 1930 Carnap, membre du cercle de Vienne : une présence qui explique en partie l'ampleur des débats polémiques entre les deux cercles. En témoigne le récit que fait Patočka de ces années :

« Landgrebe [...] participait aussi au Cercle linguistique et Mukarovsky prenait part à nos réunions. [...] On y trouvait l'école de Brentano [...]. Il y avait encore des représentants moins dogmatiques de cette tendance [...]. On entretenait une distance avec les représentants du Cercle de Vienne. Toujours est-il qu'ils étaient là, représentés de préférence par l'entremise de Philipp Frank et de Carnap, et montraient leur influence chez des philosophes et des linguistes connus. »³⁶

Patočka s'épanouit dans ce milieu, la force de ses propos étant symbolisée dans son obtention du poste de secrétaire tchèque du Cercle en 1934. Si la perspective propre à Patočka le met à l'écart de nombre de ses contemporains (revenant sur cette période, il dira : « Pour ainsi dire personne ne comprenait ce que j'avais en vue »³⁷), elle permet aussi de rendre compte l'obtention de son poste : bien avant la reconnaissance de Roman Jakobson, c'est Emil Utitz, membre fondateur du Cercle, qui reconnaît l'originalité de la pensée du jeune phénoménologue.

35. D. Jervolino, « Langage et phénoménologie chez Patočka », in *Études Phénoménologiques*, Volume 15, Numéro 29/30, 1999, p. 62

36. J. Patočka, « Mes souvenirs de Husserl », *Die Welt des Menschen—Die Welt der Philosophie*, op. cit., p. 4

37. J. Patočka, « Entretien avec Jan Patočka sur la philosophie et les philosophes », *Jan Patočka : philosophie, phénoménologie, politique*, op. cit., p. 16

Malgré l'effervescence culturelle que représente cette période, les années 30 marquent aussi un contexte politique tendu symbolisé par la perte par Edmund Husserl de son poste universitaire. La résistance intellectuelle de Husserl qui, refusant de se laisser abattre, rédige durant cette même période les premiers manuscrits de *La Crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, a certainement marqué Patočka. Ce dernier semble en effet incarner les trois dimensions du « soin de l'âme » platonique, tel qu'il sera décrit par Patočka durant les années 70 : ontoc cosmologique (en permettant théoriquement au sujet de définir sa place dans le monde comme destinataire de l'apparition de l'étant), politique (dans son engagement du quotidien) et spirituel (dans sa vie dédiée à la recherche de la vérité). Mais ces trois dimensions peuvent tout aussi bien décrire le maître de Husserl : Masaryk

« Husserl savait ce que Masaryk avait fait pour les archives Brentano et exprimait ouvertement les espoirs manifestes qu'il nourrissait pour lui. "Pour la philosophie, il n'est pas d'une grande importance, mais, en tant que personnalité morale, il est exceptionnel" — c'était son opinion. Aussi se souvenait-il que Brentano disait de Masaryk qu'il avait sans doute été le seul de ses étudiants qui s'était avant tout intéressé aux conséquences pratiques des doctrines philosophiques. »³⁸

Bien que le rapport de Patočka au premier président de Tchécoslovaquie soit complexe et nuancé, reste qu'il incarne à ses yeux une certaine notion d'excellence spirituelle. Nous ne pouvons minimiser son influence sur le jeune phénoménologue : lui-même la reconnaît, choisissant de la mythologiser explicitement dans ses « Souvenirs de Husserl » au travers de l'épisode du lutrin.

Cet épisode se déroule en 1933 : Patočka vient d'écrire à Husserl pour étudier sous sa direction durant l'été. Les deux passent ainsi la saison en compagnie d'Eugen Fink — alors l'assistant de Husserl. Notons que sa présence place d'une certaine manière cet épisode sous le signe du mythe : à la même époque où Patočka raconte cet épisode, il travaille en parallèle sur le mythe dans une perspective qu'il décrit comme « une discussion polémique [...] avec Eugen Fink, qui soutient la thèse de la fin de toute mythologie »³⁹. Ces mois laissent une forte impression sur Husserl qui, selon Karl Schuhmann, finit par voir le jeune phénoménologue non plus seulement comme un

38. J. Patočka, « Mes souvenirs de Husserl », *Die Welt des Menschen—Die Welt der Philosophie*, op. cit., p. 6
39. MNMEH, p. 284

étudiant sous sa tutelle, mais comme un collègue et partenaire de recherche, « le seul parmi les phénoménologues activement dévoués à une recherche indépendante sur les mêmes problèmes que ceux étudiés par Husserl lui-même »⁴⁰. Ainsi, plus qu'un simple été passé en compagnie de son maître, ce qui se joue ici, c'est bien le rite d'initiation d'un étudiant qui devient philosophe. Husserl lui-même est conscient de cela : en témoignage de son amitié pour Patočka, il décide de faire un geste symbolique à son attention.

« Le soir de Noël, je reçus, de la part de Husserl, un présent unique en son genre. Au premier coup d'œil, je ne pus voir ce que c'était — un morceau de bois de couleur brun foncé — qui se révéla être, après l'avoir observé de plus près, un simple lutrin sur lequel on place le livre à l'étude. C'était le lutrin que Masaryk laissa en quittant Leipzig au jeune mathématicien qui s'intéressait à la philosophie et que ce dernier conserva jusqu'à la fin de sa soixante-dixième année — fidèle à son souvenir ! Ainsi devins-je l'héritier d'une grande "tradition", de laquelle je ne me suis jamais senti suffisamment digne. »⁴¹

Cet épisode permet à Patočka de recontextualiser l'œuvre de sa vie dans une lignée « ancestrale », de rendre compte de son activité au travers de figures venues avant lui. Si Husserl est n'est pas un philosophe de profession, mais bien « LE philosophe », c'est avant tout pour des raisons spirituelles (étant traversé de part en part par la problématique de l'être). Cet épisode témoigne ainsi du moment précis où fut lui-même traversé par l'élan spirituel de Husserl, l'inscrivant ainsi dans cette même « grande tradition ».

Pourquoi dit-il alors qu'il ne se sentit jamais assez digne de cette tradition ? Nous pourrions interpréter cette affirmation biographiquement (des sentiments similaires sont exprimés dans sa correspondance avec Robert Campbell), mais il nous semble que son sens profond repose dans la tonalité mythologique de l'épisode. Cette tonalité d'humeur est en effet souvent rapprochée de la pensée mythique :

« Je crois que ce côté mythique de notre être vient du fait qu'il se situe au point où le monde apparaît ; étant du monde, il est donc en même temps en dehors, dans une "mise à part" difficilement définissable ; c'est ce que tous les grands mythes veulent dire en désignant l'homme comme coupable, non

40. Karl Schuhmann, *Husserl-Chronik*, The Hague, Martinus Nijhoff, 1977, p. 4-5

41. J. Patočka, « Mes souvenirs de Husserl », *Die Welt des Menschen—Die Welt der Philosophie*, op. cit., p. 6

par un acte, mais en vertu de son être même. »⁴²

Patočka, en fin de carrière, pense le soin de l'âme, ainsi que l'émergence d'une conscience spirituelle, non comme une transcendance hors du monde (permettant à l'homme de rejeter sa « mise à part », de minimiser la surpuissance du monde grâce à la lumière de sa raison), mais, au contraire, comme une soumission. Le « vrai philosophe » est celui qui, face à la reconnaissance de sa propre faute existentielle, définit son destin comme « réparation ». Étant donné qu'il n'est pas « dans » l'étant, mais dans un rapport de distance réflexive à l'égard de cet étant, le philosophe dédie sa vie à la réduction de cette distance : cela en rendant à l'étant ce qu'il a d'être.

Le sentiment d'imposture de Patočka, le fait qu'il ne pense pas être à la hauteur de cette tradition, ne vient pas minimiser sa prétention au titre de « philosophe ». Bien au contraire : si la culpabilité que ressent Patočka naît au moment même où il reçoit ce lutrin, au moment même où Husserl affirme symboliquement « voici ton héritage », alors c'est précisément à ce moment que cet héritage devient un destin, et que Patočka devient véritablement un philosophe. Sans cette culpabilité, Patočka n'est qu'un étudiant ; avec elle, son existence s'oriente dans une volonté de réparation, dans une problématisation du donné en vue de sa source : en cela, elle est traversée par la philosophie.

Outre le rapprochement avec Husserl et Masaryk, cette période marque aussi la découverte, au travers des séminaires de Jacob Klein, de trois figures dont on ne peut minimiser l'importance dans le développement philosophique du phénoménologue : Platon, Aristote, et surtout Heidegger. « Dans les leçons de Klein sur Platon et Aristote, on pouvait entendre des échos de l'interprétation heideggerienne. [...] [Klein] ne cessait de me pousser à quitter Berlin pour rendre plutôt auprès de Heidegger à Fribourg. J'étais décidé à aller à Fribourg de toute manière — pour retrouver Husserl —, et les deux projets semblaient converger. »⁴³ Une convergence biographique qui semble avoir eu une forte incidence théorique, sa pensée pouvant être interprétée (surtout en fin de carrière) comme une tentative de réconciliation des projets phénoménologiques de Husserl et de Heidegger, au travers d'une actualisation de leurs thèses respectives. Une

42. EaE, p. 273

43. J. Patočka, « Entretien avec Jan Patočka sur la philosophie et les philosophes », *Jan Patočka : philosophie, phénoménologie, politique, op. cit.*, p. 2

mise en relation compliquée, étant donné la distance affichée qui sépare ces deux penseurs : Husserl lui-même le « mettant en garde contre toute tentative de combiner sa propre philosophie avec celle de Heidegger »⁴⁴. Pourtant, un rapprochement qui est immédiatement reconnu comme important : cela grâce à Eugen Fink, qui « ne partageait pas l'exclusivisme de son maître. Il était déjà travaillé en cachette par le contraste des deux idées de la phénoménologie, et il m'a prêté une pile de vieux cours de Heidegger. »⁴⁵

b) Les premiers écrits de Patočka

Une biographie philosophique ne saurait être complète sans aborder les œuvres qui jalonnent la vie du philosophe et qui témoignent du cours de sa pensée. Arrêtons-nous donc quelques instants sur certains écrits de jeunesse qui précèdent — et, de ce fait, contextualisent — sa première grande publication : *Le monde naturel comme problème philosophique*.

La première chose qui ressort de ces écrits, c'est l'enthousiasme idéaliste de Patočka quant aux possibilités de la philosophie. Pourtant, cet idéalisme ne se réduit pas à des projections entièrement « naïves ». Certaines thèses, comme sa définition de la philosophie comme « dialogue de ceux dont l'existence dans le temps est [...] une abolition du temps »⁴⁶, semblent renvoyer à une forme de naïveté — Patočka caractérisera par la suite ce type d'enthousiasme d'« aspiration vaine et perverse »⁴⁷ à communier avec la totalité. Cependant, les intuitions qui sous-tendent ces thèses, ainsi que l'orientation qui les caractérise, accompagneront Patočka jusqu'à la fin de sa carrière. D'une certaine manière, nous pouvons les caractériser (en accord avec la description qu'en fait Patočka) de profondes dans leur sens, mais superficielles dans leur expression. Nous considérons que c'est dans cette polarité que se situe l'unité de l'œuvre de Patočka : l'unité dynamique d'un jeu polémique entre des intuitions « vraies » et des expressions objectives inadaptées, ou, pour le dire autrement, entre la profondeur et la clarté, la Nuit et le Jour. Une unité qui s'efface au regard de ses seules

44. *ibid.*, p. 15

45. *ibid.*, p. 15

46. LS, p. 13

47. MNMEH, p. 188

thèses objectives, mais qui émerge en *racontant* l'histoire dans laquelle elles s'inscrivent.

Par delà l'émergence de ces intuitions, cette période est un moment essentiel du mouvement global de sa pensée : sans l'idéalisme déçu des premières productions, il n'est pas certain qu'il se serait tourné vers une pensée de la négativité ; et, sans l'échec de cette même pensée, il n'est pas certain qu'il se serait re-tourné vers les intuitions de ses premiers écrits.

Patočka dira à propos de cette période : « Au fond, je suis incapable de dire pourquoi je me suis senti attiré par la philosophie. Je sais que je me l'imaginai comme tout autre chose que ce qu'elle est en réalité, quelque chose d'exaltant par la force de l'imagination et de l'esprit en général. Les grandes idées, les profonds traits de génie m'en imposaient. Il m'a fallu longtemps pour devenir sensible aussi à l'argumentation patiente et méticuleuse »⁴⁸.

Il ne dit pas « Il m'a fallu longtemps **pour me défaire** de cette exaltation pour devenir sensible à l'argumentation patiente et méticuleuse ». Non, il s'agit d'être à la fois exalté, et, **aussi**, d'être sensible à une telle argumentation : il s'agit donc, à terme, de combiner les deux dynamiquement et polémiquement.

1929 — « *Théologie et philosophie* »

L'article, tel que présenté par E. Kohák dans sa biographie philosophique de Patočka, est rédigé alors que ce dernier étudie à l'université Charles de Prague. Son origine remonterait à un débat avec un autre étudiant, J.B. Souček — qui deviendra lui-même un théologien tchèque important — sur les besoins spirituels de l'homme : un des thèmes de prédilection du phénoménologue. Il dira plus tard, à propos de cette période :

« la philosophie incarnait d'abord à mes yeux une sorte de foyer de la vie spirituelle située vaguement entre l'art, la science et peut-être même la sphère religieuse dont je n'avais pas au départ une approche positive ».⁴⁹

De fait : dedans, le jeune universitaire va mettre en doute la capacité de la religion à répondre aux besoins spirituels de l'homme, présentant alors la philosophie comme le

48. Karl Schuhmann, *Husserl-Chronik*, The Hague, Martinus Nijhoff, 1977, p. 9

49. J. Patočka, « Entretien avec Jan Patočka sur la philosophie et les philosophes », *Jan Patočka : philosophie, phénoménologie, politique, op. cit.*, p. 8

seul véritable appui spirituel à disposition de l'homme moderne. Cette spiritualité est un enjeu contemporain majeur, eut égard à la crise qui touche le monde moderne : celle de l'éclatement du monde. L'intuition du lien indissoluble existant entre la vie spirituelle de l'homme et le monde comme unité totalisante est déjà à l'œuvre ici.

À quoi renvoie cet éclatement du monde, et en quoi est-il spécifiquement moderne ? Les théories objectivantes et la technique utilitaire de notre culture morcellent le monde en une somme d'objets distincts, dont la fonction se réduit au commerce quotidien que nous entretenons avec eux. À l'inverse, la mise en valeur de la philosophie repose dans sa capacité à lutter contre ce morcellement : le philosophe, comme l'homme de foi, se distingue alors par sa capacité à remonter à la source des choses, à saisir l'unité qui sous-tend la fracture, et à vivre en relation avec cette unité.

Pourtant, le philosophe n'est pas un théologien : ces deux disciplines se distinguent effectivement dans leur manière de transcender le monde. Pour l'homme de religion, la transcendance est passive : elle provient de l'extérieur, du fait d'être touché par la grâce de Dieu. De ce fait, il se soucie peu de la raison, qui ne fait que contredire ses vérités révélées. À l'inverse, seule la raison peut toucher le philosophe, et même Dieu se montre impuissant à son égard.

La philosophie se définit donc moins par rapport à un corpus, à un ensemble de connaissances, que par rapport à une attitude. Cette attitude s'atteste par un impact positif dans le vécu du penseur : sa probité intellectuelle est tournée vers le monde, elle lui permet d'analyser, de comprendre et de décrire le monde, tout cela afin de lui redonner son unité, et de permettre à tous de mieux vivre en son sein. C'est dans cette attitude, dans la méthode qu'il emploie pour mener sa raison, qu'il peut embrasser la totalité et ainsi souscrire à une certaine forme de spiritualité laïque.

Il nous semble que la contribution majeure d'articles tels que celui-ci est moins à trouver dans leur construction théorique, que dans leur description d'une « attitude » ou d'une « position » philosophique. Si, comme il l'affirme dans le « Platonisme négatif », la philosophie traite de « l'expérience d'un “sens” total — [et] tant qu'on n'a pas fait cette expérience, la question du “sens (global) de la vie” demeure dépourvue de signification »⁵⁰, alors toute entreprise philosophique doit commencer par une recherche expérientielle, par une ouverture vécue au sens. D'une certaine manière, bien

50. LS, p. 80

que Patočka n'ait jamais formulé explicitement de mythe, la valeur rétrospective de ses écrits de jeunesse peut assurer une fonction similaire à celui du mythe de Socrate : ces écrits *racontent* le mouvement d'un homme qui s'ouvre à la totalité, et qui s'oriente en vue de son dévoilement. Bien qu'écrivant en étant pris dans un enthousiasme manquant de « patience » et de travail « méticuleux », reste que cette orientation lui permet de toucher à « l'essentiel », et, surtout, d'ancrer spirituellement sa vie dans un dévouement à l'égard de la totalité.

« Je dirais en bref [...] que ceux de ma génération n'ont pas été conduits à la philosophie par des raisons concrètes, sous la pression de problèmes d'actualité, pas davantage que par un simple amour de la spéculation ; la philosophie correspondait plutôt pour nous à la quête d'un ancrage spirituel de la vie, quête qui s'est ensuite approfondie dans le contact avec la circulation vivante des idées en Europe »⁵¹

1934 — *Platonisme et politique*

Ce « contact avec la circulation vivante des idées en Europe » est au cœur de cet article. Henri Declève, dans son article « De Patočka à Masaryk. Une complexe proximité », inscrit celui-ci dans le contexte plus large de la découverte par Patočka de Platon en début de carrière universitaire. « Découverte », car Platon n'était pas, à cette époque, un penseur valorisé en Tchécoslovaquie — le phénoménologue décrivant son pays natal comme antimétaphysique. Cet oubli est alors vécu comme une faute capitale : « Qui ne sait ce qu'est Platon ne sait rien non plus d'un des objets les plus importants qu'ait créé l'Europe »⁵².

La dimension spéculative du platonisme le marque profondément, car elle incarne la prétention spirituelle de la philosophie. Elle permet ainsi, en se détachant de l'expérience immédiate, de saisir le monde dans son unité : ce qui est « Particulièrement important, [c'est] la non-fêlure du monde antique »⁵³. Cette citation a de quoi surprendre : Platon, lui qui brisa le monde en deux et qui rejeta le sensible au profit de l'idéal, serait un penseur de l'unité ? Par delà l'opposition platonicienne classique entre monde sensible et monde idéal, Patočka pense d'abord l'Idée comme un

51. *ibid.*, p. 9

52. CS2, p. 92

53. CS2, p. 95

étant renvoyant l'homme vers le monde dans son unité totalisante.

En intégrant ses lectures de Platon à sa propre pensée, Patočka combine une certaine dimension spéculative aux thèmes plus concrets qui lui furent légués par Husserl et Masaryk. L'unité du monde, découverte théoriquement, conduit directement vers une unité de l'homme avec le monde et avec les autres hommes, menant à un « centre spirituel de la vie » auquel il aspire : « Le sens ultime du platonisme est un universalisme spirituel [...]. » Ainsi, la philosophie devient la seule discipline « à même de donner à la vie de chacun et de la communauté cette unité dont elle a besoin, ainsi que ce centre intérieur actuel où chacun préserve en soi-même, comme un potentiel secret, le sens non accompli de sa propre existence. »⁵⁴

Par delà les thèmes effectivement abordés dans cet article, il est intéressant de noter que, dès son premier article sur Platon, celui-ci est déjà fondamentalement lié à la question de l'Europe. D'une certaine manière, la carrière du philosophe peut se résumer au passage de « Platon [...] un des objets les plus importants qu'ait créé l'Europe » à « le projet de l'Europe, la contribution la plus importante de Platon ». Bien que « Platon » et « Europe » n'aient pas la même définition de part et d'autre (marquant la distance théorique qui sépare le début et la fin de sa carrière), l'intuition de Patočka, sa « tonalité affective », reste la même : une foi en *l'ambition* que représentent généralement Platon et l'Europe.

Notons pour conclure que cet article permet de contextualiser le précédent, et de mieux comprendre la critique que Patočka adresse à la religion. En début de carrière, le phénoménologue s'inscrit dans la continuité du « dernier Platon », métaphysicien et critique à l'égard du mythe. Si le mythe est important aux yeux de Patočka, ce n'est pas dans sa valeur littéraire propre, mais dans son emploi philosophique.

« Admettre la conception platonicienne d'une relation nécessairement duale entre philosophie et mythe amène en toute logique à désirer un mythe nouveau de la vérité ; mais ce mythe ne saurait être une vision intellectuelle proprement empaquetée, ni un programme d'enseignement laborieusement fabriqué ; il doit être l'expression effective, vivante, du désir à la fois poétique et philosophique... Un mythe ne se laisse pas édifier par commodité, voire par ruse ; il ne saurait être construit que sur une grande

54. CS2, p. 94

philosophie. »⁵⁵

Dans cet article, comme dans le précédent, la critique de Patočka est la même : les spiritualités mythiques, artistiques ou religieuses sont inférieures à la spiritualité philosophique, car elles reçoivent toutes passivement un sens provenant de l'extérieur. L'idéalisme de ses premiers écrits ne peut que rejeter une telle passivité, le philosophe étant un être actif, usant de sa raison pour agir sur le monde.

Le renversement du rapport entre Platon et l'Europe reflète donc un autre renversement plus fondamental : le passage d'une dépréciation du mythe et de la Nuit, à sa mise en valeur finale, comme sol à partir duquel émerge toute objectivation. En cela, le mouvement existentiel de Patočka s'inscrit à rebours de celui de Platon — qui commence sa carrière en incarnant une ouverture « socratique », avant de déboucher vers une pensée métaphysique objectivante.

1934 — Remarques sur la position de la philosophie dans et en dehors du monde

Dans cet article, Patočka cherche à définir l'attitude propre au philosophe : c'est cette perspective qui permet de comprendre l'affirmation — pour le moins surprenante — qui ouvre ces remarques : « Ces quelques mots n'ont pas la prétention d'être de la philosophie au sens propre du terme. »⁵⁶ L'enjeu ne sera pas d'écrire en tant que philosophe, mais de chercher la « position » à partir de laquelle le philosophe écrit : une position orientée vers la totalité. Or, comme cette position n'est pas exclusivement philosophique, d'autres « cultures » (comme la littérature) peuvent l'habiter. Ce faisant, chaque modalité d'écriture visant la totalité peut s'exprimer sur le mode de la vérité, combien même leur modalité d'écriture serait contraire à celle des autres. Tout cela permet à Patočka d'écrire, en non-philosophe, sur la philosophie : il lui suffit d'occuper la position qui sous-tend tout travail philosophique.

Mais cela n'explique pas *pourquoi* Patočka veut écrire en non-philosophe ? Est-ce par manque de confiance en soi ? Ou est-ce un moyen, stylistique, en vue d'une fin ? Le style qu'il déploie ici, que nous pouvons qualifier de poétique, n'est pas thématisé comme tel. De même, Patočka ne revient pas sur ses raisons d'écrire en non-

55. CS2, p. 96

56. LS, p. 13

philosophe. Cependant, certains indices permettent de rendre compte de ce choix.

Tout d'abord, le fait que son premier émoi philosophique fut la découverte du style poétique de Nietzsche. Le premier bouleversement fut *littéraire*, et ce n'est que sur la base de cette expérience *vécue* que l'auteur put s'ouvrir au contenu spéculatif de l'œuvre. Ensuite, d'autres articles postérieurs, comme « Le savoir et l'art, l'enthousiasme et le beau chez Platon », revendiquent la nécessité de réintroduire du style dans l'écriture philosophique. Dans celui que nous venons de mentionner, il s'agit de s'inspirer de Platon et de faire en sorte que la philosophie renoue son rapport au beau : celle-ci donne à voir l'harmonie du monde, et permet de révéler la source spirituelle des pulsions corporelles du lecteur, l'invitant ainsi à se détacher de l'étant au profit de l'être. Finalement, comme nous le verrons dans la dernière partie de notre étude, le style des *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire* se veut explicitement littéraire, ce afin de figurer *dans* le langage des thèses qui ne peuvent être exprimées objectivement *par* le langage. Tout cela nous mène à postuler que Patočka cherche ici à figurer stylistiquement certaines dimensions spirituelles de la philosophie que celle-ci n'est pas à même de décrire théoriquement.

Plus généralement, ce texte représente une des premières formulations de la distinction entre philosophe de profession et *philosophe* comme posture existentielle. Ici, l'œuvre philosophique n'est pas une œuvre que l'on produit, que l'on *a*, mais plutôt une œuvre que l'on *est*. Étant donné que, dans la définition du philosophe, la « position hors du monde » est un élément plus déterminant que « l'écriture philosophique », le fait de rédiger une œuvre devient accessoire, n'étant que l'objectivation d'une perspective antérieure, originaire. Inversement, le fait de publier une œuvre « philosophique » ne fait pas d'un homme un philosophe : en témoigne « la fadeur aphilosophique de la production qui ose aujourd'hui se présenter sous le titre de philosophie. »⁵⁷

C'est la raison pour laquelle Patočka peut rédiger cet article sous la forme d'une « improvisation »⁵⁸. Nous pourrions dire, dans la perspective présentée ici, que, de même qu'un auteur ne peut choisir de cesser d'être un auteur — Rimbaud, renonçant à la poésie, ne peut s'empêcher de rédiger sa correspondance avec style — de même un

57. LS, p. 14

58. LS, p. 14

« philosophe pour de vrai » ne peut cesser d'être philosophe. Or, Patočka, ayant reçu le lutrin de Masaryk quelques mois avant la rédaction de cet article, est déjà traversé de part en part par la philosophie : de ce fait, ce texte ne peut s'empêcher d'avoir une tonalité philosophique, combien même son expression objective relèverait d'une l'improvisation littéraire, contraire aux modalités de l'écriture philosophique.

Mais qu'en est-il du contenu de l'article ? Quelle est donc cette « position » tant vantée ? C'est la « position en dehors du monde », celle qui se détourne des objets du monde pour s'orienter vers la totalité d'où ils proviennent. Cette position est donc avant tout existentielle, et représente l'une des deux possibilités fondamentales de l'homme. Celui-ci est soit positionné dans le monde, traitant uniquement des objets distincts qu'il rencontre au quotidien, soit positionné hors du monde, dans un rapport à la totalité sous-jacente.

De même que, pour Heidegger, l'oubli historique de l'être nous rend insensibles tant à la philosophie (dont la tâche est de penser l'être) qu'à l'art (dont la tâche est son dévoilement), de même, l'oubli de cette « position hors du monde » nous rend aveugles à la grandeur de la philosophie, comme à celle du poète et du héros⁵⁹.

Mais, si Patočka reprend ici une réflexion sur l'être, pourquoi parle-t-il de « position hors du monde » ? D'un point de vue stylistique, lorsque Heidegger parle de « l'oubli de l'être », toutes les connotations culturelles rattachées au concept d'« être » nous font intuitivement comprendre la gravité de la situation. À l'inverse, la « position hors du monde » ne fait qu'évoquer des clichés ressassés continuellement pour dénigrer la philosophie : c'est par exemple Thalès qui, contemplant l'idée de l'eau, située hors du monde, oublie sa vie dans le monde et tombe dans un puits. Ce choix d'expression est d'autant plus surprenant que Patočka se revendique d'une tradition incarnée par Masaryk : celle d'une philosophie profondément concrète et engagée dans le monde.

Patočka lui-même reconnaît ces appréhensions : étant donné que le philosophe est hors du monde, « son étalon de mesure ne se réduit-il pas à néant, et inversement, ses préoccupations n'apparaissent-elles pas — mesurées à l'aune d'ici-bas — comme un simple jeu cérébral qui esquivé le sérieux de la vie ? »⁶⁰ Face à un ouvrier dont la vie, par son activité et ses conditions matérielles d'existence, se caractérise par une

59. LS, p. 13

60. LS, p. 14

certaine dureté, comment prendre au sérieux les rêveries théoriques du philosophe — rêveries souvent liées à une certaine aisance financière, lui permettant de ne pas se préoccuper de ses conditions matérielles « dans le monde » ?

Il se peut que le ton provocateur et polémique de ce choix soit volontaire : au travers de cet ouvrage, Patočka veut légitimer sa discipline face à la « haine de la philosophie » qui caractérise tout particulièrement la période moderne — en particulier en Tchécoslovaquie, comme le témoigne l'oubli de Platon que nous avons mentionné. Or, dans la perspective d'une philosophie « concrète et engagée dans le monde », cette lutte ne peut se faire sur un champ de bataille spéculatif. Elle doit se faire « dans le monde » : non pas dans une argumentation théorique abstraite (qui ne ferait que donner raison à cette haine), mais en attaquant de front ces critiques, en reconnaissant leur fond de vérité (*oui, la philosophie est souvent détachée de nos considérations quotidiennes...*) tout en montrant l'impact réel et positif qu'une telle position peut, paradoxalement, avoir *dans le monde* (... *mais c'est en étant détachée du quotidien qu'elle peut réellement impacter notre quotidien*).

Pour montrer que la « position hors du monde » du philosophe n'est pas contraire à son existence dans le monde, Patočka choisit de l'inscrire au fondement même de toute existence, et de toute vie dans le monde : la position « hors du monde » renvoie à la *totalité*, à une indistinction originaire d'où provient l'étant mondain. Par cette genèse, Patočka rejette l'opposition attendue entre une position « corporelle » (celle dans le monde) et une autre « théorique » (celle hors du monde) : ces deux positions encadrent l'une comme l'autre les possibilités fondamentales de notre existence **dans** le monde. Leur différence est alors reconduite au *sens* que l'étant mondain donne au reste de l'étant.

La position « dans le monde » ne connaît du monde que les objets mondains : le sens de ce monde se limite à notre praxis, et notre vie se réduit à la sauvegarde de nos fonctions vitales. À l'inverse, la position hors du monde permet de saisir le monde dans sa totalité — une totalité irréductible à la somme des objets mondains. Par cette saisie, le philosophe habite un monde caractérisé par le sens de la totalité ; son existence ne se réduit plus à l'accomplissement de projets subjectifs, mais à celui d'un projet proprement humain. D'où la dimension éthique de cette position : c'est une position impliquant des devoirs et des responsabilités, mais aussi un bonheur authentique et un

sentiment d'accomplissement. Elle est « la possibilité qu'a chacun, en vertu de sa propre décision, ou bien de prendre en charge ou bien d'esquiver son destin »⁶¹ ; elle n'est pas une lubie, mais « la possibilité qu'a l'homme, non seulement de paraître, mais encore *d'être* ». ⁶²

Arrêtons-nous un instant sur cette possibilité qu'a l'homme *d'être*. Cette formulation semble renvoyer à l'analyse heideggerienne de l'authenticité du *dasein*, formulée dans *Être et temps*. En cela, Patočka ne se limite pas aux cadres strictes de la phénoménologie husserlienne : il inscrit dans son cadre une dimension vécue, existentielle — dimensions qui font défaut à ses analyses, selon Patočka. Mais cette possibilité ne se réduit pourtant pas non plus au cadre de l'analyse heideggerienne. En effet, la véritable authenticité du sujet est à chercher dans son rapport à la totalité : le rapport du sujet à son propre être (plutôt qu'à son paraître) n'est qu'une conséquence de cette authenticité, et non son fondement — l'homme se tourne *d'abord* vers l'extra-mondain, *avant* de comprendre que celle-ci est à l'origine de son être. Par ce renvoi à la totalité, Patočka semble pressentir les futures critiques qu'il adressera à l'encontre de l'ontologie fondamentale heideggerienne : en définissant l'existence comme la manière d'être propre de la vie humaine, ce dernier se rend d'une certaine manière prisonnier de la vie et de la présence donnée ; même son auto-compréhension, ce qui lui permet de s'arracher à cet étant, ne peut être expliquée sans une référence à l'étant. Paradoxalement, à ce problème s'ajoute le fait que Heidegger refuse d'intégrer le corps dans les existentiels du Dasein, ce qui rend impossible une analyse existentielle du corps. De ce fait, en plus de considérations pratiques et littéraires, le choix de l'expression « position hors du monde » semble renvoyer à une première tentative de synthèse de la pensée de Husserl et de Heidegger : en tant que « position », cette authenticité est fondamentalement incarnée. Le choix du terme semble renvoyer *d'abord* au lieu corporel que nous occupons, avant de déboucher sur notre orientation spirituelle au sein de ce lieu : en cela, ce choix peut dépasser à la fois le caractère formel de l'analyse husserlienne (par une dimension existentielle) et le caractère incorporel de l'analyse heideggerienne (par son renvoi au lieu que nous occupons corporellement). De plus, en renvoyant « hors du monde », l'ontologie de Patočka

61. LS, p. 24

62. LS, p. 25

s'inscrit dans une perspective husserlienne en la dotant d'une fondation absolue qui dépasse notre existence propre : en cela, elle remédie aux problèmes de fondement de l'ontologie heideggerienne.

Empressons-nous cependant de préciser que cette analyse se contente de tirer des conclusions à partir des choix stylistiques de Patočka. Tout d'abord : ces intuitions ne sont pas formulées d'un point de vue philosophique ; l'analyse que nous en proposons est celle d'un lecteur, son sens sera donc nécessairement différent de celui voulu par Patočka en tant qu'auteur. Ensuite, les analyses que nous venons de proposer vont à l'encontre des thèses philosophiques qui seront formulées quelques années plus tard dans le *Monde naturel comme problème philosophique*. Dans cet ouvrage, sa thèse d'une indistinction entre le sujet transcendantal et le monde comme totalité fait tomber Patočka dans tous les pièges qu'il semble avoir reconnus intuitivement dès cet article.

Pourtant, ce manquement ne retire rien à la validité des intuitions ici-présentes. De même que Patočka écrira, par la suite, que l'auteur a un rapport plus direct au *sens de la vie* que le philosophe (étant donné qu'il témoigne de ce sens dynamiquement en le vivant, tandis que le philosophe le pense *après* l'avoir vécu, pour le thématiser et le définir), et que cela rend compte de la précocité de la vérité littéraire sur la vérité philosophique⁶³, de même pouvons-nous sans doute expliquer la précocité de ces intuitions par le fait même qu'il ne s'exprime pas, ici, en tant que philosophe. C'est en tant qu'il est exprimé poétiquement que cet article *montre* un sens qui ne sera thématisé qu'ultérieurement.

Quoi qu'il en soit : cette caractérisation de la position « hors du monde » comme étant profondément incarnée renvoie ici aux incidences concrètes de la « haine de la philosophie ». Si l'opinion, de manière générale, tend à juger au lieu d'analyser, alors elle ne peut accepter l'attitude du philosophe. La position du philosophe le rend incapable de parler du mondain en termes mondains, provoquant l'incompréhension et l'animosité de ses concitoyens : il dit ce qu'ils ne veulent pas entendre, en des termes qu'ils ne peuvent comprendre. Cela a un impact sur le corps même du philosophe : bien que le monde soit sans défense contre la philosophie (en ce qu'il peut le voir par delà

63. A titre d'exemple : dans « Encore une fois Antigone », la problématique de l'homme est exprimée littérairement dans la tragédie avant d'être théorisée philosophiquement. Ou encore : dans « Sur la philosophie de la religion de Masaryk », le roman moderne devance la philosophie dans son diagnostic de la crise de la modernité.

ses illusions mondaines, tel qu'il est dans sa totalité), le philosophe est lui aussi sans défense contre le monde (sa compréhension du tout ne lui permettant pas de transcender sa réalité corporelle). En témoigne l'exécution de Socrate, mythe fondateur de la philosophie. Patočka n'emploie pas lui-même le terme de « mythe », mais c'est bien de cela qu'il s'agit : en tant que mythe, la mort Socrate rend compte du présent en se référant à un passé dans lequel se joue l'essentiel. La co-originarité de la mort de Socrate et de la naissance de la philosophie place celle-ci sous le signe de la tragédie, son histoire « s'appliqu[ant] à retracer moins la vie de la philosophie même que, plutôt, ce conflit incessant de la philosophie avec le monde. »⁶⁴

Dans l'histoire de la philosophie, ce conflit prendra trois formes qui se succéderont dans le temps : d'abord, celle d'une attaque physique à l'égard du philosophe, d'une réponse mondaine à un problème extra-mondain. Ne pouvant renier les thèses de Socrate, l'état décide de le mettre à mort. Ensuite, celle d'une attaque théorique menée par la science, dont la stratégie sera de changer le lieu de leur débat : il s'agira de remplacer la question de la totalité par une question portant sur le *tout* (défini comme somme des objets mondains, et donc réductible à ce donné mondain). Finalement, elle prend la forme d'une attaque spirituelle ; la religion opère alors une agression transcendante, elle prétend battre le philosophe à son propre jeu en remplaçant sa « foi »⁶⁵ philosophique par une foi dogmatique — tournée vers une transcendance extérieure, la seule pouvant prétendre à la liberté.

À ces trois attaques (physique, théorique et spirituelle), l'homme dans une position hors du monde peut répondre en incarnant trois figures.

D'abord celle du héros. Étant donné que le philosophe maintient sa position alors même qu'elle invite incompréhension et persécution, il prouve sa volonté de sacrifier sa personne, son « moi », au nom du tout. « La philosophie se révèle ainsi un appel à l'homme héroïque »⁶⁶ : non pas au sens où tout « héros » serait philosophe, mais au sens où tout philosophe est nécessairement héroïque. Ainsi, la mort de Socrate ne représente pas la victoire de ses persécuteurs ; bien au contraire, la persistance de sa figure et de ses discours dans notre culture témoigne de sa victoire effective. En tant

64. LS, p. 17

65. À comprendre au sens que lui donne Karl Jaspers, comme foi tournée intérieurement, foi en notre liberté et notre possibilité existentielle d'agir, en notre nom propre, au nom de la transcendance.

66. LS, p. 25

que représentant de la totalité, il est en effet toujours parmi nous : après tout, selon Patočka, philosophe n'est qu'un dialogue avec cette même totalité, et, de ce fait, un dialogue avec Socrate : « dialogue de ceux dont l'existence dans le temps est — plus encore que celle du poète ou du héros, mesurée à l'éternité — une abolition du temps. »⁶⁷

Cette question de la communication, de la différence entre la parole intra- et extra-mondaine rattache aussi le philosophe à la figure du poète. L'un comme l'autre « donne aux mots un sens qu'ils n'avaient pas jusque-là »⁶⁸, un sens souvent inverse à celui communément admis ; l'un comme l'autre est ainsi souvent un ironiste, jouant sur le décalage entre le sens admis et le sens réel d'un énoncé. Dans un cas comme dans l'autre, ce n'est pas **dans** les mots individuels, fragmentés, que repose le sens de leur énoncé, mais **hors** des mots, dans le langage pris comme totalité : dans le silence du sens d'où provient chaque mot, à la manière des étants se manifestant hors de la totalité. En ce sens, le poète (qu'il soit philosophe ou non) dira toujours plus que le scientifique : non pas au sens où il pourrait mieux prédire ou rendre compte des phénomènes de la nature, mais au sens où il pourra saisir cette nature dans sa profondeur, et ainsi saisir la substance de la vie même.

Cette question du sens nous ramène *in fine* à l'attaque spirituelle dressée contre la philosophie. À cette attaque, c'est la figure même du philosophe qui vient prendre le pas à la religion. Contre la foi religieuse qui réduit toutes les possibilités de l'homme à une transcendance externe, la foi philosophique permet à l'homme de s'accomplir pleinement de l'intérieur, d'exister authentiquement dans son être. Si la foi cherche l'éternité dans un au-delà, le philosophe peut rejoindre l'éternité à même son existence terrestre (par exemple : dans le dialogue philosophique qui constitue une abolition du temps). L'homme de religion peut avoir un rapport héroïque au monde en imitant le modèle de Jésus (en témoignent les sacrifices de bon nombre de saints), un rapport poétique en imitant le réseau de correspondances muettes placées par Dieu dans sa création (en témoignent les qualités littéraires des écrits saints), et un rapport à une figure de la totalité, en se soumettant à Dieu. Pourtant, ces rapports témoignent toujours d'une certaine inauthenticité : ils méconnaissent la source de leur activité, en la

67. LS, p. 13

68. LS, p. 17

projetant sur une transcendance externe alors qu'elle est, en vérité, immanente à leur propre vie. Ainsi, s'inspirant de Nietzsche, Patočka présente le philosophe comme étant le seul à avoir un rapport authentique et simultané et à l'héroïsme, à la poésie, et au monde (pris ici dans sa vérité spirituelle, qui est d'être la totalité).

Cet article, rédigé en Allemagne et publié un an avant l'arrivée de Hitler au pouvoir, arrive à propos. Présentant le philosophe comme étant le mieux à même de résister à la tyrannie des étants intra-mondains, il est le mieux placé à fournir une réponse à une crise de la modernité qui est sur le point d'atteindre son acmé. En cela, l'article s'inscrit dans la politisation progressive de la pensée du phénoménologue : « jusque-là, mes projets philosophiques avaient été passablement abstraits. À Berlin, je me suis politisé. »⁶⁹ Le dernier sens que nous pouvons donner à sa volonté de s'exprimer autrement qu'en philosophe serait pédagogique : ici, Patočka ne veut pas convaincre, il veut persuader ; il ne veut pas donner à penser, il veut donner à *vivre* et à *voir*, tout en s'adressant à des gens qui n'auront pas nécessairement les mêmes références culturelles que lui. En faisant remonter la haine de la philosophie au mythe socratique, Patočka exprime ici, d'une certaine manière, le « mythe philosophique » de la figure du *philosophe* : une figure héroïque qui brave l'altérité au nom du sens. Une figure devant implicitement remplacer le mythe du christ, à une époque caractérisée par la « Mort de Dieu ».

Malgré la distance qui sépare cet article des prises de position ultérieures de Patočka, certaines intuitions contribuent à notre compréhension générale de son œuvre. En particulier, sa définition de la philosophie comme « dialogue de ceux dont l'existence dans le temps est — plus encore que celle du poète ou du héros, mesuré à l'éternité — une abolition du temps. »⁷⁰ D'une certaine manière, celle-ci illustre parfaitement l'unité polémique de l'œuvre du phénoménologue : elle incarne l'idéalisme naïf de ses premiers écrits (contre lequel le reste de sa pensée tentera de lutter) tout en illustrant parfaitement son intuition profonde à l'égard de la philosophie — qui elle, l'accompagnera tout au long de sa vie.

À la manière de l'enfant de Mácha, Patočka pense ici pouvoir saisir l'éternité, alors qu'il ne saisit en vérité que le « mauvais infini » d'une succession de

69. J. Patočka, « Entretien avec Jan Patočka sur la philosophie et les philosophes », *Jan Patočka : philosophie, phénoménologie, politique, op. cit.*, p. 14

70. LS, p. 13

« maintenant ». Durant les années 40 et 50, à la manière de l'adolescent de Mácha, la désillusion qu'il éprouvera le poussera à définir négativement l'homme et sa temporalité : l'un comme l'autre incarnant une rupture constitutive et irréconciliable à l'égard de cette éternité. Or, durant les années 60 et 70, le cynisme de l'adolescence cédera sa place à la dévotion du « prisonnier » à l'égard de cette rupture : ce faisant, l'intuition de ses œuvres de jeunesse (la possibilité d'un rapport à l'éternité) s'accomplit au travers de la rupture qui la suivit (la reconnaissance de l'impossibilité de toute « abolition du temps »), menant à une pensée dans laquelle un rapport à l'éternité est possible à *même* notre existence temporelle.

Ce faisant, Patočka définira ainsi la philosophie en 1967 :

« La “culture philosophique” [...] ne tient ni aux profondeurs de la personnalité ni à la conscience historique, mais à la manière dont un penseur réussit, à l'endroit où affleure, à la surface de l'actualité, un filon caché dans les profondeurs géologiques, à entrer dans ce qui fait problème et à renouer le dialogue qui se poursuit entre les âges, à répondre aux questions posées autrefois et, bien sûr, à les reformuler à partir de cette position “nouvelle”, à les renouveler, à les revivifier »⁷¹

La philosophie serait donc un dialogue donc de ceux pour qui l'existence dans le temps est une soumission au temps — soumission qui incarne par là même une certaine abolition du temps. Une attitude renvoyant bien au prisonnier, lui qui, « Le regard rivé sur l'infini, [...] ne voit rien, ou plutôt intuitionne le rien »⁷².

B) L'ouverture de l'histoire

a) Phénoménologie et histoire

Durant les années 30, malgré la capacité du philosophe à *abolir* le temps, reste que cette abolition nécessite au préalable un travail sur la temporalité humaine et sur notre historicité. De fait : la position théoriquement *hors du monde* du philosophe

71. J. Patočka, « Entretien avec Jan Patočka sur la philosophie et les philosophes », *Jan Patočka : philosophie, phénoménologie, politique, op. cit.*, p. 17

72. EsO, p. 271

s'exprime après tout *dans le monde*, dans une influence mutuelle (celle du philosophe sur le monde, et du monde sur le philosophe) qui s'exprime historiquement.

« Le but de mon travail s'est concrétisé petit à petit au cours de mes études — parachever le dépassement du positivisme en l'intégrant à la grande tradition de la philosophie *une*, non pas au sens d'un système, mais dans l'esprit de la vieille discussion sur les fondements de la *prima philosophie*, saisir à cette fin les axes principaux de cette tradition et son actuelle ligne de front que je tâchais d'assimiler dans la figure de la phénoménologie avec ses dissensions internes. »⁷³

Ce travail sur l'histoire — de la philosophie, de la littérature, ou plus généralement de notre rapport au monde — est donc au cœur même du projet phénoménologique de Patočka. En *racontant* l'histoire et en l'analysant philosophiquement, il va s'agir de retrouver et de saisir dynamiquement l'unité du monde.

Dans deux articles du milieu des années 30, « Quelques remarques sur les concepts d'histoire et d'historiographie » (1934) et « Quelques remarques sur le concept d'"histoire universelle" » (1935), Patočka transpose donc son analyse des spécificités de la posture philosophique en l'appliquant à l'étude de l'histoire.

Cette perspective s'inscrit dans la continuité des analyses opérées par Husserl à cette époque : dans sa *Crisis*, l'histoire est présentée comme la charpente nécessaire de l'apparition, et donc de la manifestation de l'étant. Selon lui, l'apparaître s'accomplit entièrement dans l'apparition, qui est elle-même étudiée principalement grâce à la philosophie. Or, cette étude se déroule dans un processus de dévoilement historique : l'histoire est alors à penser d'un point de vue téléologique, comme un processus rationnel permettant la réalisation intersubjective d'un monde commun toujours plus éclairé.

Mais si Patočka reprend l'intuition husserlienne d'un rapport entre histoire et manifestation, les thèses positives de ce dernier ne lui conviennent pas tout à fait. Ses articles ont un ton polémique, et revendiquent une distance à l'égard de la posture « rationalisante » de son maître : il s'agira de présenter une histoire plus incarnée, dans laquelle se joue le sens de l'existence humaine. Les germes de ses futures critiques sont plantés, ses propos tenus quelques décennies plus tard pouvant s'appliquer aux essais

73. *ibid.*, p.16

ci-présents : « Si l'on entend cependant par "histoire" quelque chose comme l'action libre, la prise de décisions (...) il faut dire que la genèse husserlinienne, (...) en tant que genèse transcendantale, ne connaît que les structures saisissables dans la réflexion d'un spectateur désintéressé, "hors-du-coup" [...] ». ⁷⁴

Pour Patočka, l'histoire n'est pas un cadre théorique rationnel, mais bien une scène vécue, sur laquelle se joue le drame continu de notre condition humaine et de notre liberté. En ce sens, il est nettement plus proche de la vision de Heidegger. Chez ce dernier, l'homme n'est jamais un agent rationnel désintéressé : bien au contraire, l'intéressement à l'être est la condition de possibilité de la recherche de la vérité. Pour l'homme, dans son être, il y va de cet être : il ne s'agit pas de le contempler, mais aussi d'y répondre, de s'y rapporter — l'histoire devient ainsi le cadre dans lequel se joue cette responsabilité de chaque homme à l'égard de l'être.

b) Histoire, historiographie et historicité

Sa critique de toute analyse purement formelle de l'histoire se retrouve dans sa distinction entre deux manières d'aborder l'histoire :

- L'histoire considérée d'un point de vue intra-mondain, comme étude formelle du « passé humain conçu comme une suite de processus se déroulant avec des objets humains » ⁷⁵, qui considère le flux de l'histoire comme une somme d'évènements distincts.
- L'histoire considérée d'un point de vue extra-mondain, total, comme position conduisant à une « clarté de principe qui est en même temps clarté métaphysique » ⁷⁶, histoire qui considère le particulier à partir de la totalité, et des structures qu'elle révèle.

L'histoire, en ce qu'elle traite de la vie et de la place de l'homme dans le tout du monde, ne saurait être réduite à une suite de points distincts, à un simple enchaînement d'évènements étudiés formellement. Il s'agit au contraire de révéler le mouvement totalisant sous-jacent qui le sous-tend : mouvement de l'homme qui use de sa liberté

74. EHPH, pp. 84-85

75. EaE, p. 156

76. EaE, p. 168

pour sortir de l'anonymat, et pour faire du sens du monde un sens pour lui.

L'histoire est donc une discipline permettant d'assurer l'ouverture de l'homme au sens du monde. À la manière d'Emerson qui décrit, dans son essai « Cercles », le monde de l'homme (l'horizon de ses perceptions possibles) comme un cercle qui l'encadre, un cercle qui le définit tout en étant défini par lui⁷⁷, Patočka décrit ici la scène du monde comme un cercle : « Toutes les composantes de la situation sont dévoilées dans le cercle de cette possibilité »⁷⁸. De même que, chez Emerson, notre rapport à autrui est une manière privilégiée d'agrandir ce cercle afin de tendre vers un horizon ultime, vers le cercle le plus large, le plus totalisant, de même, chez Patočka l'ouverture à l'intersubjectivité permet de confronter notre cercle, notre horizon, à celui d'autrui afin de tendre vers le monde comme totalité, vers l'« horizon des horizons ».

Mais ce rapport à autrui ne saurait être réduit à l'optimisme téléologique de Husserl. Ce chemin vers l'horizon des horizons n'est ni linéaire, ni univoque, et encore moins ascendant. Bien qu'autrui soit la condition de notre émancipation, il est aussi la cause de notre auto-aliénation : étant donné que nous sommes co-déterminés par l'autre, par son regard, nous courrons toujours le risque de tomber « sous l'emprise de l'impersonnalité publique » et d'être victime de ce que Heidegger nomme la « dictature du On » — un rapport à l'autre dans lequel nous nous dépossédons de notre liberté, notre vie ne nous appartient plus et nous nous laissons représenter par des puissances impersonnelles.

C'est face à ce danger que repose l'importance de notre rapport à l'histoire. Cette discipline ne saurait être réduite à un regard rétrospectif simplement théorique. Bien au contraire : c'est par l'étude de l'histoire que notre contexte particulier se problématise, qu'il s'émancipe de sa familiarité, et que nous pouvons reconnaître la scène dans laquelle nous jouons notre destinée.

Notre existence est en effet jetée dans un monde préétabli qui nous accueille et qui nous livre nos possibilités. Or, ces possibilités ne peuvent être perçues comme telles sans une réflexion explicite de notre part : la réflexion historique est alors décisive, car elle introduit une distance à l'égard du donné, nous permettant de nous en détacher pour remonter vers la totalité à partir de laquelle elle émerge. Puis, à partir de cette

77. Nos deux possibilités fondamentales - notre mouvement de recul vers le particulier ou de percée vers la totalité, - causant son expansion et son rétrécissement, selon les vagues circulaires de nos circonstances.

78. EaE, p. 149

totalité, nous pouvons redescendre et comprendre l'étant à partir des structures et des puissances qui le régissent. Notons qu'à l'inverse, l'accumulation de faits objectifs ne pourra jamais nous permettre de remonter jusqu'à la totalité : nous devons nécessairement reconvertir notre regard.

En cela, l'histoire est une des conditions de possibilités de notre liberté. Il est ce qui nous ouvre à la totalité, et qui nous permet alors de nous rapporter librement au monde : « le passé est donc un appel pressant lancé à notre liberté, qui l'engage à se réveiller à sa propre question. La signification propre de l'enquête historique tient à ceci que vit en elle la réflexion de notre liberté sur son être-jeté. »⁷⁹

c) La poésie de l'histoire

Pour Patočka donc, il en va de l'histoire comme il en va de la totalité : l'un comme l'autre revêt un caractère vital, car le sens de notre vie implique que nous nous rapportions à eux. En interprétant dans les œuvres tardives de Patočka, la réflexion sur le sens de la vie renvoie toujours à une réflexion sur le *mythe* (pris dans sa généralité comme forme du langage racontant). Il donc intéressant de constater, dès 1930, la manière dont ce caractère vital est exprimé : par des images poétiques, seules à même de saisir l'humeur qui nous pousse vers l'histoire. Ainsi, citant François Villon, Patočka remarque que le passé est toujours avec nous : loin de nous y rapporter sur le mode de la possession, il est présenté comme un désir vital, mais frustré. Nous sommes portés vers un passé « indisponible », vers des « neiges d'antan »⁸⁰ que nous désirons dans leur effacement, dans leur oubli (comme Villon, on ne sait plus « cette semaine ou cette année où elles sont »). Poursuivant ses images poétiques, il décrit ainsi la co-dépendance de l'homme et de l'histoire : « Scions d'une souche qui n'est plus, nous abreuvons de notre sang les ombres de nos enfers, mais celles-là seules à qui nous demandons des réponses »⁸¹. On ne saurait mieux dire à quel point l'histoire est une dimension vitale de notre existence : en tant qu'expression du déploiement de la totalité, l'histoire est ce dont nous nous détachons et ce vers quoi nous nous retournons.

79. EaE, p. 151

80. EaE, p. 141

81. EaE, p. 141

Cependant, cet emploi d'un langage poétique ne signifie pas une adhésion totale avec l'idée d'une « vérité de la littérature ». Au contraire : il rejette explicitement les visions romantiques de l'histoire, les caractérisant d'« intellectualisme » téléologique. Il nous semble cependant que nous puissions nuancer ce rejet : malgré cette critique, reste que l'on ressent une affinité plus forte à l'égard de ces thèses qu'à l'égard de l'historiographie contemporaine objectivante.⁸² Lorsqu'il mentionne W. von Humboldt et sa vision de l'histoire comme une représentation artistique, comment ne pas voir une certaine affinité avec sa propre position ? Lui qui, dans les années 40, écrira que seul le poète (et non le philosophe) peut saisir historiquement l'esprit humain, comparant l'intérêt que le psychologue ou l'historien éprouve à l'égard de l'homme (saisi comme **objet** d'étude) à l'intérêt d'un géologue pour une pierre ? Et n'est-ce pas cette même intuition, celle selon laquelle « Le sens de l'intériorité, de la destinée, de l'histoire est une condition *sine qua non* de l'œuvre littéraire »⁸³, qui mènera à une tentative, dans les années 70, de construire une « philosophie des histoires [...] au sens de Schapp »⁸⁴ ? Sans même remonter aussi loin : dès 1936, dans son *Monde naturel comme problème philosophique*, Patočka nous parle d'un projet d'histoire universelle englobant l'ensemble de la création, et dont *l'accomplissement suprême* serait la création consciente de l'homme.⁸⁵ Comment ne pas retrouver là les échos de cette posture romantique, jusque dans ses limites (la posture du phénoménologue témoignant à certains égards de penchants téléologiques) ?

Le sens exprimé dans le langage poétique est d'autant plus important lorsque nous considérons le concept d'inspiration bergsonienne d'« énergie créatrice ». Cette énergie peut être définie comme l'ensemble des puissances qui font se mouvoir l'homme dans l'histoire, et qui permet, au sein de ce mouvement, de faire en sorte que les efforts individuels s'enchaînent dans une même continuité. Par son mouvement, cette énergie produit le sens de notre vie : non pas un sens téléologique, une fin imposée sur nous par un agent extérieur, mais un sens immanent à notre propre volonté, un sens à découvrir. Selon Patočka, cette énergie créatrice se prête au langage poétique,

82. Cette affinité ambiguë n'est pas sans rappeler celle qu'il développera plus tard à l'égard de Masaryk, Herder ou Comenius : autant d'auteurs chez qui il célèbre l'humeur et l'orientation, tout en critiquant leur expression objective.

83. *IeM*, p. 141

84. *MNMEH*, p. 284

85. *MNPP*, p. 168

car elle se manifeste à nous comme un « appel » adressé à la raison, la poussant à œuvrer pour le sens.

Notons la proximité de ce concept d'« appel » avec celui d'« expression » qui sera développée dans les années 40⁸⁶, et celui d'« interpellation » qui sera développée dans les années 60.⁸⁷ Dans chaque cas, ce qui pousse l'homme à chercher le sens de la vie (prise dans sa généralité, comme orientation d'une vie individuelle vers la vie universelle), c'est une force qui se donne à nous comme langage.

d) vers une coopération interculturelle

Ces références plus ou moins explicites à la poésie (et non plus seulement au style poétique que peut employer le philosophe) semblent renvoyer à une reconsidération de son enthousiasme initial, relatif aux possibilités propres de la philosophie. Si, dans « Remarques sur la position de la philosophie dans et en dehors du monde », la philosophie pouvait incarner authentiquement les prétentions de nombreuses autres disciplines, ici, elle semble devoir faire appel à d'autres disciplines pour s'accomplir pleinement. Ainsi, bien que l'article « Quelques remarques sur le concept d'« histoire universelle » » ne traite pas explicitement de poésie, il évoque néanmoins l'importance de la perspective artistique dans notre saisie du monde. Lorsqu'il applique le concept husserlien de réduction eidétique⁸⁸ à l'histoire, il écrit :

« La transgression [nous permettant de dépasser notre situation historique] ne devient possible qu'en vertu de la capacité de variation des structures de notre expérience ; nos possibilités impliquent la faculté de variation qui rend possible la conscience historique [...]. Cela dit, l'ampleur des possibilités de variation n'est pas donnée pareillement à tout le monde [...]. Il faut un créateur, un homme qui s'empare des possibilités d'humanité authentique qui s'offrent à lui et cherche à les faire siennes [...]. Seul celui qui comprend la philosophie, l'art, la régulation rationnelle de la vie comme une affaire intime, qui l'engage personnellement, pourra

86. Dans le contexte de ses thèses portant sur *l'intériorité* et *l'expression*, l'intériorité des objets du monde s'adresse à nous en s'extériorisant dans une « expression ».

87. Dans le contexte de la co-apparition du sujet et des objets du monde, notre remplissement intentionnel prend la forme d'une « interpellation » sur fond d'un langage originaire.

88. Cette réduction prend la forme d'une variation imaginaire des différentes caractéristiques incidentelles d'un même objet donné dans l'expérience, pour permet de dévoiler l'eidos qui sous-tend ces phénomènes.

comprendre aussi *l'histoire* de ces activités de l'esprit. »⁸⁹

L'art ne serait donc plus une expression inférieure de la vérité qu'exprime authentiquement le philosophe : chaque culture semble ici avoir sa perspective qui lui est propre, et l'homme gagne à s'ouvrir aux deux. Il en va de même pour le rapport entre le philosophe et l'historien : certes, cette culture semble dépendre à certains égards de la philosophie « L'histoire de l'historien sera vraie ou non selon qu'il aura ou non compris la liberté humaine »⁹⁰. Cependant, le contraire est tout aussi vrai : nous ne pouvons comprendre la liberté qu'en nous référant à une situation historique, mise en avant par l'historien — et non par le philosophe.

Ces deux disciplines sont ainsi liées par une certaine coopération, par certains besoins mutuels qui nécessitent une communication interdisciplinaire. De fait : chaque discipline permet une ouverture du monde selon les modalités qui lui sont propres, alors le sens de toute discipline s'accomplit en coopérant avec d'autres qu'elle. Ce n'est qu'en mettant en relation des perspectives radicalement différentes qu'une image de la totalité finit par émerger entre les failles.

C) La crise

a) Le Titanisme, et le rapport de l'homme au sens absolu

Cette coopération est d'autant plus importante que l'Europe est sur le point de vivre une des crises les plus décisives de son histoire. Contre l'éclatement du monde en états mondiaux, et contre l'éclatement de l'humanité en cultures en conflit les unes avec les autres, il s'agit de renouer d'urgence notre rapport à la totalité. Les réflexions de Patočka sur l'histoire renvoient ainsi à une interrogation plus générale sur la crise de la modernité.

Il est intéressant de noter qu'en 1936, en cherchant à étudier cette « crise » Patočka dédie un article à Masaryk (« Le Titanisme ») et non à Husserl. Peut-être faut-il voir dans ce choix le signe d'une exigence qui l'accompagnera toute sa vie : celui de remonter aux fondements historiques d'un problème, avant d'en décrire ses effets

89. EaE, p. 151

90. EaE, p. 152

contemporains — d'où son intérêt pour le mythe. Ainsi, étant donné que Husserl est « l'héritier » de Masaryk, un retour sur l'œuvre de ce second permettra une compréhension plus profonde du problème posé par ce premier.

Dans son article « L'homme moderne et la religion », Masaryk introduit le concept de « Titanisme » pour décrire la condition de l'homme moderne. Cet homme vit dans un état paradoxal : bien que pensant la mort de Dieu, il reste accroché à des normes morales issues des religions judéo-chrétiennes, qui, de ce fait, continuent à structurer sa réalité. Ce paradoxe provoque en lui une certaine tension, entre une aspiration à un « devoir être » moral du monde, et un monde effectif marqué par le mal et la souffrance. Comme il ne peut plus rendre compte de ce mal en invoquant un devenir téléologique, l'homme moderne se découvre une vocation : prendre ce mal à sa charge, et y remédier tant que faire se peut.

Cette thèse est illustrée par Patočka à l'aide de références littéraires renvoyant toutes vers un archétype moderne : celui de l'individu qui choisit de rejeter Dieu (non pas la thèse de son existence, mais ses ordres, sa morale, la logique de son monde) afin de créer son propre monde de sens. Il évoque ainsi Faust (dans le récit éponyme de Goethe), Ivan Karamazov (des *Frères Karamazov* de Dostoyevsky), ou encore la figure du poète romantique...

Selon Masaryk, c'est cette prise en charge qui est en partie responsable de la crise morale de la modernité : l'homme n'étant pas un Dieu, ce projet ne peut que le mener à sa perte. En témoigne le thème du suicide, que Masaryk analyse dans sa thèse d'habilitation *Le suicide comme phénomène de masse dans la civilisation moderne*, qu'il attribue à une perte de la croyance chez l'homme moderne. Un point de son analyse peut surprendre : cette crise serait liée à une hausse de la subjectivité. Cette affirmation semble aller à l'encontre des critiques courantes de la modernité, qui décrient son objectivation du monde, son abstraction froidement théorique, ainsi que l'effacement de notre rapport vécu à ce même monde. Pour Masaryk, cependant, « l'objectivité » dont il traite renvoie davantage à des enjeux éthiques qu'épistémologiques. La « subjectivité » qu'il critique est une fermeture du sujet sur lui-même, un retournement du soi sur soi qui se perd dans une quotidienneté illusoire, et, de ce fait, qui s'aveugle à toute norme objective externe et transcendante. « L'objectivité » n'est donc pas un attribut de nos jugements, mais une possibilité

d'ouverture spirituelle : en elle, le sujet trouve un sol spirituel extérieur et absolu, un ancrage qui structure sa vie et lui permet de se rapporter au monde comme totalité. De plus, cette structure étant attestable par tous et pour tous, l'homme peut fonder une communauté en son nom, s'élevant ainsi au-dessus de ses intérêts propres et pour rejoindre ceux de l'humanité, voir ceux de la vie universelle.

Patočka, donne son accord aux intuitions de Masaryk (l'homme moderne manque effectivement d'ancrage spirituel), mais critique ses conclusions. Le phénoménologue exprimera le fond de sa critique quelques décennies plus tard, en disant que l'ébranlement moderne causé par la perte de nos appuis objectifs, telle qu'il est décrit par Masaryk, « ne signifie rien de nécessairement négatif [...] si la question du sens n'est pas épuisée par l'alternative du sujet et de l'objet »⁹¹. En réduisant la question du sens à cette seule opposition, Masaryk semble remplacer un fondement accepté dogmatiquement (l'autonomie subjective du sujet) par un autre (Dieu), sans chercher d'autres alternatives. Il passe d'un sens humainement centré à un sens excentré, sans envisager la possibilité d'un sens *absolu*, permettant de concilier ces deux pôles. De fait : selon Patočka, le corollaire de la « mort de Dieu » n'est pas le développement en chacun d'un « faux » sens subjectif et incommunicable ; au contraire, cet ébranlement nous permet de nous tourner vers l'essentiel. Par ce refus d'appuis objectif externe, l'homme moderne est obligé de traverser jusqu'au bout sa propre subjectivité, sa propre vie pour trouver un nouveau fondement au sens.

« Le titanisme est, en résumé, la transition d'une perspective traditionnelle, synthétique et théocentrique à une perspective moderne, ouverte et personalistique ; le titanisme est un phénomène d'émancipation, une expérience morale sur la liberté humaine, un test pour voir si le sens de la vie peut être trouvé à même la vie, et si oui dans quelles conditions »⁹²

Ce sens de la vie, trouvé à même sa vie, ne se réduit pas à notre subjectivité : ce que l'homme découvre dans son introspection, c'est sa liberté, son propre rapport à la totalité d'où il provient. L'homme découvre à même sa vie la possibilité de se rapporter à la vie universelle. Il découvre que ce qui donne sens à sa vie est cela même qui donne sens à la totalité : un sens absolu, qui dépasse l'opposition stérile entre objectivité et

91. CS1, p. 181

92. E. Kohák, « Jan Patočka, a Philosophical Biography », *Jan Patočka : Philosophy and selected Writings*, op. cit., p. 143

subjectivité.

Notons pour conclure que, au travers de ses choix d'exemples, un tel sens semble atteignable grâce à l'écriture littéraire : d'une certaine manière, la culture littéraire devient l'égale de la philosophie, dans la quête de sens que revendique l'homme durant la modernité.

b) Le *style* de Husserl et de Masaryk

La même année, Patočka publie un autre article traitant de la crise de la modernité, comparant cette fois explicitement les positions respectives de Husserl et de Masaryk : « La conception de la crise spirituelle de l'humanité européenne chez Masaryk et chez Husserl ». Husserl, au travers de sa posture phénoménologique, incarne un dépassement de l'opposition stérile entre objectivité et subjectivité. Au travers de sa thèse de l'intersubjectivité transcendantale, il résout ainsi certaines difficultés posées par les thèses de Masaryk. Cependant, pour Patočka, l'histoire de la philosophie n'est pas une histoire téléologique, présentant une évolution linéaire vers la vérité. Le progrès qu'incarne Husserl à l'égard des thèses de Masaryk est relatif, il permet le dépassement de certaines difficultés, mais en introduit simultanément de nouvelles. S'il est important de remonter aux fondements essentiels d'une intuition, il est aussi important de saisir chaque étape dans l'évolution de son expression. Ainsi, après avoir analysé la position de Masaryk, il faut reprendre celle de Husserl : « Le fait d'établir des parallèles philosophiques est doué de sens dans la mesure où il nous apprend à voir les problèmes de différents côtés, à nous garder d'un dogmatisme étroit, à assimiler différentes atmosphères personnelles et à suivre les motifs d'une visée philosophique en différentes guises. »⁹³

Ce qui intéresse tout particulièrement Patočka, dans l'analyse de Husserl, c'est la problématique du dédoublement du monde. Le phénoménologue prussien critique la posture des sciences de la nature, qui considèrent leur approche positiviste du monde comme étant la seule réalité admissible, déduisant toute alternative à autant de copies illusoires de notre vécu. Notre expérience propre ne serait qu'un dédoublement « naïf »

93. CS1, pp. 19-20

du monde, et il en irait de même pour toute construction culturelle non scientifique (vision personnelle, artistique, religieuse du monde...).

À ce dédoublement s'ajoute un autre problème, diagnostiqué par Husserl et Masaryk : celui du déclin de la religion.

- Pour Masaryk, comme nous l'avons vu, ce déclin mène à un arrachement du sujet à sa communauté, et à l'effacement du sol objectif sur lequel repose sa vie spirituelle. En l'absence d'instance structurante assurant le sens spirituel de sa vie, le sujet se retrouve seul, aliéné dans son commerce quotidien avec les objets du monde et dans la commodification de sa propre existence.
- Pour Husserl, le déclin de la religion va de pair avec le déclin de l'idée européenne. Celle-ci est avant tout caractérisée par une certaine vision de l'histoire, téléologique, et centrée autour du concept de progrès. Ce progrès est permis par la philosophie, qui assure de ce fait une mission ultime pour l'humanité. Ainsi, pour Husserl, le déclin de la religion n'est que le symptôme d'une crise avant tout spirituelle, et dont l'expression la plus importante serait le déclin de cette philosophie.

Dans cet article, Patočka semble avoir davantage de sympathie pour les thèses de Husserl que pour celles de Masaryk. Patočka n'était pas croyant, et, comme nous l'avons vu, il considérait à cette époque la religion comme une discipline en lutte avec la philosophie. À la manière de Husserl, il présente, dans ses « Remarques sur la position de la philosophie dans et en dehors du monde », la religion comme une philosophie mal menée : « La finitude de notre vie actuelle fait que nous éprouvons le besoin d'un appui extérieur, d'un salut qui assiérait notre vue sur une puissance absolue. La philosophie, quant à elle, retourne cette situation [...] On ne peut s'en remettre aux dieux parce que l'absolu n'est pas en dehors, mais au-dedans de nous.⁹⁴ »

Cependant, Patočka reconnaît aussi l'importance de certaines intuitions de Masaryk à propos de la religion : il va jusqu'à en intégrer dans sa propre pensée, en particulier celles relatives au « sentiment ». « [Masaryk] ne cesse de souligner que le sentiment est ce qu'il y a de plus important dans la religion. »⁹⁵ : la religion ne serait donc pas tant une connaissance, une compréhension théorique du sens de la vie, qu'un

94. LS, p. 23

95. CS1, p. 27

sentiment vécu, pratique, effectif. Cette prédominance du sentiment peut en partie expliquer le style philosophique de l'auteur : une écriture et une qualité d'analyse qui manquent de rigueur, étant donné que c'est dans l'intuition, et non dans l'expression, que l'essentiel se joue. À propos d'une critique que Masaryk adresse à Kant, Patočka aura ces mots durs :

« Il est bien évident que pareilles boutades ne constituent pas une critique, et le fait est que nous ne rencontrons jamais chez Masaryk une critique de l'*idée* et de la *possibilité* de la fondation subjective de la philosophie indiquant qu'il l'ait effectivement prise au sérieux. »⁹⁶

Le ton agressif de cette citation est symptomatique du rapport parfois compliqué que Patočka entretient avec l'œuvre de Masaryk : pourquoi donner tant d'importance à un auteur qui, selon ses propres dires, manque cruellement de sérieux dans son travail philosophique ? La réponse est simple : au travers de thèses pouvant manquer de rigueur, Masaryk pointe néanmoins vers quelque chose d'essentiel. Ce quelque chose est exprimé dans son traitement de la religion, et dans l'impact que celle-ci eut sur sa vie. La religion y est décrite comme ce qui « donne à [la vie de Masaryk] vie sa tonalité générale »⁹⁷, une « atmosphère » qui « imprègn[e] non seulement sa piété chrétienne, mais jusqu'à sa vision du monde. »⁹⁸ Or, contrairement aux critiques contre la religion formulées dans ses « Remarques sur la position de la philosophie dans et en dehors du monde », la spiritualité de Masaryk incarne les prétentions de la philosophie, étant donné qu'elles mènent à des actions positives dans le monde (en témoigne sa carrière politique). Au travers de ce sentiment, la philosophie peut quitter ses carcans théoriques et devenir véritablement pratique, incarner un rapport unifié et effectif au monde. Pour quiconque considère que c'est dans le vécu du philosophe qu'une philosophie fait ses preuves, Masaryk devient un maître à penser. D'où son importance dans l'œuvre de Patočka, dont la carrière philosophique débute avec le « mythe » de la réception de son lutrin, et dont l'influence marquera son existence jusqu'à sa mort.

Mais la relation ambiguë que Patočka entretient avec la figure de Masaryk renvoie aussi vers une relation complexe avec la religion. Malgré le fait que son père, Joseph Patočka, fut un athée militant, reste que Patočka fut souvent attiré par le

96. CS1, p. 32

97. CS1, p. 33

98. CS1, p. 34

christianisme. Comme le remarque Erazim Kohák dans sa biographie⁹⁹, il a failli se convertir à plusieurs reprises : les deux instances les plus notables étant dans les années 1950 — où il faillit rejoindre l'église protestante des frères tchèques, changeant uniquement d'avis à la dernière seconde sous l'impulsion du théologien J. B. Souček — et dans les années 70. Cette dernière tentative de conversion est notable, car elle met en avant la tension entre ses croyances et sa probité intellectuelle. À quelques mois d'écart, il tiendra des propos pour le moins paradoxaux : à son ami Ludwig Landgrebe, il dira : « [...] je crois que sans Dieu, le monde est impensable »¹⁰⁰, alors que dans une conférence intitulée « Le christianisme et le monde "naturel" »¹⁰¹, il dira que le monde naturel, le monde de notre expérience pré-réflexive, ne peut contenir notre expérience de Dieu. Il nous semble qu'une référence à Masaryk permet de mieux comprendre la cohérence entre ces deux prises de position. Le monde naturel est un monde pré-réflexif, le sol sur lequel repose notre objectivité ; au moment même où il est pensé, il perd son caractère naturel et devient autre chose. De ce fait, Dieu, en permettant, à la manière de Masaryk, de faire du monde un sol et un appui *objectif* (et non plus un sol *permettant* l'objectivité), permet à la fois de *penser* le monde, et de nous *aveugler* au monde naturel. C'est en tant que Dieu permet d'éclairer le monde qu'il nous aveugle au monde naturel.

Erazim Kohák¹⁰² rejoint notre analyse : selon lui, cette ambivalence pointe vers une volonté de transcendance de la part de Patočka — volonté qui est religieuse dans son sentiment —, mais une volonté qui ne saurait être exprimée dans un langage autre que celui de la philosophie. Il s'agira donc de mettre au point une manière de penser le monde qui ne nous aveugle pas au monde naturel, qui ne l'objective pas : une recherche qui semble impossible en dehors du mythe et de la philosophie. De fait, les deux instances où Patočka faillit se convertir furent durant des périodes où il pensait la philosophie en termes d'ouverture vers la négativité. Une telle ouverture se fait au nom d'un désir de transcendance, mais la posture du philosophe demande précisément de ne pas assouvir ce désir en refermant cette négativité, en la renvoyant à une « saisie » objective et nécessairement faussée de cette transcendance. Patočka, en se

99. E. Kohák, « Jan Patočka, a Philosophical Biography », *Jan Patočka : Philosophy and selected Writings*, op. cit., pp. 16-17

100. ibid., p. 17

101. ibid., p. 17

102. ibid., p. 17

convertissant, aurait été d'une certaine manière coupable du même péché métaphysique que Platon, cherchant à formuler positivement l'Idée.¹⁰³

Revenons sur la distinction esquissée implicitement dans cet article, entre les deux manifestations de la philosophie : son aspect objectif (les thèses qu'elle présente et leur cohérence interne) et son aspect subjectif (l'intuition vécue et le rapport au monde d'où proviennent ces thèses). Peut-être que cette dualité n'est qu'apparente : un bon philosophe devant réussir à lier les deux, car ces deux aspects ne sont que les manifestations d'une seule et même pratique. En confrontant ici Masaryk et Husserl, Patočka semble chercher sa propre voie en « combinant » leurs réussites tout en palliant leurs défauts : il semble vouloir combiner le *style* objectif de Husserl (sa rigueur d'analyse, ses accomplissements théoriques) en y injectant le « sentiment » subjectif de Masaryk (un sens vécu, pré-théorique, orienté vers la totalité).

De fait, dans ses écrits, les intuitions parfois géniales de Masaryk ne sont « pas reliées par le caractère objectivement contraignant d'une conception philosophique »¹⁰⁴ : la vérité qu'il perçoit est diluée dans un discours arbitraire, manquant de cohérence interne. Inversement, Husserl excelle dans sa réflexion théorique, mais peine à saisir ce qu'il y a de vital derrière les théories qu'il expose. « Or cela même qui représente une faiblesse chez Masaryk, est une force chez Husserl, et inversement. Le pâle intellectualisme de la conception husserlienne de la foi religieuse serait impossible chez Masaryk [...]. L'homme d'action qu'est Masaryk se manifeste par une conception active de la foi qui pourrait faire obstacle à l'œuvre et à la logique intellectuelle implacable d'un penseur tel que Husserl. »¹⁰⁵

Cependant, nous ne pouvons réduire l'opposition entre Masaryk et Husserl à une opposition entre vérité vécue, et vérité exprimée. Les intuitions vécues de Masaryk lui permettent de formuler des thèses objectives qui sont profondément impensables pour Husserl. De fait : pour ce premier, la philosophie de l'histoire est « toujours en premier lieu une analyse de l'effet possible et réel des idées et des convictions sur l'individu et la société »¹⁰⁶. À l'inverse, pour ce second, la philosophie de l'histoire, bien qu'exprimée au travers de thèses objectivement sérieuses, reste structurellement

103. Voir sa critique de la métaphysique de Platon dans « Le Platonisme négatif », LS, pp. 60-65

104. CS1, p. 29

105. CS1, p. 35

106. CS1, p. 21

désincarnée. Le contraire est aussi vrai : c'est par la rigueur de son style philosophique que Husserl devient *LE philosophe*. Son travail formel lui permet de saisir l'essentiel ; bien que celui-ci soit exprimé en toute froideur dans ses œuvres écrites, ses prises de paroles publiques attestent du fait qu'il soit bien traversé de part en part par le sens spirituel de la vie.

En voulant rejoindre, dans une même pensée, les forces respectives de ces deux auteurs, Patočka renforce son idée selon laquelle la philosophie est mieux à même que la religion à prendre en charge la dimension affective et spirituelle de l'homme. Du moins, si elle réussit effectivement à poser nos « sentiments » au fondement de nos thèses théoriques : des sentiments qui ne renvoient pas vers un sens humainement centré, mais vers un sens absolu.

Chapitre 2. Le langage comme réponse à la crise

A) Le problème du monde

a) Du « Monde de la vie » au « Monde naturel »

À ce point de notre « récit » biographique, Patočka a exprimé de manière non-philosophique ses intuitions relatives à la philosophie, et a formulé un « *art philosophique* » en analysant le *style* philosophique de ses deux maîtres. Le moment est donc venu pour le phénoménologue d'exprimer proprement et philosophiquement sa *tonalité d'humeur* et ses *intuitions* sur le monde : d'ajouter sa pierre à l'édifice de la « tradition » dont il a récemment hérité.

Étant donné la perspective éthique et engagée de cette tradition, il s'agit ici de trouver une cause et une solution à la crise de la modernité : de mettre un terme à son atomisme néfaste, en renvoyant l'homme vers quelque chose de supérieur. Si, pour Masaryk, ce renvoi mène à Dieu, et pour Husserl au *monde de la vie* (en tant que sol donnant sens à notre expérience), pour Patočka, il mène au *monde comme totalité*. Comme dans ses « Remarques sur la position de la philosophie dans et en dehors du monde », c'est au travers d'un rapport à la totalité que l'homme et son monde retrouvent leur unité sous-jacente : l'essentiel étant, pour un philosophe, de défendre cette unité face aux dangers de la modernité et de ses technosciences — dont l'activité atomise le monde en une somme d'objets distincts, tout en faisant de son unité originaire un « arrière monde ».

Un enjeu d'autant plus pressant que cette « totalité » devient ici un problème vital. L'ouverture à la totalité n'est plus un « simple » choix spirituel (à la manière de l'orientation intra-mondaine ou extra-mondaine), mais un appel face auquel il faut répondre ou périr. La perte de la totalité est assimilée à une maladie mortelle : pour ceux qui ne répondent pas à son appel, « la vie en lui fuit cette paix des cimetières, et ne pouvant se défaire de sa propre aperception, il cherche du moins à fermer les yeux et

à oublier sa situation dans les mille divertissements dont la vie moderne lui offre une telle profusion [...] L'homme est, jusqu'à un certain point, un être plastique ; il peut essayer de vivre même à rebours de l'ordre naturel de son être propre, mais s'il s'empêtre ce faisant dans des conflits accablants, il est clair qu'il a besoin d'unité. »¹⁰⁷

Complicquant la tâche du philosophe, l'histoire de la culture occidentale est présentée ici comme l'histoire, non pas d'un oubli, mais d'un aveuglement à l'égard de cette même totalité. Ayant perdu toute capacité de la « voir », il ne nous suffit pas de mettre de côté nos acquis culturels pour la retrouver ; un effort supplémentaire est requis, prenant la forme d'une véritable reconversion du regard.

Dans ce contexte, la question du *style* de rédaction importe implicitement : si le monde naturel est préthéorique, alors une analyse théorique ne saurait permettre à elle-seule cette reconversion. Il s'agit aussi de faire ressentir la gravité de la situation, et de faire résonner poétiquement la structure de sens que représente la totalité, cela afin de fuir « cette paix des cimetières » — sans doute une référence au « cimetière marin » de Paul Valéry, étant donné que dans le poème, comme ici, il s'agit d'en finir avec notre rapport exclusivement théorique au monde pour renouer un rapport authentique et vécu.

Notons par ailleurs la connotation corporelle du rapport du sujet au monde : l'ordre naturel de son être, ainsi que son unité, se caractérise par sa capacité de voir, de se rapporter physiquement au lieu qu'il occupe ; l'authenticité se traduit par sa capacité d'ouvrir ses yeux. Cette description trouvera des échos des décennies plus tard, dans la caractérisation tardive du sujet comme « force voyante », dont l'unité est celle d'une dynamique corporelle de pénétration vers le monde.¹⁰⁸ Pour nous permettre de « voir », Patočka va suivre l'exemple de Husserl, ce dernier étant celui chez qui « on peut apprendre à voir. »¹⁰⁹ Ce dernier décrit dans sa *Krisis* « le monde de la vie » comme étant le résultat d'échanges intersubjectifs. Comme en réponse, le *Monde naturel comme problème philosophique* semble s'inscrire, en tant qu'œuvre, sous le signe de l'échange, de la conversation et de la parole. Cela théoriquement (Patočka définissant une « linguistique de la parole » au point culminant de son exposé), mais aussi pratiquement, dans le dialogue qu'il perpétue avec de nombreuses influences. Dialogue

107. MNPP, p. 33

108. PP, p. 66

109. J. Patočka, « Entretien avec Jan Patočka sur la philosophie et les philosophes », *Jan Patočka : philosophie, phénoménologie, politique, op. cit.*, p. 29

avec l'œuvre de ses deux maîtres (Masaryk et Husserl), avec celle d'autres penseurs comme Bergson, Losskij et Whitehead (qui, nous le verrons, informent son concept de « Monde naturel »), ainsi que Fink et Platon (qui informent son concept de « Monde comme totalité »). Plus fondamentalement, Patočka fait remonter l'origine de cet ouvrage à une série de conversations qu'il eut effectivement, pendant plusieurs semaines, avec son ami et collègue philosophique Landgrebe : conversations dans lesquelles ils passèrent des heures à traiter de « l'essence du langage et de l'expression linguistique, l'activité humaine, le monde naturel dans son rapport à la transformation opérée par la science et la technique. [...] Je ne saurais vous dire tout ce que mon premier livre doit aux remarques de cet ami. »¹¹⁰

Cette quantité d'influences revendiquées fait que nous ne pouvons réduire le « monde naturel » au « monde de la vie » husserlien. Au contraire, ce concept contient une dimension polémique (par sa proximité, qui invite à comparaison, et par la distance qui ressort de celle-ci), qui impose de revenir quelques instants sur le concept de « Monde de la vie ». Dans la deuxième section de ses *Idées directrices pour une phénoménologie et une philosophie phénoménologique pure*, Husserl décrit l'attitude naturelle que nous avons à l'égard du monde : une attitude qui se définit comme une croyance non-interrogée en l'existence du monde extérieur. Ce monde, issue de l'attitude naturelle, n'est pas nécessairement mis en valeur : bien au contraire, l'acte fondateur de la phénoménologie est la suppression momentanée de cette croyance, au travers de la « réduction phénoménologique ». En « mettant entre parenthèse » la thèse de l'existence du monde, nous découvrons que ce monde persiste par delà sa suppression théorique. Ainsi, au travers de cette réduction, les objets dont nous faisons l'expérience sont révélés dans leur essence intentionnelle : ce qui nous est donné, dans notre expérience, ce n'est pas une extériorité (l'objet même), mais l'objet comme corrélat de notre *intentionnalité* — ce qui reste après la visée, par notre esprit, de cette extériorité.

Cependant, nous sommes des êtres sociaux et notre rapport au monde ne se limite pas à notre expérience individuelle : par notre rapport à autrui, notre perception des objets du monde ne cesse de gagner en complexité. Lorsque plusieurs sujets se regroupent, ils forment une communauté intersubjective, leur permettant de définir ces

110. *ibid.*, p. 20

objets à partir du corrélat de l'ensemble de leurs intentionnalités. Husserl, dans la cinquième de ses *Méditations cartésiennes* (issues de conférences auxquelles Patočka a assisté), définit donc le sens d'être du monde à partir de ce corrélat intersubjectif. Puis, dans sa *Krisis*, il radicalise sa réflexion sur le monde au travers du concept de *monde de la vie*. Dans cet ouvrage, Husserl élargit son concept de communauté intersubjective au travers du concept d'intersubjectivité transcendantale, définie comme la structure transcendantale de notre expérience : si notre rapport au réel peut se construire au sein d'une communauté intersubjective, c'est que l'intersubjectivité est première, structurante ; notre vie subjective n'est alors que l'effectuation de cette possibilité, qui s'accomplit dans notre communication avec d'autres sujets. De même que la communauté intersubjective donne le sens du monde objectif (non pas mon monde, mais un monde commun), de même l'intersubjectivité transcendantale donne le sens du monde de la vie : ce dernier étant l'effectuation de cette transcendance, le monde tel qu'il se donne à moi, et dans lequel je suis jeté. Ce monde est l'horizon universel de notre perception, la base pré-théorique qui donne sens à nos phénomènes : de ce fait, le sol de notre expérience phénoménale n'est plus la structure intentionnelle du sujet, mais bien le *monde de la vie* dans lequel il s'inscrit.

Qu'en est-il du *monde naturel* de Patočka ? Si le phénoménologue rejoint Husserl en affirmant que la réponse à la crise de la modernité est liée à la redécouverte de notre rapport unitaire au monde, le sens donné à ce monde diverge. En témoigne le choix d'une terminologie différente, qui reflète une distance revendiquée : Patočka lui-même dira que l'origine de son « monde naturel » est moins à chercher dans le « monde de la vie » décrit par Husserl, que dans une perspective « pré-phénoménologique, bergsonienne et intuitivement réaliste, la problématique de Losskij et de Whitehead ; l'influence de Husserl s'est fait ressentir essentiellement à travers les concepts d'horizon et de monde du chez-soi »¹¹¹.

Le problème que pose le « monde de la vie » semble être, pour Patočka, son caractère formel et statique. Le point commun entre le monde de Bergson, Losskij et Whitehead est l'idée de mouvement, et d'une dureté organique du monde. Pour Bergson, le monde est traversé par un élan vital créateur qui se manifeste dans la matière, la vie et la conscience. Pour Losskij, notre expérience du monde nous donne

111. *ibid.*, p. 20

intuitivement celui-ci tel qu'il est, étant donné qu'il refuse toute dualité sujet-objet : il pense le monde comme une totalité organique, un réseau vivant d'agents et d'interactions. Finalement, pour Whitehead, le monde est un tissu organique « d'occasions actuelles », constituant une totalité organique en devenir. À l'inverse, que dire du monde de Husserl ? Patočka ne le critique pas explicitement dans cet ouvrage, mais les réserves qu'il adressera à son égard dans son « Introduction à la phénoménologie de Husserl » semblent s'appliquer ici : bien que comportant une composante dynamique (le monde se réalise historiquement, dans un mouvement téléologique de détermination de ses substrats tendant vers une détermination complète), celle-ci est paradoxalement fixe. Étant donné qu'il renvoie en dernière instance à l'intersubjectivité transcendantale (à une immanence), le monde naturel n'admet pas de relation dynamique à une extériorité. La différence du « sujet » et de « l'autre » est réduite à une distinction entre « sujet à la première personne » et « sujet à la troisième personne », de sorte que le mouvement du monde est un « mouvement » statique d'actualisation du même.

D'une certaine manière, il semblerait que le passage au « monde naturel » joue ironiquement avec la description du « monde de l'attitude naturel » de Husserl — une boutade qui peut s'expliquer par le fait que Patočka définit le philosophe comme étant « au premier chef un ironiste »¹¹², jouant avec le sens des mots pour produire une vérité. Si, dans l'attitude naturelle définie par Husserl, notre rapport au monde comme extériorité prend la forme d'une croyance non-interrogée — l'attitude réflexive le révélant comme étant constitué intentionnellement —, Patočka semble répondre en toute ironie : « acceptant l'extériorité du monde, je vais donc me revendiquer de cette “foi” naturelle ». Ce choix est donc une manière de rendre « une certaine priorité [à] l'univers naïf »¹¹³. Cette référence peut aussi s'expliquer par l'importance du thème de la totalité : comme le remarque Eugen Fink dans *De la phénoménologie*, « l'attitude naturelle est l'attitude essentielle, appartenant à la nature de l'homme, l'attitude constitutive de l'être-homme même, de l'être-homme orienté dans le tout du monde »¹¹⁴. D'une certaine manière, Husserl, en rejetant l'attitude naturelle au profit du

112. LS, p. 17

113. MNPP, p. 46

114. Eugen Fink, *De la phénoménologie : avec un avant-propos d'Edmund Husserl*, trad. Fr. Didier Franck, Les Éditions de Minuit, coll. « Arguments », 1974, p. 25

monde de la vie, semble contribuer à l'effacement de notre rapport à la totalité.

Il s'agira donc de réintroduire un certain dynamisme dans le rapport de l'homme avec le monde, mouvement dont le moteur est l'aspiration de l'homme vers le monde, par delà sa distance — une aspiration qui ne mène nulle part, étant donné que la distance qui nous en sépare est inconciliable : « Quand avons-nous la certitude d'avoir effectivement compris la vie extra-humaine ? »¹¹⁵. Ainsi, à la manière de Bergson, Losskij et Whitehead, le « monde naturel » gagne en autonomie, étant constitué dynamiquement par un principe ontologique : la « totalité ». Comme ce monde n'est pas constitué par le sujet, il est profondément inépuisable : « la métaphysique n'est possible qu'en tant que revêtu conscient du tout de la réalité — tâche immense que, dans notre situation humaine, nous ne pourrions réaliser que dans une sphère qui ne comprend sans doute même pas la totalité de l'histoire humaine »¹¹⁶. L'histoire du rapport intentionnel de l'homme au monde devient ainsi, à la manière de Bergson, l'histoire d'une *évolution créatrice*, d'un mouvement vital et dynamique de création qui ne tend vers aucune fin : « l'activité de la vie créatrice se poursuivra à jamais en nous »¹¹⁷.

D'une certaine façon, cette activité occupera toute la carrière de Patočka. Bien qu'exprimé au travers de thèses fondamentalement différentes, cette aspiration caractérise bien ses dernières œuvres : celles-ci définissant le mouvement humain non pas comme mouvement *dans* le monde — ce qui implique une proximité — mais un mouvement *vers* le monde — qui rend compte de sa distance constitutive, mais aussi de son désir de proximité.

Le choix du terme « monde naturel » inscrit ainsi cette œuvre dans un dialogue polémique à l'égard des thèses objectives de son maître. Bien que partageant une direction et une ambition, leurs enjeux sont profondément différents : alors que Husserl pose fondamentalement un problème épistémologique (celui de la fondation de la connaissance), Patočka pose un problème existentiel (celui de la vie authentique et de son mouvement dans le monde). Comme le note très justement Marion Bernard dans son ouvrage *Patočka et l'unité polémique du monde* : « l'apparition du monde naturel n'est pas ici présentée comme le *résultat* presque gratuit d'un acte originaire absolu de

115. MNPP, p. 48

116. *ibid.*, p. 48

117. *ibid.*, p. 48

la subjectivité se faisant tout à coup transcendante pour d'obscures raisons. Ce qui est ici premier, c'est le problème de l'unité du monde, c'est lui qui vient motiver l'appel à la subjectivité. Dans la thèse de 1936, la subjectivité transcendante n'est pas une source originaire et absolue convoquée pour elle-même, elle doit se justifier comme étant la meilleure *réponse* au problème du monde. »¹¹⁸

b) Les limites de ce projet phénoménologique

Pourtant, force est de constater que cette reprise de la terminologie husserlienne mène à des résultats contrastés. En cherchant à combiner le dynamisme de Bergson, Losskij et Whitehead à la volonté husserlienne d'une fondation absolue de toute connaissance, Patočka procède à un certain nombre de compromis venant mettre à mal chaque projet. À la manière de Husserl, Patočka ancre la validité épistémologique de sa recherche phénoménologique en renvoyant vers le sujet transcendantal. Un problème se pose alors quant au statut du *monde comme totalité* : s'il n'est pas constitué par le sujet transcendantal (faute de quoi on retomberait dans « Le pâle intellectualisme de la conception husserlienne »¹¹⁹), et s'il n'est pas non plus ce qui constitue le sujet transcendantal (dont l'originalité est requise pour assurer « le caractère objectivement contraignant d'une conception philosophique »¹²⁰), Patočka doit nécessairement poser l'indistinction des deux. Ainsi, sur la base de sa « démarche méthodique [...], il devient manifeste que la subjectivité transcendante, c'est-à-dire pré-existante, *est* le monde. »¹²¹

Cette thèse permet certains avantages : elle permet par exemple de donner sens et cohérence à son projet « titanique » d'une refonte du sens dans le monde moderne. Si une telle indistinction est posée originairement, alors l'homme, en créant son monde et en traversant jusqu'au bout le subjectivisme moderne, trouvera paradoxalement « la source d'une force morale »¹²² non pas dans l'individualité du sujet, mais dans le

118. M. Bernard, *Patočka et l'unité polémique du monde*, Peeters - Bibliothèque Philosophique de Louvain, 2016, p. 155

119. CS1, p. 35

120. CS1, p. 29

121. MNPP, p. 46

122. E. Kohák, « Jan Patočka, a Philosophical Biography », *Jan Patočka : Philosophy and selected Writings*, op. cit., p. 143

monde, pris comme *totalité*. De fait, ce qui s'exprime dans la créativité du sujet, ce n'est rien d'autre que le monde : « le monde en ce sens originaire se porte à la parole dans toute une série de phénomènes concrets, [il] ne s'agit pas d'une fonction unifiante abstraite ». Cela, car « l'homme est un être qui non seulement est fini, qui non seulement est une partie du monde, mais encore qui *possède le monde*, qui a un savoir sur le monde. [...] [Le monde est] comme quelque chose qui relève de l'essence de l'humanité même, de la forme de notre existence au milieu des choses. »¹²³

Cependant, pour ne pas sombrer dans une téléologie idéaliste, Patočka nuance notre possession du monde. La subjectivité est à la fois « créée » — sous la forme de notre ego individuel, de notre existence corporelle — et « créatrice »¹²⁴ — au travers de notre activité spirituelle, permettant de nous défaire de cette individualité pour dévoiler le sens du monde : « Ainsi, la philosophie écrit pour ainsi dire l'histoire transcendante de la réalité »¹²⁵. Or, étant donné que la subjectivité créatrice est ancrée dans la subjectivité créée, sa perspective sera toujours limitée : d'où le caractère non linéaire et inépuisable de son activité. Ce n'est pas le sujet qui donne forme à la totalité, mais la totalité qui, au travers du sujet transcendantal, donne forme à l'homme de sorte qu'il puisse contenir la totalité. De ce fait, ce qui permet l'avènement de la subjectivité créatrice au sein du créé, c'est précisément la « traversée jusqu'au bout » de notre subjectivité : traversé qui part de l'étant (le créé) pour remonter jusqu'à l'être (le créateur), permettant au sujet d'apprendre à *voir*, et à se reconnaître comme étant celui qui voit la totalité. En regardant l'être et la totalité, « nous y voyons une loi puisée en notre propre intériorité, une création qui offre aussi un certain espace de liberté à des poussées de créativité entièrement nouvelles. »¹²⁶

Cette vision, pourtant, n'est pas physique, mais spirituelle. À la manière de la position hors du monde, la transcendance du monde implique que l'homme occupe spirituellement le lieu qui est le sien (en tournant son regard « hors du monde »), et non physiquement (en limitant sa vue aux objets qui l'entourent). Patočka, en combinant le concept masarykien de « sentiment » avec celui heideggerien de « tonalité

123. MNPP, p. 90-91

124. MNPP, p. 46

125. MNPP, p. 58

126. MNPP, p. 46

affective¹²⁷ », décrit cette position spirituelle comme une humeur : « C'est une dimension que nous pourrions qualifier de subjective, car elle est liée au sentiment global de la vie dans la situation donnée. »¹²⁸. Cette humeur est un état intime, une affection qui « colore » notre relation au monde. Décrivant l'humeur extra-mondaine, Patočka écrit « Il y a des humeurs qui nous ouvrent une possibilité marquante de la vie. Nous saisissant de ces dernières, nous cherchons à organiser notre vie en conséquence, nous subordonnons toute notre existence à une passion fondamentale en tant que *telos* déterminant. C'est dans les dispositions de cette sorte que naissent les activités humaines les plus fondamentales, d'elles que procèdent les vies créatrices, en elles que nous nous rapportons au tout de la vie et du monde »¹²⁹.

Malheureusement, c'est cette même définition du sujet créateur qui est, malgré tout ce qu'elle donne à penser, le maillon faible de cette théorie. Sa caractérisation semble en effet réintroduire les mêmes problèmes contre lesquels il devait lutter. En tant qu'il réalise la plus haute potentialité de l'énergie créatrice, nous pouvons nous demander si la totalité est le *telos* de l'homme, ou si, au contraire, ça ne serait pas l'homme qui devient le *telos* de la totalité. Patočka présente l'homme comme la finalité de la totalité : nos « créations conscientes » étant décrites comme les « accomplissements suprêmes »¹³⁰ de l'évolution créatrice qui traverse l'univers. De plus, si, comme l'affirme Patočka, c'est durant la modernité que l'homme découvre en lui-même (et non en une référence à Dieu) la source de cette potentialité créatrice, cette même modernité semble alors représenter le point culminant du développement historique de l'homme — celui au cours duquel l'homme peut finalement se rapporter authentiquement à la vie créatrice dans laquelle il s'inscrit, et à la totalité. Plus généralement, l'indistinction originaire de la subjectivité transcendantale et du monde comme totalité mène le phénoménologue à réintroduire une certaine dimension statique à notre historicité : au travers des productions du sujet créateur, le monde ne fait que s'étonner face à son propre reflet — l'incomplétude constitutive de ce reflet, et sa redéfinition perpétuelle ne retirant en rien au caractère statique et superficiel de cet étonnement.

127. Celle-ci renvoyant à notre manière d'être globale, qui détermine l'ouverture de notre existence, ainsi que notre manière d'exister et de percevoir le monde.

128. MNPP, p. 96

129. MNPP, p. 96

130. MNPP, p. 168

Finalement, cette caractérisation du sujet pose problème quant au statut des étants positifs du monde. L'indistinction du monde comme totalité et du sujet transcendantal réduit l'étant mondain à un moyen en vue des fins de l'homme. Contrairement à ses écrits des années 60 et 70, dans lesquels Patočka distingue l'apparaître primaire des choses, et l'apparaître secondaire du sujet pour qui il en va de ces choses, ici, l'existence des étants positifs semble perdre toute autonomie, étant réduite à autant d'indices superficiels renvoyant à quelque chose d'essentiel : la totalité. Le sujet n'introduit pas de la lumière en voyant et pensant le monde objectif, le monde objectif est au contraire réduit à cette possibilité d'être vue et pensée : tout renvoie à terme à l'intériorité du sujet et à sa vie intentionnelle, et Patočka retombe dans les mêmes problèmes qui motivèrent sa prise de distance à l'égard des thèses de Husserl. Ainsi, en cherchant à prendre à son compte le « Titanisme », projet permettant à l'homme de traverser sa propre subjectivité pour découvrir un sens absolu, Patočka ne fait que rejoindre la critique dressée par Masaryk : il dresse en absolu le sens humainement centré de l'homme.

Notons pour conclure une certaine ironie dans cette prise de distance à l'égard des thèses de Husserl. Celle-ci semble motivée par une volonté d'accomplir le sens latent de ses thèses : Patočka écrit ainsi que « dans ses œuvres métaphysiques tardives, il arrive à la conviction que la structure objective du monde est corrélatrice à "l'esprit", dont les personnes humaines représentent une "concentration individuelle" [...], le subjectivisme moderne aurait pu chez lui se dévoiler en tant qu'ontologie »¹³¹. Ainsi, en voulant dévoiler l'ontologie « latente » de Husserl, il répète tragiquement ses erreurs au lieu d'accomplir ses ambitions.

B) le problème du langage

a) Langage, communication et monde

Par delà les problèmes que nous venons de mentionner, cet ouvrage reste décisif dans l'évolution de sa pensée, car il introduit une très grande partie des thèmes

131. MNPP, pp. 99-100

et des intuitions qui l'occuperont sa vie durant. La volonté d'actualiser les thèses de Husserl, son intuition de la co-originarité du sujet et du monde, le rôle du sujet dans le mouvement global de la manifestation... Mais, peut-être que la contribution la plus importante est le thème de la conversation, que nous avons soulevé précédemment. L'inachèvement constitutif du *telos* de l'homme (qui ne peut saisir que des perspectives inépuisables de la totalité) invite à l'échange intersubjectif : un véritable échange, non pas en vue du « dernier mot », mais un échange qui éprouve du plaisir à même son activité, à même son incomplétude. Bien que l'altérité de l'autre ne soit pas absolue (nous sommes tous liés par notre rapport à la totalité et à la subjectivité transcendante), reste que, au travers du mouvement propre de sa vie, au travers de sa créativité, sa perspective du monde est fondamentalement différente de la mienne.

Il nous semble que c'est autour de ce thème de l'échange que tourne le *Monde naturel comme problème philosophique*. Dans un article publié l'année suivante, Patočka définit l'unité de la philosophie, non pas en termes de canon objectif, de critères externes auquel un auteur doit se référer, mais en termes de *style*.

« L'inquiétude de la totalité de la vie, qui s'éveille chez certains esprits, les amène à créer des représentations canoniques, types de vie stylisée et unifiée. Les philosophes sont des créateurs de "canons" de vie philosophique ; mais on peut se demander s'il est possible de dresser un tableau idéal du philosophe qui pourrait lui servir en même temps de norme et de critère. Non, car la vie philosophique est un mouvement, un "acte imparfait" dont la fin nous échappe ; nous la poursuivons par des voies profondément personnelles ; c'est pourquoi on ne saurait "canoniser" un philosophe. »¹³²

Le *style* du philosophe renvoie donc vers un *style de vie* (Patočka définissant, dans sa thèse, l'unité du monde de l'homme comme « l'unité d'un style d'expérience »¹³³), ayant des répercussions sur leurs représentations et leur *style* d'écriture. Ce n'est qu'en étant d'abord traversé par la totalité, par la vie créatrice, que l'homme pourra écrire philosophiquement ; et, inversement, ce n'est qu'en écrivant de la philosophie que les « canons » de la vie philosophique se révèlent et se définissent comme tels. En cela, le *style* philosophique se veut ontogénétique : il n'est pas défini par un substrat externe ;

132. J. Patočka, « Existe-t-il un canon définitif de la vie philosophique », in Travaux du IX^e Congrès International de Philosophie, Volume 10, 1937, Pages 186

133. MNPP, p. 79

au contraire, ce n'est qu'en se réalisant — dans une vie, dans une œuvre — qu'il peut se définir tel qu'il est.

Dans la perspective où notre étude cherche à traiter de l'influence de la littérature sur l'œuvre de Patočka, nous allons nous permettre d'analyser sa conception du style en nous référant à un critique littéraire. Maurice Blanchot, dans son ouvrage éponyme, définit le style de l'écriture littéraire comme un « entretien infini ». Ce concept joue sur la polysémie du terme *entretien*, renvoyant à la fois à la conversation et à l'action de conserver, de maintenir. Contre la parole utilitaire de la *praxis* (un « entretien » fini, dans lequel le rapport que je *maintien* avec autrui, par le langage, se limite à la finalité pratique de notre échange), l'écriture littéraire s'ouvre sur l'infini, cherche à saisir dans le langage quelque chose qui ne peut être contenu dans le langage. De ce fait, dans l'œuvre littéraire se joue une somme *d'entretiens infinis* : celui qui se joue dans le texte (mettant en rapport différentes voix et perspectives), celui qui se joue chez l'auteur (dans son rapport à soi et à d'autres auteurs), et celui qui se joue chez le lecteur (étant donné que le texte ne vise pas la synthèse, mais l'ouverture vers une profondeur inobjectivable, le sens du texte ne peut jamais entièrement s'accomplir). Mais, de manière plus générale, un tel entretien se joue dans la vie de l'auteur, tel qu'elle s'incarne dans son écriture : ne pouvant jamais formuler ce qu'il vise, il est obligé de tourner autour de l'essentiel, affichant dans chaque œuvre de nouvelles perspectives de cette visée, sans jamais s'en approcher. De fait, chaque œuvre déplace et *redéfinit* la localisation de ce centre en cherchant à le saisir. L'écriture littéraire est donc un *entretien* (au sens où elle maintient et où elle converse) avec l'essentiel. Or, ici aussi, le style littéraire et son écriture acquièrent une dimension ontogénétique : ce qui se joue dans leur mouvement, c'est une définition de leur sens dans leur effectuation.

« Écrire, l'exigence d'écrire : non plus l'écriture qui s'est toujours mise (par une nécessité nullement évitable) au service de la parole ou de la pensée dite idéaliste [...], mais l'écriture qui, par sa force propre lentement libérée [...] semble ne se consacrer qu'à elle-même qui reste sans identité et, peu à peu, dégage des possibilités tout autres, une façon anonyme, distraite, différée et dispersée d'être en rapport par laquelle tout est mis en cause, et d'abord l'idée de Dieu, du Moi, du Sujet, puis de la Vérité et de l'Un, puis l'idée du Livre et de l'Œuvre, en sorte que cette écriture (entendue dans sa rigueur énigmatique), loin d'avoir pour but le Livre, en marquerait plutôt la

fin : écriture qu'on pourrait dire hors discours, hors langage. »¹³⁴

D'une certaine manière, ce que Patočka décrit dans sa thèse d'habilitation est un *entretien infini* au sens de Blanchot : le *style philosophique* n'a pas pour finalité de contenir la totalité du monde dans un « beau livre » ; au contraire, il marque la fin de cette possibilité, il est ce qui permet la problématisation du donné, et l'ouverture de nouvelles perspectives créatrices. Une ouverture qui, par ailleurs, est *infinie*, étant donné que chaque nouvelle perspective redéfinit l'essentiel, la totalité, comme étant autre chose que ce qu'elle donne à voir (la totalité étant précisément non-objectivable).

Ce que notre référence à Blanchot cherche à mettre en avant, c'est l'importance de l'écriture et de ses modalités dans l'œuvre de Patočka. Si l'homme acquiert son historicité grâce à l'invention de l'écriture (étant donné qu'il peut alors se définir réflexivement en tant qu'homme, et inscrire ses projets dans le temps long), c'est grâce à l'*écriture philosophique* que la réalité acquiert son historicité (en tant que le mouvement de la vie peut se penser réflexivement, à même son déploiement dans le temps). Après tout : la philosophie n'écrit rien d'autre que « l'histoire transcendantale de la réalité »¹³⁵.

Dans cette perspective, l'enjeu d'une philosophie du langage sera triple : comme nous avons hérité d'un langage dédoublant (celui de la modernité, qui cache le « monde naturel » derrière sa théorisation scientifique), il faudra définir un langage à même d'analyser le « monde naturel » sans le dédoubler théoriquement. De la sorte, ce langage devra être naturel : il devra appartenir à la structure du monde extérieur, pour légitimer le fait que nos productions culturelles contribuent effectivement à l'éclosion du monde. Finalement, il devra être en accord avec notre usage effectif du langage : la structure de notre subjectivité renvoyant à la subjectivité transcendantale, et donc au monde comme totalité, cette contribution à l'éclosion du monde ne pourra pas se réduire à quelques activités humaines (comme la philosophie), mais s'étendre à tous nos actes de parole.

« Déjà avant tout intérêt théorique comme fin en soi, l'homme ne vit pas exclusivement dans les fonctions à prédominance passive ; loin de là, il classe, explicite, unifie et se souvient aussi activement. Toutes ces activités n'ont cependant pas pour conséquence de constituer de nouvelles

134. Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p.VII

135. MNPP, p. 58

strates de réalité, mais uniquement de parfaire le dessin du seul et unique univers perçu, qui s'écoule dans le temps, d'en concilier l'articulation et en général de se l'approprier. »¹³⁶

Mais, avant de théoriser cette linguistique pratique, Patočka doit définir les théories contre lesquelles il se dresse.

b) Le *Tractatus* de Wittgenstein : l'aboutissement théorique d'un dédoublement du monde

Nous avons mentionné la place dominante du Cercle de Vienne à Prague durant cette période. En effet, leur influence se ressent jusque dans cette thèse : pour comprendre les recherches linguistiques de Patočka dans le *Monde naturel comme problème philosophique*, nous devons revenir sur les débats polémiques opposant les membres du Cercle de Prague à ceux du cercle de Vienne. Patočka inscrit sa réflexion dans l'actualité la plus immédiate, comme l'atteste Jan Šebestík qui, dans son article « Premières réactions continentales au *Tractatus* »¹³⁷, présente la critique du *Tractatus logico-philosophicus* de Wittgenstein énoncée dans cet ouvrage comme une des premières critiques continentales.

Si Patočka perçoit immédiatement l'importance du *Tractatus*, c'est qu'il voit en Wittgenstein l'aboutissement d'une linguistique et d'une vision du monde qui remonte la révolution scientifique du XVII^e siècle. En effet, au chapitre 1 de sa thèse, il nous expose une histoire de la saisie scientifique du monde qui aboutit sur le logicien autrichien, dont il considère que les considérations sur le monde et le langage « ont le plus d'influence pour tout ce style de pensée »¹³⁸.

Wittgenstein n'est donc pas un simple auteur contre lequel il est en désaccord, mais, d'une certaine manière, un symbole de la crise actuelle : « la reconstruction mathématique du monde, commencée par Galilée et Descartes, est ici, dans la thèse du langage unitaire de la physique, conduite jusqu'à son terme.¹³⁹ »

136. MNPP, p. 129

137. Jan Šebestík, « Premières réactions continentales au *Tractatus* », in *Actes du colloque Wittgenstein*, sous la direction de A. Gil, TE.R., Mauvezin, 1990, pp. 197-209.

138. MNPP, p. 42

139. MNPP, p. 44

Patočka résume ainsi les thèses du logicien dans sa présentation du *Tractatus logico mathematicus* :

« Le traité de Wittgenstein est, en un mot, une théorie ontologique de la logique. La nature de la logique y découle de la structure du monde, mais on peut dire aussi, inversement, que rien n'est plus propre à élucider la nature du monde qu'une réflexion sur l'essence de la logique. »¹⁴⁰

Le problème apparaît immédiatement. Si Patočka rejette l'évolution contemporaine du langage, qui s'éloigne de son rôle naturel de communication pour fonder des modèles théoriques et atomisant du monde, il ne peut que se révolter contre un système cherchant à fonder l'unité du monde dans de tels modèles linguistiques. Car, pour Wittgenstein, la logique renvoie bien au monde : étudier l'un revient à étudier l'autre, les deux partageant une même structure fondamentale commune. « On ne peut jamais s'opposer à la logique, pécher contre la logique. Une pensée est toujours logique ».

Cette opposition est d'autant plus forte que ces deux penseurs ont le même objectif en vue : celui de retrouver une unité perdue, dans un monde éclaté (unité du monde, du langage, des diverses entreprises culturelles de l'homme...). Or, si Patočka cherche cette unité au travers d'une ontologie dynamique, permettant de penser le rapport de l'homme au monde en termes de créativité, Wittgenstein présente ontologie statique, enfermant le monde dans l'unité d'un système clos. Bien que cherchant tous deux à basculer d'une saisie confuse des objets de notre expérience vers leur constitution, leur *perspective* est fondamentalement différente l'une de l'autre. D'une certaine manière, l'existence de même Wittgenstein témoigne de l'étendue des rapports possibles au monde, témoigne de la créativité de l'homme décrite par Patočka. Il n'est pas juste quelqu'un qui a « tort », il est quelqu'un qui se trompe pour les bonnes raisons. La source de son erreur n'est pas à chercher dans son geste philosophique, dans sa problématique fondamentale (celle de l'unité), mais dans la solution qu'il met en avant : « Le problème d'une vision unitaire du monde se pose dès lors comme problème d'un langage unitaire de la science. »¹⁴¹ En faisant reposer cette unité sur le langage de la science, il se méprend et s'appuie précisément sur ce qui mène au morcellement du monde : il cherche à penser l'extra-mondain au sein d'une position

140. MNPP, p. 42

141. MNPP, p. 44

intra-mondaine, de sorte qu'il rend impensable à la fois la transcendance, *et* le mondain. En cela, il répond aux problèmes que nous avons soulevés dans la position de Patočka, qui, voulant partir d'une position extra-mondaine, cherche néanmoins à parler de l'intra-mondain, dans un compromis qui rend l'un comme l'autre impensable.

c) Une critique de l'abstraction théorique du « sens »

Les liens tendus unissant ces deux pensées se trouvent noués dans leur étude du « sens » linguistique. L'un comme l'autre cherche à critiquer le langage métaphysique, dont ils considèrent le vocabulaire dénué de sens, mais se trouve en désaccord sur la forme que prend cette critique.

De quel « sens » est-il ici question ? L'emploi qu'en fait Patočka est différent de l'usage courant, et sa définition polémique est un point central de sa critique de Wittgenstein. Selon lui, le sens est quelque chose d'instinctif, de naturel à l'homme : « le sens réside dans le fait de suivre nos impulsions, et nous les suivons automatiquement en tout état de cause. » En effet, le sens est premier, il appartient au monde comme totalité (tout sens est en cela sens du monde) à partir duquel nous nous détachons ; le sens d'une vie individuelle n'est pensable qu'en ce que cette vie se détache de la perspective du monde comme totalité, il n'est jamais purement subjectif (en cela, Patočka esquive les critiques de Masaryk relatives au sens dans un monde postchrétien).

Tout cela fait qu'une réflexion théorique n'est pas à même de saisir ce sens (qui est, par nature, préréflexif) ; au contraire, toute théorie est au service des activités que le « sens » nous pousse à accomplir — en cela, la réflexion est toujours seconde. Dans ses carnets de 1945, Patočka explicitera ainsi ce terme : « Le sens est donc présent dans la vie, de la manière la plus originaire, en tant que pôle de ses visées, de ses tendances intimes : c'est de là que le cours factuel de la vie reçoit un sens. »¹⁴²

À l'inverse de ce « sens » concret et vécu présenté par Patočka, le « sens » tel que l'entend Wittgenstein est plus abstrait, un problème symptomatique des philosophes positivistes : « jamais ils ne tenteront sérieusement de montrer que ce

142. MNPP, p. 46

concept de sens recouvre notre usage courant, quotidien ; une telle position est loin de leur pensée. »¹⁴³ Alors que, pour Patočka, il s'agit d'éliminer la dimension théorique du sens pour en retrouver la vérité originaire, concrète, chez Wittgenstein, il s'agit au contraire de se débarrasser de nos habitudes naturelles, ce afin de délimiter théoriquement ce qui peut être dit de ce qui ne peut pas l'être.

Pour le logicien, le sens est fondamentalement lié à la signification : un énoncé dont les termes n'ont pas de référent ne peut avoir de sens (par exemple « le père Noël a une barbe » n'a pas de sens, car le « père Noël » ne dénote aucun objet réel, présent dans le monde). Par cette contrainte de vérifiabilité (une proposition ne peut avoir de sens que si elle est possiblement vérifiable), le logicien cherche à unifier le langage scientifique et le monde, en faisant apparaître leur structure logique commune.

Pourtant, cette unité ne peut être que superficielle pour Patočka, car le « sens » qu'elle présuppose s'oppose volontairement au « sens » vécu et expérientiel. De ce fait, le « monde » de Wittgenstein ne peut trouver son unité qu'en éclipsant le monde de notre vie effective.

« Le physicalisme peut assurer une correspondance régie par des lois, mais non l'identité des deux mondes, des constructions et du vécu ; ainsi, après être passé par les mains des physicalistes, notre problème est en définitive au même point qu'avant - l'homme est toujours ballotté entre deux visions foncièrement différentes de la réalité, avec toutes les suites pratiques que ce décalage. »¹⁴⁴

Cette unité est impossible, car le vécu est précisément ce qui échappe à la théorisation, à la reconstruction conceptuelle. Le problème de Wittgenstein n'est pas à chercher dans l'exécution de sa théorie, mais dans ses prémisses mêmes : une telle unité théorique est tout simplement impossible. Patočka reprécisera ce point quelques années plus tard, dans un article intitulé : « Le point de départ subjectif et la biologie objective de l'homme. »

« Comme Husserl, nous tenons le vécu pour un terrain qui ne pourra jamais être totalement reconstruit à l'aide de la science objective. Le point de départ dans le vécu est au-dessus de la possibilité d'intégration exhaustive dans la construction et la reconstruction. Cela, parce que le vécu est une réalité qui, en tant que telle, échappe à nos perspectives toujours

143. MNPP, p. 43

144. MNPP, p. 54

d) Les limites d'une théorie réceptive de la pensée

Mais la critique de Patočka ne s'arrête pas à cette seule problématique du sens. Après tout, cette critique reste « externe » au système proposé par Wittgenstein : ses réserves proviennent d'une comparaison à sa propre pensée, à ses propres enjeux. Or, pour Patočka, le problème de la perspective positiviste n'est pas le fait qu'elle soit contraire à la sienne (la créativité de la vie admet une infinité de perspectives) : le problème est que cette perspective est contre nature, qu'elle nous aveugle au monde, empêchant tout rapport authentique, toute nouvelle perspective. Si le problème de la perspective de Wittgenstein est contre nature, alors elle ne peut tenir sur ses propres pieds : sans la fondation absolue du sol du monde, elle ne devrait pas pouvoir reposer sur quoi que ce soit. Ainsi, pour véritablement venir à bout de ses thèses, il faut les attaquer de front : rentrer dans leur logique interne pour y déceler les contradictions fondamentales.

Étant secrétaire du Cercle philosophique de Prague, et participant aux débats linguistiques contemporains, Patočka se doit d'être un bon lecteur et un bon critique, capable de prendre au sérieux l'auteur auquel il se confronte. Mais, par delà ce détail biographique, nous pouvons dire plus généralement que cette volonté de prendre au sérieux les thèses de ses adversaires est l'une des qualités de sa pensée. À la manière d'Aristote, qui le marquera assez tôt dans son parcours philosophique, considère qu'il existe un fond de vérité derrière chaque vision du monde — après tout, toute production se réfère au monde. Si certaines thèses sont plus éclairantes que d'autres, si certaines donnent à voir tandis que d'autres cachent, chacune pointe en dernière instance vers le même fond de vérité. Ainsi, dans ses premiers articles, il ne s'agira pas de rejeter la religion, mais de la critiquer tout en montrant ce qu'il y a de fondamental dans l'expérience de la foi (ce afin de mieux définir la foi philosophique). Contrairement à d'autres phénoménologues, il présentera plus d'optimisme que de méfiance à l'égard des sciences contemporaines, souhaitant toujours entretenir un

145. MNMEH, p. 183

dialogue avec elles plutôt que de les rejeter pour leur faux pas — il s'agit de « préparer l'unité future de la science et de la philosophie. »¹⁴⁶

Erazin Kohák, dans son ouvrage *Jan Patočka, philosophy and selected writing*, applaudit le caractère minutieux et attentif de ses lectures et de ses analyses : le phénoménologue se projette dans la logique de l'auteur dont il traite pour le critiquer de l'intérieur, selon ses termes. À propos de ses écrits sur l'histoire de la philosophie, il dit : « C'est la raison pour laquelle aucun résumé ne peut rendre justice aux œuvres de Patočka sur l'histoire. Elles ne sont pas tournées vers leur conclusion, mais vers l'acte même d'enquête. »¹⁴⁷ C'est en enquêtant, en se confrontant à l'altérité que nous pouvons déployer notre créativité.

Ces mêmes considérations servent certainement à expliquer le succès de ses critiques littéraires : Patočka écrit sur la littérature non pas en tant que philosophe, cherchant à plaquer son système sur une œuvre, mais en tant que lecteur et amateur d'art ; ce n'est qu'à partir d'une telle posture initiale qu'il se permet, par la suite, de recontextualiser l'œuvre dont il traite dans une réflexion philosophique plus large. Le phénoménologue lui-même reconnaît cela : il revendique la prise au sérieux des œuvres d'autrui comme étant *la* qualité première que doit posséder un philosophe. C'est la première qualité qu'il reconnaît chez d'autres penseurs (Hegel, par exemple, est célébré à plusieurs reprises comme étant un des seuls penseurs des temps modernes à prendre le mythe au sérieux), et, lorsque Josef Zúmr lui demande un conseil aux générations futures de jeunes philosophes, Patočka n'a qu'une réponse : « Le meilleur moyen de parvenir là où la pensée se pense, le seul dont tous s'accordent aujourd'hui pour reconnaître l'efficacité, c'est le travail approfondi sur les *textes*. »¹⁴⁸

Dans ce contexte, l'argument principal que Patočka dresse contre Wittgenstein doit nécessairement prendre ses thèses au sérieux, et doit relever, avant tout, les paradoxes internes qui en ressortent. Son angle d'attaque ? Il se résume à une simple question : la pensée est-elle réceptrice ou créatrice ?

Wittgenstein souscrit à une théorie réceptive de la pensée, selon laquelle le langage ne serait pas une « création » humaine, mais l'expression de données reçues,

146. MNPP, p. 168

147. E. Kohák, « Jan Patočka, a Philosophical Biography », *Jan Patočka : Philosophy and selected Writings*, op. cit., p. 50

148. J. Patočka, « Entretien avec Jan Patočka sur la philosophie et les philosophes », *Jan Patočka : philosophie, phénoménologie, politique*, op. cit., p. 31

présentes originellement dans les objets dont elle traite. Ainsi, le « sens » n'est pas une propriété de l'esprit, produite en réponse à la réception d'une information ; il serait au contraire une présence immédiate reçue par l'esprit, et liée à une analogie d'aspect entre une proposition et un état de fait.

Pour expliquer cette théorie, le phénoménologue prend l'exemple d'un tableau représentant une montagne. L'image évoque immédiatement son sujet, car notre esprit saisit l'analogie entre l'aspect matériel du tableau et notre perception de ce qu'est une montagne afin de donner sens au tableau. La pensée ne vient pas « créer » ce sens en mettant ces deux faits en relation, elle ne fait qu'actualiser une relation pré-existante.

Dans ce contexte, la pensée est, selon lui, la même chose qu'un fait, car elle en est l'image logique. En effet, si nous pouvons parler du monde, c'est que la structure de notre pensée reflète la structure de ce monde. Si je peux dire : « cette chaise est verte » lorsque je regarde une chaise verte, c'est uniquement parce que le langage et le monde partagent une même structure logique, qui permet de mettre en relation plusieurs objets (ici, l'objet « chaise » avec la couleur « vert », dont la relation logique est la même que celle entre le sujet « chaise » et le prédicat « vert »).

Or, le problème d'une telle théorie est le même que celui posé par sa définition du « sens » : son caractère limitant, son manque d'exhaustivité. Elle ne prend en compte que la proposition et le fait : ainsi, une proposition ne peut, de droit, se prononcer formellement sur une autre proposition, car une proposition n'est pas un fait. Prenons, par exemple, le jugement « S est p » (disons : « la chaise » est « verte »). Si la pensée n'était que réceptive, comme le voudrait Wittgenstein, ce jugement ne pourrait être saisi autrement. Or, de fait, le jugement d'attribution « est » peut être isolé, et saisi pour devenir idéalement autonome, pour être pensé indépendamment de toute attribution. Nous pouvons par exemple en décrire ses propriétés et dire : « Le jugement d'attribution “est” » est « une propriété de l'esprit ». Ainsi, le caractère réceptif de la pensée devrait interdire toute interrogation formelle sur le langage ; or, la réalité d'une entreprise de recherche logique requiert de fait un certain formalisme. Cela explique la tension permanente à l'œuvre dans l'ouvrage, Wittgenstein devant lutter contre ses propres thèses pour « montrer » — et non « dire » — la structure logique du langage, comparant ses propositions à autant de barreaux d'une échelle, dont il faudra se débarrasser après l'avoir grimpée.

Selon Patočka, cette tension est symptomatique d'un oubli : entre la proposition et le fait, une philosophie du langage se doit de traiter de la pensée, dont la fonction est de produire un jugement sur les faits dont elle traite. Contre la théorie réceptive de Wittgenstein, Patočka va s'inscrire dans la lignée de Husserl et penser un sujet actif, dont les actes de langage intentionnels produisent des relations inédites, articulent la complexité de notre expérience, et contribuent à former des essences (des structures idéales et universelles qui nous permettent de saisir un objet dans son unité, par delà ses variations expérientielles).

Ainsi, le jugement peut se définir comme l'« effectuation active de la synthèse dans la saisie des relations entre les choses »¹⁴⁹. En d'autres termes : le jugement est ce qui permet à la pensée de mettre deux objets mentaux en relation ; par son rôle structurant, il préexiste à notre perception de l'objet jugé, et ne saurait donc être réduit à une propriété de cet objet. Le jugement n'est donc pas la reconnaissance d'une relation préexistante, mais bien la constitution d'une relation. Pourtant, ces jugements ne sont pas purement subjectifs et arbitraires : en effet, ils répondent à des structures qui préexistent à notre expérience : « le jugement est, dans le juger, *préconstitué* en tant que formation irrédelle, athématique, bien que susceptible d'une saisie comme objet d'un acte judiciaire de degré supérieur. »¹⁵⁰

Cette distinction permet de rendre compte de l'emploi effectif de nos capacités de jugement : du fait, par exemple, qu'un jugement puisse être lui-même saisi dans un acte de jugement. Prenons le jugement « S est p » (disons : « la chaise » est « grande »). Si la pensée n'était que réceptive, ce jugement ne pourrait être saisi autrement. Or, le jugement d'attribution « est » peut être isolé, et saisi pour devenir idéalement autonome, pour être pensé indépendamment de toute attribution. Nous pouvons par exemple en décrire ses propriétés et dire : « Le jugement d'attribution “est” » est « une propriété de l'esprit ».

Accepter une théorie créatrice de la pensée semble donc nécessaire pour mener à bien une réflexion formelle, telle que celle entreprise par la logique ; en étant trop radical dans sa purification du langage, Wittgenstein s'interdit donc les mêmes outils dont il a besoin pour mener à bien son projet.

149. MNPP, p. 156

150. MNPP, p. 156

e) Le jugement et l'emploi effectif du langage

Patočka poursuit sa critique en explicitant les tenants et les aboutissants du concept de jugement, afin d'en dresser une typologie. Selon lui, le jugement est le résultat d'une série d'activités intentionnelles (le juger) qui peuvent :

- Ou bien avoir leur objet pleinement (la chose et la relation objective)
- Ou bien avoir leur objet en original (la constatation, le jugement perceptif, ou n'importe quel jugement porté avec l'évidence)
- Ou bien être simplement une visée à vide, non remplie (dont nous ne connaissons que la signification, ce que vise l'intention, mais dont la portée réelle nous demeure inconnue).

Cette typologie permet de rendre compte de notre emploi effectif du langage ; de quitter la question du « devoir être » du langage pour s'intéresser à son être. En effet, dans notre communication quotidienne, les jugements dépourvus de référent (par exemple : « le père Noël a une barbe ») forment néanmoins un tout de sens qui peut être compris, même en l'absence de vérification. De ce fait, la vérification et le sens du jugement ne se recouvrent pas.

À partir de ces éléments, nous pouvons dresser une typologie du jugement, selon deux critères empruntés à Husserl : la saturation et le remplissement. Ces deux notions sont liées à la structure intentionnelle de la conscience, et permettent de rendre compte de la manière dont celle-ci vise des objets (empiriques ou idéels).

Ainsi, dans notre visée d'un objet, notre jugement peut :

- Être rempli (auquel cas la proposition formulée a été vérifiée et l'objet visé nous a été donné intuitivement)
- Ne pas être rempli (auquel cas, la proposition est en attente de vérification, et la visée est « à vide »).

Pourtant, l'absence de l'objet visé n'implique pas une absence de sens ; en effet, même dans une visée non remplie, un jugement peut avoir :

- Son intention saturée (auquel cas, la proposition a un sens interne, indépendamment de toute vérification)
- Son intention non-saturée (auquel cas, la proposition est incomplète : elle

n'a pas de sens interne, ne peut être vérifiée, et est vide de sens).

Dans ce contexte, le jugement « le père Noël a une barbe » est un jugement saturé non-rempli (il possède un sens interne, mais n'est pas vérifié). Son absence de référent n'en fait pas pour autant un jugement dépourvu de sens.

Ce que cette typologie implique, c'est que l'intention de synthèse prédicative est distincte de l'intention de synthèse vérificative. Or, comme nous pouvons vérifier le sens de jugements non-prédicatifs (le sens sera interne à la formulation de la proposition, selon des lois grammaticales), le sens ne saurait de ce fait être réduit à une simple vérification.

Donc, c'est par « un développement plus ample de la pensée en intentions vides, tellement importante pour et caractéristique de la praxis de la vie humaine, par là seulement que nous acquérons, à la plus grande échelle, la véritable faculté d'analyse de la réalité. »¹⁵¹

Nous revenons à notre point de départ : par sa réduction du concept de jugement, Wittgenstein contribue à réduire nos facultés d'analyse de la réalité et à réduire celle-ci à une saisie théorique. En voulant purger le langage de tout produit de la pensée, il se méprend et efface par là même son usage effectif.

« Ce serait cependant méconnaître le fait que le langage a pour fonction fondamentale le commerce intersubjectif, la communication intérieure, que de prétendre réserver sa fonction de signification proprement dite aux seuls faits, à l'exclusion des formations de pensée. »¹⁵²

En agissant de la sorte, en voulant définir le langage idéalement, *contre* son effectuation subjective, Wittgenstein va à l'encontre de la première tâche que Patočka définit pour la philosophie en conclusion de son ouvrage : celle de « ne pas dépasser le sujet, conçu comme obstacle à la connaissance parfaite du monde, mais au contraire de chercher dans le sujet même la loi de l'expérience qui donne naissance à la réalité sous toutes ses formes »¹⁵³.

f) La réduction du langage : ses enjeux culturels et éthiques

151. MNPP, p. 162

152. MNPP, p. 158

153. MNPP, p. 167

Cette critique mène naturellement vers une autre, plus générale : en plus de mettre à mal la réflexion formelle sur le langage, et de limiter artificiellement l'étendue de nos actes de communication, Wittgenstein réduit drastiquement l'infinie variété avec laquelle nous pouvons traiter du monde. Car, c'est bien de cette vérité dont il s'agit dans sa thèse d'habilitation : le monde naturel étant certes une unité, mais une unité dynamique — le lieu accueillant l'ouverture créative et expressive de la vie.

Pour Patočka donc, aucune image n'est exhaustive : il existe toujours un décalage formel entre la pensée et le fait, et la structure d'un fait ne peut jamais être univoque. Face à un état de fait, nous pouvons dire « la chaise » est « verte », comme nous aurions pu dire (en respectant intégralement le fait d'origine) « ce bois » est « pourris », ou « cette chaise verte » est « un modèle taille large », ou encore « la chaise est verte » est « un jugement ». Toutes ces propositions font, dans leur diversité, référence au même fait d'origine — un fait inépuisable et irréductible à une simple proposition. « Chaque image comporte un certain degré de fidélité, de justesse, donc une conscience de l'intervalle entre l'aspect figuré et les aspects réels. Le rapport de la réalité à ses images possibles est un rapport de un à l'infini. »¹⁵⁴

En réduisant l'étendue des images que nous sommes en droit de produire, Wittgenstein appauvrit notre relation au monde. Bien que non thématiques explicitement dans ces pages, certaines notes de ses carnets philosophiques des années 40 rendent compte des problèmes posés par une telle posture.

Par exemple, que faire de la poésie dans le système de Wittgenstein ?

« si le “sens” était uniquement une image logique des “faits”, le langage poétique, par exemple, serait impossible. Le langage poétique, répond le positivisme logique, est typique par son expression, non par sa signification. Mais cela n'est pas exact, car chaque discours exprime autant qu'il signifie. Le discours poétique est une espèce particulière de signification, d'être-signé. Le sens donné par l'image reflétée des faits y est également présent, mais dans un cadre plus vaste. »¹⁵⁵

La présupposition du système logique à l'œuvre dans le *Tractatus* est que le langage est profondément descriptif, que son sens est dépendant de la production des faits. En cherchant une certaine univocité dans la structure d'un même fait, ce texte efface

154. MNPP, p. 133

155. Carnets, p. 472

l'expressivité spécifique des différentes manières dont nous pouvons aborder le langage.

Par delà l'exemple poétique, nous pouvons aussi mentionner la philosophie : « La question se pose aussi de savoir si, de même qu'il y a en poésie une déformation de la langue qui n'est pas absurde en dehors du point de vue étroitement descriptif, il n'y a pas une déformation semblable du point de vue philosophique. »¹⁵⁶ Comme nous l'avons dit en début de partie, Patočka définit le philosophe comme un ironiste jouant créativement avec le langage pour produire un sens nouveau à partir de mots usés. Dans ce contexte, la critique de Wittgenstein du langage métaphysique semble renvoyer à son incapacité de prendre cette discipline au sérieux. Il critique le « non-sens » de leurs énoncés, leurs supposés « abus de langage », mais il n'envisage jamais la teneur de sens pouvant se cacher derrière ces abus, derrière cette ironie : « la question se pose de savoir si le métaphysicien n'a pourtant pas une certaine intention à l'égard du langage ; or, étant donné notre théorie de la signification (ce qui a sa source dans des fins vitales, ce qui est "compréhensible" dans les contextes de la vie), cette intention ne peut être que le sens du présumé "abus" de langage. »¹⁵⁷ Pour le phénoménologue, le « non-sens » présumé de leurs énoncés ne fait que révéler une vérité : le fait que le non-sens soit lui-même une modalité du sens, que le plus haut point du langage n'est pas à chercher **dans** les mots, mais dans le silence situé entre eux.

Ces exemples mènent à une conclusion plus générale sur les dangers du positivisme logique eu égard à la culture occidentale. Quelques années après la rédaction du *Monde naturel comme problème philosophique*, Patočka écrira, dans une référence implicite au positivisme logique, qu'on ne peut fonder une culture sur la seule référence à la logique et aux mathématiques : « une culture composée uniquement d'éléments abstraitement supratemporels de ce genre serait extrêmement rudimentaire. C'est pour ainsi dire le degré le plus bas de la culture : une culture incolore, inhumaine, anationale, anhistorique, qui ne peut contenter tout au plus que les esprits excessivement linéaires et simplistes [...]. [Une telle culture] n'ouvre pas un chemin sur lequel on pourrait espérer trouver la clé de la question de la vie et du destin de l'homme. »¹⁵⁸ Un péché capital pour le jeune philosophe : un penseur cherchant

156. Carnets, pp. 426-427

157. Carnets, p. 401

158. IEB, p. 186-187

précisément à re-spiritualiser sa nation au travers de moyens culturels. De fait, si la première tâche du philosophe est de « prendre au sérieux » le sujet, alors sa seconde tâche est « celle d'une histoire universelle »¹⁵⁹ de toute la création, saisissant dans un même mouvement historique (celui de l'évolution créatrice) l'homme et l'univers. Or, une telle histoire ne peut s'effectuer sans la prise en compte des accomplissements suprêmes de ce mouvement : la création consciente que constitue notre production culturelle.

C) Une genèse idéale du langage et un recours à une linguistique de la parole

a) Langage et unité du monde

La critique que Patočka adresse à Wittgenstein aide à définir négativement les enjeux de sa philosophie du langage. Qu'en est-il de ses thèses positives ? La plus importante, celle à partir de laquelle il veut remédier au dédoublement du monde causé par les thèses du positivisme logique est la suivante : nos énoncés ne reflètent pas en dernière instance la logique (comme le prétend Wittgenstein), mais le monde.

« Déjà avant tout intérêt théorique comme fin en soi, l'homme ne vit pas exclusivement dans les fonctions à prédominance passive ; loin de là, il classifie, explicite, unifie et se souvient aussi activement. Toutes ces activités n'ont cependant pas pour conséquence de constituer de nouvelles strates de réalité, mais uniquement de parfaire le dessin du seul et unique univers perçu, qui s'écoule dans le temps, d'en concilier l'articulation et en général de se l'approprier. »¹⁶⁰

Ainsi, l'homme parle toujours, en dernière instance, du monde ; et cela même lorsqu'il aborde des sujets dont il ne peut faire l'expérience. Il ne parle pas du monde en tant que somme d'objets expérientiels, mais en tant que totalité, en tant qu'horizon de chaque expérience possible. C'est cette thèse qui permettra plus tard à Patočka d'affirmer que la littérature a pour objet le sens de la vie, alors même qu'elle présente une fiction détachée de notre réalité effective.

159. MNPP, p. 168

160. MNPP, p. 129

« Le fait que l'homme soit capable non seulement de perceptions, mais encore d'intentions — intuitives ou non originaires, “vides” — n'entraîne aucune reconstruction de la réalité ; intentionnellement, nous évoluons toujours sur le plan de la seule et unique réalité actuelle, réalité qui est à la fois intuitive et non intuitive. »¹⁶¹

Le langage est donc toujours à la fois le témoin et le résultat d'un processus continu d'approfondissement du monde : processus qui permet à la fiction, en tant qu'elle relève du langage, d'élaborer et de saisir des vérités sur le monde dans lequel nous vivons.

Dans son opposition au positivisme, Patočka ne veut pas une unité artificielle du langage, prescriptive, qui implique le rejet d'un pan de nos pratiques ; il veut révéler une unité déjà présente dans toutes nos pratiques (littéraires, communicatives, théoriques, descriptives) qui aurait été masquée par des siècles de théories. Ainsi, sa saisie du langage va reposer sur un langage préthéorique, naturel. Or, le choix même du terme « langage naturel » marque le lien entre le langage et le monde : le caractère « naturel » du monde renvoyant à son extériorité, au fait qu'il ne se réduise pas à son intentionnalité, l'usage de ce qualificatif pour décrire le langage de l'homme semble indiquer que le « monde » présent dans nos mots ne renvoie pas, non plus, uniquement à nos visées intentionnelles. Le terme « monde naturel » semble indiquer qu'il se joue quelque chose dans le langage qui renvoie à la structure externe du monde, et non à la seule structure du sujet intentionnel.

Pour étudier ce langage naturel, il faudra remonter vers son origine, en décrivant la naissance du langage : sa naissance tant historique — durant la préhistoire — qu'individuelle — chez l'enfant.

b) La naissance du langage

Le langage peut être décomposé en 3 strates distinctes, imbriquées les unes dans les autres :

- D'abord, il y a « le langage » comme instrument de la synthèse active (je fais l'expérience d'une masse ronde, dure et grise, et je synthétise cette expérience

161. MNPP, p. 30

- en la subsumant sous le mot « rocher »)
- Ensuite, il y a « la langue », en tant que langage formalisé socialement, lié à une communauté (le français, par exemple, qui contient le mot « rocher »)
- •Finalement, il y a « la parole », en tant qu'activité pratique (le fait de parler français pour désigner « ce rocher » à un locuteur).

Les conditions du langage

Abordons d'abord ses propos relatifs à la strate du langage, socle à partir duquel découle sa réflexion sur la langue et la parole. Celle-ci est analysée au travers du thème de la naissance : la naissance du langage dans l'histoire de l'humanité, sa naissance dans l'évolution d'un enfant, et l'absence d'une telle naissance dans l'évolution d'animaux (comme le singe) malgré nos efforts pour l'instruire. Ces exemples permettent ainsi de penser un langage présent « naturellement » en l'homme, en ce qu'il semble naître spontanément chez lui (et spécifiquement chez lui), indépendamment de toute spécificité culturelle.

Ce parallèle curieux entre l'histoire évolutive (le passage du singe à l'homme), culturelle (la naissance historique du langage chez l'homme) et personnelle (la naissance du langage chez tel enfant) est permis par la thèse du monde comme totalité. La vie créatrice emporte l'homme dans son mouvement, et, de ce fait, le même mouvement qui permet l'individuation historique de l'humanité semble permettre l'individuation personnelle du sujet. Ainsi, l'analyse du micro permet une certaine compréhension du macro, et vice versa. Comme nous le verrons dans la dernière partie de notre thèse, un parallélisme similaire se joue entre les mouvements de l'existence humaine et le mouvement de son histoire culturelle : un parallèle qui sera explicité en 1972, dans sa description d'un projet portant sur l'histoire du mythe, dans lequel « le continuum du mythe est considéré historiquement, appuyé sur les trois mouvements fondamentaux de la vie »¹⁶².

Comment expliquer la naissance du langage ? Patočka évoque deux conditions pouvant en rendre compte, tout en justifiant l'absence d'une telle naissance chez l'animal. Tout d'abord, cette naissance est présentée comme la conséquence nécessaire

162. MNPP, p. 291

d'un « principe de l'homme »¹⁶³ : sa liberté. Comme chez Husserl (où le langage renvoie à la perception), le langage est ici une strate essentielle dérivée d'un principe fondamental. Mais pourquoi choisir la liberté ? Ce recours s'explique par notre emploi effectif du langage : lorsque nous parlons, nous effectuons notre liberté, car nous dépassons notre vécu immédiat pour nous rapporter librement au monde. Ainsi, notre possession du langage implique « que l'homme possède une clarté originaire sur le tout de l'étant : [qu'il] possède le phénomène du monde originaire [...] »¹⁶⁴ Le langage pointe donc vers une certaine indétermination de l'homme (comme sujet transcendantal) et du monde (comme totalité) : il semble être l'expression de notre liberté, celle-là même qui nous permet de nous rapporter à la totalité. Si la totalité structure l'homme de telle manière à ce qu'il puisse l'accueillir, il semblerait que le langage soit l'expression de cet accueil. En cela, le langage ne dépend que superficiellement du champ perceptif originaire (une dépendance caractérisant le langage husserlien) : en dernière analyse, le langage semble renvoyer à la totalité. Notre analyse permettrait de rendre compte de sa mise en valeur, dès 1936, de la donation « à vide » du monde : contrairement à Husserl pour qui ces donations sont déficientes (l'originarité du champ perceptif fait que toute donation à vide est, par nature, en attente d'un remplissement), pour Patočka, « Intentionnellement, nous évoluons toujours sur le plan de la seule et unique réalité actuelle, réalité qui est à la fois intuitive et non intuitive. »¹⁶⁵ Si le langage naturel renvoie bien à la totalité et non à la perception, alors, en conséquence, le non-intuitif est une donation authentique de la réalité — elle se fait simplement sur le mode du vide.

Ce rapport à la totalité est par ailleurs ce qui permet la « clarté originaire » du langage. Par le simple mot « rocher », je peux englober d'un seul coup toutes les expériences possibles connotées par ce terme ; je peux me détacher de mon expérience particulière et contempler l'horizon totalisant du monde. Mais ce n'est pas tout : je peux aussi contribuer à l'évolution et à la redéfinition de cet horizon, en infusant de nouvelles perspectives à ce mot. En d'autres termes : je peux ôter au monde ce qu'il a d'étrange, d'étranger et d'hostile, afin de me l'approprier.

C'est en cela que, bien que la liberté soit au fondement du langage, le langage

163. LS, p. 25

164. MNPP, p. 144

165. MNPP, p. 30

contribue aussi à la liberté de l'homme : c'est par cette clarté que l'homme peut choisir son attitude à l'égard du monde, qu'il peut « créer » sa vie et son monde.

La deuxième condition permettant de rendre compte de la naissance du langage, c'est l'aperception d'autrui, qui s'accompagne activement d'une volonté d'atteindre celui-ci. Cette condition semble liée à la première : si notre liberté est effectivement tournée vers le monde, alors, dans un cas comme dans l'autre, le langage traduit une volonté de proximité en réaction à notre distance constitutive (que ce soit celle qui nous sépare du monde extérieur, ou ce qui sépare un sujet d'un autre). Un « ça » devient un « tu » par la communication ; un être qui perd sa distance et son étrangeté, et qui se définit par sa proximité relative à mon égard. Notons que ce « tu » n'est pas nécessairement un « je » à la troisième personne. Bien que Patočka affirme explicitement ne pas vouloir se prononcer sur l'analyse husserlienne de l'aperception, il précise néanmoins que « La question est seulement de savoir si nous sommes bien parvenus ici à l'ultime niveau constitutif de l'expérience d'autrui » : en effet, à trop marquer la proximité d'un ego à un autre, Husserl semble perdre l'altérité même qui caractérise ce « tu ».

D'une certaine manière, notre désir de proximité à l'égard du « tu » est pris dans le même mouvement que notre désir de proximité à l'égard du monde : en nous rapprochant de l'autre, nous rendons possible la communication, et, au travers de cet *entretien*, nous pouvons exercer notre liberté en actualisant le sens du monde. La perspective introduite par ce « tu » va faciliter le dépassement de mon expérience immédiate, va introduire de nouvelles dimensions permettant une meilleure saisie de l'étant hors de sa présence.

Notons que ces deux conditions peuvent, en théorie, introduire une certaine difficulté. Étant donné que Patočka rejette l'approche téléologique de Husserl (dans laquelle l'histoire, par la communication intersubjective, est pensée comme l'acheminement vers une saisie effective et vraie du monde) au profit d'une histoire incarnée, d'un langage renvoyant à un principe de liberté, il s'expose aux dangers du subjectivisme. En effet, dans une communication intersubjective caractérisée par la liberté de chaque parti, ne risque-t-il pas de perdre la totalité du monde ? De la faire exploser en une somme de perspectives subjectives, limitées, atomisées (ce que semble impliquer la division entre « mon » monde et celui de mon interlocuteur) ? Non pas,

étant donné que la liberté de l'homme renvoie à la totalité. Ces doutes sont liés à une perspective propre à la logique formelle ; elle valorise « la structure formelle la plus générale *du* monde, sans jamais voir comment la vie même se reflète dans *notre* monde »¹⁶⁶. Loin des espoirs et de Husserl et de Wittgenstein, Patočka considère qu'une saisie effective *du* monde est impossible, ne produisant qu'une abstraction formelle réductrice. Bien que la communication intersubjective ne puisse jamais atteindre la totalité en accumulant des perspectives particulières (*en confrontant mon* monde à *ton* monde), reste que ce processus d'échange est la seule manière de dévoiler le monde, dans l'éternel mouvement de « la vie créatrice ».

La nécessité de ces deux conditions est prouvée au travers de deux exemples scientifiques — témoignant de la nécessité, pour le philosophe, de coopérer avec cette culture. Le singe, par exemple, possède une aperception d'autrui, et, de la sorte, une volonté active de communiquer. Pourtant, par son manque de liberté (de distance critique à l'égard du monde, qui lui permettrait de s'y rapporter librement), ses actes de communication ne peuvent former un langage. Inversement, un enfant sauvage possède la liberté nécessaire pour fonder un tel langage, mais son absence de contact avec autrui l'empêche d'actualiser cette potentialité.

De manière générale, bien que Patočka s'oppose explicitement au positivisme logique, reste que sa pensée s'inscrit activement dans un dialogue avec la communauté scientifique qui lui est contemporaine. En effet, les pages du *Monde naturel* dédiées au langage se réfèrent continuellement à l'actualité de différentes disciplines : philosophiques, oui, mais aussi sociologique, pédagogique, psychologique, ou encore biologique... La volonté de l'auteur n'est pas de mettre dos à dos différentes communautés de recherche. Il ne veut en aucun cas poser la philosophie comme seule détentrice de la vérité ; si elle peut aider les sciences de la nature à reconsidérer ses ambitions et son champ d'extension, elle ne saurait en aucun cas les remplacer. Bien au contraire, comme nous le verrons par la suite, Patočka défend fortement l'idée d'une collaboration interdisciplinaire comme outil de taille pour lutter contre toute crise culturelle. Une telle collaboration permet à plusieurs domaines de recherche d'œuvrer ensemble, comblant leurs lacunes respectives sans pour autant réduire leurs spécificités respectives. Si Wittgenstein veut faire de la philosophie une discipline prescriptive,

166. MNPP, p. 127

déterminant les prétentions et les outils dont disposent les sciences, Patočka préfère au contraire faire de la philosophie une discipline descriptive, cherchant à problématiser des discours et résultats validés par d'autres disciplines. Notons que cette vision de la philosophie est déjà présente dans ses écrits antérieurs : dans « La position de la philosophie dans et en dehors du monde », il écrit que : « La philosophie ne prescrit pas, ne commande pas. Il lui suffit de renvoyer à ce qui a lieu dans la vie pré-philosophique et d'en élucider la signification. »¹⁶⁷ Dans cette thèse, il ne fait qu'élargir son domaine d'extension hors de la vie quotidienne et vers d'autres disciplines théoriques.

La naissance du langage chez l'enfant

Ces deux conditions (la liberté et l'aperception d'autrui) sont le sol sur le fondement duquel l'homme peut développer le langage. Mais qu'en est-il de ce développement ? De la naissance effective du langage chez un individu ?

Le phénoménologue explique celui-ci en décrivant l'éducation d'un enfant en bas âge, d'un être qui commence tout juste à découvrir le monde extérieur, et cherche continuellement à communiquer avec ses parents.

Ce développement se produit par étapes :

- D'abord, l'enfant joue et expérimente avec les sons et les significations pour saisir l'unité du nom. Voyant ses parents parler, il cherche à les imiter et produit ainsi des sons pour tenter de désigner un objet. À force d'expérimentations, il découvre que chaque chose a un mot (ou une suite de sons définis) correspondant. Puis, il apprend à intérioriser ces sons et ces unités de sens pour pouvoir en disposer librement.
- Après avoir saisi l'unité du nom, l'enfant peut hériter du monde et du sens véhiculé par sa famille : il peut acquérir le langage. Il « unifie une certaine fraction de la réalité ; à travers la pratique sémantique du langage, l'enfant se fait une idée de l'articulation de la totalité mise en place par la communauté au sein de laquelle il grandit.¹⁶⁸ »
- Ce faisant, l'enfant acquiert sa propre pensée. Patočka définit la pensée comme

167. LS, p. 24

168. MNPP, p. 145

un « jugement nominatif, c'est-à-dire l'attribution d'un signe à une objectité déterminée, puis l'analyse de la réalité au moyen du langage, commencement de l'activité de subsomption générale »¹⁶⁹. Ou, plus simplement : « la pensée est en général quelque chose comme le mouvement de l'intentionnalité, qui s'effectue dans des formes et des dimensions déterminées »¹⁷⁰. Ainsi, par sa pensée, l'enfant transforme sa synthèse passive du monde (perception du monde comme somme confus d'objets) en synthèse active (synthèse opérée dans des buts pratiques, qui donnent sens aux objets du monde, cette fois délimités). Il ne se contente plus de recevoir le sens de sa famille, il commence à produire son propre sens.

- La naissance du langage et de la pensée est simultanée : ce premier n'étant rien d'autre que l'instrument d'analyse de la synthèse active opérée par ce dernier ; il est ce qui permet de transformer l'univers perçu en un univers pensé. Une certaine nécessité cosmologique est impliquée dans cette simultanéité : si les « créations conscientes » de l'homme sont bien les « accomplissements suprêmes »¹⁷¹ de l'évolution créatrice qui traverse l'univers, alors un certain finalisme traverse sa pensée. L'évolution créatrice ne peut s'accomplir pleinement sans liberté ; cette liberté s'incarne au travers de l'homme, qu'elle traverse pour lui donner un langage et une pensée : les deux outils permettant d'accomplir le mouvement de l'évolution créatrice, au travers des accomplissements suprêmes que constituent nos créations conscientes.
- Mais ce finalisme renvoie à un accomplissement perpétuel : le développement du langage est concourant au développement des deux conditions permettant ce langage. Par le langage, l'enfant transforme un rapport passif au monde en rapport actif ; il agrandit ainsi sa liberté, ainsi que le champ de ses rapports possibles au monde. Ce faisant, il agrandit par la même les possibilités de communication avec ses parents, et l'aperception qu'il a d'eux en tant que sujets externes. La finalité de l'évolution créatrice n'est donc pas un accomplissement définitif du sens, mais une intensification perpétuelle du sens du monde et de la totalité.

169. MNPP, p. 145

170. MNPP, p. 159

171. MNPP, p. 168

Notons pour finir que cette description de la naissance du langage chez l'enfant permet à Patočka de justifier sa définition du jugement. En particulier, son analyse de la « pensée », qui s'apparente à une forme de jugement : un jugement nominatif permettant le passage de faits confus à une expérience du monde comme totalité des faits. C'est donc ce jugement qui permet le développement de l'enfant en individu libre et autonome (pouvant produire son propre sens, indépendant de celui hérité par ses parents), et qui lui permet de générer des réflexions théoriques détachées de son expérience (auto-réflexion, retour de la pensée sur elle-même, imagination, fiction...).

c) La langue et la parole

Du langage à la langue

En présentant le langage et la pensée comme étant dans un rapport de co-apparition, Patočka pose une certaine équivalence entre la structure du langage et les schémas globaux de notre pensée. De fait, le phénoménologue considère que ces deux facultés reposent sur les mêmes lois : des lois universelles, qui encadrent les différentes langues du monde et qui permettent ainsi de les relier selon des critères communs. Quelles sont-elles ?

Patočka distingue deux schémas fondamentaux, qui sont à l'œuvre dans ces facultés : le jugement d'attribution (A est B) et le jugement d'action (A fait X).

Pour le jugement d'attribution, Patočka distingue trois moments fondamentaux : l'avènement du concept de détermination (pouvoir dire ou penser que « A a la détermination B »), celui du concept de substrat (qui permet de désigner A en tant que A, par delà ses différentes déterminations B, C et D) et celui du rapport synthétique qui les relie.

« Par conséquent, il est impossible que le langage ne se compose de rien que de noms de choses ; il devra contenir, en d'autres termes, des noms de substrats, des noms de procès, des noms de déterminations (matérielles ou processuelles), et des signes syntaxiques, moyens de marquer l'unité du sens synthétique. »¹⁷²

Le jugement d'action se distingue de celui d'attribution, car l'action n'est pas une

172. MNPP, p. 158

propriété du substrat. Par conséquent, tout langage devra aussi contenir le verbe, qui désigne l'action dans laquelle le tout du nom est engagé.

Par delà l'attribution et l'action, toute langue implique une grammaire, permettant de relier ces jugements dans un système formel commun. Patočka distingue :

- La grammaire logique pure (au sens husserlien) qui est la théorie des formes possibles de la pensée, et qui est composée de concepts de substrat, concept de détermination du substrat, et de termes processuels.
- La grammaire générale (au sens que le linguiste Meillet donne au terme), qui est la théorie acquise de manière empirique et comparative, des faits grammaticaux communs à toutes les langues du monde. Ces catégories grammaticales ne sont pas des catégories logiques ; chaque grammaire doit contenir les éléments évoqués précédemment — doivent avoir la capacité d'exprimer les qualités, les processus, les substrats et leur connexion réciproque, et elle doit savoir exprimer tout cela de manière typique — mais la forme que prend une grammaire spécifique est donc liée aux conditions de chaque langue.

C'est par le recours à ces lois que Patočka peut penser l'unité des différentes langues du monde, par delà leur diversité. C'est de la sorte cette structure générale qui permet la traductabilité des langues entre elles — une qualité nécessaire si l'unité du langage est liée à l'unité du monde auquel il renvoie :

« Toutes les pensées sont, en principe, exprimables dans toutes les langues. Nous entendons par là toutes les pensées touchant l'univers de l'étant ; cette faculté d'exprimer l'univers doit donc se refléter dans la structure même de chaque langue. »¹⁷³

De la langue à la parole

Bien que nous ayons choisi, dans notre présentation de la philosophie du langage de Patočka, d'aborder la parole en dernier, notons que le phénoménologue, lui, choisit de traiter cette strate en premier. Alors qu'elle est la strate la plus dérivée, elle reste à ses yeux la plus importante, car la plus effective : « Le langage est [...] avant

173. MNPP, p. 139

tout un instrument de la praxis, servant à l'échange intersubjectif de contenus spirituels »¹⁷⁴. Dans notre pratique quotidienne, c'est bien de la parole dont il est question.

Bien qu'étant encadrée de droit par la langue et le langage, de fait, la théorisation de ces autres strates doit toujours respecter la réalité effective de cette parole. Bien qu'étant logiquement dérivée de strates antérieures, elle est première dans l'élaboration d'une théorie du langage. Elle est la pierre de touche à laquelle nous devons nous référer pour tester la validité de nos théories, nous ne pouvons donc nous en passer — une autre différence fondamentale avec la théorie de Wittgenstein.

L'importance de la parole est exprimée dans une analogie, dressée entre le langage et le corps. L'un comme l'autre est à notre disposition, mais nous ne pouvons nous assurer de leur état qu'en l'exerçant activement. Ainsi, bien que la parole soit dérivée du langage, celui-ci ne fait sens qu'en situation de parole — situation dans laquelle le langage s'efface, étant disposé immédiatement et inconsciemment. En effet, en parlant, le fait que je parle s'efface derrière ce que je veux communiquer ; de même lorsque j'écoute. Il n'y a que dans les moments de communication ratés que le langage s'affiche comme tel (langue étrangère, mauvaise communication) : de manière générale, la parole est vivante, elle ne se fait pas remarquer en tant que tel, et ne se laisse pas synthétiser par la simple énumération de ses effectuations.

Néanmoins, nous pouvons remarquer certains schémas à l'œuvre dans son emploi. L'œuvre de la parole (son but et son mode de travail) peut être schématisée en deux catégories : d'un côté, la compréhension des choses de notre environnement, et de l'autre l'œuvre sociale (l'action exercée sur autrui par la parole, et l'action qu'il exerce sur nous). Nous retrouvons ici les deux conditions du langage : la possibilité de se rapporter librement au monde, et le désir de proximité à l'égard de l'autre. Les potentialités fondamentales du langage se réalisent ainsi dans la parole, et, de ce fait, cette définition générale du langage est validée dans l'analyse de son emploi effectif.

Pour conclure, revenons quelques instants sur l'importance structurante du langage dans cette œuvre : si l'origine du langage est à chercher dans notre liberté, si cette même liberté renvoie vers la vie créatrice, et si cette dernière est ce qui permet d'accomplir dynamiquement le sens de la totalité et de saisir l'unité du monde, alors la

174. MNPP, p. 130

réponse à la crise de la modernité repose en très grande partie sur une analyse et une compréhension du langage. En cela : « Vivre de façon véritablement humaine signifie pour nous vivre toujours dans le langage et, par son moyen, nous explique avec le monde et avec les autres. »¹⁷⁵

Cette « explication avec le monde », permise par la parole, ne cessera de gagner en importance tout au long de son œuvre. Vers la fin de sa carrière, il décrira la première percée historique de l'homme, son premier rapport à la totalité comme telle, comme relevant de l'objectivation de la parole qui s'effectue dans le mythe. Bien qu'ici, le mythe soit relégué au simple statut d'« ultime frontière fantastique aux confins de la dimension historique », et bien qu'il soit « refoulé [...] par l'esprit scientifique », nous pouvons nous demander si cette caractérisation est nécessairement péjorative. De fait, si le récit explore de nouvelles perspectives du monde au travers du langage, et si la science a souvent contribué à effacer ces perspectives, il se peut que cette caractérisation soit toute à l'honneur du mythe. Quoi qu'il en soit, maintenant que Patočka vient d'accomplir la première tâche qu'il a définie pour la recherche philosophique (celle de prendre le sujet au sérieux), il va pouvoir se concentrer sur la deuxième tâche : celle d'une histoire universelle, menant jusqu'aux accomplissements suprêmes que représente notre culture. En cela, Patočka continue son étude du langage en se tournant plus spécifiquement vers l'œuvre du langage.

175. MNPP, p. 163

Chapitre 3. La culture et le mythe

A) La culture et l'éducation comme réponses à la crise

a) L'idée de culture et l'importance de l'éducation

Culture et éducation

En 1938, Patočka publie son premier article traitant explicitement de la culture : « L'idée de culture et son actualité aujourd'hui ». En tant que production spirituelle, la culture n'est pas à entendre comme une somme de connaissances. Elle consiste plutôt en une cristallisation des modes d'explication avec le monde qui se jouent dans notre langage. Ainsi, « La "culture philosophique" est un concept fallacieux si l'on entend par là un *fundus instructus* de *savoir sur la philosophie* puisé dans les manuels qui en traitent. »¹⁷⁶ Une caractérisation allant contre l'usage courant, selon lequel un homme peut « avoir » ou non de la culture : loin d'être un capital à posséder, elle est un vecteur dynamique permettant d'actualiser les potentialités que l'on est.

Dans ce contexte, toute interrogation sur la culture sera indissociablement liée à celle de l'éducation (le contexte pratique dans lequel nous sommes initialement confrontés à elle, mais aussi le symbole du travail que la culture opère sur l'homme). Patočka atteste historiquement de ce lien au travers de la figure des frères von Humboldt, qui, au XIX^e siècle, organisèrent l'enseignement supérieur allemand en fonction des idéaux de la culture humaniste théorisés par Herder. En suivant cet héritage historique, l'éducation est à penser non seulement comme un moyen d'obtenir « de la culture », mais aussi comme un guide nous permettant de tirer profit de ces connaissances, faisant en sorte de ne pas les réduire à un simple amas de savoirs : « La culture présuppose la formation, la discipline, une attitude très exigeante vis-à-vis de soi-même [...] »¹⁷⁷. L'éducation permet ainsi de répondre aux deux sens du terme

176. J. Patočka, « Entretien avec Jan Patočka sur la philosophie et les philosophes », *Jan Patočka : philosophie, phénoménologie, politique, op. cit.*, p. 17

177. IEB, p. 184

« culture » : aux exigences du sens courant (en confrontant l'étudiant à de nouvelles connaissances), et aux exigences du sens spirituel (en permettant à l'étudiant de traiter ces connaissances, de sorte qu'elles permettent son actualisation).

Ces considérations reprennent celles établies dans sa thèse d'habilitation : ce qui importe dans la culture, ce n'est pas la culture en tant que telle, mais le rapport au monde qu'elle permet, le fait qu'elle puisse nous aider à compléter notre perspective à son égard. De plus, étant donné que la culture renvoie aux possibilités du langage, elle répond aussi à notre volonté de rapprochement avec autrui : par-delà le rapport au monde qu'elle permet, elle nous permet aussi de lever un miroir sur notre propre humanité, et de saisir son mouvement sur le temps long. Dans ce contexte, la culture apparaît comme une pierre de touche à l'aide de laquelle nous pouvons rechercher le sens de l'humain.

« La culture n'est pas ici un simple moyen mais une fin en soi, portée par l'idée qu'on se fait de l'importance de l'homme dans le tout du cosmos, par l'idée de l'homme "affranchi de la nature", qui concentre la nature en lui-même et à la fois la surmonte, de l'homme qui est sa propre œuvre, qui doit travailler à lui-même comme à un chef-d'œuvre de l'art. »¹⁷⁸

La culture, à terme, est ce qui nous permet de chercher le sens de la vie à même notre vie ; dans cette perspective, elle se détache de toutes les prétentions du sens commun pour devenir « une volonté de discipline purement spirituelle »¹⁷⁹.

Une question qui se pose alors est de savoir d'où provient la crise de la modernité. Si la culture est à même de remplacer la religion en déclin pour prendre à sa charge nos besoins spirituels, qu'est-ce qui explique l'absence de spiritualité de notre monde ? Si le « Titanisme » représentait les espoirs de Patočka face au diagnostic posé par Masaryk (celui de la mort de Dieu), « L'idée de culture et son actualité aujourd'hui » va tenter de réévaluer ce diagnostic. Pour le phénoménologue, la crise religieuse annoncée par Masaryk n'est pas la cause, mais le symptôme d'une crise plus profonde. Celle-ci, symbolisée par le rejet de Herder, de ses idéaux (qualifiés d'intellectualisme nébuleux), et des modèles d'éducation qu'il représente, est une crise caractérisée par le rejet populaire du fond spirituel de la vie.

Comment expliquer ce rejet ? Reprenant son analyse antérieure de la « haine de

178. IEB, p. 175

179. IEB, p. 193

la philosophie », Patočka décrit la perception populaire de la culture : un intellectualisme érudit, détaché des soucis pratiques et quotidiens de notre vie, au service d'idéaux nébuleux. La culture est donc ici pensée comme un rejet théorique du monde concret. Or, penser la culture de la sorte revient à prendre le problème à l'envers : son rejet se faisant toujours au profit de modèles théoriques du monde, détachés de tout vécu effectif. À l'inverse, le sens véhiculé par la culture est précisément le remède à l'abstraction théorique des sciences, permettant de réparer et d'unifier notre monde fracturé, en le rattachant à notre vécu : « la culture est la seule manière de faire des idéaux éternels des idéaux *réellement* pratiques, sur une base qui ne nie pas la liberté humaine. »¹⁸⁰

La vérité du passé

La culture semble tendue entre plusieurs orientations temporelles : bien que nous en faisons l'expérience dans le présent, celle-ci permet l'abolition de ce « maintenant » en nous tournant vers nos potentialités. Mais, l'essentiel est que ces potentialités futures ne sont possibles qu'en nous tournant vers le passé. De fait, toutes les actualisations de l'humanité sont, à terme, tournées vers ce même passé, c'est en cela que son étude permet de révéler l'essence et la vérité spirituelle de l'homme. Ce caractère « essentiel » du passé semble être pressenti dès 1934 : le dialogue philosophique ne peut représenter une abolition du temps qu'en tant qu'il est tourné vers l'essentiel... Or, celui-ci prend la forme d'un retour rétrospectif, d'une réponse aux thèses et aux penseurs qui sont venus avant nous. L'abolition du temps ne signifie donc pas que le philosophe soit à même de découvrir quelques vérités ou sens ultime ; si tel était le cas, il n'y aurait pas de dialogue, pas d'histoire à proprement parler, mais uniquement la répétition infinie des mêmes thèses, continuellement réaffirmées. Le dialogue représente une actualisation d'un fond commun (le sens de la totalité, du monde et de l'homme) sous la forme d'une nouvelle perspective, chaque penseur se rapportant authentiquement à sa propre liberté. La culture permet de dépasser les frontières de chaque société pour permettre l'actualisation d'un fond commun à l'expérience humaine ; elle permet « d'affiner et d'améliorer la qualité de cette spiritualité, de nouer des contacts et d'inaugurer une collaboration active avec la culture

180. IEB, p. 185

mondiale »¹⁸¹.

Nous pouvons ainsi comprendre le rapport entre culture et praxis : loin d'un concept théorique arrêté, la culture est à penser comme un travail de longue haleine, qui nécessite une longue tradition vers laquelle se retourner, et une réinvention de tout moment. Par l'acquisition de cette culture, par ce regard sur l'histoire donc, « L'homme cultivé, capable de s'élever au-dessus des œillères, des partis pris, des limitations de toute espèce, vit par essence dans l'horizon universel du devenir historique. »¹⁸²

Culture et cultures

Remarquons cependant que la culture n'est pas un monolithe : bien que Patočka évoque parfois la « culture universelle », celle-ci se réfracte en autant de cultures singulières qu'il y a de perspectives sur le monde — des cultures passées et contemporaines, européennes et extra-européennes...

Pourtant, étant donné que chaque culture renvoie en dernière instance à un fond commun, des tendances émergent, des pôles d'explication avec le monde. Nous pouvons ainsi distinguer plusieurs grandes orientations culturelles :

- La culture de type artistique, qu'il définit comme cherchant « à régler *toutes* les questions essentielles de l'homme »,¹⁸³ et dont le modèle par excellence est la littérature — même si les autres arts tendent vers le même but. La littérature y est définie comme un sens individuel (et non l'expression d'une « situation collective ») qui a une valeur universelle, qui enseigne et saisit « l'essentiel » en sondant « hardiment les profondeurs vitales. »¹⁸⁴
- La culture de type historico-politique, qui s'intéresse au présent par un recours au passé. En effet, l'homme qui ne s'intéresse qu'à la politique présente est présenté comme un « fanatique politique » « étroitement partisan » ; contre lui se dresse la figure d'un homme méditant sur les événements contemporains en remontant « jusqu'au lointain passé, englobant des choses, des personnes et des faits à première vue non impliqués. »¹⁸⁵

181. IEB, p. 180

182. IEB, p. 180

183. IEB, p. 187

184. IEB, p. 188

185. IEB, p. 188

- La culture de type philosophique, qui « veut reporter la réflexion sur la totalité de la vie humaine, sur le contexte formé par son sens et son destin, ainsi que sur le cadre global que représente le monde. »¹⁸⁶ Cette culture repose moins sur un corpus à étudier — un philosophe de génie peut ne posséder qu'une petite somme de connaissances — que sur une orientation, un regard porté sur le monde. Si l'expression objective de ce regard est soumise au temps (aux aléas d'un paradigme culturel, par exemple), ce regard, lui, est intemporel et universel.

Par-delà leur diversité, ce qui nous permet de regrouper effectivement ces « types » sous l'idée générale de « culture », c'est notre héritage historique européen : pour Patočka l'idée de culture est au cœur de notre identité européenne. Au travers de notre triple héritage grec, chrétien et des lumières, toutes nos productions culturelles sont traversées par une seule et même question : la question du sens, et, plus spécifiquement, le sens d'« être humain » ; une question à laquelle nous avons estimé, historiquement, pouvoir trouver une réponse en nous tournant vers la « culture ». L'histoire culturelle européenne est donc une histoire tournée vers ses propres effectuations, cherchant à saisir son unité et son mouvement pour en découvrir le sens : nous ne sommes pas loin de sa thèse de 1970, selon laquelle « L'Europe qui se raconte, c'est la première auto-réflexion de l'Europe, la réflexion originelle, toujours renouvelée, en un sens indépassable »¹⁸⁷.

c) La coopération entre les cultures : Exemple de l'histoire, de la littérature et de la philosophie

L'historien

Patočka va s'inscrire dans la continuité du projet européen en cherchant à thématiser cette cohérence interculturelle, au travers du thème de la collaboration. Le thème implicite de sa thèse d'habilitation (celui de la communication, du dialogue) devient ainsi explicite et acquiert une dimension historique. Les années 30 voient ainsi la rédaction d'articles tels que « Sur la collaboration de la philosophie et de la

186. IEB, p. 189

187. MNMEH, p. 284

science »¹⁸⁸, qui mettent en avant « la conviction intime qu'en apportant une solution à la question théorique qui enquête sur un fondement commun de la philosophie et de la science, on aura fait le principal en vue de résoudre la crise »¹⁸⁹.

Au travers de cette collaboration, il ne s'agit plus de prôner une culture en faveur des autres (comme Patočka a pu le faire par le passé avec la philosophie), mais d'étudier la spécificité de chacune pour assurer des collaborations plus productives, et parfaire notre compréhension du monde. Il dira, par exemple, dans l'introduction de son manuscrit « Des deux manières de philosopher », que la réflexion philosophique s'interroge sur ses propres moyens, tandis que « Ni le scientifique ni l'artiste ne sont requis de répondre à une question analogue ; la passion élémentaire de “connaître” ou de “créer” et le succès [...] de leurs efforts suffi[t] [...]. »¹⁹⁰ Ainsi, le scientifique et l'artiste ont besoin du philosophe pour thématiser leur production. Bien que cet article continue à placer ces cultures dans une certaine échelle de valeurs (la philosophie étant « supérieure » par sa perspective globale), reste qu'elle ne peut, elle non plus, se passer de ces deux autres cultures : elle ne peut ni « créer » ni « connaître » au même titre qu'elles, elle doit se contenter de lier leurs connaissances propres pour formuler un savoir d'aplomb, qui les embrasse — elles et le monde — du regard.

Prenons l'exemple des cultures de type historico-politique. L'étude de l'histoire aide à donner (ou re-donner) sens aux autres types de cultures. Non pas dans une perspective téléologique masarykienne, dans laquelle l'étude de l'histoire permettrait de déchiffrer la raison divine et le sens objectif qui traverse l'histoire. Au contraire : l'histoire est une trace de notre liberté humaine, et son étude nous permet de mieux comprendre le sens du monde dans lequel nous vivons, au travers des perspectives que chaque époque, chaque culture, a pu donner à ce sens. Notons que, bien que Patočka prenne ses distances à l'égard des thèses de Masaryk, son influence reste déterminante : il faut, dans son prolongement, défendre une certaine idée de l'humanité et de la tradition humaniste européenne, contre l'irrationalité des partis totalitaristes gagnant en influence à cette période. Chez ces deux auteurs, il en va, dans l'histoire, du sens de la vie.

188. J. Patočka, « Sur la collaboration de la philosophie et de la science », in ČM (34), Prague, 1938, pp. 196-209

189. CS2, p. 24

190. leM, p. 21

Le rôle de l'historiographe n'est donc pas la simple constatation de faits historiques (d'événements localisés historiquement, pris comme autant de données objectives) ; s'il doit bien « *ouvrir l'accès* » aux faits historiques, il doit le faire en prenant conscience des biais introduits par sa propre perspective contemporaine. L'historien doit connaître aussi bien le monde passé que le monde présent, sans quoi aucune perspective ne serait possible : il doit avoir « une conscience de la variabilité du monde humain, jointe au sens du style historique, de ce qui, aux différentes époques, est possible ou impossible en vertu de la composition catégorielle de chacune. »¹⁹¹ Pour illustrer ce propos, nous pouvons évoquer l'exemple (évoqué à titre personnel) de l'ouvrage *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle. La religion de Rabelais*¹⁹² de Lucien Febvre. Cette étude cherche à montrer que nos représentations contemporaines du romancier François Rabelais sont proprement anachroniques, biaisées par une perspective moderne non problématisée. Rabelais passe souvent pour un libre penseur, un précurseur du mouvement libertin, et, surtout, un athée. Or, Lucien Febvre montre que ces opinions sont le résultat d'une projection de nos sensibilités sur une époque dont « l'outillage mental » est fondamentalement différent : en effet, l'incroyance était impensable dans le cadre culturel et intellectuel du XVI^e siècle ; Rabelais, en tant qu'homme de son temps, ne pouvait donc être athée.

Dans cette perspective, nous pouvons mieux comprendre l'importance que l'étude de l'histoire peut avoir dans le développement de chaque culture. Par l'étude de l'histoire, celles-ci peuvent contextualiser leur situation présente dans une perspective plus vaste, afin de l'interroger et de mieux répondre aux exigences qu'elles se sont posées. Dans son article « Quelques remarques sur le concept d'«histoire universelle» », le phénoménologue illustre ce que l'histoire et la philosophie peuvent s'apporter mutuellement dans leur collaboration : « On peut dire que philosophie et historiographie ont ici à se donner la main. La philosophie, partant de la donation originaire du monde pour nous, y dévoile des structures susceptibles de variabilité et, partant, la possibilité d'une multiplicité de mondes historiques ; l'histoire, dans la plénitude de ses faits, joue un rôle de réserve et de contrôle empirique constant. »¹⁹³

191. EAE, p. 167

192. L. Febvre, *Le problème de l'incroyance au xvi^e siècle. La religion de Rabelais*, L'évolution de l'humanité, Paris, Albin Michel, 1942

193. EAE, p. 168

L'histoire présente des faits et les mets en perspective, mais le sens global de ces faits ne peut être problématisé au sein même de la culture historique : c'est à ce moment que la philosophie entre en jeu. Or, la philosophie, en se focalisant sur ce sens global, risque toujours de perdre de vue le particulier, d'effacer la dureté du réel dans ses spéculations : d'où l'importance de l'histoire.

Le critique d'art

Un autre exemple de coopération est attesté dans l'article « Sur la philosophie de l'histoire », au travers de la figure du critique littéraire. Quelle est sa fonction ? Le critique littéraire n'est pas un vulgarisateur, il ne se contente pas d'explicitier le contenu implicite d'une œuvre, réduisant le langage poétique qu'on peut y trouver à sa reformulation dans notre langage courant. Si le critique ne répète pas un contenu donné, il est donc producteur d'un nouveau contenu, irréductible à l'œuvre dont il traite. L'œuvre littéraire et l'œuvre du critique sont alors irréductibles l'une à l'autre : elles ne peuvent que se compléter mutuellement.

De la sorte, la critique peut être pensée comme un type de « culture », en ce qu'elle remplit un rôle particulier qui « lui est dévolu dans le monde de l'esprit »¹⁹⁴. Son rôle n'est pas à proprement parler la production d'un nouveau contenu objectif (il ne cherche pas à exposer le sens définitif de tel ou tel œuvre), mais un contenu subjectif : une compréhension profonde du sens masqué, spirituel, de l'œuvre. En effet, dans la continuité de son article sur le « Titanisme », il s'agit ici de penser une élaboration proprement humaine du sens. Non pas que ce sens soit arbitraire ou purement subjectif : il s'agit au contraire, pour lui, de trouver un fondement commun et universel au sein même de son expérience personnelle. Le critique est « celui qui a développé en lui-même une conception de l'œuvre spirituelle qui porte toutes les forces de l'intériorité humaine jusqu'à une tension suprême, celui qui a la force de voir les périls du chemin auquel il s'est préparé et la détermination de le suivre jusqu'au bout. Le droit de juger des aspirations et des œuvres humaines est chose qu'il a dû en vérité [...] conquérir sur lui-même, dans un dialogue personnel avec les représentants des suprêmes essors de l'esprit. »¹⁹⁵

194. EAE, p. 173

195. EAE, p. 186

Bien que le critique puisse traiter de procédés formels d'une œuvre (figures de style, structures narratives...) pour la classer en relation à d'autres œuvres objectivement similaires (au sein d'un courant littéraire, dans une tradition historique...), et bien que cette analyse objective puisse déborder le cadre de la culture littéraire pour empiéter sur d'autres disciplines des sciences humaines (en analysant, par exemple, l'œuvre dans la réalité socioculturelle dans laquelle elle fut écrite, à la manière de Lucien Febvre), dans sa possibilité propre, le critique ne saurait se restreindre à cette objectivité. Ce vers quoi le critique tend, c'est une volonté d'éclairer l'œuvre au travers d'une « Lumière plus pénétrante, celle qui sait dévoiler l'intention spirituelle, artistique, jusqu'en ses ultimes racines et lui assigner une place dans le mouvement d'ensemble de l'esprit humain. »¹⁹⁶

Notons que ce dévoilement de l'intention spirituelle de l'œuvre n'est pas à confondre avec le dévoilement des intentions de son artiste. Patočka précise que « souvent, l'auteur ne saurait pas lui-même expliquer son œuvre comme le fait un excellent critique. »¹⁹⁷ En effet, les moyens objectifs mis en œuvre par l'artiste peuvent avoir des effets inattendus sur le lecteur, créant une dissonance entre le sens voulu et le sens effectif d'une œuvre. C'est alors le critique littéraire qui va étudier ces moyens objectifs (indépendamment de la volonté affichée de l'auteur) pour dévoiler le sens qu'ils entraînent, et rendre compte de la réception de l'œuvre.

Mais, nous pouvons aller plus loin. Ici, comme dans d'autres articles, tout se passe comme si l'artiste n'était pas responsable de sa propre œuvre ; comme s'il était traversé de part et d'autre par le monde, qui chercherait à s'exprimer par lui — ce qui expliquerait le décalage entre le sens voulu et le sens reçu d'une œuvre.

Cela peut sans doute s'expliquer par l'indistinction originelle entre le monde comme totalité et le sujet transcendantal. Dans la perspective cosmologique qui est la sienne à cette époque, l'homme se détache de la totalité, et, par son orientation existentielle, c'est vers elle qu'il peut tendre en usant de sa liberté. Étant traversé de part et d'autre par cette totalité, l'homme ne se contente pas de s'exprimer à propos du monde, d'une certaine manière c'est aussi le monde qui s'exprime par lui, dans un mouvement continu et éternel de dévoilement. Cette thèse est ici appuyée

196. EAE, p. 174

197. EAE, p. 174

historiquement — et non plus seulement théoriquement —, étant donné que, ce que l'étude de l'histoire révèle, c'est que nos discours sur le monde ne sont que « des effets de perspectives sans cesse changeants, comme un renouvellement de l'objet qui entraîne parfois l'omission, mais plus souvent le déplacement des bornes milliaires et des accents de l'écheveau spirituel que l'on a en vue dans son travail. »¹⁹⁸

Tout se passe ici comme si la réduction eidétique husserlienne, appliquée par le sujet transcendantal sur son flux d'expérience, était ici reconduite à une réduction opérée par le monde comme totalité sur les sujets individuels et les mondes qu'ils habitent. En faisant varier les individus, leurs expériences et perspectives, c'est le sens de la totalité qui s'ouvre en filigrane. Or, contrairement à l'interprétation que Patočka fait de l'œuvre tardive de Husserl, dans laquelle la structure du monde est corrélative de l'esprit (chaque sujet représentant une concentration individuelle de celui-ci), ici, la liberté de l'homme fait que chaque sujet représente une actualisation créatrice de cet esprit. L'histoire de la culture n'est pas pensée comme étant téléologique, et, bien que Patočka inscrive certaines notions de progrès et de finalité dans le déroulement de l'histoire, reste que cette histoire se veut être un chemin qui ne mène nulle part. Nous ne pourrions jamais remonter vers la totalité pour saisir l'eidos qui s'exprime en nous ; nous ne sommes que des opérateurs de cette variation, incapables d'en devenir l'opérant effectif (bien que nous puissions nous tourner vers cet opérant).

Revenons-en à l'auteur littéraire. Un sens est bien exprimé dans son œuvre, mais ce sens n'est pas celui qu'il veut : la vie créatrice semble prendre possession de lui pour exprimer une nouvelle perspective du monde par sa voix, et au travers d'une œuvre. Pour prendre un exemple personnel, nous pouvons évoquer *Les Confessions* de Rousseau. Cet ouvrage fut écrit en partie pour témoigner de la persécution dont Rousseau fut victime, et pour répondre à des accusations de paranoïa dressées contre lui. Aujourd'hui, pourtant, cet ouvrage est souvent lu comme un témoignage de paranoïa, et de l'impact que ce trouble peut avoir sur notre vision du monde : l'inadéquation entre le vouloir-être et l'être d'une œuvre peut ainsi prendre des dimensions proprement tragiques.

Cette dimension implique une certaine notion de dévouement, voire de sacrifice, à l'œuvre dans toute production culturelle. Nous devons être prêts à sacrifier

198. EAE, p. 182

notre *perception* de notre individualité, de notre identité, et de nos productions pour permettre la pleine ouverture du sens. Ce sacrifice, en matière de culture, ne se réduit pas à une posture théorique, esthétique ou épistémologique guidant nos productions : c'est une exigence éthique qui dicte notre vie de l'intérieur. « La vérité n'est pas une règle objective, mais une exigence par laquelle nous sommes liés sans condition à l'impératif de notre propre vie intérieure. »¹⁹⁹

Dans ce contexte donc, le critique d'art a une place prépondérante dans le développement de la culture littéraire. Il peut pointer vers différentes dimensions de sens d'une œuvre, combien même celles-ci ne seraient pas voulues par son auteur. Il peut aider à exprimer et à formaliser le ressenti d'un public, pour épanouir leur appréciation de l'œuvre. Il peut aussi faire revivre une œuvre oubliée ou délaissée, en actualisant son sens pour un contexte contemporain — c'est par exemple ce que Patočka tentera de faire quelques décennies plus tard dans son article « Encore une fois Antigone »²⁰⁰.

Or, pour accomplir ce travail, le critique aura nécessairement recours à d'autres cultures. En particulier, il ne saurait se passer de l'étude de l'histoire, qui lui permet non seulement de saisir l'œuvre dans le contexte culturel qui la vit naître, mais aussi de mettre en perspective sa propre activité de critique, en prenant conscience du caractère contingent de ses notions de style et de ses considérations formelles : « Le critique se sait ainsi lui-même conditionné par l'histoire »²⁰¹.

De plus, certaines œuvres semblent brouiller les frontières entre différentes cultures. Dans son article sur le Titanisme, Patočka présente un article à mi-chemin entre la réflexion philosophique, l'analyse historique, et le travail de critique littéraire : « Dans notre pays, il est rare qu'une œuvre académique traite de problématiques dépassant les limites imposées par sa discipline. L'article de Václav Černý *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850* fait cela. Non seulement l'historien de la littérature, mais aussi le philosophe étudiant de l'histoire des idées pourra trouver une source inépuisable de suggestions à sa lecture. »²⁰² Ainsi, une coopération interculturelle peut avoir lieu au sein d'une même œuvre, d'un même

199. EAE, p. 185

200. EsO, pp. 43-58

201. EAE, p. 185

202. E. Kohák, « Jan Patočka, a Philosophical Biography », *Jan Patočka : Philosophy and selected Writings*, op. cit., p. 139

langage.

B) Le mythe comme expression de la profondeur du langage et de l'être

L'exemple de Václav Černý, mentionné en 1936, semble préfigurer les articles de Patočka sur le mythe durant les années 40 ; des travaux alliant explicitement trois perspectives : historique, littéraire, et philosophique. Patočka présente ainsi les travaux de cette période : « Pendant les tristes intervalles où je perdais le contact avec le mouvement phénoménologique dans le monde, aux moments où je ne pouvais ne pas être saisi de crainte pour la survie de la nation de l'État tchèque, je me suis tourné par prédilection vers l'étude des traditions, des personnalités et des thèmes nationaux. » La seconde exigence de la philosophie, telle qu'elle fut qu'annoncée en conclusion de sa thèse d'habilitation, prend ici un caractère vital. Erazim Kohák s'inscrit dans cette perspective en présentant ses travaux sur Comenius, dont les premiers remontent à cette époque, comme une recherche de sens en période de crise. Le monde de cet auteur, qui vécut durant les guerres de religion, correspond bien mieux au monde de Patočka que celui légué par Masaryk et Husserl (tous deux nés durant les années 1850, et témoins d'une prospérité grandissante en Europe centrale).

a) L'étude de l'histoire : d'une critique de Descartes à la découverte du mythe

Intériorité et monde : le recours d'une analyse historique

Les notes de travail regroupé dans le recueil *Intériorité et monde* présentent parfaitement l'importance d'un retour philosophique sur notre histoire culturelle. Ces notes partent d'une problématisation de « l'esprit », un concept si vaste, si vital, qu'il ne saurait se résumer à un simple mot, à un concept objectivable ou à une définition. Afin de saisir la « vérité » de ce que constitue « l'esprit » humain, Patočka va tenter de retracer l'évolution de ses expressions au cours de son cheminement historique : un chemin déambulatoire, sans commencement ni terme.

Dans ce contexte, le recours à l'histoire de la littérature est vital, car, en elle, le philosophe peut extraire le sens de l'esprit à une époque donnée. Tout comme l'esprit, le sens de l'œuvre littéraire ne saurait être objectivé dans un discours fini, et cela parce que la littérature cristallise une situation absolue, une perspective générale de l'esprit. De ce fait, un parallèle peut être dressé entre l'œuvre et le monde (les deux présentant une structure globale de sens), et entre le personnage de roman et l'intériorité d'un individu. Ce parallèle explique l'impossibilité d'objectiver la vie intérieure d'un personnage littéraire, combien même il incarnerait un « type » objectif, dont la définition est connue de tous. « [La] différence de registre vital entre le don Juan de Mozart et celui de Molière est plus subtile, et pourtant certaine ; de même, la différence entre le chevalier avare de Pouchkine et Gobseck ; ici, la caractérisation, pour autant qu'elle ne s'en tient pas à l'adventice, ne sera souvent qu'un mouvement de lèvres muettes. »²⁰³

Ce rapport de l'œuvre littéraire à l'esprit fait que tout critique littéraire parle, en dernière instance, de cet esprit : non pas consciemment, non pas explicitement, mais nécessairement, car parler de l'histoire de la littérature implique de parler du sens de l'intériorité : « Le sens de l'intériorité, de la destinée, de l'histoire est une condition *sine qua non* de l'œuvre littéraire. »²⁰⁴ Patočka prend l'exemple d'Othello de Shakespeare, un personnage dont la jalousie est moins à comprendre comme une passion subjective (la sienne), mais comme une possibilité intérieure fondamentale, qui est la nôtre en tant qu'espèce humaine. La jalousie du personnage ne renvoie pas vers *une instance* subjective de jalousie, ni même vers la structure générale de la jalousie, dans laquelle chaque sujet peut se reconnaître. La jalousie d'Othello incarne plus fondamentalement l'expérience de toute personne ayant investi l'absolu dans un étant mondain, étant qui, dans son extériorité, est caractérisé par une distance irrévocable. L'histoire d'Othello capture ainsi une vérité universelle de notre expérience humaine, qui transcende les époques et les cultures : elle nous renvoie vers notre intuition de l'essentiel, et vers notre incapacité à jamais saisir celui-ci effectivement.

« *La double intellection et la nature au siècle des Lumières en Allemagne* », et

203. IEM, p. 197

204. IEM, p. 141

l'étude d'alternatives au projet cartésien

L'enjeu de ces recherches sur l'histoire culturelle de l'Europe n'est donc pas, à proprement parler, culturel : il s'agit plutôt de remonter au fondement spirituel de l'Europe, et, passant, de promouvoir des perspectives non scientifiques du monde, ce afin de lutter contre la crise de la modernité. Daniel Vojtech note, dans son article « On art and Philosophy »²⁰⁵, que les articles portant sur la littérature, rédigés durant les années 40 (sur Comenius, Mácha, Erben...), sont à comprendre principalement dans cette perspective : comme autant de réponses historiques au rationalisme de Descartes, et à la modernité qui en résulte.

En témoigne l'article « La double intellection et la nature au siècle des Lumières en Allemagne »²⁰⁶, qui annonce explicitement s'opposer à la modernité héritée de Descartes, en se focalisant sur l'un des plus grands moments de la culture occidentale : la culture allemande à l'époque des lumières, culture décrite, avec l'antiquité grecque, comme la plus distinctive d'Europe.

Distinctive, car, dans le ton polémique de ses penseurs, le pays parvient à résister à la vague culturelle qui traverse le continent. Alors que, partout ailleurs, la révolution scientifique mène à une table rase culturelle, à l'effacement des modes de raison passés au profit d'une rationalité, l'Allemagne parvient à conserver son histoire culturelle, et à accommoder les modes de raison passés aux exigences de la modernité.

Quelles sont ces modes de raison, en conflit avec cette nouvelle rationalité ?

- **Il y a d'un côté la raison intuitive** : raison prédominante durant l'antiquité et jusqu'à la fin de la renaissance, à des époques durant lesquelles le monde est pensé comme un cosmos (un tout unifié et harmonieux). De ce fait, la raison intuitive est à penser comme une saisie directe de l'harmonie du cosmos, saisie qui nous permet de penser chaque partie du monde comme un microcosme symbolisant le tout. La raison intuitive n'est, ici, qu'un organe, un moment de la *Raison*, d'une instance supérieure (qu'elle soit idéale ou divine) assurant l'harmonie de chaque partie du monde.
- **De l'autre côté, il y a la raison discursive** : raison « secondaire », qui épaula la

205. D. Vojtech, « Jan Patočka: On Art and Philosophy », in *A Decade of Transformation*, IWM Junior Visiting Fellows Conferences, Vol. 8:Vienna 1999

206. J. Patočka, « La double intellection et la nature au siècle des lumières en Allemagne », in *Réflexions et études* n°70, Prague, V. Petr, 1942

raison intuitive pour justifier ses thèses dans un système plus vaste, rendant compte des rapports de correspondance qu'elle présente.

« C'est ainsi que le concept de raison et de compréhension ont été compris pendant des millénaires ; comprendre implique de spéculer, de pénétrer au cœur même du monde, tandis que la raison était essentiellement spéculative, en quête d'unité, d'analogie et d'harmonie. »²⁰⁷

À l'inverse, quelle est cette nouvelle forme de rationalité à l'œuvre au XVIIe siècle ? C'est la raison « objectivante », une raison dont les critères sont la clarté et la distinction. Ses origines remontent en partie jusqu'à Descartes, et au progrès de l'époque en mathématiques.

« L'unité, l'harmonie, l'intégrité cessent d'être le but de la connaissance et les marques de la vérité. Le chemin de la connaissance mène dorénavant d'un point donné à un autre au sein même de l'esprit ; tout le reste peut nous écarter de ce chemin. »²⁰⁸

Cette nouvelle raison est liée à la révolution scientifique du XVIIe siècle : un bouleversement qui touche d'abord le domaine des mathématiques, avant de s'étendre plus généralement aux sciences, puis au XVIIIe, à tous les domaines des affaires humaines — politique, histoire, arts, religion... Au travers de son influence exhaustive, elle finit par produire un nouveau rapport au monde, plus « simple » que le système complexe et harmonieux du cosmos qu'il remplace : le monde devient un agrégat d'objets singuliers, de faits et d'expériences ; sa cohésion reposant uniquement sur des constructions conceptuelles froides — lois, règles, et autres modèles théoriques...

Dans un tel monde, l'homme n'est plus une partie — aussi importante soit-elle — d'un tout ordonné ; bien au contraire, le rapport de pouvoir s'inverse : c'est le monde qui devient une partie des projets ordonnés de l'homme, un simple objet sur lequel il exerce librement son pouvoir en vue de fins qui lui sont propres. Détaché du tout du monde, et en possession de connaissances lui permettant d'agir librement sur la nature et sur son environnement, le concept général d'« homme » est progressivement remplacé par l'idée moderne d'individu — un atome d'humanité, avec ses droits, ses croyances, ses idéaux propres... Et, pour accommoder les désirs de cet individu, la

207. E. Kohák, « Jan Patočka, a Philosophical Biography », *Jan Patočka : Philosophy and selected Writings*, op. cit., p. 161

208. *ibid.*, p. 162

métaphysique s'efface progressivement au profit d'un pragmatisme bourgeois, pensant davantage en termes d'outils, d'efficacité, de connaissance, afin de lui permettre d'arriver à ses fins.

De son côté, l'Allemagne ne suit pas ce mouvement de convergence, et se développe de manière singulière. Pour le phénoménologue, cela s'explique par la présence, dès les premiers moments de cette révolution, de penseurs comme Leibniz, réticents à abandonner l'Ancien Monde au profit du nouveau, et préférant concilier les deux. Chez ces penseurs, le monde est alors pensé sous le mode de l'harmonie (comme dans l'Ancien Monde), mais d'une harmonie qui peut s'exprimer en des termes scientifiques, au travers d'études géographiques ou historiques, faites en usant d'outils modernes.

Cette différence mènera à une expression singulière des « lumières ». Bien que tout semble distinguer un penseur comme Leibniz et un penseur des lumières comme Herder, leur différence est moins paradigmatique que contextuelle. Bien que prenant ses distances à l'égard de la métaphysique du passé, le fait est que nous pouvons trouver, chez Herder, des parallèles entre son concept de nature et la manière dont Leibniz parle de Dieu. Dans un cas comme dans l'autre, chacun emploie un concept métaphysique structurant comme fondement de la connaissance, et ce, afin de remonter aux origines de la vie humaine et de ses possibilités (existentielles, religieuses, politiques...) : « Avant, Dieu était l'être ; dorénavant l'être devient la Nature. »²⁰⁹

Pourtant, si cette idée de nature aide l'Allemagne à lutter contre le déclin de la métaphysique et contre la raison objectivante à l'œuvre dans le reste de l'Europe, reste que cette résistance n'est que momentanée. La conception métaphysique et spirituelle de la nature est progressivement remplacée par une autre, « objective » et froidement moderne : celle de Kant, menant à une convergence progressive de l'Allemagne au paradigme du reste de l'Europe.

L'enjeu, pour Patočka, est d'interroger cette lutte passée, de voir en elle un modèle de résistance face à la modernité, tout en la problématisant afin de ne pas répéter ses erreurs, de ne pas perdre une seconde fois.

« C'était une grande lutte, dont l'impact se ressent encore aujourd'hui, et se fera sentir dans notre futur, car elle implique un choix fondamental, et de ce fait, une

209. *ibid.*, p. 160

divergence dans la fondation même de nos pouvoirs mentaux et rationnels. Comprendre l'atmosphère spirituelle du XVIIIe siècle implique donc de comprendre cette lutte. »²¹⁰

Cette lutte, c'est celle opposant un paradigme spirituel (incarné par Herder), et un paradigme objectivant (incarné par Kant). Remarquons qu'une telle lutte n'est pas sans rappeler celle opposant Masaryk à Husserl dans ses articles antérieurs. Le parallèle est si évident que Patočka semble jouer sur leur ressemblance. Lorsqu'il écrit que « Herder n'était pas un esprit particulièrement spéculatif ou profond, et toute une littérature existe détaillant son incompréhension à l'égard des thèses de Kant »²¹¹, comment ne pas penser à sa description des critiques de Kant formulées par Masaryk : « Il est bien évident que pareilles boutades ne constituent pas une critique, et le fait est que nous ne rencontrons jamais chez Masaryk une critique de l'*idée* et de la *possibilité* de la fondation subjective de la philosophie indiquant qu'il l'ait effectivement prise au sérieux. »²¹²

Dans un cas comme dans l'autre, ce qu'il oppose, ce n'est pas deux penseurs, mais deux attitudes à l'égard de la philosophie : une (celle de Herder et de Masaryk) dans laquelle l'essentiel est à trouver dans une intuition, dans une dimension spirituelle de l'existence qui, bien qu'en partie exprimée dans une œuvre, échappe pourtant toujours aux mots — en cela, le contenu du discours prend le pas sur sa forme. Une autre (celle de Kant et de Husserl) dans laquelle l'essentiel est à trouver dans les thèses et dans les systèmes formulés.

Notons que le sens d'une telle opposition n'est pas de mettre dos à dos une « bonne » et une « mauvaise » attitude à l'égard de la philosophie. Bien au contraire : il s'agit de montrer que ces deux attitudes sont complémentaires, et nécessaires à l'élaboration d'une philosophie pouvant subvenir aux enjeux de la modernité.

Le drame des lumières allemandes n'est pas la « victoire » de Kant sur Herder. Les sciences de la nature ont après tout une place essentielle dans la mosaïque que constitue notre compréhension du monde. La « nature » de Kant, tout comme « l'histoire » de Husserl, ne saurait satisfaire Patočka, car elle est trop formelle et désincarnée ; pourtant, la « nature » de Herder, tout comme « l'histoire » de Masaryk, comporte tout autant de problèmes. Bien que pointant vers l'essentiel, leurs concepts

210. *ibid.*, p. 166

211. *ibid.*, p. 167

212. CS, p. 32

restent lacunaires, car mal problématisés et analysés sans rigueur : de la sorte, ces penseurs formulent moins des thèses que des « boutades ». Comme le remarque Patočka : si Herder s'intéresse aux sciences de son époque, ce n'est pas pour apprendre de leur méthode ou pour élargir ses horizons culturels, mais plutôt pour extraire leurs résultats expérimentaux de leur contexte, et les instrumentaliser pour légitimer sa propre conception de l'univers.

Ainsi, cette étude historique sur les lumières allemandes permet de mieux comprendre les enjeux de la phénoménologie de Patočka : il s'agit de ne pas répéter, dans le développement de la phénoménologie, le même drame qui eut lieu chez les lumières allemandes. Au lieu de renvoyer dos à dos deux attitudes philosophiques, il faudra reconnaître la complémentarité de ces deux attitudes, et ce, afin de les incarner l'une comme l'autre dans sa propre pensée.

Par ce retour à Herder, Patočka ne trouve donc pas un contre-modèle à la modernité ; il trouve plutôt ce qui manque à cette modernité, ce dont elle a besoin pour permettre sa propre actualisation. La modernité n'est pas fautive par nature, c'est la forme lacunaire et malade qu'elle prend qui pose problème. Si Kant et Husserl sont tournés vers le futur, vers l'innovation et le progrès, Masaryk et Herder importent tout autant par leur regard tourné vers le passé, par la reconnaissance de l'importance de leur héritage culturel. Ce que Patočka célèbre chez Herder, c'est la dimension précartésienne de sa pensée, sa capacité à se tourner vers des modes de rationalité typiquement associées à l'antiquité et au Moyen-Âge. Cependant, ce retour mène à la production d'un discours proprement moderne : en cela, son pas en arrière n'est pas une régression théorique, mais bien une actualisation, par le prisme d'enjeux contemporains, des modes de regard du passé.

Pour prendre un exemple concret : par-delà son impact philosophique, Patočka met en avant l'importance de Herder dans la culture allemande en général ; en particulier dans la culture littéraire, le présentant comme étant à l'origine de la renaissance du mythe durant le romantisme allemand. Pourtant, ce mythe ne dit pas la même chose que celui de l'antiquité : le contexte culturel ayant changé, nous ne pouvons pas parler d'une répétition des œuvres du passé. C'est au contraire un discours entre le passé et le présent qui s'y joue, une actualisation de cette forme, avec ses propres expressions, ses propres enjeux...

Erben et la redécouverte du mythe dans le romantisme allemand

Bien que brève, l'évocation du mythe dans « La double intellection et la nature au siècle des Lumières en Allemagne, et l'étude d'alternatives au projet cartésien » semble avoir interpellé Patočka. Le mythe n'y est pas thématiqué en tant que tel, et reste périphérique dans l'économie de l'article ; il est pourtant ce qui sert de tremplin à l'élaboration de son article suivant : « Erben et la redécouverte du mythe dans le romantisme allemand »²¹³. Dans cet article, l'héritage de Herder n'est pas décrit dans son influence sur l'histoire de la philosophie, mais dans celle touchant à la pensée esthétique du romantisme : en particulier au travers de la redécouverte du mythe, auquel il contribua au même titre que Goethe.

Ici, le mythe n'est pas à comprendre dans son usage courant (comme affabulation, comme position dogmatique). Bien qu'il ne soit pas employé par un philosophe (comme ce que revendique Patočka dans son article « Platonisme et politique »), celui-ci regorge néanmoins de possibilités spirituelles, et permet la production d'un savoir (au même titre que la science ou la philosophie). Dans cette perspective, la proximité de son analyse des problèmes posés par la philosophie de Herder avec cette mise en valeur du mythe fait émerger une thèse implicite : là où Herder a failli en tant que philosophe, il a triomphé en tant que médiateur culturel. Tout se passe comme si son manque de rigueur philosophique lui permettait de transmettre un sens incommunicable dans le cadre usuel de la philosophie. De fait : la faillite de ses thèses objectives n'a pas empêché l'instauration d'un nouveau fondement culturel et spirituel pour sa nation. Bien que Patočka n'exprime pas un tel sentiment explicitement, il nous semble que nous puissions interpréter la faillite de Herder comme une faillite simultanée de la philosophie. Ce qui semble poser problème, ici, ce n'est pas tant l'inadéquation des thèses de Herder avec les exigences formelles de la philosophie, mais, au contraire, l'inadéquation des critères formels de la philosophie communément acceptés pour exprimer le sens que Herder cherche à communiquer.

L'article « Erben et la redécouverte du mythe dans le romantisme allemand » ne fut jamais publié, et nous ne possédons qu'une ébauche incomplète de sa rédaction. Les

213. J. Patočka, « Mýtus v naší romantice, zvláště u Erbena », manuscrit déposé aux Archives Jan Patočka, Academy of Sciences of the Czech Republic and Charles University, Prague

fragments que nous possédons — tels que présentés par Daniel Vojtech dans son article « Jan Patočka : On Art and Philosophy » — ne traitent pas du mythe en tant que genre littéraire, analysé au travers de ses qualités formelles ; au contraire, il apparaît comme mode de pensée, capable de fournir un savoir dont la légitimité équivaut celui des philosophes. De ce fait, le mythe semble apporter une solution formelle aux problèmes philosophiques posés par Herder. Le sens qu'il ne put exprimer spéculativement en tant que philosophe semble ici trouver sa place dans le mythe.

De ce qui nous reste de l'article, le romantisme est présenté comme une réponse culturelle à la révolution scientifique, et à son renversement des rapports de pouvoir entre l'homme et le monde. Ce retournement est en effet vécu comme une crise : bien qu'élevant l'homme au statut de maître et possesseur de la nature, celui-ci perd néanmoins, dans cet échange, sa relation au divin, aux dimensions spirituelles du monde. De plus, il perd aussi — voir surtout — son rapport à sa propre mortalité.

Dans ce contexte, le mythe incarne une forme de résistance à la nouvelle clarté objective du monde, permettant à l'individu moderne de renouer un lien avec ce qui le dépasse, de reprendre contact avec un sens supérieur. La redécouverte du mythe n'est donc pas une redécouverte de la « pensée mythique » propre à l'antiquité (une pensée qui nous est aujourd'hui profondément étrangère et inaccessible), mais plutôt la réactualisation d'un mode de pensée dans le contexte de la modernité : un mode de pensée tourné non pas vers le Logos, la lumière, mais vers la Nuit, la profondeur. Le fait que cette forme de résistance ait porté ses fruits (comme l'attestent les articles ultérieurs de Patočka sur l'importance du mythe dans la littérature moderne et contemporaine²¹⁴) met fortement en valeur le mythe, qui devient alors un atout de taille dans la prise en charge les besoins spirituels de l'homme, en particulier là où la philosophie atteste de ses limites.

b) La découverte de Mácha : le mythe comme réponse aux problèmes de la philosophie

L'antithétique polaire

214. L'exemple le plus frappant étant le mythe de Faust, réinterprété dans le *Docteur Faustus* de Thomas Mann : EsO, pp. 140-148

Ce n'est qu'au milieu des années 40 que le mythe va cesser d'être un motif d'arrière-plan pour être explicitement thématisé et problématisé. C'est dans un article de 1944 sur le poète tchèque Karel Hynek Mácha que cette entreprise prend réellement forme : plus qu'un travail critique sur une des grandes figures culturelles de sa nation, « Le symbole de la terre chez Karel Hynek Mácha » peut être lu comme une résolution de ses interrogations sur l'écriture philosophique (au travers des figures de Masaryk et Husserl, Herder et Kant), et un point pivot menant à la deuxième grande période dans la pensée de Patočka — celle qui traverse les années 40, jusqu'à la fin des années 50.

L'article tire les conclusions logiques de ses articles précédents : la poésie (dans laquelle le mythe s'inscrit) représente non seulement un mode de pensée à part entière, mais un mode dont la légitimité équivaut à celui de la philosophie.

« Le poète et le philosophe expérimentent chacun le monde et la pensée de manière très différente. Certes, l'un et l'autre s'efforcent d'atteindre, au plus profond, les sources mêmes de ce qui est, mais là où le philosophe tient surtout à éclaircir ces principes dans toute la mesure du possible et à les intégrer dans un système caractéristique et consistant, le poète y puise l'inspiration de visions dont son expérience poétique comme telle constitue l'unité subjective, l'unité objective demeurant pour lui sans intérêt. » ²¹⁵

Cette description permet d'explicitier la critique implicite de Herder et de Masaryk que nous avons formulée précédemment. Leur intuition leur permet de toucher au sens, à l'essentiel ; c'est autour de ce sens vécu que va graviter leur œuvre, et c'est lui qui va assurer l'unité de leur pensée. À l'inverse, l'unité objective de leurs thèses semble moins les intéresser (ils ne cherchent pas à les agencer dans un système global, ayant une cohésion interne), préférant évoquer l'humeur affective que constitue leur rapport à la vérité, et utiliser cette humeur comme preuve du bien-fondé de leur thèse. Étant donné l'ancrage spirituel de leur vie, le simple témoignage de cette vie — témoignage de ce que représente une vie dévouée à un sens supérieur, ou résorbée dans l'harmonie globale du monde — suffit. En cela, bien qu'explicitement philosophiques, leurs travaux semblent s'approcher davantage de la poésie.

Ce rapprochement est d'autant plus fort si l'on considère les thèses ultérieures de Patočka sur l'esthétique et sur la question du beau. Dans son article « La genèse de la

215. EsO, p. 196

réflexion européenne sur le beau dans la Grèce antique », Patočka met en avant la difficulté qu'un historien de la philosophie peut avoir à thématiser l'idée du « beau » en Grèce antique, étant donné que cette culture n'avait pas de concept unifié de beaux-arts (la poésie était distincte de la musique et de la danse, elles aussi distinctes des arts plastiques...) ni de concept unique que l'on puisse traduire par « beauté ». Cependant, Patočka met en avant un certain nombre de concepts qui seront, par la suite, combinés pour former notre concept moderne du beau : en particulier celui de *kalos* (terme jouant sur l'équivoque entre le « beau » tel que nous le comprenons aujourd'hui, et le « bon » au sens éthique), et d'*harmos* (terme désignant ce qui s'assemble en une unité, et qui portera, après Pythagore, la connotation d'un plaisir éprouvé face à cette harmonie).

Si, pour Patočka, le savoir du philosophe se définit par sa finalité (éclaircir ses principes au travers d'un système), et celui du poète par son origine (une intuition subjective de la vérité, liée à une expérience poétique) ; et si, de plus, l'expérience poétique se définit traditionnellement par un certain rapport au beau, comment ne pas comprendre Masaryk comme un poète, traversé de part en part par un rapport au *kalos*, et Herder comme un autre, traversé lui par un rapport à l'*harmos* ?

Cette lecture que nous proposons est appuyée par d'autres remarques de Patočka présents dans cet article : si la différence entre le poète et le philosophe est uniquement liée à un rapport spécifique au savoir, alors l'objet de ce savoir n'importe pas dans cette détermination. De fait, un même savoir peut être traité par un poète et un philosophe, afin d'en présenter des perspectives différentes : « les mêmes thèmes, abordés dans l'œuvre de Mâcha en tant qu'artiste, et en commentaire de son œuvre en tant que philosophe, peuvent mener à des conclusions différentes. »²¹⁶ Ainsi, le fait que Masaryk et Herder traitent de sujets philosophiques ne fait pas d'eux des philosophes. Eut égard à leur style, le constat est plus nuancé : les œuvres qu'ils ont publiées traitent leur objet d'étude sur un mode *qui se veut* explicitement philosophique ; ils respectent toutes les conventions objectives attendues de tels travaux. Mais, subjectivement, l'impulsion qui les traverse se rapproche d'avantage de la poésie : menant à une inadéquation de leur style avec leur contenu. D'où les critiques adressées à l'encontre de leurs travaux (leur manque de sérieux, de profondeur, de rigueur...), qui n'entachent aucunement le sens de leur œuvre, ainsi que le caractère spirituel de leur pensée.

216. EsO, p. 197

Un problème se pose alors dans cette recherche portant le *style* philosophique. Nous avons abordé précédemment l'idée selon laquelle les oppositions entre Masaryk et Husserl, Herder et Kant, servaient à mettre en avant une crise à l'œuvre dans la philosophie : une difficulté à réconcilier la dimension subjectivement spirituelle de la discipline avec ses exigences objectivement rigoureuses. La critique que nous venons de formuler semble indiquer qu'une telle réconciliation est impossible, car cette différence pointe vers une distinction plus fondamentale entre le savoir poétique et le savoir philosophique. La question se pose alors de savoir si une approche proprement spirituelle du savoir philosophique est possible, ou si toute tentative n'est, au final, qu'un savoir poétique qui ne se reconnaît pas.

Un élément de réponse est à trouver dans la typologie que Patočka propose de différents sens vers lesquels le terme « antithétique » peut renvoyer.

- D'un côté nous pouvons distinguer l'antithétique comme « opposition » : comme rapport d'exclusion formelle, sens que nous pouvons retrouver dans la philosophie de Kant lorsqu'il écrit sur les antinomies de la raison pure. Ce sens d'antithétique pointe vers une séparation du point de vue de la raison objective, raison qui cherche à distinguer formellement des critères de séparation entre différents objets.
- De l'autre côté, nous trouvons l'antithétique comme « dialectique » : comme rapport de contradiction logique au sein d'une triade dialectique, comme nous pouvons trouver dans la méthode dialectique de Hegel. Ce sens s'apparente davantage à la raison spéculative, qui cherche à unifier le monde dans une harmonie sous-jacente, cachée derrière sa multiplicité apparente.

Ce que cette opposition met en avant, c'est la possibilité pour la philosophie d'user de la raison spéculative, d'intégrer une dimension spirituelle à ses thèses sans pour autant pencher vers la poésie. Pourtant, le modèle hégélien ne saurait être un remède miracle à même de « soigner » la philosophie. Heidegger, qui semble occuper une place similaire à Hegel dans l'esprit de Patočka (un penseur semblant répondre, dans son œuvre, à cette double exigence formelle et spirituelle), ne saurait incarner la forme définitive et accomplie de la phénoménologie — comme l'attestent les nombreuses critiques qu'il adressera par la suite à son égard. Inversement, la description que Patočka fait de Husserl vient nuancer la description qu'il fait souvent

de son œuvre. Bien que ses textes soient souvent décrits comme étant formels, désincarnés, comme témoignant d'un pâle intellectualisme, reste que sa personne est fondamentalement traversée par l'esprit de la philosophie. Il n'est pas *un* philosophe, mais bien *le* philosophe. En cela, il contraste absolument avec Heidegger qui, pour sa part, incarne une certaine dimension spirituelle dans ses écrits, mais semble ne pas incarner celle-ci dans son vécu.

Ainsi, le couple « opposition » et « dialectique » ne résout pas nos difficultés. Patočka ne s'arrête pourtant pas là : il propose une troisième définition de l'antithétique, qui vient résoudre certains problèmes des deux précédentes, tout en représentant une alternative au cadre habituel de la pensée philosophique. Si l'opposition « dialectique » semble incarner certaines prétentions du mode de pensée poétique, ce dernier renvoie en vérité davantage à l'antithétique « polaire » : l'antithétique comme rapport de tension réelle, et d'unité effective intérieure.

Bien que cette définition arrive comme en réponse aux deux précédente, elle n'est pas à comprendre comme une résolution dialectique. La poésie et le mythe, qui relèvent le plus souvent de cette antithétique polaire, ne sont pas un dépassement de la philosophie : plutôt, ils sont une alternative, permettant de penser ce que la raison objective ne peut pas, tout en étant incapable de traiter de ses sujets avec sa rigueur.

Dans la perspective d'une coopération inter-culturelle, que peut apporter la poésie à la pensée philosophique ? Si « l'opposition » fracture le monde en une somme d'objets distincts, et si la « dialectique » reconstruit le monde artificiellement, en réduisant toute opposition, toute fracture, à un simple moment d'une unité globale, l'antithétique « polaire » permet de faire coexister l'harmonie et la rupture. Elle permet de lier notre vie théorique et notre vie incarnée : la rupture que représentent nos théories objectives, avec l'unité de notre élan vital.

« L'opposition comprise en ce sens est bien plus dramatique que la simple contradiction logique : ce qu'on lie ici par un rapport indissoluble, ce sont des choses en lutte l'une contre l'autre, qui cherchent à s'évincer l'une l'autre, éprouvent l'une pour l'autre une haine mortelle — le jour et la nuit, l'aube et le crépuscule, la santé et la maladie, le haut et le bas [...] La connexion des deux pôles [...] est donc infiniment plus vivante que la simple opposition synthétique de la dialectique, quelque chose dont les racines plongent dans des couches bien plus élémentaires de notre vie que la spéculation métaphysique dont la méthode lui fait défaut, mais qu'elle

alimente de sa sève vivace. »²¹⁷

En d'autres termes : elle permet de *penser* une unité *vitale*, que nos théories sont incapables de formuler. C'est dans l'œuvre de Mácha que Patočka trouve une des formes les plus accomplies de cette antithétique « polaire », bien qu'elle traverse l'histoire de la littérature dans son intégralité. Pourtant, il est important de noter que cette opposition est compatible avec l'entreprise philosophique : l'exemple le plus notable soulevé par Patočka étant Héraclite. De plus, bien qu'il ne soit pas mentionné ici, cette description correspond parfaitement à la caractérisation de Socrate qu'il fera par la suite.²¹⁸

Bien plus que Hegel, bien plus que Heidegger, Husserl ou Masaryk, c'est Héraclite et Socrate qui incarnent le modèle d'une philosophie à même de répondre aux problèmes de la modernité ; c'est eux qui, il nous semble, auront le plus d'impact sur l'évolution de sa pensée. Marion Bernard intitulera ainsi son essai d'interprétation globale de son œuvre : « Patočka et l'unité polémique du monde » ; un tel choix démontre à lui seul l'importance structurante du concept héraclitéen de *polemos*. De même, Socrate, incarne le plus haut point de la culture philosophique occidentale : un moment de percée inégalée, dont la radicalité fut progressivement effacée dans le développement historique de la métaphysique.

Tout cela nous permet de conclure notre analyse du traitement de Masaryk et de Herder. Le drame n'est pas qu'ils aient choisi d'être philosophe plutôt que poète ; plutôt, le drame est que l'un comme l'autre ait eu l'intuition d'une crise touchant l'exercice de notre raison, ait reconnu les limites de la définition moderne de la philosophie, mais n'ait pas su formuler cette intuition ni donner forme à une philosophie nouvelle. Ainsi, faute de modèle alternatif, l'œuvre de Masaryk se voit forcée de s'inscrire, mal, dans le type de pensée incarné par l'opposition antithétique ; de même, celle de Herder finit par s'inscrire tout aussi tragiquement dans le type de pensée incarné par l'antithétique dialectique. Il est fort probable que leur œuvre aurait gagné à connaître l'antithétique polaire, et à s'inscrire dans son ouverture. Masaryk, au lieu de mal répondre aux exigences objectives d'une formulation systémique, aurait pu

217. EsO, p. 200

218. Par exemple, dans ses cours sur Socrate, dans son « Platonisme négatif », ou dans ses *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*.

incarner dans son *style* le caractère vivant de toute vérité spirituelle ; de même, Herder, au lieu de chercher à réduire les sciences à un satellite de la philosophie, aurait formulé le sens cosmologique du monde de manière plus authentique, dans ce qu'il a de non-objectivable.

Notons par ailleurs la prospérité de cette thématisation de l'antithétique polaire dans le développement de la pensée de Patočka. Celle-ci permet d'introduire une dimension « vivante » et fluide dans la pensée du philosophe, un mouvement permettant de saisir l'infinie complexité du monde dans tout ce qu'elle a de non-objectivable. Cette opposition est donc à penser davantage en termes de force qu'en termes d'idée. Reprenant la définition proposée par Lorenz Okenlle, Patočka la décrit comme une force composée de deux principes contraires, sans laquelle l'être en général serait impossible : une force agissant dès l'origine du monde pour former le temps, l'espace, et toute la nature.

Il nous semble que l'origine de son article de 1950 intitulé « Le Platonisme négatif » ne remonte pas uniquement à ses travaux sur l'histoire de la philosophie (entrepris à cette époque). Un autre fil conducteur semble remonter à ses articles sur Husserl et Masaryk : en cherchant dans leur pensée une réponse à la crise de la modernité, il ne fait que dévoiler certains problèmes à l'œuvre dans l'exercice contemporain de la philosophie (le pâle intellectualisme de l'un, et le manque de rigueur de l'autre). Ces problèmes le mènent à remonter aux origines de la modernité, pour étudier les premières réponses philosophiques qui s'y opposent : or, là aussi, les mêmes problèmes semblent se répéter au niveau de l'*expression* philosophique. Pourtant, ces articles mettent en avant une autre voie : le mythe, dont l'exercice répond aux problèmes posés par ces penseurs. De fil en aiguille, Patočka découvre dans l'œuvre de Mácha la réponse à ses insatisfactions : une manière de penser que la philosophie n'a pas l'habitude de prendre au sérieux, et qui semble permettre sa revitalisation. Ainsi, le phénoménologue, en continuant ses recherches dans cette nouvelle perspective, découvre en Socrate l'incarnation des possibilités perdues de la philosophie. Une philosophie incarnant toute la radicalité de l'antithétique polaire. De même, il trouve en Platon l'origine du voilement de cette antithétique, l'origine de l'aveuglement philosophique à l'égard des possibilités dont elle recèle. Mais, simultanément, il trouve dans le Platon-socratique, dans ses premières œuvres, la

possibilité d'une expression poétique de la philosophie.

D'une certaine manière, sa radicalisation du *chorismos* platonique — sa mise à distance de l'étant au profit de l'Idée, accompagnée d'un refus de toute objectivation de cette même Idée — n'est qu'une réalisation philosophique de l'antithétique polaire, accompli par Platon lui-même dans son mythe philosophique de Socrate. Patočka, en rejetant la métaphysique, et en voulant redéfinir la philosophie à partir de ce nouveau *chorismos*, permet deux choses. Il permet à cette discipline de ré-incarner la *force* d'une l'ouverture vers la problémativité — au lieu de fermer la pensée en cherchant une formulation *l'Idée* —, et, ce faisant, il permet de réaliser le projet formulé dans cet article : la réalisation dans le langage de « quelque chose dont les racines plongent dans des couches bien plus élémentaires de notre vie que la spéculation métaphysique »²¹⁹.

Pour conclure, Patočka découvre dans l'œuvre de Mácha l'accomplissement de toutes les prétentions qu'il projetait dans la philosophie. Cette œuvre est dynamique, vivante, et son style fonctionne en harmonie avec son fond pour former un tout de sens. Plus fondamentalement encore que tout cela, Patočka trouve en Mácha un exemple effectivement accompli de la tâche spirituelle qu'il attribue à la philosophie ; en décrivant l'impulsion spirituelle qui sous-tend les écrits de Mácha, Patočka écrit :

« Elle est portée par une force spécifique de synthèse culturelle qui nous interpelle alors même que nous demeurons incapables de la saisir clairement, en termes exprès. Les forces de ce genre, puissantes et cachées, plus profondes que toute explication ou question singulière, sont une source vive, capable d'alimenter une culture nationale. »²²⁰

La vie de cette œuvre affecte ainsi toutes ses dimensions : sa création (renvoyant au sens vivant qu'incarne l'existence subjective de Mácha), sa forme (renvoyant à l'unité dynamique de sa forme et de son fond), et sa réception (renvoyant vers l'impact tangible qu'elle eut dans la vie spirituelle de ses lecteurs). Il s'agira donc pour le phénoménologue de revitaliser la philosophie se tournant vers cette même vie, en redéfinissant la philosophie à partir de cette antithétique polaire.

« Il y a des moments de l'être de l'homme dont l'origine demeure obscure, inéclaircie, mais qui se rapportent étroitement aux questions fatales qui décident de notre vie — moments somnambuliques, inconscients,

219. EsO, p. 200

220. EsO, p. 229

nocturnes, mystérieux, pleins de signification et lourds de conséquences. Les vérités les plus profondes et les plus capitales nous sont, dans cette sphère, accessibles, bien qu'inexprimées, et il faut un grand courage pour les déchiffrer, car elles inspirent d'ordinaire l'effroi. Ainsi, la finitude absolue de l'existence individuelle, la mort comme sort éternel et inéluctable de l'homme, n'est pas donné par la réflexion, mais par le "sentiment". »²²¹

Cette citation incarne parfaitement le tournant qui s'opère à cette époque dans la pensée du phénoménologue. Défait de ses illusions à l'égard des possibilités du Logos, Patočka se tourne vers une pensée de l'ouverture et de la négativité. Pour reprendre notre analogie de sa carrière avec trois figures tirées de l'œuvre de Mácha : si ses premiers écrits renvoient à l'enfance, en ce qu'ils cherchent l'éternité dans une répétition du présent — ou, par ailleurs, en ce qu'ils cherchent à exprimer une vérité spirituelle supra-objective en des termes objectifs —, alors la période suivante marquera l'adolescence. Une période durant laquelle la déception de l'enfance mène à penser le monde en termes de rupture et de négativité : une période durant laquelle, non content de l'objectivité du Logos, Patočka cherchera à remonter à la source obscure et profonde d'où découle toute objectivité.

221. EsO, p. 216

PARTIE II.

années 40 - années 50 :

la spiritualité négative
de *l'adolescence*

Chapitre 1. La profondeur du langage, et de ses expressions

A) Crise, négativité et cosmologie

a) Une accentuation de la crise

Le bouleversement que constitue la Seconde Guerre mondiale affecte tout particulièrement la Tchécoslovaquie. Sa Deuxième République prend fin en 1939, à la suite du premier arbitrage de Vienne et des invasions qui s'en suivirent, transformant peu à peu le pays en protectorat allemand. À la fin de la Seconde Guerre mondiale, une Troisième république tchécoslovaque se forme pour tenter de sauvegarder l'indépendance du pays ; elle y parviendra pendant trois ans, jusqu'au « coup de Prague » du 25 février 1948, qui marque l'entrée au pouvoir du Parti communiste et le début d'une dictature qui durera jusqu'en 1989.

Si les écrits du début des années 40 sont marqués par un enthousiasme et une volonté de résistance, si elles incarnent encore un optimisme en l'efficacité d'une réponse culturelle à la crise qui traverse le pays et l'Europe²²², ses écrits de seconde moitié de la décennie sont au contraire marqués par un pessimisme affiché. Mais cette désillusion fut en gestation depuis les années 30. Les descriptions que Patočka fait de cette période en témoignent : sa déception, par exemple, à l'égard du Congrès international de philosophie tenu à Prague en 1934. Un congrès durant lequel son ancien professeur, Emanuel Rádl, symbole du lien indissoluble entre théorie et praxis, exposa sa vision d'une « philosophie qui saurait venir en aide aux hommes dans la situation spirituelle, tendue et difficile, du monde d'alors qui commençait à se plier aux diktats de Hitler ». Cette prise de parole ne fit cependant que « susciter quelques éléments de discussion », menant à la rédaction par les autres partisans de ce

222. Son article sur l'histoire de l'idée de raison, par exemple, qui présente des modèles alternatifs à la montée historique de l'objectivisme moderne en Allemagne ; ses écrits sur Socrate et Platon qui cherchent à refonder une culture philosophique à même de défendre et promulguer ces modèles.

programme d'un manifeste « d'une faiblesse lamentable [...] incapable de s'imposer, de convaincre. »²²³ Une déception qui fut vite suivie par le décès de son maître Husserl, et le témoignage de son échec à « réveiller un esprit véritablement philosophique » : après son décès, alors que « Le cercle et les publications en Tchécoslovaquie avaient été pour Husserl le dernier mince espoir de sauver l'œuvre de toute sa vie »²²⁴, l'occupation du pays qui suivit mit fin à cette tentative de publication. Durant la même période, son autre maître, Rádl, meurt, défait physiquement par la maladie, mais aussi moralement : « il était déjà en 1937 un homme brisé »²²⁵.

De même, l'origine des intuitions que constitue ce virement remonte aux années 30 : dans son ouvrage *Patočka et l'unité polémique du monde*, Marion Bernard fait remonter l'origine de ce tournant à 1939, avec la rédaction de son article « Équilibre et amplitude dans la vie »²²⁶. Selon elle, ce tournant « va le conduire à chercher ailleurs que dans le sujet la source de la liberté humaine et la réponse au besoin d'unité de la vie. Cela va l'amener à penser, dans une confrontation approfondie avec Heidegger et avec les pensées "existentialistes", la *finitude* de la liberté humaine et l'ouverture de l'existence du monde. »²²⁷ De même, nous pouvons entendre les échos de cette pensée dans ses écrits regroupés dans *Intériorité et monde* : la vérité dont témoigne le personnage d'Othello étant celle du rapport de l'homme à la négativité du monde.

Ainsi, le virage qui a durant les années 40 ne peut s'expliquer uniquement au travers d'éléments biographiques, ou théoriques, chacun renvoyant à une période précédente. Cependant, la force conjointe de ces crises (historique, culturelle, biographique et théorique) mène effectivement à un revirement. Contre l'optimiste d'une possibilité spirituelle de transcendance, d'une ouverture effective de l'homme sur la totalité (étant donné qu'il est lui-même un fragment de cette totalité), les années 40 donnent naissance à une pensée de la rupture. La transcendance ne pointe plus vers une unité à retrouver, mais vers une rupture constitutive. Loin d'être un fragment de la totalité, l'existence de l'homme incarne une faute constitutive à son égard : la totalité

223. J. Patočka, « Entretien avec Jan Patočka sur la philosophie et les philosophes », *Jan Patočka : philosophie, phénoménologie, politique, op. cit.*, p. 19

224. *ibid.*, p. 23

225. *ibid.*, p. 24

226. LS, p. 379

227. M. Bernard, *Patočka et l'unité polémique du monde, op. cit.*, p. 77

prenant alors la forme inquiétante d'une force inénarrable, écrasante ; une surpuissance qui dépasse inexorablement l'homme et qui lui rappelle inlassablement sa finitude. L'homme est ainsi réduit à un « quelque chose d'étant », un « quelque chose » qui ne se distingue des autres étant que par son rapport à cela même qui symbolise sa petitesse.

Comme le remarque très justement Marion Bernard, ce tournant a lieu dans le contexte d'une confrontation avec la pensée de Heidegger. Son influence semble ici aussi forte que celle de Husserl durant la période précédente : le passage d'une influence à l'autre s'expliquant sans doute par une désillusion face à la volonté de clarté absolue que constitue la phénoménologie husserlienne. Après tout, « Si les structures du monde naturel sont marquées par le mouvement de compréhension de l'être [...], y a-t-il encore quelque chose comme le monde naturel proprement dit [?] »²²⁸ : en se refusant de penser l'altérité, toute distinction finit par perdre son sens. Cependant, les écrits de cette période ne sauraient se réduire à une philosophie existentialiste, ou à une tentative de reproduire l'ontologie fondamentale de Heidegger. Bien au contraire : Patočka va radicaliser les penchants cosmologiques de sa pensée, en continuant de graviter autour du thème de la *totalité* — combien même l'homme serait en rupture à son égard. Comme le remarque Renaud Barbaras dans son ouvrage *Phénoménologie et cosmologie*, les considérations de cette période « dépassent le plan strictement phénoménologique au profit de ce qui relève sans aucun doute d'une métaphysique qui, en vérité, est synonyme ici de cosmologie. »²²⁹

Afin d'étudier cette nouvelle orientation, nous suivrons, comme le fait Renaud Barbaras dans son ouvrage, les Carnets de 1945. Non seulement pour les raisons qu'il évoque (c'est dans ces écrits que les thèses de Patočka sont exposées le plus explicitement et le plus radicalement), mais aussi pour poursuivre notre hypothèse d'interprétation : montrer, au travers de ces écrits personnels et « subjectifs », qu'une unité d'intention et de sens traverse naturellement l'ensemble de sa production écrite.

b) Études sur le concept de monde et l'ouverture cosmologique

228. MNPP, p. 259

229. R. Barbaras, *Phénoménologie et cosmologie*, Paris, Vrin, 2024, p. 212

Les premières notes de ses *Études sur le concept de monde* sont dédiées au problème le plus pressant dans une décennie bouleversée par les horreurs de la Guerre : le problème du sens. Contrairement à ce que nous pouvions lire dans ses articles antérieurs, ce « sens » n'est plus le fruit de l'homme et de son activité réflexive ; il existe comme une extériorité vers laquelle nous nous tendons, sans jamais pouvoir l'atteindre. À la manière de la totalité ou de la vérité dans ses travaux précédents, le « sens » dont il est ici question n'est pas un simple concept formel, objectif. Loin d'être le résultat d'un mouvement de réflexion, il est au contraire l'origine de ce mouvement : un moteur originaire, irréductible, qui motive les mouvements de notre vie. Le sens peut donc être défini comme la tendance de la vie vers des fins.

« Ce sens y agit en tant que but bien avant qu'il ne soit appréhendé et compris intellectuellement, dans une généralité rationnelle, et c'est lui qui dirige chaque but singulier et chaque moyen singulier auquel nous recourons afin de décider pour nous-mêmes de la tâche de notre vie, afin que notre vie ait un sens. »²³⁰

Ce moteur est l'origine, mais aussi la destination du mouvement de la vie : ainsi, le sens encadre l'homme de part et d'autre. Il incarne ainsi un rapport de tension entre intériorité et extériorité. En ce qu'il me « dirige », il incarne une certaine extériorité ; or, en ce qu'il me permet de décider « par [moi-même] » de la tâche de ma vie, il renvoie indéniablement à mon intériorité et à mes possibilités propres.

Patočka explique ce trait d'union au travers de sa reprise du concept heideggerien de tonalité d'humeur. Ce qui permet au sens de me motiver originellement, c'est la tonalité dans laquelle il me place : la composition subjective de ma situation, qui me pousse à agir de telle ou telle manière. En elle, « l'objet et le sujet [...] se confondent : le sensible dans sa scansion fondamentale est ancré dans l'humeur en tant que disposition. »²³¹ En d'autres termes, pour emprunter un exemple à Heidegger : dans ma disposition, le sens utilitaire que je donne à un marteau rejoint sa fonction pratique sensible ; ainsi, l'objet devient une extension de moi-même en tant que sujet ; mon rapport utilitaire à l'objet brouille ainsi la distinction sujet/objet.

Par cette référence, Patočka permet d'inscrire sa nouvelle théorie dans la continuité de ses thèses précédentes, par delà les ruptures fondamentales qu'elle

230. Carnets, p. 46

231. Carnets, p. 91

représente. Bien qu'une indistinction originelle de l'homme et de la totalité soit impensable (l'homme ne devenant homme qu'au moment de sa *rupture* à l'égard de la totalité), une certaine indistinction est néanmoins pensable dans notre rapport au monde. Ainsi, il ne s'agira plus pour l'homme de se retourner vers une unité originaire, mais plutôt d'accepter l'impossibilité de celle-ci, et d'œuvrer pour la mise en place d'une unité future. Comment l'homme s'y prend-il ? Par son rapport à la totalité.

La totalité n'est plus pensée comme une unité, mais comme une union : le monde comme totalité rendant ainsi compte du fait « que tout ensemble de choses est une synthèse, possible seulement sur le sol de l'unité archi-originaire qui doit précéder chaque synthèse »²³². Or, étant donné que l'homme se définit existentiellement à la fois dans sa rupture à l'égard de cette totalité, mais aussi dans sa reconnaissance de cette rupture, il peut aussi se rapporter à l'étant dans une perspective d'union : par exemple, au travers de sa tonalité d'humeur.

Cette prétention à l'unité implique cependant une mise en valeur tout aussi importante de la différence. Dans la perspective de son article sur Mácha, l'enjeu est de dépasser les conceptions de l'antithétique comme différence absolue (comme opposition) ou comme différence relative (comme dialectique). Il s'agit de formuler l'unité dynamique d'une différence absolue : une antithétique polaire. Ainsi, l'homme ne retrouve pas une unité perdue avec l'objet, il introduit une unité dynamique respectant la rupture que constitue chaque parti. Le sujet doit prendre un pas en arrière ; n'étant plus impliqué dans la structure du monde, il est réduit à un moment de son apparition, à une étape dans le procès de la totalité. Ce faisant, il découvre que :

« Ce qu'il y a tout d'abord, ce n'est ni le "sujet" clos sur soi, ni l'"objet" séparé de lui, mais ce qui les unit, le *trait d'union*, l' "ouverture". »²³³

Ce qu'il y a d'abord, ce n'est pas une indistinction, une unité originaire, mais plutôt une union dynamique : toute union impliquant nécessairement une distinction fondamentale entre les termes unis. De ce fait, la totalité ne fut jamais statique : il appartient à sa définition même de s'ouvrir, de distinguer et de lier.

Un des principaux apports permis par une telle rupture est une réévaluation de la « donation déficiente » husserlienne. Dans le contexte de la phénoménologie de son

232. Carnets, pp. 57-58

233. Carnets, p. 91

maître, le vide intuitif que représente l'horizon du monde²³⁴ est à penser comme une donation déficiente, en attente de remplissement. Si l'horizon est une propriété structurante de notre intentionnalité, alors elle ne relève pas de l'objet visé ; il n'y a donc de donation à proprement parler que sur le mode du sensible, de la présence de l'objet. Ici, au contraire, la totalité qui permet l'apparition se distingue fondamentalement de la structure intentionnelle du sujet, et, de plus, l'homme et l'objet co-apparaissent dans l'ouverture de cette totalité. De la sorte, la structure du phénomène ne peut plus se réduire à la structure de notre intentionnalité. Il faut que l'objet soit impliqué dans sa propre apparition, ce qui sous-entend que sa donation « à vide » est une donation de l'objet même sur le mode du vide : « il y a donc des états “positifs” qui ont néanmoins un caractère général d'inaccomplissement, et partant, de négativité. »²³⁵ Ainsi, l'unité de l'horizon de notre perception renvoie à l'union de la totalité, tout en marquant notre distance à son égard, celle-ci étant une « totalité ultime et suprême qui, explicitée dans tous les horizons, n'en explicite elle-même aucun. »²³⁶

c) Intériorité et expression

Revenons quelques instants sur « l'ouverture » que représente la totalité. Quelle forme prend-elle ? Comment permettre la mise en relation d'un sujet et d'un objet définis au travers de leur distance irréconciliable ? Ce qui permet la mise en relation de notre expérience subjective et du monde extérieur, ce qui de plus permet de remonter de notre subjectivité pour nous orienter vers le non-subjectif, c'est une ouverture de l'étant même, prenant la forme d'une « expression ». Le phénoménologue radicalise le sens courant de ce terme (qui désigne d'habitude la manifestation de ce que l'on est par le langage — ainsi, de même que je peux m'exprimer verbalement, mes larmes sont l'expression corporelle de ma tristesse), en l'étendant à l'intégralité du monde sensible, monde qui devient ainsi un phénomène expressif. L'expression ne relève donc plus du sujet ; le fait même d'exister sur un mode sensible, le fait même de pouvoir être perçu, fait qu'un objet s'exprime. Que nous croisions sur la route un ami qui nous appelle, ou

234. « vide intuitif » au sens où le monde ne peut se donner à nous comme un objet ; nous ne pouvons remplir notre intuition du monde comme nous le ferions avec un objet du monde.

235. Carnets, p. 97

236. Carnets, p. 57

une pierre qui nous surprend par sa couleur, c'est la même « expression », la même possibilité de manifestation qui nous interpelle.

Une question se pose alors : vers quoi nous tournons-nous lors de cette interpellation ? Vers l'objet même, par delà notre distance ? Ou vers notre perception subjective de l'objet ? Étant donné la rupture à l'égard des thèses de Husserl, nous ne pourrions réduire l'expression à l'intentionnalité du sujet. Lorsque nous contemplons les couleurs des objets de la nature, leur spectacle dynamique (les contrastes et les accords de couleurs qui communiquent, crient ou s'accordent entre eux) n'est pas « une simple mosaïque de qualités statiques, mais au contraire, comme une action dramatique »²³⁷ dont les couleurs mêmes sont les acteurs. Leur drame se donne à nous comme un phénomène objectivement expressif, nous ne pouvons les voir autrement, car le fondement de cette expression est à trouver dans les choses mêmes.

Ainsi, derrière cette interpellation, derrière cette expression, c'est vers l'intériorité des objets que nous nous tournons toujours. Si notre intentionnalité peut capter l'expression de l'objet, c'est que l'objet même se manifeste de manière à pouvoir être capté par notre intentionnalité

« “Derrière” chaque impression présente, ou plutôt *dans* l'impression même, il y a quelque chose comme une “intériorité” s'opposant à la “simple extériorité”, quelque chose comme la *vie* par opposition à ses *gestes*, comme le sens qu'on peut déchiffrer dans les signes d'un texte. »²³⁸

Le sujet intervient en déchiffrant le signe, mais reste que le texte ne se réduit pas à sa lecture. Le trait d'union de l'ouverture est donc permis par l'expression de chaque parti. Ainsi, une étude de l'expression nous permet non seulement de nous tourner vers l'objet qui s'exprime, mais aussi de nous tourner vers la totalité dont dépend cette expression.

« Dans ce monde expressif, les “choses” sont comprises et scandées autrement que dans l'environnement de notre travail et de notre commerce avec elles : ce ne sont pas les choses du besoin pratique, voire ce ne sont pas du tout des choses ; ce sont des processus, des combats, des conflits, des harmonies, des réconciliations, et tous les “porteurs” que le “sens commun” leur impute comme condition nécessaire de leur être s'évanouissent dans la sarabande de leur apparition et de leur

237. Carnets, p. 79

238. Carnets, pp. 78-79

C'est ainsi par l'expressivité que nous pouvons passer de notre expérience subjective et non-problématisée du monde (celle de la praxis quotidienne, du rapport utilitaire à l'étant), à une prise de conscience a-subjective du monde comme totalité. D'une certaine manière, ce passage renvoie à celui de la position intra-mondaine vers la position extra-mondaine. Pourtant, ce que cette comparaison révèle, c'est avant tout la distance séparant ces deux thèses. Alors que, précédemment, il s'agissait de partir d'une position extra-mondaine pour comprendre le sens caché de l'intra-mondain, ici, il s'agit de prendre le chemin inverse : de partir de l'étant mondain pour nous élever vers la totalité.

Mais cette « élévation » sera toujours relative. Non seulement au sens où ce que nous découvrons, en nous tournant vers la totalité, c'est la rupture qu'elle incarne (en cela, nous *n'occupons* plus une *position* extra-mondaine, mais nous nous tournons plutôt *vers* l'extra-mondain), mais aussi au sens où l'expression que nous saisissons des objets extérieurs est le signe même de leur distance. De fait : l'intériorité se définit *comme vie intérieure*, comme ce qui ne s'extériorise pas. Est intérieur ce qui, dans ma vie, ne peut être vécu par une extériorité — et inversement. Or, comme l'intériorité de l'autre est inatteignable, elle n'existe à mes yeux que dans un rapport d'analogie à la mienne ; je lui attribue une intériorité, car je l'identifie comme un sujet, un étant du même type que moi et qui, de ce fait, doit aussi posséder une vie intérieure. De même pour l'intériorité d'un animal, à qui je n'attribue pas de raison, mais chez qui je reconnais une expérience consciente. Idem pour l'intériorité d'une couleur, qui n'a pas de conscience, mais qui de droit possède une intériorité, étant donné qu'elle exprime bien une certaine relation au monde.

La question est alors de savoir comment singulariser une intériorité. Si un animal et une couleur peuvent avoir une intériorité, que faire alors de « la couleur d'un animal » ? Son intériorité est-elle celle de la couleur ? De l'animal ? Ou est-elle une intériorité tierce ? Et, inversement, peut-on remonter plus haut et parler d'une intériorité de la forêt dans laquelle se trouve l'animal ? Une intériorité du vivant ? Une intériorité

239. Carnets, p. 80

du monde ? Le découpage de l'intériorité est infini, car chaque intériorité (celle de l'animal, de la couleur, de la couleur de l'animal etc.) n'est que l'expression d'un même mouvement : celui de l'existence. À la manière du découpage de l'espace dans les paradoxes de Zénon, découper l'intériorité est une tâche futile, car cela revient à se méprendre sur la nature de l'intériorité. Au lieu de s'appesantir sur les formes distinctes que celle-ci peut prendre, il nous faut plutôt remonter à ce mouvement global : « l'intériorité est le fondement originel même de l'existence, [...] elle est équivalente à l'existence. »²⁴⁰. C'est la raison pour laquelle l'être est impossible autrement que sous la forme de l'intériorité et de l'expression : la totalité ne peut s'ouvrir sans expression, étant donné que l'expression est le signe de la distance que constitue l'ouverture — sans elle, il n'y aurait qu'une seule et même intériorité, identique à elle-même. Ainsi, chaque intériorité spécifique se distingue d'un fondement commun pour devenir ce qu'il est. Notons que, dans une telle perspective, l'homme perd sa prééminence ontologique : il n'est qu'une expression parmi d'autres dans le mouvement global de l'existence : « La conscience devient alors simplement l'une [des formes de l'intériorité], celle dont la modalité est d'“avoir un monde” sans préjuger des autres »²⁴¹.

L'intériorité devient ainsi un des fondements cosmologiques de cette nouvelle pensée phénoménologique, elle est ce qui permet l'être et la vie : « l'intériorité, ce ne sont pas seulement les instants réels, mais plutôt le monde, et le monde, c'est le tissu des possibilités de la vie. »²⁴² Possibilités d'une vie qui ne saurait se réduire à une vie humaine, à une subjectivité, combien même elle serait transcendantale. Il s'agit plutôt de considérer la vie dans sa généralité, une vie qui peut s'appliquer aussi bien à l'homme qu'aux objets du monde. Ce n'est qu'à cette condition que Patočka peut prétendre à l'exigence radicale qu'il définit en conclusion du *Monde naturel* comme problème philosophique : une histoire universelle qui dépasse l'histoire du sujet humain pour englober toute la création ne peut pas, de droit, renvoyer vers la structure du sujet (la subjectivité transcendantale étant indistincte de la structure du monde comme totalité).

Cette nouvelle pensée permet de saisir l'extériorité des choses dans leur

240. Carnets, p. 81

241. Carnets, p. 81

242. Carnets, p. 106

singularité : la vie des choses s'apparente ainsi à « des processus, des combats, des conflits, des harmonies, des réconciliations, et tous les “porteurs” que le “sens commun” leur impute comme condition nécessaire de leur être s'évanouissent dans la sarabande de leur apparition et de leur disparition. »²⁴³

d) Une pensée de la finitude ?

La finitude de l'homme

L'intériorité est une propriété fondamentale de l'être, de la même manière que, dans les années 30, la subjectivité transcendantale était intrinsèquement liée au monde comme totalité. Mais, étant donné que l'intériorité n'est pas une spécificité de l'homme, l'intériorité ne saurait se réduire à *notre* intériorité. De même, d'une certaine manière, notre intériorité (ce qu'il y a de proprement personnel et incommunicable dans notre expérience) n'est pas à proprement parler « à nous », nous ne faisons que participer à l'intériorité prise dans sa généralité, à un mouvement global et éternel de spécification et de dévoilement de l'être. Cette thèse, loin de nous renvoyer à une indistinction propre à l'homme, nous fait prendre conscience de notre arrachement à la totalité, de l'impossibilité d'un retour, et par là même de notre absence de primauté ontologique.

D'un point de vue épistémologique, c'est cet arrachement qui permet notre réflexion : l'ouverture de la totalité est ce qui introduit de la distance et de la séparation, elle met en perspective, permettant notre réflexion, nos concepts (qui nécessitent l'existence de l'identité et de la différence), ainsi que la saisie de l'étant en tant qu'étant. Le sens du monde change ainsi, passant d'une expression créative du sujet au « lieu » dans lequel le sujet se déploie. Le sujet passe ainsi du rôle de metteur en scène au rôle d'acteur.

« Il y a *au monde* [...] une tendance à se fuir, à vivre hors de soi-même, une ek-stase ; l'ouverture est le lien, ce qui rend possible que l'être, en sortant de soi, se rencontre soi-même. »²⁴⁴

Il occupe la scène du monde et joue la tragédie de l'existence : la rencontre décrite ne

243. Carnets, p. 80

244. Carnets, p. 92

mène pas à une union mystique ; au contraire, dans ses interactions, l'homme, bien qu'aspirant à la proximité, ne fait que révéler la distance sous-entendue dans cette rencontre. L'homme ne peut accomplir définitivement le retour vers l'être, il n'est que le symptôme du mouvement de fuite du monde. Il existe dans une tension permanente entre rejet et appartenance : comme un nouveau-né, il ne peut ni se distinguer entièrement de cette mère qui lui a donné vie ni retourner à l'indistinction dont il provient. Ou, plutôt, la tension de l'homme l'oriente vers un point de rupture, une limite qui est à la fois un instant de distinction suprême et un retour à l'indistinction rêvé : sa mort. « La non-totalité de l'homme, sa "peccabilité", sa séparation d'avec la nature est signalée et à jamais confirmée par la mort. »²⁴⁵

En effet, notre mort est à la fois le symbole même de notre intériorité (il est, par définition, la seule expérience que nous ne pouvons partager ou communiquer, le seul moment qui soit véritablement « à nous »), et la résorption de cette intériorité individuée dans l'intériorité de la nature. La finitude de l'homme est ainsi corrélative de son ouverture au monde ; ou, pour exprimer cela autrement : l'ouverture du monde ne produit que des étants partiels et finis. Ce n'est qu'en accomplissant notre finitude dans la mort que le « moi » de l'ego s'efface pour rejoindre « le moi universel, oublieux de soi et cherchant à se ressouvenir, qui sous-tend chaque étant singulier. »²⁴⁶

Alors que dans les années 30, l'ouverture à la totalité était fièrement portée par l'homme, lui permettant un certain rapport spirituel à l'éternité, ici cette ouverture ne fait qu'accentuer notre « non-totalité » et notre finitude. Elle nous fait comprendre que notre individuation est précisément ce qui nous arrache de la totalité, et qu'inversement, ce n'est que dans un effacement de notre individualité que nous pouvons peut rejoindre la totalité. Toute tentative de retrouver cette totalité à même notre monde, à même notre ego, relève ainsi de *l'hubris*.

« L'homme existe, parce qu'il y a une dissolution au sein même de la totalité de l'être absolu, dissolution qui peut être formulée comme l'expulsion de la partie hors du tout et l'aspiration de la partie à s'approprier ce même tout, aspiration vaine et perverse, car elle ne peut aboutir à une subordination nouvelle, à une réconciliation, à une

245. Carnets, p. 95

246. Carnets, p. 95

réintégration. »²⁴⁷

Si, dans les années 30, nous ne pouvons *parler* de « totalité » qu'en ce qu'il existe un être, l'homme, pour qui il en va de cette totalité (en cela, l'homme apparaît comme le destin de la totalité et de la vie créatrice), à partir des années 40, nous ne pouvons parler d'« hommes » qu'en ce que la totalité, dans son ouverture, produit à terme l'homme. Nous sommes relégués au statut de subjectivité créée, et toute tentative de s'élever vers le statut de subjectivité créatrice devient ainsi douteuse et moralement condamnable.

La sur-puissance paradoxale que permet cette finitude de l'homme

Pourtant, la rupture de Patočka avec ses thèses antérieures n'est pas absolue. Il reste, entre les lignes, beaucoup de son enthousiasme et de son optimisme passé à l'égard des possibilités de la philosophie. En cela, il est comme *l'adolescent* de Mácha : sa désillusion et sa pensée de la négativité qui en résulte restent empreintes d'une nostalgie pour son enfance. L'homme n'est plus la finalité du dévoilement de l'être, certes, mais le fait est que l'être gagne indéniablement à se manifester dans une perspective humaine. En effet, cette perspective, sans être plus « vraie » ou plus « définitive » que celle d'autres étants, est néanmoins plus complexe et plus vaste.

La suppression du primat de l'homme le range du côté des étants du monde, oui, mais l'homme reste le seul capable de contester cette position en s'orientant vers la totalité. De plus, cette contestation permet à l'homme d'orienter l'étant vers la totalité, et de « l'élever » hors de la poussière d'où il réside. L'homme apparaît alors implicitement comme un destin, au même titre que dans sa caractérisation précédente : bien que la perte de sa distinction ontologique le réduit à un « quelque chose d'étant », reste que ce « quelque chose » peut, de droit, régner sur le reste de l'étant. C'est ce qui permet à Patočka d'affirmer que sa nouvelle pensée de la négativité « approuve la domination que l'homme établit sur l'étant objectif, tout en indiquant que sa vocation n'est pas de régner, mais de servir. Il montre qu'il y a quelque chose de supérieur à l'homme »²⁴⁸. Certes, la « rupture » que constitue cette nouvelle pensée pose l'être comme étant supérieur à l'homme... pourtant, en tant que l'homme accomplit la mise en perspective de l'être, et en tant qu'il permet de renvoyer l'étant vers la totalité, il

247. MNMEH, p. 188

248. LS, p. 96

devient d'une certaine manière le porte-parole de l'être parmi les étants. Patočka a beau revenir plusieurs fois sur le fait que la conscience n'est que *l'une* des manifestations possibles de l'intériorité, reste qu'elle est la manifestation dans laquelle « la tendance loin-de-soi de l'étant se mue en rencontre avec soi-même »²⁴⁹. En d'autres termes : la conscience humaine est la seule manifestation dans laquelle l'ouverture de l'être peut aboutir, en sortant de soi, à se rencontrer soi-même. L'homme est certes borgne, mais il l'est au royaume des aveugles ; et, étant donné que seul Dieu voit clair, rien au monde ne trône sur l'homme. « La plante est une rencontre avec soi-même encore captive de la rêverie, l'animal une rencontre commençante, l'homme une rencontre partielle, Dieu la rencontre totale. »²⁵⁰

De ce fait, à la manière de l'adolescent, cette pensée s'accompagne d'un rejet de l'étant. Si ce nouvel homme peut prétendre « dominer » l'étant objectif, c'est entre autres parce que cet étant ne vaut rien. Il n'est, d'une certaine manière, que le résidu superficiel de l'essentiel, une nécessité que le mouvement de l'être tolère à contrecœur, en attente de sa rencontre avec soi-même. En cela, le sens de l'étant positif semble renvoyer quasi intégralement aux possibilités qu'il incarne pour l'homme. Son expression est ce qui permet à l'homme de se constituer en tant que sujet, de se tourner vers la totalité, et, à terme, d'accomplir sa destinée. En cela, il n'est donc qu'un support imparfait que l'homme doit redresser pour révéler sa teneur de sens.

Nous en revenons ainsi à notre question de départ : celle du sens. Patočka distingue deux types de rapport au sens : d'un côté le sens subjectif, fini, prit dans les illusions et l'étant objectif. C'est un sens entièrement tourné vers la praxis, dans lequel les objets du monde ne sont que des moyens en vue de fins mondaines. De l'autre, le sens *de la vie* : non pas le sens de *ma* vie, mais bien le sens de *la* vie, prise dans sa généralité. Ce sens « est pour ainsi dire trouvé avant même qu'on ne commence à chercher : c'est la vie même, éternelle dans sa splendeur et son jaillissement. Sans doute ses profondeurs ne sont pas clairement visibles, mais on les devine, dans des milliers d'impressions d'une joie ou d'une nostalgie sans borne, qui donnent à expérimenter l'infinitude de la vie. »²⁵¹ Si le sens peut être défini comme une tendance de la vie vers des fins, le sens de la vie est alors une tendance de la vie individuelle à

249. Carnets, p. 94

250. Carnets, p. 95

251. Carnets, p. 101

s'orienter vers la vie éternelle, vers l'intériorité comme fondement cosmologique de la vie. Ce sens de la vie n'est donc pas un sens théorique à construire, mais plutôt un rapport intuitif, vécu, que nous devons retrouver. Il est une tonalité affective, un rapport à notre propre intériorité qui nous permet de nous ouvrir sur l'intériorité de l'existence, sur la totalité. Toute la difficulté reposant sur le fait que l'homme est le seul à même d'accomplir ce sens, reconduisant d'une certaine manière l'étant à sa praxis, à des moyens en vue de la fin spirituelle de l'homme.

e) La forme du carnet

Revenons quelques instants sur les carnets dans lesquels sont formulées ces thèses. Nous avons l'habitude de considérer de tels écrits comme étant secondaires dans l'œuvre d'un penseur ; autant d'esquisses hasardeuses de thèses formulées ailleurs. Tout au plus peut-on espérer y trouver des précisions, ou des explications permettant de mieux contextualiser l'œuvre du penseur. Pourtant, le fait est qu'il se joue ici quelque chose de tout à fait singulier. Non pas au sens où l'on trouverait une somme importante de thèses inédites, ou de meilleures formulations de thèses soutenues dans d'autres publications — bien que ce soit parfois le cas. Non, la singularité que l'on y trouve est liée au format même du carnet, à quelque chose que nous ne pouvons pas, par nature, retrouver dans d'autres articles.

C'est au travers du concept de « sens de la vie » que le format du carnet prend tout son sens. Ce concept permet de donner une certaine cohésion à notre vie : par delà ses aléas souvent chaotiques, celle-ci trouve une unité et un sens dans son orientation, dans la fin qu'elle vise — dans une fin qui, elle, est tout sauf chaotique. De même que ce sens permet de saisir l'unité de notre vie incarnée, elle permet de saisir l'unité de notre vie spirituelle : d'unifier le flux autrement chaotique de notre pensée. Alors même que le format du carnet invite à l'expérimentation, à une absence d'ordre ou de structure permettant de capturer authentiquement le flux de notre pensée, l'orientation d'un penseur préoccupé par le « sens de la vie » permet néanmoins d'assurer une certaine stabilité. C'est précisément cela qui nous permet de parler d'un « flux », dont l'unité permet la cohésion d'une pensée — malgré la multiplicité de ses expressions.

Bien que Patočka ne s'interroge jamais explicitement sur sa propre pratique

d'écriture, le format du carnet philosophique est néanmoins exploré dans plusieurs entrées. Comme il le remarque très justement à propos du « journal métaphysique » de Marcel : dans un journal personnel, « Il ne s'agit ni plus ni moins que de laisser venir les pensées, d'en suivre la croissance naturelle »²⁵². Dans le carnet, donc, le penseur n'est plus l'acteur ni le moteur de sa propre pensée. Écrivant à partir d'une tonalité d'humeur qui dépasse le cadre de sa seule subjectivité, il est comme dépossédé de sa raison : il « **laisse venir** [non pas **ses**, mais] **les** pensées »²⁵³. Ce que le carnet met donc en forme, c'est le caractère a-subjectif du sens : le penseur découvre le fait que, dans son ouverture au monde, « sa » pensée est en vérité une co-crédation du sujet et du monde ; il prend conscience du fait qu'il n'est que le co-auteur de ses propres thèses.

En cela, dans le carnet philosophique, la cohérence du flux de pensée qu'on peut trouver n'est pas à chercher dans une volonté active du philosophe — il ne cherche aucunement à construire un système. Bien au contraire ! C'est dans son lâcher-prise, dans l'effacement de son petit ego face au flux de la vie qu'une cohésion émerge. Cette cohésion, c'est celle du monde, que le penseur laisse se déployer en lui sous le mode d'une pensée ; son rôle est celui d'accompagnateur, il facilite cette « croissance naturelle » de la pensée, tout comme un paysan, par son activité, facilite la croissance naturelle des graines qu'il vient de semer.

Cette idée d'une co-production de la pensée est visible dans un journal de Mauriac, cité par Patočka : « Grâce à un certain don d'atmosphère, j'essaye de rendre sensible, tangible, odorant, l'univers catholique du mal. »²⁵⁴ Ce qui est premier, ce n'est pas l'impulsion subjective de l'auteur, mais bien ce « don d'atmosphère », cette tonalité affective à partir de laquelle il écrit. Or, comme le remarque Patočka : « Par l'atmosphère on entend ici le monde »²⁵⁵. Le monde et son sens encadrent donc l'exercice de l'écrivain, par son « don », qui n'est d'autres qu'une destination pour la pensée. C'est la raison pour laquelle une certaine cohérence de l'œuvre peut subsister par delà la discorde objective entre plusieurs textes ou « périodes ». Entre le « premier Patočka » et le « dernier », bien que les détails de sa pensée changent, nous considérons que sa tonalité et sa visée restent les mêmes.

252. Carnets, p. 143

253. Carnets, p. 143

254. Carnets, p. 142

255. Carnets, p. 142

En étudiant les carnets d'un penseur, il ne s'agit pas simplement d'étudier le « chantier » dans lequel la « véritable » pensée d'un auteur est élaborée. Dans le carnet se joue non pas une élaboration de l'essentiel, mais quelque chose de tout aussi essentiel que dans les œuvres publiées : nous y découvrons l'ouverture de sa subjectivité ; la présence du monde, de la totalité au sein même de sa vie. Nous découvrons ce qui permet la cohérence d'une pensée :

« Le mode d'exposition philosophique ordinaire, avec la position dogmatique du problème [...] laisse à peine deviner le travail propre du métaphysicien, sa vie personnelle de philosophe, ses combats, ses défaillances et ses reprises en main, dissimulant de surcroît ce dont il y va véritablement dans le choix de vie philosophique : non pas le *happy end* d'une solution discursive, mais plutôt le *happy beginning* d'une fondation radicale, d'un examen approfondi de soi-même et d'autrui qui aborde finalement une hauteur jamais atteinte jusque-là, à partir de laquelle on puisse embrasser du regard les problèmes, telles les vallées vues depuis la cime des plus hautes montagnes. »²⁵⁶

Ce qui fait qu'un philosophe soit un philosophe n'est pas un titre revendiqué, une fonction attribuée, ou une somme d'ouvrages publiés ; c'est plutôt une position vécue, un regard, une résonance avec le monde. Le philosophe *incarne* son œuvre avant de la produire, l'élaboration d'une pensée objective est, en cela, toujours secondaire. Ce que le carnet permet de saisir, c'est le mouvement qui traverse le philosophe — mouvement perdu dans la mise en forme de sa pensée dans une thèse formelle, structurée.

Ainsi, de nouveau : bien que les textes de Patočka publiés durant cette période marquant une certaine rupture à l'égard des précédentes, elles s'inscrivent néanmoins toujours dans un même mouvement et une même continuité.

Si Patočka délaisse l'idée d'une résistance « titanique » à la crise spirituelle qui frappe l'Europe (un projet qui devient, dans ce contexte, une « aspiration perverse »), s'il ne considère plus que l'homme soit à même de forger un sens entièrement nouveau par la seule force de sa créativité, reste qu'il se fie toujours à la créativité de l'homme et à sa capacité de formuler un sens. Si l'homme n'est plus aussi responsable de sa propre créativité, reste que son statut de porte-parole lui permet toujours de lutter contre la crise de la modernité.

256. Carnets, p. 143

En cela, là où Patočka formule certains paradoxes dans ses thèses objectives (la finitude de l'homme renvoyant au final à sa sur-puissance, et à sa domination spirituelle sur les étants positifs du monde), ses intuitions, surtout celles touchant à l'écriture (qu'elle soit littéraire ou philosophique), dépassent ces paradoxes. Si, dans sa posture philosophique, l'homme *doit* dominer l'étant positif (pour lui retirer, précisément, ce caractère positif afin de permettre son élévation spirituelle), dans sa pratique d'écriture, il doit au contraire *se soumettre* à ce même étant. Il doit délaisser son ego pour permettre au monde de le traverser de part en part ; il doit devenir le réceptacle de l'expression de l'étant, et de son mouvement dramatique. Son écriture pré-réflexive (dans un carnet philosophique, par exemple, ou dans une œuvre littéraire) ne prend sens qu'à partir du moment où elle laisse l'étant s'exprimer en lui, hors de toute instrumentalisation. Ce n'est qu'à partir du moment où cette pratique d'écriture intuitive devient réflexive que l'étant positif perd son autonomie, et devient un moyen en vue d'une fin spirituelle.

B) Influence de cette négativité sur sa philosophie du langage

a) « Fragment sur le langage », et la découverte de la profondeur du langage

Les écrits sur le langage rédigés durant cette période s'inscrivent directement dans la perspective que nous venons de dresser. De même que le sens de notre vie ne renvoie plus vers notre créativité, mais vers une soumission à la totalité, à la négativité de l'être, de même, le sens du langage est à chercher, non plus dans sa praxis, mais dans l'ouverture et la négativité qu'il représente.

Face au déclin, durant la modernité, de la puissance spirituelle du langage (puissance selon laquelle le *Verbe est Dieu*) au profit d'une perspective utilitaire et d'une volonté de clarté, Patočka appelle, dans son article « Fragment sur le langage », à une coopération entre ces deux approches du langage. Il incarne ainsi l'aspiration ultime de l'homme, décrite dans ses *Carnets* : suivre le mouvement de la totalité en

permettant la restauration, la mise en relation des étants avec eux-mêmes. Face à deux perspectives historiques sur le langage, face à deux expressions d'une intériorité, il ne s'agira pas de défendre l'une au profit de l'autre, mais de trouver l'unité dynamique qui sous-tend les deux pour permettre leur *rencontre*.

Mais cette rencontre ne doit pas mener à une synthèse dialectique, qui effacerait la dureté de leur opposition. L'opposition entre « clarté » et « profondeur » est une dimension structurelle et irréductible du langage : l'unité qui les saisit est celle, dynamique, d'une antithétique polaire. C'est l'unité d'un mouvement, d'une lutte vitale qui s'y joue inlassablement entre le jour (la clarté, la raison, le sens) et la nuit (la perte de repères, l'absurde, le non-sens).

Le problème des théories modernes du langage est précisément qu'elles cherchent à amputer sa profondeur au nom de la clarté — à l'image de positivisme logique et des thèses de Wittgenstein. En cela, ces théories ne représentent aucunement un « progrès » face à la vision magico-mythique de l'antiquité et du Moyen-Âge, qui pensent le langage comme une conjuration des puissances fondamentales du monde, mais qui ne prend pas en compte sa clarté. Dans un cas comme dans l'autre, un aspect du langage est mis en avant au profit d'un autre, réduisant le langage à ce qu'il n'est pas, et forçant l'homme à avoir une approche strictement spirituelle ou strictement théorique du monde.

Pourtant, malgré leurs défauts, ces approches touchent effectivement à des dimensions fondamentales du langage. Dans son article, Patočka fait effectivement appel à l'histoire culturelle du langage, qui lui permet de saisir les expressions les plus fortes de ces deux pôles (la profondeur obscure pré-historique, et la clarté superficielle moderne), ce afin de théoriser un point d'équilibre entre eux. En un mot, il s'agit ici de chercher « une clarté qui tire sa source de la profondeur. La clarté en soi cesse d'être une vertu. »²⁵⁷

Son analyse ne vise pas à « éclairer » l'obscurité du langage (ce qui sous-entendrait que l'obscurité n'a pas d'autonomie, qu'il n'est, au final, qu'un manque de clarté), mais à éclairer le fait qu'il y ait de l'obscurité, et à exprimer son caractère irréductible. Il ne s'agit pas non plus de présenter la clarté comme un ersatz de la profondeur ; la clarté, elle aussi, a un caractère irréductible. Le langage est ainsi décrit,

257. EsO, p. 15

au même titre que l'homme et que les étants du monde, dans sa tension entre une intériorité inexprimable (sa profondeur) et une expressivité qui permet une forme de communication (sa clarté). Sans profondeur, il n'y a rien à exprimer, et sans clarté il n'y a pas d'expression ; or, l'être implique nécessairement ces deux versants.

La question se pose alors de savoir ce qui est exprimé dans le langage, et la manière dont il est exprimé. Ce dont il en va, dans le langage, c'est du monde. Celui-ci n'est pas donné positivement, mais négativement, sur le monde du vide. De même que notre rapport réflexif au monde est permis par notre liberté, de même, notre langage est une expression de cette liberté : il est ce qui nous permet de prendre conscience de la distance qui nous sépare de l'étant, et d'user de cette distance à notre avantage. « Arracher le monde à l'anonymat, c'est se rendre maître du monde (...) ; la distance qui se sépare de son environnement est augmentée et on place dans l'intervalle un entre-monde par l'intermédiaire duquel nous apercevons depuis lors la réalité en totalité. »²⁵⁸

Pourtant, ce constat pose un problème : cette distance n'est-elle pas une invitation à dédoubler et à multiplier le monde ? Ne pourrait-on pas qualifier cet « entre-monde » de copie ? L'invention du langage implique-t-elle une forme de chute ? De perte d'unité face à un monde total, prélapsérien ? Non pas, car, sans langage, l'homme ne peut saisir le monde en tant que monde, dans son unité. Sans cet « entre-monde », il n'y a qu'une succession confuse et chaotique d'événements. Sans rapport au temps long, l'homme se perd alors dans sa praxis et dans sa quotidienneté : le monde se réduit ainsi à une somme d'objets.

Le langage n'est pas la perte du monde, mais bien sa découverte. Dans cette perspective, il se révèle comme une possibilité structurante de l'homme :

« Le langage est une grande puissance qui, dans sa profondeur, demeure obscure. Cela ne veut pas dire qu'il tire son origine de la praxis et des besoins humains. Le langage précède l'usage que nous en faisons. La signification primordiale du langage est, abstraitement parlant, purement métaphysique : à l'origine, le langage est le monde éclairé. (...) dans sa signification la plus profonde, le langage est (...) la création d'un champ, la création de schémas, de complexions, de corrélations signifiantes. Vu de cette manière, le langage n'est pas du tout une image passive, mais une

258. EsO, p. 17

donation active de sens. »²⁵⁹

Cette citation exprime deux apports théoriques importants. En tant que le langage contribue à construire le « champ », ou l'horizon du monde, la structure de chaque langue aide à expliquer, à elle seule, différents rapports au monde trouvés dans différentes cultures. Alors que les langues occidentales modernes ont une structure logique invitant à la surdétermination théorique du monde, d'autres langues invitent à un rapport plus spirituel.

« Ainsi les genres des substantifs ou des nombres comme le duel ou le triel sont, au point de vue purement logique, dépourvu de signification, mais c'est en eux que se reflète la vision spécifique du monde qui renvoie la quantité à la proximité de formations, de groupes caractéristiques et de nombres "magiques", ou qui regarde les choses sous l'angle des polarités mythiques. Sans l'attraction exercée par les pôles de force de ce genre, l'ouverture du champ signifient aurait été impossible. »²⁶⁰

Cette perspective vient renforcer l'originalité du langage, entrevue dans le *Monde naturel comme problème philosophique* : le langage n'est plus l'expression de notre liberté, le résultat d'une couche plus originaire de notre expérience. Au contraire, le rapport s'inverse ici : ce n'est qu'en tant que le langage est une possibilité de l'homme que celui-ci est libre. Ainsi, le « langage primaire [est] ce qui rend possible le langage secondaire, [le "parler",] et par là, à vrai dire, l'homme »²⁶¹. Si notre langage secondaire reste tributaire de notre liberté, celui-ci renvoie à une profondeur antérieure. En cela, d'une certaine manière, le langage n'éclaire pas le monde : il est ce par quoi le monde éclairé s'exprime en nous.

Notre rapport au langage primaire explique ainsi le fait que nous puissions exprimer, dans le langage secondaire, un sens qui dépasse les cadres de notre expérience positive du monde : « À un certain égard, le langage comme tel est plus profond que son contenu, car il exprime quelque chose qu'il n'a pas originellement la capacité de communiquer — les puissances fondamentales, créatrices du monde. »²⁶²

De cette prise de position à la thèse de la proto-structure du langage, exprimée durant les années 60, il n'y a qu'un pas : ainsi écrit-il, à cette époque, dans ses *Carnets*

259. EsO, pp. 17-18

260. EsO, pp. 18-19

261. Carnets, p. 545

262. EsO, p. 19

philosophiques : « De Herder à Croce, toujours le propos d'expliquer le langage à partir de la perception. Et si on essayait une bonne fois d'expliquer la perception à partir du langage ? »²⁶³

b) La distance du langage poétique

Cette réflexion sur la négativité et la profondeur du langage donneront naissance, durant la deuxième moitié des années 40, à plusieurs articles portant explicitement sur la littérature, et, en particulier, sur la poésie.

Patočka aborde celle-ci à partir du thème du « vide du cœur ». Lorsque nous parlons du monde, nous émettons des thèses à son égard et nous cherchons à le saisir dans sa vérité ; or, nous oublions souvent que ces thèses se situent dans un entre-monde, dans une distance nécessaire qui nous contribue à nous éloigner du monde. C'est par cette distance que nous prenons conscience de l'existence du monde ; mais, c'est aussi par cette distance que nous venons à désirer le monde. Nombre de nos maux et de nos souffrances proviennent du fait que le monde ne puisse être saisi tel quel, ni dans notre expérience vécue (le monde ne renvoyant pas à un étant dont on peut faire l'expérience) ni par notre raison - nos tentatives de le saisir dans un énoncé où une définition objective étant toujours déçues.

Dans ses « études sur le concept de monde », Patočka explore les mécanismes de cette déception, en comparant nos discours sur le monde au concept de remplissement linguistique. En général, le remplissement est pensé comme procédant dans la direction de la détermination : un énoncé est formulé (« le chien aboie »), il renvoie à une expérience (présente ou passée), et me permet de lui donner une détermination (je vois un chien qui aboie, et je comprends qu'il est l'objet visé par cet énoncé). « Or, il pourrait sembler que, là où il y va du sens de la vie, le remplissement procède en sens contraire »²⁶⁴. En effet, le monde ne peut jamais être donné en tant que tel dans un énoncé, il est toujours vécu, en mouvement, et son expression est en ré-élaboration perpétuelle. Ainsi, le seul remplissement possible dans le langage est celui d'une indétermination, d'une négativité libre et en mouvement.

263. Carnets, p. 493

264. Carnets, p. 100

Il est intéressant de noter que, volontairement ou non, la description de ce phénomène présente des correspondances avec *La Recherche du temps perdu* de Proust. Le roman décrit en effet les déceptions successives d'un narrateur, cherchant devant lui un sens à son existence. Il projette ses désirs de plénitude dans divers objets (voyages, lectures, réussites mondaines... mais surtout dans des femmes) ; or, comme le note Patočka : « Lorsque la distance se mue en proximité, c'est certes un remplissement à sa manière, mais un remplissement négatif, soit, à sa manière, une déception ».²⁶⁵ De la sorte, les attentes du narrateur sont toujours déçues. Ce n'est qu'en regardant derrière lui que le narrateur découvre l'originarité du sens, le fait que celui-ci a toujours déjà été accompli. Cette référence à Proust nous semble particulièrement pertinente en vue de l'exemple qu'il choisit pour illustrer son propos : celui de l'amour. L'amour, comme le langage, admet deux remplissements.

L'un est superficiel, utilitaire : la détermination d'un énoncé, ou le contact physique avec l'objet de notre amour, par exemple. Ces expériences, bien que fonctionnellement réussies, mènent néanmoins à une forme de déception : l'énoncé a un sens concret, communicable, mais n'informe en rien notre vie ou le monde ; de même, l'expérience physique permet un certain rapprochement, mais n'assure en rien la communion de mon âme avec celle de ma conquête.

L'autre est essentiel, désintéressé : c'est l'élaboration continue d'un sens, d'une forme de liberté qui jouit de son indétermination ; c'est un rapport de proximité qui procède paradoxalement d'une distance, un amour authentique et profond qui se moque de la proximité physique. Ainsi, le sens des déceptions amoureuses du narrateur renvoie à leur caractère intéressé ; ce n'est que dans son rapport à l'écriture, dans une examination désintéressée de sa propre vie, que celui-ci atteint « l'essentiel ».

Cet « essentiel », c'est une saisie du sens de l'étant objectif : une saisie des échos de son intériorité, à même son expression. C'est une saisie élargie, dépouillée du rapport utilitaire que nous entretenons d'habitude à son égard (celle-ci nous aveuglant à ses échos) ; une saisie à l'écoute de son expressivité, dans laquelle le petit « moi » du sujet s'efface au profit d'une perspective plus vaste. Étant donné que le monde est, à l'origine, un phénomène expressif, l'artiste ne fait que devenir le porte-parole de cette expressivité, s'effaçant pour lui permettre de le traverser.

265. Carnets, p. 104

« Dans ce monde expressif, les “choses” sont comprises et scandées autrement que dans l’environnement de notre travail et de notre commerce avec elles : ce ne sont pas les choses du besoin pratique, voire ce ne sont pas du tout des choses ; ce sont des processus, des combats, des conflits, des harmonies, des réconciliations, et tous les “porteurs” que le “sens commun” leur impute comme condition nécessaire de leur être s’évanouissent dans la sarabande de leur apparition et de leur disparition. »²⁶⁶

Ce rapport au monde est bien entendu possible hors de l’art — la preuve étant qu’il est ici théorisé par un philosophe, et non un artiste — mais c’est dans l’art qu’il trouve son expression la plus accomplie.

« en mettant en valeur un simple aspect de la chose dépouillé du caractère pratique qui s’y attache d’ordinaire, une simple image dans ce que la chose nous offre de plus essentiel, l’art nous place souvent devant le mystère de ce phénomène, qui se dresse alors devant nous dans une distance éternelle, se dérobant à notre contact. »²⁶⁷

En effet, dans le langage artistique se joue une appréhension paradoxale du lointain qui est difficile à répliquer dans le langage scientifique ou philosophique. Au lieu de transformer cette distance en illusion de proximité, en un « bouquet de menues singularités »²⁶⁸, l’œuvre s’abandonne à l’attrait angoissé de la distance. Notons que cette image florale n’est pas sans rappeler Mallarmé, qui, dans sa *Crise de vers*, écrit : « Je dis : une fleur ! et, hors de l’oubli où ma voix ne relègue aucun contour, en tant que quelque chose d’autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l’absente de tous bouquets. »²⁶⁹ Chez Mallarmé comme chez Patočka, ce que le mot fait apparaître, ce n’est pas une présence, mais bien l’absence de son référent. Là où les deux penseurs se distinguent, c’est dans le sens qu’ils donnent à cette absence : contrairement aux thèses de Mallarmé, pour qui la littérature produit un espace poétique à part, possédant sa logique propre, la distance décrite par Patočka est bien une propriété du monde — la perspective littéraire n’étant, au final, qu’une perspective du monde. Mais, notons cependant qu’une certaine proximité persiste entre ces deux penseurs : si, pour le phénoménologue, le sens du monde est accompli dans la

266. Carnets, p. 79

267. Carnets, p. 105

268. Carnets, p. 105

269. Mallarmé, *oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 1956, p. 284

restauration, par l'homme, d'une certaine unité, alors, d'une certaine manière, il rejoint implicitement ce poète, lorsqu'il affirme que « tout, au monde, existe pour aboutir à un livre »²⁷⁰.

Pour conclure, ce que cette distance poétique permet, c'est d'exprimer la complexité et la polyphonie du mouvement de la vie ; quelque chose que l'analyse objective des sciences ou de la philosophie n'est pas à même de faire. Dans un manuscrit des années 40 intitulé « Monde et objectivité », Patočka écrit : « Un même plan de vie peut accueillir une multiplicité de tonalités affectives, et pourtant, c'est dans les tonalités que se découvrent le plan et le registre vital. »²⁷¹ Par la distance à l'œuvre dans le langage poétique, par sa profondeur, son flottement du sens, il est à même de contenir, sans discrimination, cette multiplicité de tonalités. C'est la raison pour laquelle le critique d'art existe et contribue au développement spirituel de l'œuvre : « l'œuvre d'art demande à être expliquée, c'est à cela que tient son caractère de symbole ; l'expression directe est une faute lourde dans l'œuvre d'art. »²⁷²

c) Le langage, dans ses possibilités poétiques, philosophiques et scientifiques

Ce qui distingue le langage poétique du langage philosophique ou scientifique, c'est donc un degré de détermination. Si nous traçons une ligne permettant de quantifier ce degré de détermination, avec à son extrémité gauche une indétermination et droite une surdétermination, nous pouvons imaginer trouver le langage artistique à l'extrémité gauche et le langage scientifique à l'extrémité droite. Qu'en est-il du langage philosophique ?

Dans la manière dont Patočka s'exprime philosophiquement, dans ses affinités, ses références, et sa propension à s'exprimer occasionnellement « en non philosophe », nous aurions pu imaginer qu'il aurait placé le langage philosophique davantage du côté de l'indétermination. Ou, du moins, au centre de la ligne, servant de médiateur entre différents rapports au langage. Bien qu'une telle description semble caractériser la

270. Mallarmé, *oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 1956, p. 378

271. IeM, p. 107

272. IEM, pp. 141-142

philosophie, telle qu'elle est décrite dans les dernières œuvres du phénoménologue, ici, il en est pourtant autrement. Dans une note de carnet de 1948, il affirme que le rapport entre philosophie et science « est plus étroit que celui de l'art et de la science, par exemple, de l'art et de la philosophie »²⁷³. Il va même jusqu'à dire que l'une ne peut exister sans l'autre. Les deux sont des théories avec des applications pratiques (sur notre vie en philosophie, sur le monde en science), cherchant à pénétrer l'essence des choses par une analyse conceptuelle.

Au contraire, l'art semble se rapprocher davantage de la religion. Ce rapprochement est attesté historiquement lorsque nous considérons l'importance que le mythe put avoir durant l'antiquité, et si nous considérons notre rapport à l'art dans le monde moderne.

« L'esthétisme moderne [...] trouve le sens dernier de la vie humaine dans la jouissance du beau, se dote d'un pathos singulier, impérieux ; l'art, de manière plus plausible encore que la science, s'imposant par son caractère d'extraordinaire, par la posture de surplomb qu'implique l'attitude esthétique, par son extrarationalité, prend la place jusque-là occupée exclusivement par la religion »²⁷⁴

Ces considérations mettent donc en avant une nouvelle tension entre art et philosophie, qui pousse Patočka à étudier plus en détail leurs liens et leurs différences.

« *Poésie et philosophie*. — Quelle est l'essence de la poésie, comment diffère-t-elle de la philosophie, quels sont leurs rapports ? Question en apparence absurde, puisque la philosophie se distingue *toto coelo* de la poésie en tant que *science*. Et pourtant, si la philosophie c'est la vie, de même que la poésie ? À quoi tient la différence de principe qui doit bien les distinguer ? »²⁷⁵

Une réponse possible consisterait à tracer une autre ligne à même de classer différentes cultures, cette fois non pas en fonction du degré de détermination de leur langue, mais en fonction du degré de détermination de leur objet : « l'objet et le non-objectif sont à vrai dire des pôles »²⁷⁶. La science, qui traite toujours d'objets, serait à une extrémité, tandis que la philosophie, qui traite de l'être des choses par delà leur objectivité et qui n'a

273. Carnets, p. 545

274. *IeM*, pp. 51-52

275. Carnets, p. 165

276. Carnets, p. 546

donc pas « d'objet » à proprement parler, serait à l'autre extrémité, du côté de l'art.

Différentes notes des carnets philosophiques, élaborées à quelques années d'écart les unes des autres, permettent de mieux contextualiser ces différences entre art, philosophie et science. En 1949, Patočka écrit que « La science, c'est la parole donnée aux choses. Cette parole est mathématique. »²⁷⁷ La « parole » dont il est ici question est liée à l'expression des objets traités. Leur intériorité, leur être même ne peut, par définition, nous être donné ; la science ne peut donc traiter que de leur « parole », ne peut qu'objectiver leur expression. Ainsi, si la physique aboutit à des modèles effectifs de prédiction, c'est que l'expression des objets du monde comporte une dimension mathématique objectivable.

Mais cette expression ne nous est pas communiquée spontanément : Patočka précise que « pour que les choses parlent, il faut les interroger. Les “choses” doivent être problématiques, problématisées. »²⁷⁸ C'est là qu'intervient la philosophie. Étant donné que l'objet de la science est l'étant, elle n'a pas les outils nécessaires pour interroger ce même étant dans son être ; cette tâche revient à la philosophie, qui, dans son mouvement de problématisation, instaure un cadre à partir duquel la science peut opérer. En effet, « La parole est [...] tissée, non pas d'étants, mais de ce qui renvoie à l'étant. Or, ce qui renvoie à l'étant, c'est — l'être. »²⁷⁹ La philosophie, en ce qu'elle étudie cet être, est à l'écoute de ses échos ; ce faisant, elle peut permettre à la science d'« entendre » ses paroles jusque-là cachées dans le bruit du monde positif.

Mais, inversement, la philosophie n'est pas bien équipée pour fournir un discours compétent sur l'étant. Sa perspective est trop large pour traiter avec précision des objets que nous rencontrons au quotidien ; en étant à l'écoute de l'être, elle perd de vue l'étant objectif. Descartes, bien que mathématicien, est surtout connu en tant que philosophe. Newton, bien que philosophe, est surtout connu en tant que physicien.

Ainsi, ces deux disciplines sont dans un rapport d'interdépendance. Celle-ci se justifie à plusieurs niveaux : épistémologiquement, car les deux traitent d'objets complémentaires. Historiquement, comme en témoigne l'exemple de philosophes voulant, à tort, réduire l'une de ces disciplines à l'autre (la « philosophie scientifique » de Masaryk ne répond aux exigences ni de la philosophie ni de la science ; de même

277. Carnets, p. 644

278. Carnets, p. 644

279. Carnets, p. 644

pour la science de Herder, ou pour la réduction wittgensteinienne de la philosophie à une science logique). Finalement, cette interdépendance se justifie cosmologiquement : si chaque culture correspond à un mode de rapport au monde, et si ce monde ne peut être objectivé dans un discours totalisant, alors une culture ne peut en remplacer une autre. Chaque culture fournit ainsi une perspective essentielle et irréductible du monde. Lorsque Patočka met en avant l'idée d'une coopération interculturelle, cette coopération ne fonctionne pas **en dépit** des différences existant entre chaque culture, mais bien **grâce** à elles. L'ouverture de l'être produit de la vie, du foisonnement ; la restauration de son unité nécessite le maintien de cette vie dans un mouvement dynamique : ce qui importe « c'est l'interdépendance de contraires qui se combattent l'un l'autre, comme dans *l'apeiron* d'Anaximandre »²⁸⁰.

La correspondance entre le mouvement des étants et le mouvement des activités de l'esprit est explicite, chacun devant répondre à l'opposition antithétique polaire entre la justice et l'injustice, le jour et la nuit, l'étant et l'être, l'objectif et le non-objectif, le remplissement et le vide, la détermination et l'indétermination. « On pourrait concevoir toute activité de l'esprit en général sur la base de ces deux principes »²⁸¹.

Mais qu'en est-il du lien entre deux disciplines qui ne sont pas dans une telle relation symbiotique ? La philosophie s'oppose aux sciences, l'art à la religion, mais comment qualifier le rapport entre art et philosophie ? L'opposition entre ces cultures n'a de sens que du point de vue de leur méthode ; or, en les considérant du point de vue de leur « objet »²⁸², leur proximité est indéniable. Du point de vue de leur objet, la philosophie est nettement plus proche de l'art que de la science : la philosophie traite de l'être, du monde, du non-objectif ; de même, « Le poète est la parole donnée aux puissances du monde [...]. Le poète exprime : il rend le noyau manifeste. Communication avec les choses à travers le monde exprimé : le monde, indifférence du sujet et de l'objet, ménage un contact avec l'«*intérieurité*» des choses mêmes, le poète est une continuation des choses. »²⁸³

Notons ici que le rapport entre art et philosophie semble renvoyer, implicitement, à celui entre philosophie et science. De même que la philosophie

280. Carnets, p. 546

281. Carnets, p. 546

282. Au sens « d'objet de réflexion », et non « d'objet visé par la réflexion » ; l'être ou le monde n'étant pas des objets.

283. Carnets, p. 165

problématise l'être pour permettre à la science de traiter des objets du monde, de même la littérature révèle l'être, rend son noyau manifeste, pour permettre à la philosophie de le problématiser. Pour le dire autrement : l'art *dit* dans le langage la problématique de l'être ; la philosophie *thématise* cette problématique ; la science *fait usage* de cette thématisation.

Il serait tentant, à cet égard, d'établir une histoire culturelle téléologique, décrivant l'éclosion progressive de l'être dans nos productions culturelles. Le mythe révèle l'être (préhistoire), la philosophie le problématiser (antiquité grecque), et la science tire des conclusions de cette problématisation (modernité). Une telle chronologie est factuellement correcte selon Patočka, mais son interprétation téléologique ne l'est pas. De fait : la philosophie a éclipsé le mythe (aveuglant cette même philosophie aux possibilités de l'antithétique polaire), et la science la philosophie (menant à la crise de la modernité) ; pourtant, de droit, un tel remplacement n'aurait jamais dû avoir lieu. Supprimer un mode de rapport à l'être est une faute capitale : la crise historique de la philosophie est liée à sa volonté de prendre à sa charge la tâche du mythe, et celle de la science à sa volonté de prendre à sa charge les responsabilités de la philosophie — des points sur lesquels nous aurons l'occasion de revenir.

Pour reprendre l'exemple de la philosophie et de la science : l'œuvre de la philosophie ne s'épuise pas dans le profit que la science tire de sa problématisation de l'être. La philosophie a sa propre indépendance : elle peut tirer ses propres conclusions (éthiques, épistémologiques, cosmologiques) de son rapport à l'être. De plus, elle peut porter son jugement sur les sciences et leurs résultats, afin de permettre leur renouvellement : dans cet exemple le rapport de causalité est inversé, c'est la science qui fournit à la philosophie une matière à réflexion. Il n'y a donc pas lieu de parler de disciplines « propédeutiques » ; il n'y a que des rapports d'égalité et d'interdépendance.

Pour conclure, revenons quelques instants sur la relation symbiotique entre poète et philosophe. Le poète est traversé par le monde, ce faisant, son œuvre fait monde ; mais il ne peut agir sur ce monde ni en tirer quelque leçon. « Le poète ne veut rien. Il ne fait que bâtir un monde. Les gens peuvent ensuite habiter ce monde »²⁸⁴. C'est au philosophe d'examiner cette totalité révélée, c'est à lui de la problématiser,

284. Carnets, p. 165

elle, ainsi que le rapport que nous devons entretenir à son égard. Une fois révélé par le poète, « Le monde a toujours ses douleurs, dont la seule issue est le chemin de la responsabilité absolue (responsabilité philosophique de la clarté et de l'unité). »²⁸⁵ Mais le mythe ne saurait être décrit comme le « père » de la philosophie. Le mythe et la philosophie sont deux réponses possibles, deux perspectives à l'égard du problème du monde : de même que le mythe alimente la philosophie, la philosophie alimente le mythe (ainsi, le sens du mythe moderne n'est pas le même que celui de l'antiquité). Nous ne pouvons pas même dire que le mythe prétend à une certaine ascendance de par son caractère originaire : Patočka rejoint Platon dans sa critique du mythe pré-historique, mythe qui ne fait qu'objectiver une situation de vie pourtant arbitraire. Le mythe n'atteint sa pleine croissance que dans l'antiquité grecque : au moment de l'avènement de la philosophie. De même que la philosophie ne peut exister pleinement sans science, de même la philosophie ne peut exister pleinement sans le mythe ; et, de proche en proche, de même, le mythe ne peut exister pleinement sans science.

C) De la profondeur du mythe à la profondeur de la philosophie

Ces considérations sur les différentes possibilités du langage renvoient ainsi, à terme, à une étude historique de ces mêmes possibilités. Si, durant la première moitié des années 40, l'intuition de Patočka le pousse, article après article, à creuser le thème du mythe, jusqu'à découvrir une « source vive », il s'agira, durant la seconde moitié de la décennie, d'étudier l'histoire de cette source. D'où provient-elle ? D'où provient notre aveuglement moderne à son égard ? Des questions relevant autant de l'histoire de la littérature que de l'histoire de la philosophie.

De manière générale, ces études historiques sont à penser dans le contexte de ses recherches sur les différentes possibilités de la philosophie : tant « spirituelles » que « culturelles », « objectives » que « subjectives », comme en témoigne son manuscrit « Des deux manières de philosopher ». Face à l'objectivisme de l'Europe moderne, et aux tentatives infructueuses de comprendre objectivement la subjectivité (la

285. Carnets, p. 165

psychologie étant perçue comme une objectivation du sujet en une somme d'états mentaux), Patočka cherche des réponses dans les origines antiques du continent :

« on peut se demander si l'entreprise qui est l'œuvre propre de la philosophie antique ne pourra pas être renouvelée sur un fondement nouveau, en plaçant le subjectif au fondement de l'objectif, dès lors qu'a échoué la tentative de l'ancienne métaphysique pour comprendre le sujet objectivement. »²⁸⁶

a) Digression sur la tragédie attique : l'origine mythique de la philosophie

Si l'approche mythique et l'approche philosophique du monde sont comme deux faces d'une même pièce, alors nous ne pouvons remonter vers les origines de l'un sans aborder aux origines de l'autre. Ainsi, sa première véritable étude historique du mythe est à trouver dans un cours portant sur la naissance de la philosophie : dans ses cours sur *Socrate*.

Cette analyse historique vient confirmer son intuition antérieure : le mythe n'est pas présenté comme une forme « primitive » ou aliénée de la philosophie, au contraire, le mythe tragique est présenté comme le « présupposé culturel » nécessaire à l'essor de la philosophie, elle en est la source spirituelle permettant son développement culturel. Mais la philosophie ne « remplace » pas le mythe ; les deux disciplines représentant des modes de rapport à la vérité fondamentalement distinct et irréductible l'un à l'autre.

Cette complémentarité est attestée dans la naissance même de la philosophie : celle-ci est placée sous le signe du même oracle delphique qui préoccupait jusqu'alors le mythe.

« Nous avons vu que l'homme, dans la tragédie, est un être problématique. La tragédie pose la question du sens dernier, de la destination ultime de l'homme. Elle se place sous le signe de l'inscription delphique — connais-toi toi-même — qui, par la suite, préoccupera Socrate lui aussi. »²⁸⁷

Dans cet exemple, le mythe révèle l'homme dans toute sa problématique, pointe vers une question qu'il n'est pas à même de formuler. C'est là que la philosophie prend le

286. *IeM*, pp. 29-30
287. *EsO*, p. 28

relais, en posant explicitement la question : « quel est le sens de l'humain » ?

« [dans le mythe], L'ordre divin est ce qui limite, ce qui constitue la frontière de l'homme. Ne sont-ce pas là les mêmes questions avec lesquelles Socrate et Platon seront aux prises ? L'âme comme lieu de la question du sens, lieu où se pose la question du bien au sens propre du terme ; le souci de l'âme en tant que cette question même ; le non-savoir en tant que la perplexité originelle de l'homme, sa limitation, sa sujction ; la connaissance de soi comme ce qui le ramène toujours à nouveau au plan de sa misère, de sa finitude et de son incertitude. Il est bien évident que la connaissance est pour Socrate autre chose que pour Eschyle. »²⁸⁸

Socrate ne vient pas *remplacer* la connaissance mythique par une autre connaissance, il présente « autre chose », une autre perspective, bien qu'orientée vers un même sens.

b) Les carnets philosophiques : choses mythiques, philosophiques et scientifiques

Dans une note contemporaine de la rédaction de son cours sur Socrate, datée du 28 décembre 1946, son étude historique du mythe mène à une interrogation sur la temporalité de celui-ci. Patočka cherche à définir l'opposition entre la connaissance mythique et la connaissance scientifique : « [Les sciences de la] nature — le présent vu en tant que passé. Le mythe — le passé vu en tant que présent. »²⁸⁹. En effet, les sciences étudient des phénomènes présents afin de formuler des lois éternelles — applicables, entre autres, dans le passé. Inversement, le mythe cherche à remonter aux sources et aux origines du sens, afin d'exprimer une vérité atemporelle — applicable, entre autres, dans le présent. Notons que cette différence est symptomatique de celle distinguant l'intellectuel et l'homme spirituel : le spirituel part d'une intuition fondatrice, passée, pour exprimer une connaissance contextualisant sa situation actuelle, tandis que l'intellectuel part d'un état des lieux présent (un contexte épistémologique, historiographique, paradigmatique...) pour formuler une connaissance théorique à même d'éclairer (ou de recontextualiser) le passé.

Patočka propose alors une nouvelle distinction : cette fois entre la « Synthèse

288. EsO, pp. 28-29

289. Carnets, p. 236

scientifique et [la] synthèse philosophique ». Les sciences, en ce qu'elles se décomposent en disciplines distinctes et spécialisées, ne peuvent offrir de synthèse totalisante (ses synthèses ne sont que sommatives). La philosophie, elle, a pour ambition de fournir une telle synthèse, mais celle-ci pose problème : « La question est maintenant de savoir si la philosophie a une source de compréhension de la totalité qui serait différente de la compréhension des parties, de l'expérience du partiel dont part la science ».²⁹⁰ De fait, l'homme se définissant dans sa rupture à l'égard de la totalité, nous pouvons douter de sa capacité à surmonter une telle rupture. La philosophie semble renvoyer davantage à la question de la « transcendance », comme source de notre compréhension de la totalité : « La source de cette compréhension est la transcendance, c'est-à-dire précisément le passage de l'intérêt pour les singularités vers l'intérêt pour la totalité en tant que telle ». Ainsi, la philosophie permet moins une fermeture synthétique, qu'une ouverture vers la totalité.

Cependant, si le philosophe ne peut, de droit, synthétiser les étants positifs entre eux (pour les renvoyer vers une indistinction originaire), il peut néanmoins ôter à l'étant son caractère positif, pour permettre l'émergence de son être. En cela, la somme des étants est bien saisie dans une unité : une unité qui n'est pas synthétique, mais dynamique, en ce qu'elle renvoie au mouvement de l'être. Reste que ce rapport à la totalité ne lui est pas exclusif ; celui-ci est déjà présent « dans la vie de façon pré-théorique (compréhension préontologique de la totalité) »²⁹¹ : dans une compréhension mythique du monde.

Cette compréhension préontologique est à comprendre dans le rapport que le mythe entretient avec le passé. Patočka semble ici tributaire de la thèse hégélienne du passé comme caractère global du temps : un caractère justifié par le fait que le passé soit le résultat dernier du mouvement temporel — en ce que toute chose temporelle est livrée au passé, et s'accomplit essentiellement en lui. Or, comme nous l'avons vu précédemment, le poète est celui qui est le mieux à même de saisir la négativité essentielle du passé : il saisit ses objets dans leur déréalisation, il capte l'essentiel, comme le narrateur proustien, en reconnaissant que celui-ci est déjà derrière lui. Dans ce contexte, le rapport explicite qu'entretient le mythe avec le passé lui permet de

290. Carnets, p. 236

291. Carnets, p. 236

remonter aux fondements du sens, à une unité dynamique fondamentale : celle de la totalité comme fondement atemporel de la temporalité.

c) La profondeur du mythe philosophique

Ce vers quoi pointent les recherches de Patočka, c'est le caractère proprement essentiel du mythe. Non seulement d'un point de vue culturel — le mythe étant la condition *sine qua non* de l'émergence de la philosophie —, mais aussi d'un point de vue spirituel — de par son rapport au passé et à la vie pré-théorique. La question se pose alors de savoir comment rendre compte de sa déchéance historique : une chute qui s'exprime dans la connotation que revêt le mot, un mythe étant perçu comme quelque chose de fantaisiste, faux, ou trompeur. Pour Patočka, cette déchéance est directement liée à l'émergence de la philosophie. Si cette discipline émerge du sol établi par le mythe, elle se développe et se codifie dans le rejet et l'effacement de ce sol. Le passage de ce premier mouvement au second étant emblématique du passage de la « philosophie » telle qu'incarquée par Socrate à celle incarnée par Platon.

Pour mieux comprendre cet événement culturel, il est d'abord important de revenir sur la forme que prend le mythe à Athènes, au Ve siècle avant l'ère commune. Une précision importante, car le « mythe » n'est pas un monolithe : il existe autant de pensées mythiques que de pensées philosophiques. Une distinction fondamentale est à trouver, par exemple, dans l'article « L'épique et le dramatique, l'épos et le drame ». D'un côté, nous avons l'épique, un mythe qui répond à un besoin d'ordre et de sens. Des mythes tels que celui de Gilgamesh ou les chants homériques expliquent une société donnée par une lignée ancestrale ; permettent de comprendre le monde en présentant une vision globale du cosmos, et de la place de l'homme en son sein... Le mythe épique présente ainsi un tout de sens.

Le mythe tragique, au contraire, représente l'irruption de la nuit dans le sens donné par l'épique. Ces mythes présentent le rapport difficile que l'homme entretient avec la vérité. Il ne s'agit plus pour le héros mythique de se comporter authentiquement à l'égard du divin, mais de le faire dans et par la communauté des hommes ; une communauté qui ne possède pas la clarté des dieux, mais qui doit néanmoins décider, puis assumer les conséquences de ses décisions.

« la tragédie est [...] implicitement tragédie de la liberté ; c'est dans les profondeurs et les détours de la liberté qu'elle puise tout son pathos. [...] [Le] héros tragique ne peut pas trouver la loi de son être, une fois pour toutes, grâce simplement à une règle de vie rationnelle ; il ne peut jamais saisir la limite essentielle de sa vie dans une connaissance transparente et univoque ; il ne peut l'atteindre que par la voie de la souffrance. »²⁹²

Dans ce contexte, Socrate entretient un rapport ambigu à la pensée mythique. Il est entendu que sa philosophie s'est construite, en partie, contre les certitudes véhiculées culturellement dans les chants homériques. En cela, sa philosophie naît d'une volonté de problématiser le monde du mythe épique : de passer d'une certitude (le tout du sens permis par ces mythes) à sa négation (le mouvement de liberté que permet l'ébranlement de ce sens). Pourtant, si l'on considère les mythes tragiques, Socrate semble au contraire s'inscrire dans leur continuité directe. Comme de nombreux poètes avant lui, il est avant tout un homme spirituel, au sens où son savoir provient surtout d'un rapport au monde (caractérisé par la problématicité et la remise en cause de ce monde) plutôt que d'une véritable entreprise théorique. Dans ses discours, il exprime les problèmes et les angoisses incarnés par les grandes figures des tragédies de son époque ; il donne forme et interroge la problématicité de l'homme, dévoilée dans ces mythes. Contrairement à d'autres penseurs après lui, son questionnement philosophique n'est pas un moyen en vue d'une fin ; il n'est pas une *tabula rasa*, permettant à terme la construction d'un système conceptuel. Le sens de son questionnement est intégralement contenu dans ce même questionnement ; son savoir étant essentiellement un savoir du non-savoir.

Il serait donc faux de présenter l'émergence socratique de la philosophie comme un dépassement de la pensée mythique. Bien que Socrate ébranle effectivement le « tout de sens » véhiculé par les chants homériques, cet ébranlement était déjà à l'œuvre dans le mythe tragique. L'innovation socratique est donc moins à chercher dans un type de savoir (celui relatif à la part nocturne du monde), que dans la manière dont ce savoir est abordé : au travers d'une interrogation philosophique. L'opposition entre ces deux « cultures » ne se formalisera qu'avec Platon, au travers de sa critique du mythe : une critique étudiée par Patočka dans son article « Le savoir et l'art,

292. EsO, p. 23

l'enthousiasme et le beau chez Platon ».

Dedans, il est surprenant de voir que Patočka rejoint essentiellement Platon dans sa critique du mythe. Là où nous aurions pu attendre un ton polémique, Patočka adresse des louanges non masquées : son œuvre étant célébrée de la sorte : « L'histoire de la littérature n'offre aucun autre exemple d'œuvres aussi parfaites, aussi réfléchies et harmonieuses. »

Leur critique, partagée, est la suivante : même dans le mythe tragique de la problématicité de l'homme, cette ouverture vers la Nuit se réduit à un certain sentiment de clarté sur l'être. La problématicité ne peut être saisie en tant que problématicité dans une œuvre qui ne s'interroge pas sur ses propres effectuations ; elle est ainsi réduite à un savoir positif, accepté passivement par une société donnée. Or, cette absence de problématisation n'est pas une faute de tel ou tel mythe, elle semble être inscrite dans la structure même de sa culture :

« On peut se demander en effet si la poésie serait encore poésie si, au lieu de nous mettre sous les yeux la problématicité de la condition humaine, elle prétendait poser et résoudre des problèmes. »²⁹³

Cette question mène donc à une opposition forte entre le savoir mythique et le savoir philosophique :

« Ce n'est pas dire qu'il n'arrive jamais au poète et à son interprète de dire la vérité, mais cette vérité n'est pas en leur pouvoir. Cette vérité n'est pas leur vérité. L'"art" qui leur est propre est purement négatif, c'est la faculté de devenir le porte-parole d'un autre qui sait, d'être remplis par lui, de se transformer en l'organe de son souffle : l'"enthousiasme" »²⁹⁴

Cette opposition est d'autant plus importante que le mythe endosse ici un rôle socio-politique de taille : il en va de la bonne santé de nos sociétés que de posséder des cultures permettant son épanouissement spirituel ; or, le fait est que le mythe n'est pas, ici, à même d'assurer cette fonction. En témoigne le *Grand Hippias*, dialogue sur la cité grecque, dont la fonction fondamentale est l'éducation de ses citoyens. Selon Hippias, cette éducation peut être prise en charge pas le poète qui, au travers du mythe, permet la transmission d'une somme de savoir, ainsi que d'un « enthousiasme » collectif à l'égard de ce savoir. Platon, au travers du personnage de Socrate, s'oppose à cette

293. AeT, p. 76

294. AeT, p. 72

vision réceptive de l'éducation : il souhaite en finir avec la répétition de dogmes arbitraires et de lois irrationnelles ; l'éducation doit élever l'âme de chaque citoyen, lui permettre de chercher (et non de répéter) la vérité, de se surmonter lui-même au nom de quelque chose qui dépasse ses intérêts personnels.

Ainsi, le mythe apparaît d'office comme étant suspect. S'il est utile, ce n'est qu'en ce qu'il peut être instrumentalisé par la philosophie : en effet, ni Platon ni Patočka ne cherchent à présenter la Philosophie comme une expression froide de la raison, que l'on pourrait opposer aux pulsions du corps, de la vie. Au contraire, pour l'un comme pour l'autre, la philosophie accepte ces pulsions, cette interpellation du monde ; ce qu'elle demande de nous, c'est simplement de ne pas limiter ces pulsions à notre existence corporelle. La philosophie cherche à comprendre et à approfondir ces interpellations du monde en remontant vers leur source, cherche à sublimer nos pulsions vers bien supérieur. Ainsi, le philosophe, comme le poète, est « possédé » — la différence étant que, contrairement à celle du poète, cette possession est réfléchie, mène à une connaissance de soi.

Ces thèses peuvent surprendre lorsque nous considérons l'évolution de la pensée de Patočka. Elles semblent aller à l'encontre de toute sa réflexion sur l'homme spirituel et l'intellectuel, sur les problèmes que pose la crise formelle touchant la philosophie, et sur l'importance du savoir mythique pour répondre à cette crise... En cela, cet article semble « régresser » vers les positions de jeunesse de Patočka, évoquant en particulier le traitement du mythe dans son article « Platonisme et politique » de 1933. Dans cet article, Patočka affirme que l'on ne peut construire de mythe « vrai » sans recours à la philosophie :

« Admettre la conception platonicienne d'une relation nécessairement duale entre philosophie et mythe amène en toute logique à désirer un mythe nouveau de la vérité ; mais ce mythe ne saurait être une vision intellectuelle proprement empaquetée, ni un programme d'enseignement laborieusement fabriqué ; il doit être l'expression effective, vivante, du désir à la fois poétique et philosophique... Un mythe ne se laisse pas édifier par commodité, voire par ruse ; il ne saurait être construit que sur une grande philosophie. »²⁹⁵

Tout d'abord, il est important de replacer cette citation dans son contexte. Selon Milan

295. CS2, p. 96

Walter, biographe de Patočka, celui-ci écrivait spécifiquement contre les mythes politiques et sociaux de son époque : « c'est bien de mythes qu'il s'agit ; ils ont même par-ci par-là quelque relation avec des motifs philosophiques ; mais, dans l'ensemble ils ont un caractère anti-spirituel »²⁹⁶. Nous pouvons généraliser ce sentiment et dire que, de même que le mythe épique se différencie du mythe tragique, du même le mythe politique se différencie d'autres formes qui, elles, sont spirituelles.

Dans son article de 1948 sur Platon, Patočka partage avec ce dernier une méfiance de toute instrumentalisation politique du mythe — un mode de savoir particulièrement vulnérable à cet égard, étant donné qu'il ne nous incite à recevoir passivement un sens. Pourtant, contrairement à Platon, cette critique semble être davantage liée à la réception culturelle du mythe qu'à son être propre ; de fait, elle n'est pas applicable à tout type de mythe. Patočka oppose ainsi le poète de l'antiquité — simple réceptacle qui se doit d'être vide et de ne pas faire usage de sa raison afin de véhiculer une vérité — au poète moderne. Ce dernier est inscrit dans une esthétique moderne irrationaliste ; il ne cherche pas à exprimer une vérité révélée, externe, mais à exprimer son intériorité. Or, c'est dans ce rapport à sa propre intériorité qu'il peut paradoxalement saisir l'essentiel : il incarne ainsi les possibilités spirituelles du titanisme. Il traverse de front en comble sa subjectivité pour atteindre l'essentiel, mais, ce faisant, il n'exprime pas un sens proprement humain. Bien au contraire : il s'efface derrière le sens, ce qui lui permet d'exprimer l'irrationnel, le non-objectivable. Un tel discours relève moins d'une vérité pouvant être acceptée dogmatiquement que d'un mystère, poussant le lecteur à s'interroger sur le sens latent qu'il contient. En cela, Patočka assimile le langage poétique à la rêverie : « Le rêve, surtout lorsqu'il prend la forme contrôlée d'une rêverie, n'est pas une affabulation, il est au contraire ce qui nous met en relation avec la racine de l'être ; de délaisser notre "petit moi" pour accomplir une forme mineure de ce qui se produit dans notre mort : notre résorption dans la nature. »²⁹⁷

Ainsi, de même que les critiques de Patočka à l'encontre des sciences visent avant tout la perversion moderne de l'entreprise scientifique (et non la culture scientifique dans sa généralité), de même est-ce que sa critique du mythe vise avant

296. CS2, p. 96

297. CS2, p.95

tout les perversions de la vérité mythique : vise toute tentative d'éclairer un langage voué à l'obscurité. En cela il s'oppose à Platon, pour qui tout mythe non-philosophique est mauvais par nature ; il n'acquiert sa valeur qu'en étant redressé et éclairé.

Là où la référence à Platon prend son sens, c'est dans le contexte politique dans lequel l'article fut rédigé. Les possibilités générales du mythe ont clairement laissé place à une instrumentalisation massive durant la première moitié du XXe siècle. En 1948, date à laquelle cet article est rédigé, la démocratie tchécoslovaque vient d'être abolie par le « coup de Prague », qui impose au pays une dictature communiste. Dans un tel contexte, face à de nouvelles modalités de censure, et face à l'ampleur de l'instrument de propagande communiste, la critique du mythe renvoie certainement vers une critique masquée à l'encontre du pouvoir en place. Ainsi, la référence à Platon peut s'interpréter comme une volonté de bouleversement dans notre usage moderne du mythe. Le mythe poétique moderne, pour toutes ses qualités, est trop subtil et introspectif ; il ne peut rien contre la puissance criarde du mythe politique. Dans Platon, Patočka semble trouver un exemple d'instrumentalisation « bénéfique » du mythe, un modèle pouvant s'imposer face aux mythes communistes.

Si Platon incarne la déchéance du mythe et du savoir mythique — qui sera dès lors largement éclipsé par d'autres modes de savoir —, il incarne aussi une certaine apothéose du mythe, un chant de cygne. Encore une fois : « L'histoire de la littérature n'offre aucun autre exemple d'œuvres aussi parfaites »²⁹⁸. Or, cette dimension esthétique du mythe est, elle aussi, politique. Platon montre que le philosophe peut user du langage poétique pour arriver à ses fins. Il n'est pas nécessairement un rationaliste froid dont les écrits suscitent la haine de l'opinion ; il peut au contraire user du « beau » pour élever spirituellement cette population, pour leur montrer un contre-modèle venant s'opposer au pouvoir en place. Comme le remarque Patočka dans cet article : la philosophie n'est pas une expression froide de la raison qui viendrait s'opposer aux pulsions du corps ; au contraire, la philosophie peut accepter ces pulsions, tout ce qu'elle refuse c'est de les restreindre au corps. Ce que Platon incarne, c'est la capacité qu'a la philosophie à thématiser ces pulsions, à les comprendre et à les approfondir pour remonter vers leur source spirituelle, et, ainsi, à les sublimer vers un bien supérieur.

298. AeT, p. 103

« Il y a déjà, dans la vie ordinaire, non seulement de l'homme mais dans toute la nature, un désir de l'impérissable et de l'éternel, qui ne peut être directement assouvi parmi les choses, mais cherche au moins à s'approcher de son objet et transcendant le présent-donné. Ce désir est, au sens propre, l'éros, l'intermédiaire entre le monde et l'être des choses, l'éros en tant qu'aspiration vers la procréation dans la beauté. »²⁹⁹

Au travers de la beauté du mythe et du langage poétique, le philosophe peut sublimer les pulsions de son lecteur en les renvoyant de l'étant vers leur source : l'être. En Platon, Patočka trouve ainsi l'expression de ses premières intuitions : il trouve un modèle pour les prétentions stylistiques de son écriture philosophique. Il ne s'agira pas tant de « dire comme Platon » (les thèses de ces deux penseurs renvoyant vers des différences irréconciliables), mais plutôt « d'écrire comme Platon » : de reconnaître la puissance du style, et l'ouverture de sens que celle-ci permet. Platon apparaît ainsi comme la réponse aux problèmes posés par Masaryk et Herder, et comme le pendant philosophique aux possibilités ouvertes par le poète Mácha.

299. AeT, p. 90

Chapitre 2. Du mythe à la foi

A) L'origine historique de la crise touchant la philosophie

a) Le Platonisme négatif, et le « péché originel » de la métaphysique

Si les recherches de Patočka, durant la première moitié des années 40, l'ont mené d'une intuition portant sur les limites de la philosophie au dépassement de cette limite dans la découverte du mythe, ses recherches durant la seconde moitié de la décennie ont permis de remonter aux origines de ce mythe et de découvrir l'origine de son oubli : le développement platonique de la philosophie. Durant les années 50, il s'agira donc de tirer les conséquences de cet oubli, et de mieux comprendre la relation liant la pensée mythique à la philosophie.

Cependant, ces recherches sont compliquées par leur contexte historique. À la fin de la Seconde Guerre mondiale, la Tchécoslovaquie ne connaît que trois années de souveraineté républicaine avant d'être de nouveau soumise aux dictats d'une autre nation : le parti communiste arrivant au pouvoir en 1948, à la suite d'un coup d'État. Par delà les enjeux de souveraineté territoriale, cette nouvelle crise ébranle l'identité culturelle du pays : le nouveau régime effaçant son histoire, sa tradition, ainsi que l'héritage humaniste européen dans lequel ils s'inscrivent.

Durant cette période, le régime, ayant pris possession des principales maisons d'édition du pays, censure les œuvres de Patočka : il doit ainsi abandonner la publication de ses cours sur l'histoire de la philosophie, devant se contenter de la mise en circulation de quelques articles, publiés clandestinement dans des revues contre-culturelles (en particulier « Le temps, le mythe, la foi » en 1952).

Mais cette pression culturelle dépasse la simple volonté de censure : par delà son rejet de nouvelles productions culturelles, elle s'attaque aux institutions du pays. Elle prend le contrôle des universités : Patočka est ainsi radié de son poste quelque

temps après l'arrivée au pouvoir du régime communiste. Elle s'attaque aux symboles culturels du pays : après la perte de son poste, Patočka part travailler quelques années aux Archives Masaryk, mais celles-ci seront rapidement dissoutes. C'est finalement aux archives Comenius que Patočka trouve refuge. Il y rédige des articles portant sur le philosophe, et s'intéresse plus généralement au siècle des Lumières et à l'histoire des sciences. Ses écrits perdent une certaine tonalité polémique, mais sa lutte pour la survie culturelle de son pays demeure : malgré la censure qui touche sa production philosophique, celui-ci continuera à faire circuler ses écrits autant que faire se peut (de proche en proche, ou au travers de revues contre-culturelles), et ira jusqu'à organiser des séminaires informels avec anciens élèves.

Face à toutes ces difficultés, Patočka va poser une question qui ne cessera de le hanter jusqu'à la fin de sa carrière philosophique : celle de la mort de la philosophie. La culture philosophique est-elle mourante ? Peut-elle être sauvée, ou est-elle déjà morte ? Quelles sont les causes de cet effacement progressif du savoir philosophique ? Ce faisant, les années 50 sont imprégnées du « sentiment [...] de vivre la fin (ou après la fin) d'une époque, la conviction selon laquelle l'ère métaphysique de la philosophie serait désormais révolue. »³⁰⁰

Ces questions, bien que certainement liées à des enjeux biographiques (son interrogation sur la mort de la philosophie coïncidant avec l'effacement de la culture philosophique du pays par le régime communiste), s'inscrivent néanmoins dans la continuité de ses recherches théoriques. Le mal qui touche la philosophie — et, plus particulièrement, la métaphysique — n'est donc pas uniquement lié à des causes extérieures : étant donné que ce mal est diagnostiqué dans des travaux portant sur les origines de la philosophie, sa cause semble aussi interne à la discipline. Peut-on alors trouver, dans le rapport conflictuel que la philosophie entretient avec le mythe, et dans sa relation de proximité avec les sciences, la cause interne de sa déchéance ? Si tel est le cas, l'enjeu ne sera pas de revivifier la métaphysique en apportant un remède à sa crise ; il faudra au contraire la rejeter et la dépasser, et ce, afin de refonder la tradition philosophique sur de nouvelles bases.

Dans son article *Le platonisme négatif*, Patočka part d'un constat : tout le

300. LS, p. 53

monde parle aujourd'hui de la métaphysique et de sa crise, sans jamais vraiment interroger cette opinion. La superficialité de ces discours provient du fait que personne ne se soit demandé « qu'est-ce que la métaphysique ? ». « C'est ce que personne ne sait au juste, car personne n'a encore su poser la question de manière adéquate. »³⁰¹

Ce flou renvoi à un manque de documentation : nous ne possédons, des penseurs prémétaphysiciens de l'antiquité grecque, que des témoignages de seconde main, des réinterprétations d'auteurs postérieurs, déjà installés au sein d'une culture métaphysique. Pourtant, cette perspective biaisée est, en elle-même, lourde de sens : selon Patočka, la métaphysique se construit précisément dans cette réinterprétation du passé, dans une appropriation du mouvement opéré par ces premiers philosophes prémétaphysiciens.

La métaphysique est alors l'œuvre de Platon, Aristote et Démocrite : ils ne s'inscrivent pas dans la continuité des penseurs venus avant eux, mais dans une rupture revendiquée.³⁰²

L'essence de la métaphysique renvoie, selon le phénoménologue, à une tentative de réponse à la problématique ouverte par Socrate : à un accomplissement du mouvement qu'il inaugure. Pourtant, ce faisant, elle se méprend sur la nature de la posture socratique : le sens de son questionnement est contenu à même son questionnement. Le savoir socratique n'est pas un savoir lié à une interrogation spécifique, mais, plutôt, elle est l'acte même d'interroger, prise comme savoir du non-savoir.

Étant donné que nous ne possédons pas d'écrits de Socrate, son enseignement se fait avant tout grâce au mythe qu'il représente. Socrate, tel qu'il est raconté, vit à contre-courant de l'existence ordinaire ; il pense du point de vue de la totalité, de ce qui n'est pas objectivable. En cela, sa posture est proche de celle de la culture poétique, proche de la posture du poète mythique — dont le savoir est davantage lié à une posture à l'égard de l'être qu'à une somme d'énoncés positifs. Patočka reconnaît d'ailleurs cette proximité : « cette philosophie a beau imiter la poésie mythique, eschatologique et cosmologique [...] son "savoir" demeure d'une espèce particulière. »³⁰³ Sa particularité repose sur le fait qu'il ne se laisse pas simplement traverser par le monde, qu'il ne devient pas son porte-parole passif ; son rôle est actif, le « savoir » qu'il possède n'est

301. LS, p. 53

302. LS, p. 62

303. LS, p. 60

pas reçu, mais produit. Il se pose ainsi contre le poète, qui « ne veut rien. [Qui] ne fais que bâtir un monde. Les gens peuvent ensuite habiter ce monde. »³⁰⁴ Socrate, lui, veut interroger le monde reçu. Il veut questionner les gens qui ont choisi de l'habiter, voir ce que leur sens accepté a d'arbitraire.

« Socrate dévoile [...] une des contradictions fondamentales de l'homme, l'opposition entre le rapport à la totalité qui lui est inaliénablement propre et son incapacité, son impossibilité d'exprimer ce rapport sous la forme d'un savoir fini de type courant. »

³⁰⁵Ainsi, le savoir contenu dans la question socratique, c'est le savoir de l'homme, de son sens, et, plus spécifiquement, de sa liberté. C'est par cette liberté que l'homme peut se rapporter au monde, qu'il peut formuler des discours à son égard. C'est aussi par cette liberté qu'il peut revenir sur les discours de ses ancêtres pour les interroger, pour les dépasser. C'est donc cette liberté qui permet à l'homme de vivre à contre-courant, de vivre souverainement du point de vue de la totalité.

« Il ne pourrait être l'interlocuteur absolument souverain que l'on sait s'il n'était pas entièrement libre, s'il était lié à quoi que ce soit de fini, sur la terre ou au ciel. La souveraineté de Socrate tient à cette liberté absolue, au fait qu'il ne cesse de se dégager en permanence de tous les liens de la nature, de la tradition, [...] des biens à la fois matériels et spirituels. »³⁰⁶

Dans ce contexte, le problème posé par la métaphysique s'impose comme une évidence. Si, pour Patočka, la question socratique se définit par son caractère de « non-savoir », par son indétermination contagieuse, comment peut-on y soustraire un savoir positif, sans par là même trahir l'essence même de la question ? L'histoire de la métaphysique devient alors l'histoire de l'effacement de la question socratique — ou, plus généralement : l'histoire de l'oubli de la liberté, telle qu'elle fut incarnée dans la posture socratique. Ainsi, cette thèse rejoint celle de la décennie précédente : le rejet du mythe n'est pas un évènement à part, coïncidant historiquement avec le rejet de la posture socratique. Ces deux rejets relèvent de la même posture, de la même ouverture aux puissances de la Nuit, faite au nom de la Lumière, de la raison, et d'une volonté de domination théorique de l'étant.

304. Carnets, p. 165

305. LS, p. 61

306. LS, p. 61

b) Comenius, ou l'alternative au mythe platonique

La philosophie peut-elle survivre au mal métaphysique qui la ronge ? C'est à cette question que Patočka va chercher de répondre dans ses nombreux articles sur Comenius, publiés durant cette période. Ces articles présentent en apparence de simples commentaires formels de ses œuvres : « Esquisse de l'œuvre de Comenius à la lumière de nouvelles découvertes », « Les idées philosophiques fondamentales de J.A. Comenius et leur rapport avec les principes de sa pédagogie systématique », « Le manuel de Comenius pour l'école primaire »... Pourtant, derrière ces recherches à première vue historiques, descriptives, nous pouvons trouver une continuation des travaux phénoménologiques de Patočka. Par delà le concours de circonstances favorisant ses travaux de recherche (Patočka travaillant, à cette époque, dans les archives Comenius), et par delà sa volonté de publier des travaux tout en contournant la censure de son époque, son intérêt pour le philosophe morave s'explique par une véritable affinité reliant leur pensée.

Cette affinité est accentuée par le parcours biographique de ces deux auteurs. Comme le remarque très justement Erazim Kohák dans sa biographie de Patočka, bien que Husserl et Masaryk aient été des influences déterminantes dans le développement de la pensée du phénoménologue, leur pensée peine à offrir des solutions à la crise actuelle. « Masaryk et Husserl sont le produit d'une époque de paix et progrès tangible [...]. Malgré ses défauts, l'histoire de l'Europe centrale dans le demi-siècle entre 1860 et 1910 semblait effectivement valider l'hypothèse du progrès graduel de l'espèce humaine vers la liberté et l'humanité. »³⁰⁷ Le contexte biographique de Patočka ne peut que mettre en doute cet optimisme : en cela, il est bien plus proche de Comenius : « La période historique dans laquelle est né Comenius — celle de la guerre de Trente Ans — raconte une histoire très similaire à celle dans laquelle vit Patočka. »³⁰⁸

Bien qu'il soit impossible d'expliquer une œuvre par la biographie de son auteur, le fait est que ce contexte biographique contribue à l'orientation commune de

307. E. Kohák, « Jan Patočka, a Philosophical Biography », *Jan Patočka : Philosophy and selected Writings*, op. cit., p. 67

308. *ibid.*, p. 67

leur pensée : l'un comme l'autre cherchant à penser le rapport de l'homme à une totalité qui le dépasse, totalité qui marque son existence du sceau de la *crise*, mais qui peut provoquer aussi provoquer son élévation spirituelle — notamment au travers d'une bonne éducation et d'un souci constant de l'âme. Ce faisant, les écrits de ces deux penseurs trahissent une certaine foi relative au développement de l'homme, de sa culture, tout en reconnaissant l'incohérence de la notion de « progrès » : nous pouvons nous orienter plus ou moins bien vers la totalité, mais nous ne pouvons jamais l'atteindre. Plus généralement, leur pensée se construit dans une méfiance des systèmes philosophiques, des croyances téléologiques, et des réponses toutes faites à la problématique de l'existence humaine.

Dans la perspective d'une réflexion sur la philosophie et la liberté, ce qui intéresse Patočka dans l'œuvre du philosophe morave, c'est le thème du « dépassement du soi naturel ». Ce dépassement, c'est celui de l'illusion de l'autonomie propre de l'esprit humain, et de sa capacité à pouvoir disposer de soi-même et des objets du monde. Dans un article intitulé « Comenius et l'âme ouverte », Patočka qualifie cette attitude d'âme fermée : « L'âme fermée est celle qui, d'une manière ou d'une autre, s'identifie avec ou se définit par rapport à l'absolu »³⁰⁹. Cette âme naît au début de la modernité, avec des penseurs comme Descartes qui n'admettent pas de limite externe aux pouvoirs de l'homme — justifiant ainsi sa domination matérielle sur le reste de l'étant. Cette domination physique est justifiée par une domination spirituelle, celle de la raison, qui peut tout connaître de droit, car rien ne lui est étranger. Lorsqu'elle vise un objet du monde, elle ne cherche pas à le comprendre en ses propres termes ; elle le mesure au contraire à elle-même, à son propre déploiement.

Or, étant donné que la raison peut penser l'âme humaine, celle-ci non plus ne présente plus de mystère pour l'homme : dans une telle perspective, elle devient elle-même un objet analysable et manipulable, au même titre que le reste de la nature. Dans une note d'un carnet de 1950, Patočka qualifie ainsi les effets de cette attitude : la réduction de l'homme à sa seule raison, à son seul pouvoir de connaître, est qualifiée d'« Art de la dépersonnalisation [...] Énorme puissance, qui n'est pas personnelle. Le supérieur en est la victime autant que l'inférieur. [...] Mais en même temps développement de l'individualité : non pas à partir de son propre fond, mais à partir de

309. EsO, p. 101

l'“objectif”. Cette “objectivité” est en réalité une autoobjectivation. [...] Comenius est sans doute à comprendre à partir de là, sur cette toile de fond — sa pédagogie “naturelle” prend le contre-pied de ce volontarisme fondamental »³¹⁰

Une telle attitude est symptomatique du savoir métaphysique décrit par Patočka dans le Platonisme négatif : face à l'ouverture que constitue la liberté de l'homme, sa problématicité, le métaphysicien va imposer une réponse définitive. La problématicité n'est plus un mystère, mais une invitation à la lumière ; la liberté de l'homme n'est plus une question ouverte, mais un moment dans le déploiement du logos, menant à terme vers une réponse définitive. Notre liberté devient ainsi un outil, dont l'homme peut faire usage pour assurer sa domination sur le reste de l'étant.

En réponse à cette attitude, Patočka se tourne donc vers son « contre-pied », vers l'« âme ouverte » qu'incarne Comenius. Cette âme renvoie à la reconnaissance d'une dépendance de l'homme à l'égard de l'extériorité, elle sent qu'elle ne peut connaître par elle-même, toute connaissance impliquant une certaine soumission à quelque chose de supérieur.

Dans son encyclopédie le *Théâtre de l'universalité des choses*, une telle connaissance « ouverte » passe nécessairement par un rapport de l'homme à la totalité, par un retour vers les dimensions spirituelles de l'existence face auxquelles l'homme s'est écarté. Or, pour comprendre notre rapport à la totalité, nous devons nécessairement penser notre incarnation dans le monde, et la place que nous y occupons.

Cette question de l'incarnation de l'homme, de sa place au sein du monde, est d'autant plus importante pour Patočka qu'elle est au cœur de débats d'après-guerre sur l'humanisme. Dans la position humaniste, qui remonte à la renaissance, il s'agit de comprendre l'homme positivement. Bien qu'étant un courant qui se pose explicitement contre la métaphysique traditionnelle, elle ne fait que perpétuer son mouvement : de fait, elle veut faire de l'homme (au lieu de l'être) la source de l'objectivité. Or, ce faisant, elle ne peut s'empêcher d'objectiver l'homme, de le penser à la manière des autres objets du monde : ce courant relève ainsi d'un rapport « fermé » de l'âme.

Durant l'après-guerre, un certain nombre de penseurs — Sartre, et plus généralement les représentants de la philosophie existentialiste — remettent en cause

310. Carnets, pp. 738-739

cette conception de l'humanité, et réfutent la possibilité de toute objectivation de l'homme en affirmant que son existence précède son essence. Pourtant, pour Patočka, un tel rapport à l'homme est tout aussi « fermé » et problématique que celui de l'humanisme. Dans *Éternité et historicité*, sa contribution au débat sur l'humanisme, il présente la position existentialiste comme un essentialisme masqué, l'existence étant une définition fixe et éternelle à laquelle l'homme peut se réduire. Ce faisant, cette posture anéantit aussi la relation de l'homme au monde, l'existence impliquant une certaine auto-suffisance de l'homme — or, ce faisant, la distance de l'homme au monde quitte le champ de l'antithétique *polaire* pour devenir une *opposition* antithétique, irréconciliable. Ce faisant, c'est l'ordre même du cosmos qui est perturbé :

« [Dire] avec Sartre que la nausée, c'est nous-mêmes, [réduit l'être à] la forme impétueuse d'une protestation contre l'extériorité pure [...] : nous ne pouvons prendre notre parti de cette révélation du vide ; à le supposer unique et indépassable, l'être ainsi dévoilé nivellerait la différence entre être et néant, son indifférence se communiquerait à tout, y compris notre vie »³¹¹.

Comme dans l'attitude objectivante de la position métaphysique, l'existentialisme réduit le monde à une simple modalité de l'expérience de l'homme, celui-ci étant dans une position de libre supériorité à son égard (de par la raison du métaphysicien, ou l'autosuffisance existentielle de l'existentialiste). Or, dans un cas comme dans l'autre : « le supérieur en est la victime autant que l'inférieur. »³¹²

C'est dans ce contexte que nous pouvons comprendre l'intérêt de Patočka pour Comenius, et pour son rapport à la totalité. L'homme n'est homme que dans le contexte du monde ; renoncer au monde, c'est renoncer à l'homme. Pourtant, ces deux penseurs reconnaissent que l'homme a un statut particulier au sein de la totalité. Il n'est pas déterminé au même titre que les autres étants objectifs, et il possède effectivement une certaine distance réflexive à leur égard. L'enjeu devient alors de faire bon usage de cette distance réflexive : non pas pour nous rapprocher théoriquement de la totalité ou de la transcendance (comme dans le tournant transcendantal de Husserl, ou dans l'eschatologie des théologiens du XVII^e siècle), mais dans une lutte constante de l'homme au sein du monde, dans une responsabilité de tout moment à l'égard de l'être.

311. EeH, pp. 136-137

312. Carnets, p. 739

Comme le décrit Erazim Kohák : Patočka, dans ses travaux sur Comenius, « parle de la tâche de la liberté, non pas comme ce qui nous permet de survivre durant la crise, mais comme ce qui nous permet de vivre perpétuellement en crise. »³¹³ Il s'agit donc de retourner à la posture socratique : à une ouverture vers la problématique refusant toute fermeture, à une existence vouée à la *crise*, au rejet de toute certitude dogmatique, et à l'action.

Cette dimension active, incarnée de la philosophie, permet de relier la pensée de ces trois philosophes. Pour Comenius, l'homme est souillé par le péché originel, ce qui l'empêche de vivre en communion avec la lumière de Dieu. Cette notion de crise permet à l'individu de se détacher des vanités de son existence pour se tourner vers Dieu, vers sa totalité, et vers la place qui nous est attribuée en son sein. Ce retournement prend la forme d'un engagement actif envers la société des hommes, que nous devons aider à s'élever spirituellement par un travail d'éducation. Contre l'éducation prônée dans le monde moderne, qui pousse à l'acquisition de connaissances techniques afin de mettre en œuvre un flux constant de nouvelles découvertes scientifiques, le philosophe morave prêche un retour à une éducation morale, essentielle pour l'épanouissement d'une société.

C'est cet enjeu éducatif qui rend compte de l'usage du mythe dans la pensée de Comenius. Si Platon incarne un beau style tourné vers de mauvaises prétentions (dans son tournant métaphysique), ce dernier semble au contraire incarner une unité constante de forme et de fond. Patočka ne commente pas explicitement son style, ni son emploi du mythe ; cependant, le contexte des autres articles que nous avons déjà étudié permet de formuler certaines thèses à leur égard.

Pour Comenius, l'homme doit s'intégrer dans la totalité, doit enseigner cette intégration aux autres, et doit réformer toutes les affaires humaines en vue de cette intégration. C'est dans cette perspective que le mythe prend tout son sens : contre la raison objectivante, incapable de penser l'homme sans le réduire à sa seule objectivité, le mythe permet de saisir son mouvement et sa vie de manière « infiniment plus vivante »³¹⁴. De plus, par sa capacité à exprimer des pôles contraires dans leur unité dynamique, le mythe peut formuler la relation de l'homme à la totalité : une relation

313. E. Kohák, « Jan Patočka, a Philosophical Biography », *Jan Patočka : Philosophy and selected Writings*, op. cit., p. 71

314. EsO, p. 200

que l'on ne saurait réduire à deux parties pouvant s'assembler pour former un tout, mais qui ne renvoie pas pour autant à une opposition irréconciliable. Ces deux termes sont en cela des pôles : la totalité, infinie, qui rompt et différencie, et l'homme, fini, qui est produit dans la rupture, mais qui peut unifier. En cela, le mythe permet d'exprimer authentiquement le rapport de l'homme à la totalité : il devient alors un outil indispensable dans l'éducation et dans la reconversion spirituelle de l'homme. Il ne donne pas simplement à penser le sens du monde, il nous le donne à *vivre*, dans tout son dynamisme polémique.

Prenons un exemple tiré de l'œuvre de Comenius, et analysé par Patočka : le mythe du pèlerin, décrit dans *Le labyrinthe du monde et le paradis du cœur*. Dans ce mythe, l'homme est décrit comme un pèlerin errant, qui, vivant sans patrie, a perdu toute attache aux autorités du monde. C'est dans cette errance qu'il peut s'interroger authentiquement sur le sens de la vie. Cependant, son enquête est compliquée par la présence de deux compagnons : *Illusion*, et *Je-sais-tout-Passe-partout*. L'un comme l'autre incarne la tendance de l'homme à transformer la vérité en apparence. En cela, ils ressemblent aux chaînes qui emprisonnent l'homme dans la caverne de Platon : « Mais, malgré cette analogie, le rôle des deux compagnons est différent de ce qui, chez Platon, aveugle et égare. Les guides du pèlerin ne l'induisent pas seulement en erreur en occultant la lumière, mais encore en banalisant la vie comme telle [...] de telle sorte qu'il lui soit impossible de se rendre compte qu'il cherche à chaque fois au mauvais endroit, là où l'objet de sa quête ne peut se chercher. »³¹⁵ Cette citation peut être analysée comme une critique implicite à l'encontre de Platon : si, pour le métaphysicien, l'illusion renvoie à une immobilité de l'âme (enfermée dans sa caverne), Comenius la renvoie à une mobilité perverse, soumise à de mauvaises prétentions, et à l'influence de l'étant et de l'opinion. Suite à cette *banalisation de la vie comme telle*, le problème n'est plus *l'occultation de la lumière*, mais précisément la contribution de cette même lumière à la banalisation de la vie. Dans cette perspective, Platon est la victime du guide « Illusion » : son mouvement est « vain et vide », car sa volonté de lumière « l'empêche de rencontrer le vide comme tel »³¹⁶ ; or, c'est précisément dans ce vide que réside l'Idée.

315. EsO, p. 113

316. EsO, p. 113

Malheureusement, Patočka ne trouve pas dans la figure de Comenius une réponse définitive aux problèmes affectant la philosophie, lui-même étant soumis, d'une certaine manière, au guide « Illusion ». Il lui adresse la même critique qu'il avait formulé à l'encontre de Herder : selon Erazim Kohák « Patočka remarque, ici comme ailleurs dans son œuvre, que le travail de Comenius ne représente qu'une des deux alternatives selon lesquelles l'Europe aurait pu se développer durant les temps modernes — et c'est sa voie qui s'est révélée être défective, impraticable : la vraie voie est celle des sciences modernes. »³¹⁷

Tout le problème réside dans sa volonté d'ériger la supériorité et l'autonomie de la culture philosophique sur toutes les autres cultures. Son éducation morale ne viendrait pas compléter les savoirs de la culture scientifique : bien au contraire, le philosophe morave veut soumettre cette dernière à la culture philosophique, qui serait plus essentielle et « fondamentale ». « Comenius ne considérait pas sa *Pansophia* comme une propédeutique morale à l'exercice de la science, mais comme la science elle-même. »³¹⁸ En cela, comme Herder et Masaryk, il ne respecte pas entièrement la dureté du réel, l'autonomie du monde extérieur ; chez tous ces penseurs, la nature n'est qu'une métaphore de leurs idéaux moraux. Or, pour Patočka, il ne s'agit pas de trouver une alternative à la culture scientifique actuelle, mais de prendre cette culture au sérieux, de l'analyser en ses propres termes, et de l'actualiser de l'intérieur pour lui permettre de s'accomplir authentiquement, dans toutes ses possibilités spirituelles.

Bien que mal exprimée, l'« alternative » à la modernité que représente cette pensée reste d'un intérêt majeur. Si, à terme, Patočka cherche à mettre en œuvre une véritable coopération interculturelle, reste que l'opposition et la critique représentent une forme (bien qu'atténuée) de cette « coopération ». De même qu'une opposition antithétique polaire provoque un mouvement par l'opposition de deux pôles irréconciliables, de même une pensée spirituelle telle que celle de Comenius est nécessaire au XXI^e siècle : elle représente un contre-modèle, permettant de contrebalancer la pensée objectivante des sciences.

« Ne voir et ne reconnaître que les “réalités”, vouloir les maîtriser par la force, le pouvoir, la violence, penser en fonction de combinaisons de forces

317. E. Kohák, « Jan Patočka, a Philosophical Biography », *Jan Patočka : Philosophy and selected Writings*, op. cit., p. 74

318. *ibid.*, p. 75

dont on s'empare, qu'on possède, qu'on annexe et qu'on partage — tout cela fait partie de la conception de l'âme fermée [...]. Nous avons donc un besoin urgent d'une spiritualité nouvelle ; nous avons besoin d'une conversion spirituelle si nous voulons donner aux problèmes de l'époque qui s'annonce une solution positive. La science et la technique seules ne pourront les résoudre. »³¹⁹

c) Le « Platonisme négatif », ou le passage du mythe philosophique à l'anti-mythe du logos

Une pensée de la liberté

C'est dans ce contexte qu'intervient la redéfinition de la culture philosophique, présentée dans « Le platonisme négatif ». Cet article ne se contente pas de diagnostiquer la crise structurelle touchant la métaphysique, elle cherche aussi à en proposer une issue : une à même d'*aider* les sciences et la technique, sans chercher à les remplacer. Le problème de la métaphysique est sa volonté d'objectivité : alors qu'elle n'a pas d'objet autonome, elle se permet de construire des objets fictifs pour légitimer ses discours.

« À l'examen, tous les vieux concepts métaphysiques apparaissent comme [des] fictions du langage. C'est le cas des idées, non seulement au sens de réalités vraies et suprasensibles, mais encore comme "entités logiques", universaux, essences, valeurs ou autres quasi-objets dont un langage précis, qui ne vise qu'à être une saisie structurale, un analogue structural des faits réels, peut se passer. »

³²⁰Cette volonté est liée à une présupposition implicite : la métaphysique agit comme si le sens d'un langage ne pouvait être garanti qu'en traitant d'objets réels, comme si la signification de ses énoncés était assurée par une reproduction objective du monde ; en cela, elle témoigne paradoxalement d'un physicalisme latent. Une telle attitude suppose que le sens d'un énoncé soit toujours tributaire d'un remplissement possible, que nos énoncés s'épuisent d'une certaine manière dans le champ de possibilité de nos expériences du monde. En cela, elle tombe dans « L'un des pièges du langage, [qui] tient précisément au fait qu'il nous apprend à saisir le non-

319. EsO, pp. 124-125

320. LS, p. 73

étant, au premier chef, comme un non-étant objectif, soit comme un simple concept relationnel »³²¹ Or : il y a des non-étants non-objectivables, tout comme « il y a donc des états “positifs” qui ont néanmoins un caractère général d’inaccomplissement, et partant, de négativité. »³²² L’inaccomplissement, le vide, la négativité ne sont pas des défauts de donation, mais des donations de ce même vide, de cette même négativité.

Patočka oppose ainsi deux types d’expériences : l’expérience « que nous faisons », notre expérience phénoménale quotidienne, dans laquelle le monde se donne à nous sous la forme d’objets individuels, et l’expérience que nous sommes, qui n’est autre que l’expérience de la liberté.

« Cette “expérience” a, en regard de l’expérience sensible, la particularité de n’être l’expérience d’aucun fait, d’aucun *objet* [...]. La liberté n’en est pas moins affaire d’expérience : l’expérience qu’elle engage est celle d’un *risque* qu’on peut assumer ou esquiver. Ce n’est pas une expérience passive, qui s’impose à nous de l’extérieur, à l’instar du monde sensible [...], l’expérience de la liberté n’a pas le même caractère d’universalité et d’évidence [...] — elle n’est pas l’expérience d’une possession paisible, mais celle d’une *conquête*, d’une liberté acquise [...]. C’est l’expérience d’une insatisfaction vis-à-vis du donné et du sensible qui, s’intensifiant, aboutit à la compréhension que ce qui est donné aux sens n’est ni le tout, ni ce qui décide de l’étant. »

³²³ Cette expérience est donc le versant négatif du remplissement qui a lieu lorsque nous visons un objet du monde. Au lieu de nous donner un objet, cette expérience nous livre une insatisfaction à l’égard de l’objet, une insatisfaction qui nous fait comprendre, intuitivement, le caractère lacunaire de notre expérience sensible, et de notre rapport objectif au monde. Cette insatisfaction est particulièrement prenante en situation de crise : au moment où nos discours rationnels sur le monde ne savent plus rendre compte de notre expérience vécue — que ce soit dans l’ébranlement que constitue la dépression, la guerre, ou la chute d’une culture. Dans chacun de ces cas, la découverte de la pérennité de ce que nous pensions éternel (notre contentement, notre vie, notre sol culturel) nous pousse à nous ouvrir vers la totalité, vers la Nuit qui sous-tend la Lumière sur laquelle nous nous

321. LS, p. 91

322. CP, p. 97

323. LS, p. 79

repositions.

À la suite de Socrate et de Comenius, Patočka fait appel à notre expérience de la liberté (celle-là qui émerge dans l'ébranlement du sens accepté) pour fonder un nouveau rapport moral au monde. L'expérience de la liberté devient une « conquête », un « destin », elle implique un engagement actif et perpétuel du sujet. Vers quoi renvoient ce destin et la responsabilité qu'il implique ? Non pas vers Dieu ni vers l'harmonie de sa création, comme chez Comenius. Cette responsabilité, cette ouverture, est essentiellement tournée vers elle-même : elle s'oriente vers la totalité (en tant que celle-ci se définit comme ouverture), et elle prend la forme de notre liberté (en tant que celle-ci réalise cette ouverture). En cela, notre liberté n'est pas une ouverture *vers* l'essentiel ; l'ouverture qu'elle permet *est* l'essentiel.

Le problème de l'enseignement pédagogique de cette liberté

Nous en revenons au mythe de Socrate : son savoir du non-savoir n'est pas un savoir positif pouvant être transmis. D'une certaine manière, nous ne perdons rien en n'ayant pas accès à son enseignement : l'intégralité de son « non-savoir » est contenue dans sa posture existentielle (qui l'accompagna jusqu'à sa mort), et dans le *mythe* qui en témoigne. Ces deux dimensions de la liberté, sa dimension théorique (qui permet de juger du sens d'énoncés) et morale (qui me permet de m'abandonner à la totalité jusqu'à dans le sacrifice de ma personne) ne renvoient alors qu'à un seul et même mouvement d'ouverture.

C'est dans le contexte de cette ouverture Patočka définit la posture du « platonisme négatif » : une posture cherchant à ressaisir la radicalité du mythe platonique de Socrate (qui incarne un rejet de l'objectivité du monde au nom de sa source, l'Idée), tout en refusant les thèses métaphysiques qui en découlent — la liberté devenant le premier moment d'une formulation de l'Idée, alors réduite à un contenu théorique objectif. Ce faisant, l'Idée découverte par Socrate et formulée par Platon est redéfinie : elle devient une pure distance supra-objective.

Nous sommes cependant en droit de nous demander : pourquoi donc cette référence à *Platon* ? Si c'est Socrate qui, le premier, figura cette ouverture, pourquoi ne pas appeler cette posture « le socratisme négatif » ? Tout d'abord, parce que Patočka

n'œuvre jamais dans une perspective d'effacement, mais toujours dans une volonté d'actualisation. Il ne s'agit pas de « remplacer » la métaphysique, mais de souligner ses incohérences pour permettre son actualisation. La question est alors de savoir quelle est la valeur ajoutée de Platon par rapport à Socrate : qu'est-ce qui, dans sa métaphysique, invite à l'actualisation ? Que gagnons-nous à conserver cette posture pour le moins néfaste ?

Comme nous venons de l'évoquer, l'Idée que Patočka définit ici fut certes *découverte* par Socrate, mais *formulée* par Platon. L'enseignement *de* Socrate relève plus du mythe que de la philosophie : bien que Socrate ait été un philosophe et non un rapsode (cela, car il disposait d'un savoir d'une espèce déterminée), étant donné qu'il fit œuvre uniquement de sa vie, refusant d'objectiver ses thèses pour la postérité, nous ne pouvons étudier son savoir. Sa postérité devient ainsi celle d'un mythe : nous *racontons* son enseignement, et, en tant que mythe, l'intégralité de cet enseignement est contenue dans l'acte même de raconter. Or c'est bien là que repose tout le problème : en tant que philosophe, en restreignant son enseignement à sa vie, à sa parole, il complique l'acquisition de sa perspective par la postérité, et il empêche par là même la construction d'une culture philosophique. C'est là qu'intervient Platon : c'est par lui que cette expérience de la liberté s'objective pour être partagée et enseignée. Pour Patočka, comme pour Comenius et pour Platon, notre ouverture vers la totalité n'est que le premier pas — le second étant de retourner vers le mondain pour éduquer l'homme. Dans le traitement que Patočka fait du philosophe grec, c'est cette même prétention qui semble le sauver : « Platon, père de la métaphysique, demeure enraciné dans ce sol pré-métaphysique qu'il s'efforce de saisir et de mettre en valeur dans sa description du personnage de Socrate. »³²⁴ Nous pourrions dire : il demeure enraciné dans une ouverture à la totalité en *décrivant* le personnage de Socrate (en en faisant un mythe), mais il perd cet enracinement et devient le père de la métaphysique en *s'efforçant de saisir* ce personnage, en faisant de sa posture vécue une théorie froidement intellectuelle. En effet : la posture littéraire implique une ouverture totale, implique de montrer le sens sans le fixer dans une thèse positive. Au contraire, la posture philosophique tend à refermer, à définir et à conceptualiser. D'une certaine manière, à partir de la description qu'en fait Patočka, nous pourrions dire que les

324. LS, p. 60

sommets de la philosophie de Platon soient davantage liés à son talent littéraire qu'à sa pratique philosophique : c'est spécifiquement en tant qu'auteur qu'il peut exprimer la liberté socratique dans un mythe, *sans pour autant* fixer et réduire le sens de cette même liberté.

En cela, le mythe philosophique du Platon socratique (le Platon des premiers dialogues) semble relever davantage *du mythe* que de la philosophie. « Grâce à son immense talent de philosophe et d'écrivain, il réussit à créer une figure dont la signification symbolique dépasse de loin toute réalité historique »³²⁵. Ce « dépassement » peut-être compris de deux manières : d'abord, la signification de cette figure dépasse la personne biographique de Socrate (sa « réalité historique ») ; mais, parallèlement, la signification profonde de cette figure dépasse aussi la réalité historique de son interprétation, qui est souvent « *bornée et sans vie* »³²⁶. C'est cette dimension qui fait du mythe socratique un mythe proprement littéraire : il se contente de montrer, de dévoiler un sens non-objectivable, de révéler, sans l'analyser, la problématique de l'existence ; c'est grâce à cela que son sens dépasse toutes les interprétations que nous pouvons lui donner, et que sa postérité ne cesse d'être réévaluée.

Là où ce mythe devient un mythe *philosophique*, c'est dans l'usage pédagogique qu'en fait Platon : le simple fait de dire « ce mythe est philosophique » change radicalement son sens. À titre d'exemple : les premiers dialogues de Platon, aporétiques, ne formulent pas à première vue un savoir philosophique ; pourtant, en attribuant à ces dialogues une valeur philosophique, en disant « ceci permet de définir une posture épistémologique », le non-savoir qu'incarne Socrate *devient* thématiquement un savoir du non-savoir. En en faisant un instrument pédagogique, le mythe ne se contente plus de *montrer* passivement, il *donne à voir* activement.

Notons que notre analyse de la valeur pédagogique du mythe philosophique n'est pas thématisée explicitement par Patocka dans cet article. Cependant, de par les articles qui précèdent (la réflexion sur le mythe et la pédagogie chez Comenius), ainsi que ceux qui suivront (les réflexions sur le mythe comme révélateur du *sens de la vie*, sens sur lequel la philosophie peut s'appuyer), cette analyse nous semble bien-fondée.

325. LS, p. 60

326. LS, p. 60

De fait : ici-même, Patočka affirme que l'expérience de la liberté, cette même expérience que le mythe donne à voir et à vivre, est « l'expérience d'un "sens" total — tant qu'on n'a pas fait cette expérience, la question du "sens (global) de la vie" demeure dépourvue de signification »³²⁷. D'un point de vue strictement pédagogique donc, toute philosophie qui se passe de mythe semble courir le risque de formuler des thèses désincarnées, inaudibles pour le reste de la population : il est impossible de *donner à voir* quoi que ce soit à une population aveugle. Dans ce contexte, le « problème » (relatif) de la posture socratique ne peut que renvoyer à son incommunicabilité, et la « grandeur » (relative) de l'œuvre de Platon renvoie nécessairement à sa capacité de « faire vivre » cette expérience chez un lecteur (au travers de son récit mythique), et à thématiser cette même expérience pour lui révéler une partie de son sens latent (au travers de ses concepts philosophique). En cela, bien que le choix du terme « *Platonisme négatif* » (au lieu d'une référence à Socrate) ne soit pas analysé par Patočka, il nous semble fortement probable que celui-ci s'inscrit dans une double perspective spécifique à l'œuvre de Platon : celle d'une coopération interculturelle (entre la littérature et la philosophie), et celle de la valeur pédagogique d'une telle coopération.

La posture existentielle de Platon, et ses répercussions sur son œuvre

Cependant, loin d'incarner uniquement une telle coopération, Platon est aussi celui qui, historiquement, rendit cette même coopération difficile. Si les mythes de Comenius peuvent à la fois surpasser ceux de Platon, et s'effacer derrière les éloges hyperboliques que Patočka adresse à son égard, c'est qu'il existe deux « mythes » platoniques — un authentique, socratique, et un ersatz, métaphysique. Dans ses cours de 1973 compilés sous le titre « Platon et l'Europe », le phénoménologue caractérisera l'oubli platonique non plus d'oubli de la liberté, mais d'oubli du mythe — renvoyant à un rejet de la Nuit, au nom de la Lumière et de la raison. Bien que, dans le « Platonisme négatif », il soit explicitement question d'un oubli de la *liberté* socratique, il nous semble que, dès cet article, ce qui sous-tend cet oubli, c'est d'ores et déjà un oubli du mythe.

Dans la logique de nos analyses, Platon efface la liberté socratique *au moment*

327. LS, p. 80

même où il assujettit la part littéraire de son écriture à sa part philosophique, au moment où il fait du mythe un simple satellite de la culture philosophique. À ce moment, la philosophie passe de « ce qui *donne* à voir » (en formulant un savoir qui *renvoie* vers l'ouverture socratique, vers son mythe et sa part de Nuit), à « ce qui *dit* quoi voir » (en se *passant* du mythe pour s'efforcer de définir cette ouverture dans un savoir positif, fermé). Ainsi, les derniers dialogues de Platon délaissent la figure ouverte et libre de Socrate, en faveur d'un mythe « vraisemblable » cherchant à éclairer les origines du monde (dans le *Timée* par exemple) ou d'un mythe moral renvoyant au thème de l'autorité spirituel (dans les *Lois* par exemple). C'est dans ce passage d'une coopération à un assujettissement que la philosophie devient métaphysique, étant donné que l'essence de cette dernière « consiste à donner à la question socratique (ou présocratique) une réponse que le philosophe cherche à déduire de cette question comme telle. »³²⁸ En tant que mythe, la question socratique est nécessairement ouverte ; en tant qu'elle se passe du mythe, la métaphysique referme nécessairement cette même question. De ce fait, la volonté de clarté que représente la métaphysique platonique ne prend sens que sur le fond nocturne révélé par le mythe : ce qu'elle efface, ce n'est pas la « liberté » prise dans sa généralité, mais bien la liberté *telle qu'elle s'incarne dans le mythe de Socrate*.

Nous en revenons donc à notre question précédente : Patočka n'appelle pas cette théorie le « Socratisme négatif », car, d'une certaine manière, l'ouverture vers l'idée ne semble pas être le cœur vivant de cette théorie. Ce qui semble important, aux yeux de Patočka, ce n'est pas tant l'ouverture historique d'un homme vers la totalité, la *séparation* qu'il effectue à l'égard du donné lorsqu'il se tourne vers l'Idée, vers le non-savoir. Ce semble important, c'est plutôt la reconnaissance par Platon de la valeur pédagogique de cet homme et de son histoire. « Que Socrate-philosophe soit un mythe littéraire ou une réalité historique [...], son personnage, tel que Platon nous le dépeint, incarne une version [...] de ce “proto-savoir” philosophique »³²⁹. Ce qui importe serait moins le Socrate historique, un retour vers l'origine du *chorismos*, et davantage le fait que Platon ait *vu* l'essentiel se jouer dans la vie positive de cet homme, qu'il en ait fait un mythe pour *montrer* ce que cette expérience a d'essentiel, et qu'il ait construit une

328. LS, p. 62

329. LS, p. 60

philosophie autour de ce mythe pour *donner à voir* ce fond de sens à ceux trop aveugles pour le saisir intuitivement. Ainsi, ce qui importe serait moins le retour au concept de *chorismos*, que le retour à une posture existentielle qui permet la formulation radicale de ce même concept : une posture qui s'accompagne nécessairement d'un rapport aux possibilités du mythe et de la littérature.

Il nous semble que c'est cette dynamique existentielle qui est à l'œuvre dans son analyse de ce concept et de son évolution. Comment expliquer le passage, dans l'œuvre de Platon, d'un *chorismos* dont le sens renvoie à sa propre ouverture, à un *chorismos* comme simple mise à distance de l'étant, comme premier moment de la formulation de l'Idée ? Si, dans ses œuvres socratiques, Platon peut à la fois raconter authentiquement le mythe de Socrate, et définir le *chorismos* comme séparation absolue, ne renvoyant vers aucun « nouveau continent qui serait à découvrir au-delà d'un océan intercalaire »³³⁰, c'est que l'un comme l'autre renvoie à une même posture existentielle. Dans cette posture, Platon *incarne* ce *chorismos* : c'est ce qui lui permet de partir d'un étant mondain (les détails biographiques du Socrate historique), et de *rompre* avec cette mondanité pour révéler l'être qui s'y cache ; c'est ce qui lui permet de partir du langage courant (caractérisé par sa praxis *objectivante*), et de *rompre* avec son caractère mondain pour exprimer un mythe *problématique*, ainsi que des concepts *profonds*. En d'autres termes : ce n'est qu'en tant que sa vie est traversée par la totalité que Platon peut exprimer, *au travers* des mots, un sens qui ne peut être contenu *dans* les mots. Or, comme nous l'avons montré dans d'autres articles, cette passivité, la soumission qu'implique, et l'ouverture expressive qu'elle permet, renvoie à une posture proprement poétique. Vivre cette rupture, montrer cette rupture dans un mythe, et définir cette rupture dans un concept sont en vérité trois expressions d'un seul et même mouvement existentiel, qui impliquant nécessairement d'entretenir un rapport poétique au sens.

À l'inverse, pour le Platon métaphysicien, le concept de *chorismos* ne peut que renvoyer vers un nouveau continent, étant donné qu'un seul et même mouvement existentiel s'exprime simultanément dans un vécu (clos sur soi), dans un rejet du mythe (qui perd sa part nocturne pour renvoyer à cette même clôture), et dans une surdétermination conceptuelle (le *chorismos* peut renvoyer à un savoir positif, car la

330. LS, p. 87

clôture qui caractérise l'âme fermée justifie une telle ambition). De ce fait : le rejet du mythe est ici nécessairement co-originaire de sa posture métaphysique, et de sa trahison du sens profond du *chorismos*.

Au final, ce que semble révéler le « Platonisme négatif », c'est la nécessité d'une coopération : non plus seulement une coopération interculturelle, mais une coopération plus générale, plus profonde. Si la coopération interculturelle renvoie à la nécessité de faire jouer polémiquement différentes perspectives du monde pour en saisir sa profondeur, alors cette exigence peut se généraliser dans l'existence même d'un individu. Cette nouvelle coopération, qui sous-tend implicitement la critique de Platon adressée dans cet article, impliquerait de relier les différentes dimensions de notre propre existence, de manière à tant synchronique (en respectant chaque pôle de notre rapport au monde, à la fois sa part d'ombre *et* de lumière) que diachronique (en cherchant toujours le fond de vérité dans nos intuitions passées, en tant que ces intuitions fournissent des perspectives irréductibles du monde). De fait : Platon, en rejetant le mythe, en rejetant son propre rapport à la Nuit, rejette par-là même le caractère dynamique de sa propre pensée, le fond de vérité de ses premiers écrits. En rejetant ses intuitions passées, il pense son propre mouvement existentiel de manière téléologique : les « vérités » qu'il exprime en fin de carrière peuvent ainsi se construire dans le rejet des perspectives du monde que constitue chaque étape de son propre développement.

B) Le « Temps, le mythe, la foi » : un pied dans le passé, le regard tourné vers le futur

a) La phénoménologie comme *jeu* entre la détermination des sciences et l'indétermination de l'art

Avant de traiter de la redéfinition du mythe qu'opère Patočka durant cette période, et le dialogue qu'il lance avec sa propre carrière philosophique — en réponse à sa critique de Platon — il est important de revenir, dans un premier temps, sur l'impact du « Platonisme négatif » sur sa philosophie du langage et sur son projet

phénoménologique. Car, en plus de traiter — il nous semble — implicitement de littérature et de mythe, les conclusions de cet article sont essentiellement linguistiques. Le geste de Patočka, celui à même de sauver la philosophie de la métaphysique, consiste en effet à découpler l'Idée du Logos, à découpler notre langage des faits objectifs du monde. Il déjoue ainsi « L'un des pièges du langage, [qui] tient précisément au fait qu'il nous apprend à saisir le non-étant, au premier chef, comme un non-étant objectif, soit comme un simple concept relationnel »³³¹ : en d'autres termes, comme quelque chose sur lequel on a prise. Si l'origine de ce geste nous semble purement littéraire — c'est en tant que Platon maîtrise le mythe qu'il peut formuler un concept ouvert —, reste que son application peut s'effectuer sans référence à la littérature. L'Idée, prise ici comme appel de la liberté, nous permet donc de saisir la relativité et l'inadéquation de nos énoncés, tout en nous permettant de nous rapporter librement à cette liberté. Il permet de révéler nos cultures comme autant d'expressions historiques de cette liberté et de son pouvoir de détachement à l'égard du donné, tout en admettant la relativité de ces expressions.

Ce faisant, Patočka révèle une nouvelle forme d'opposition antithétique polaire : celle entre l'Idée et le logos. L'Idée, dans son mouvement, se détache des choses pour saisir l'éternité. Notre rapport à l'idée est donc orienté vers l'incertitude : il part d'un point de certitude (celle de l'inadéquation de nos sens et de nos théories à rendre compte du monde) pour aboutir à un non-savoir. À l'inverse, le mouvement du logos est orienté vers la certitude. Il part de l'incertitude fournie par la liberté pour tenter de fonder de nouvelles certitudes, de nouvelles connaissances permettant un nouveau rapport aux objets du monde. Il s'agira, pour le philosophe, d'exprimer cette antithétique polaire sans la résoudre en « opposition » ou en « dialectique ».

Dans son article « Le “point de départ subjectif” et la biologie objective de l'homme », il décrit la forme que peut prendre une telle pensée phénoménologique de l'ouverture. Il dit chercher « à rendre notre “information subjective” par un système d'expression cohérent, capable d'englober tout ce dont elle nous informe »³³². De telles tentatives existent, mais elles se perdent toujours dans les affres objectivantes du matérialisme scientifique ou de la métaphysique. Selon lui, la seule expression de la

331. LS, p. 91

332. MNMEH, p. 173

philosophie à même de traiter de ce problème est la phénoménologie. « Que nous montre la phénoménologie ? Que le côté subjectif de l'information dépasse indubitablement n'importe quel modèle objectif. » En effet, en étant orientée vers l'Idée, la phénoménologie devient capable de traiter l'indétermination de notre vécu en tant qu'il est indéterminé. En cela, il représente une voie médiane, à mi-chemin entre la science, qui procède par explication objectivante, et l'art, qui procède par évocation. L'art, en effet, n'est pas à même de rendre compte de notre « information subjective » : bien qu'il puisse nous ouvrir vers un champ de vérité et de sens, celui-ci n'est pas formulable, ne peut être exprimé en tant que tel ; l'art ouvre sur « plus de réalité que nous ne sommes capables d'analyser et de comprendre. »³³³ Une collaboration de la philosophie avec ces deux autres cultures (par l'échange, la communication, l'entraide) devient ainsi fondamentale : l'une comme l'autre rappelant à la philosophie ses propres limites. Théoriquement, un « Platon » respectant ces exigences n'aurait pu se perdre dans une orientation métaphysique : en entretenant des échanges non polémiques avec la littérature, il aurait été à même d'identifier le virement de sa propre pensée philosophique vers les prétentions de la culture scientifique.

La phénoménologie se positionne ainsi comme une discipline jonglant entre l'indétermination de l'art et la détermination des sciences ; par sa méthode, elle est scientifique (procédant par hypothèse et expérimentation, à la manière de la falsifiabilité scientifique), par son langage, sa sensibilité, elle est poétique (le sens de ses énoncés résidant polémiquement entre les mots). Ainsi, si Masaryk, Comenius et Herder représentent les dangers d'une pensée philosophique qui délaisse son rapport à la détermination, sa coopération avec la science, Platon représente les dangers d'une pensée philosophique délaissant son rapport à l'indétermination, sa coopération avec la culture littéraire.

« Le moment le plus important des descriptions phénoménologiques n'est pas la création de schémas et leur vérification par le matériel intuitif, mais plutôt la découverte encore et toujours de nouveaux faits, donnés par l'intuition, qui réduisent à néant chaque expectative schématique, exerçant une action imprévue précisément à l'égard des schémas. Le schéma ne joue donc pas ici le rôle d'une description pure, mais celui d'une provocation à une intuition meilleure, plus circonstanciée, plus concrète. **L'activité**

333. MNMEH, p. 175

descriptive de la phénoménologie procède de façon polémique, opposant, toujours ou presque, ses expériences aux expériences escomptées ou construites selon tels ou tels schémas. En phénoménologie aussi, comme dans toutes les sciences finies, on voit entrer en jeu l'opposition de la schématisation et de la vérification, un cheminement progressif qui jamais ne touche au but. »³³⁴

Si l'art est pleinement *apeiron*, jeu, ouverture, et si la science est décidément *péras*, volonté de limite, de clôture, la phénoménologie, elle, *joue* avec la *limite*. La science écrit en vue du silence ; bien qu'elle sache que ses énoncés sont voués à être dépassés, elle opère activement dans la volonté de dire le dernier mot. En cela, la vérification est à penser comme le symbole de ses propres limites, comme une blessure venant rappeler à l'homme l'inadéquation de sa perspective. Pour le phénoménologue, au contraire, c'est la vérification qui est mise en valeur : ce n'est qu'à partir du moment où l'on comprend l'impossibilité de dire le dernier mot que la philosophie peut commencer. Bien que la phénoménologie et la science soient toutes deux structurées dans leur jeu entre schématisation et vérification, c'est le sens qu'elles donnent à ce « cheminement progressif qui jamais ne touche au but »³³⁵ qui permet de les différencier. La science, étant tournée vers la schématisation, espère s'approcher du but. La phénoménologie, étant tournée vers la vérification, essaye toujours d'éloigner le but. Les deux disciplines sont donc, de nouveau, inscrites dans une relation symbiotique. D'un côté « l'information subjective ne peut se passer de modèles objectifs »³³⁶ (sans science, le « but » serait trop loin pour être énoncé), mais, de l'autre, « nous tenons le vécu pour un terrain qui ne pourra jamais être totalement reconstruit à l'aide de la science objective »³³⁷ (sans phénoménologie, la science opérerait dans l'illusion mortifère d'une proximité au but).

« La légitimité du motif phénoménologique tient à ceci, que nous ne pouvons, en schématisant, procéder de façon purement objective, mais qu'il nous faut faire appel dans une mesure égale à la réflexion immédiate qui dévoile avec une clarté particulière l'insuffisance de chaque schéma tout fait et l'impossibilité d'épuiser de l'extérieur la réalité que nous

334. MNMEH, p. 179

335. MNMEH, p. 179

336. MNMEH, p. 181

337. MNMEH, p. 183

b) Un retour réflexif sur sa propre carrière ?

Une telle définition de la phénoménologie recontextualise les recherches passées de Patočka sur l'histoire de la culture occidentale. Il ne s'agit plus de chercher, dans le passé, des modèles alternatifs permettant à l'homme de résister à la crise spirituelle contemporaine. Il s'agit plutôt de voir comment le monde moderne s'est construit au travers de luttes polémiques entre différents schémas conflictuels, et d'analyser le sens latent de ces conflits. À terme, l'enjeu sera de passer d'un modèle de lutte polémique entre ces cultures (dans laquelle chacune se trahit en cherchant à endosser les responsabilités des autres), à un modèle de jeu polémique (dans laquelle chacune se redéfinit continuellement en fonction des autres, dans un mouvement ascendant d'authenticité). Aucune culture ne faute pas dans sa pratique, dans sa forme ; elle le fait toujours dans ses prétentions, lorsqu'elle cherche à se passer de toute autre culture.

Il nous semble que cette volonté, de la part de Patočka, de revenir historiquement sur chaque culture pour en saisir sa spécificité et son fond de vérité, s'accompagne, durant les années 50, d'une volonté de revenir rétrospectivement sur sa propre carrière pour en saisir, là aussi, la spécificité et le fond de vérité. En cela, le phénoménologue chercherait à dépasser les limites existentielles de la posture de Platon, en saisissant l'unité totale de sa propre existence (dans ses productions, dans son rapport au monde, ainsi que dans son évolution temporelle).

Notre postulat est que sa production philosophique des années 60 aux années 70 ne témoigne que de ça : d'une volonté de réinterpréter les intuitions de sa jeunesse à partir de ses avancées théoriques des années 40 et 50. Or, cette volonté est affirmée dès les années 50, dans son article « Le temps, le mythe, la foi ». C'est cela qui nous permet de postuler une unité à l'œuvre dans la pensée de Patočka : une cohérence qui ne relève pas de ses concepts objectifs, mais de l'orientation stable de sa pensée, qui lui permet de toujours garder le même cap en vue. Cette stabilité est serait liée à sa volonté de

338. MNMEH, p. 191

collaborer avec ses intuitions passées, et d'intégrer chaque moment de son existence dans un projet de vie unifié et cohérent. Le philosophe appliquerait ainsi la posture socratique à sa propre existence : comme Socrate, il « défend l'ancien *par des moyens nouveaux* »³³⁹.

Ainsi, des rapports de correspondance s'installent entre les premiers et les derniers écrits de l'auteur. Si Masaryk est le penseur sous le signe duquel Patočka se lance en philosophie, c'est à Masaryk qu'il dédiera le dernier article publié de son vivant. Si Patočka découvre la phénoménologie avec Husserl et Heidegger, c'est avec une critique de ces deux penseurs qu'il débute les années 60. Si c'est dans le *Monde naturel comme problème philosophique* qu'il développe véritablement sa pensée phénoménologique, c'est dans les postfaces successives à cet ouvrage qu'il exprimera les formes les plus abouties de cette pensée... Tous ces parallèles étant séparés par la « crise » et la « distance » des années 40 et 50, qui explique cet écart et rend compte de la différence entre ces deux périodes. Pour reprendre notre analogie avec l'œuvre de Mácha : si l'enfant se perd dans un enthousiasme qui l'aveugle à la négativité, et si l'adolescent se perd en refusant cet enthousiasme au nom de la négativité, le prisonnier s'accomplit en réalisant *négativement* ce même *enthousiasme*. En cela, la force du prisonnier réside dans son acceptation de l'intégralité de son propre mouvement existentiel.

Revenons à son article « Le temps, le mythe, la foi ». Celui-ci cherche à définir la spécificité des trois cultures que sont l'art, la science et la philosophie, en fonction de leur orientation temporelle. Quel rapport entre l'analyse de ces cultures d'un point de vue temporel, et un éventuel retour rétrospectif de Patočka sur sa propre œuvre ? Il nous semble qu'ici, au travers de sa description de nos rapports possibles à la temporalité, le philosophe examine implicitement l'orientation de sa propre production philosophique.

Dans les années 30, le phénoménologue cherche à penser le temps du point de vue de l'éternité. Le sujet transcendantal se confondant avec le monde comme totalité, une analyse phénoménologique devrait permettre de considérer le temps, et par extension l'histoire, d'un point de vue extra-mondain, à partir de la totalité, dans une

339. PE, p. 94

« clarté de principe qui est en même temps clarté métaphysique »³⁴⁰ à même de révéler les structures de la totalité. C'est en cela qu'il peut considérer la philosophie comme « un dialogue de ceux dont l'existence dans le temps est [...] une abolition du temps. »³⁴¹, et qu'il peut chercher à formuler une histoire de l'univers, contenant l'ensemble de la création. Les expressions de la totalité peuvent changer, mais l'essentiel reste immuable. Pourtant, dans les années 40, la découverte du « vide » comme mode de donation du monde pousse Patočka à repenser son analyse. Non pas pour la discréditer dans sa totalité, mais pour en relever les limites. Son analyse de la totalité comme négativité, et de l'homme dans son arrachement constitutif à cette même totalité, révèle « l'éternité » des années 30 dans sa vérité : une foi illusoire en la répétition « infinie » du maintenant. En effet, si la position extra-mondaine permet à l'homme d'abolir le temps, et de penser l'éternité au sein du là *actuel*, alors l'existence dans le temps perd tout son sens : l'intégralité de la temporalité étant contenue dans cette actualité, seul existe ce présent, perpétué éternellement. Lorsque Patočka affirme, à propos du *Monde naturel comme problème philosophique*, qu'« Ici partout entre en jeu la tendance à la scientisation »³⁴², il ne fait qu'exprimer les limites de cette foi illusoire. Malgré leurs innombrables différences, reste que la temporalité de sa pensée est, à cette époque, identique à celle qui caractérise la science : une temporalité objectivante, tournée vers le présent. Patočka, philosophe littéraire, est ainsi tombé dans le même piège métaphysique que Platon.

Mais sa position des années 40 n'est pas elle-même exempte de critique. Comme nous l'avons déjà évoqué, en définissant l'homme comme rupture à l'égard de la totalité, et en pensant son destin comme une soumission à cette même totalité, Patočka actualise inconsciemment l'optimisme de sa jeunesse sous la forme de la « nullité de l'étant positif ». Comme l'homme, dans sa soumission à la totalité, est le seul étant à même de se rapporter à la totalité, il devient le seul étant à même d'accomplir (bien qu'imparfaitement) le sens latent des autres étants objectifs. De ce fait, il devient d'une certaine manière le destin de la totalité : il est celui par qui l'être, en sortant de soi, peut se rencontrer soi-même. Si l'homme est le seul à pouvoir effectuer la rencontre de l'être avec lui-même, alors l'étant objectif ne devient qu'un

340. EaE, p. 168

341. LS, p. 13

342. MNPP, pp. 169-170

moyen en vue de la fin de l'homme, il perd alors son sens propre et son indépendance. En d'autres termes : en faisant reposer *l'essentiel* dans un passé hors d'atteinte (le moment théorique où l'être, dans son ouverture, se différencie en étant), Patočka oriente sa pensée dans une temporalité tournée vers le passé. Et, étant donnée la rupture de l'homme à l'égard de cette originarité essentielle, étant donné son incapacité à la rejoindre effectivement, ne pouvant en saisir que des échos distants et inobjectivables, n'est-il pas alors incité à affabuler à son égard ? À projeter, à la manière de certaines expressions du mythe, ses propres désirs sur ce passé inaccessible ?

Il nous semble que cette analyse de l'article, du point de vue de l'œuvre même du phénoménologue, permet de mieux comprendre la transition qui se joue entre sa pensée des années 50 et celle des années 60. En effet : si nous ne nous trompons pas en assimilant la temporalité orientée vers le présent à sa production des années 30, et la temporalité orientée vers le passé à sa production actuelle, alors le sens qu'il donne à la temporalité orientée vers le futur, le sens qu'il donne à la *foi*, nous permettra de mieux comprendre le projet qui occupera le reste de sa carrière philosophique.

c) Différents schémas relatifs au temps

Revenons quelques instants sur le contenu explicite de l'article. Comment l'homme se rapporte-t-il à sa propre temporalité ? Une première distinction est à tracer entre le temps formulé et le temps vécu. Le temps formulé, appelé ici « Monde temporel », est le temps que nous pouvons retrouver en science, ou dans la recherche historique. Il représente :

« l'ensemble ordonné de toutes les réalités à l'intérieur de la dimension du temps. Dans ce monde, tous les événements ont un emplacement précis et toutes les réalités une extension déterminée. Le monde temporel peut être pensé en soi, sans aucune succession. [...] [II] nous met en présence d'une structure tout à fait analogue aux trois dimensions de l'espace. »³⁴³

De son côté, le temps vécu est, lui, caractérisé par la rupture du présent (immiscé entre le passé et le futur), il est une succession d'instant, inscrit dans un mouvement qui ne peut être objectivé, qui ne peut être saisi tel quel dans sa totalité.

« La successivité consiste en ceci que le monde temporel en tant

343. AeT, pp. 27-28

qu'ensemble des positions ordinales est traversé continûment, c'est-à-dire de manière à n'omettre aucune position, aucune date, par une coupure nette qui partage l'écheveau total en deux parties, une classe de dates déjà traversées et une classe de dates non encore traversée [...] La successivité distingue le phénomène temporel du phénomène spatial. »³⁴⁴

Pourtant, le temps vécu de l'homme ne peut être réduit à cette seule notion de « successivité ». En effet, les animaux ont aussi un rapport au passé (par la rétention d'information) et au futur (par la protention de leurs projets) ; cependant, ils restent assujettis au présent. Ce qui distingue l'homme de l'animal, c'est l'historicité, un rapport au temps caractérisé non pas par la succession et la temporalité, mais par la rupture, la discontinuité, le refus du donné. L'historicité est un « conflit actuel de l'avenir et du passé »³⁴⁵ ; en cela, le temps vécu se présente comme « un devenir qui se manifeste comme lutte de ses différentes dimensions pour la prééminence. »³⁴⁶

Ce conflit est causé par l'appel de l'Idée, par l'appel du supra-objectif qui est hors du temps. C'est cette extériorité intuitionnée, ressentie, bien que non objectivable, qui différencie le monde historique du monde temporel. De même que la liberté est marquée par une insatisfaction à l'égard du donné, de même le temps vécu est marqué par une insatisfaction à l'égard des moments contenus dans le temps.

Pourtant, ce conflit n'est pas dialectique. Le conflit entre les trois modalités du temps ne mène pas à la réalisation de l'éternité ni à la révélation de la supériorité d'une temporalité sur les autres. Chaque temporalité est en cela similaire à la culture qu'elle accueille : elle offre une perspective du monde qui est irréductible à celle des autres. En ce sens, la coopération inter-culturelle renvoie nécessairement à une notion de coopération existentielle : chaque homme se doit de cultiver un rapport à chacune de ces temporalités, ce afin de faciliter sa propre ouverture spirituelle. Suite à l'appel de l'Idée, du supra-objectif, l'homme ouvre une brèche dans l'objectivité, s'ouvre à la totalité, et reçoit par là même la possibilité (voir la nécessité) de choisir sa manière de se rapporter à cette totalité. Chaque orientation devient ainsi une possibilité existentielle, une expression de notre liberté : refuser une orientation au profit des autres revient alors à nous amputer de notre propre liberté, revient à refuser la totalité

344. EsO, p. 28

345. EsO, p. 31

346. EsO, p. 36

au nom d'un double que nous projetons sur lui.

Le temps présent

Dans la lutte des différentes dimensions du temps, la victoire du présent mène au règne de l'objectivité. C'est la perspective qui fut celle de Patočka durant les années 30. Comme nous l'avons déjà remarqué, sa posture était en cela proche de celle des sciences et de la métaphysique : il cherche explicitement à révéler la « clarté métaphysique »³⁴⁷ à l'œuvre dans l'histoire. Sa volonté de ramener tout le processus historique à un seul sol préalable, celui de la totalité, mène à une fermeture de la totalité sur elle-même ; elle témoigne d'une âme fermée, effaçant la Nuit qui traverse le monde au nom de sa prétention de clarté. En cela, son approche est tragiquement proche de celle des sciences modernes, chez qui le temps est rapporté à une structure statique. Dans un cas comme dans l'autre, un tel temps nous empêche de penser l'historicité de l'homme, nous empêche de donner sens au temps historique et à la spécificité du devenir.

Selon Marion Bernard, dans son ouvrage *L'unité polémique du monde*, le principe d'unité recherché par Patočka dans les années 30 dépasse « le cadre strict de la phénoménologie transcendantale, pour puiser dans la pensée allemande du XIXe siècle et début XXe, où la vie représente le principe spirituel unifiant par excellence, contre une mécanisation de l'organique. »³⁴⁸ Ainsi, la critique de « la victoire du présent » va passer, de proche en proche, par une critique de cette pensée allemande. L'avatar de cette conception est ici Jacobi, dont la pensée est qualifiée d'objectiviste, métaphysique, et anhistorique. En effet : si l'étant présent contient toutes les possibilités (étant donné que l'éternité est pensable dans le maintenant), alors le passé et le devenir sont réduits à ce même « maintenant ». De la sorte, l'étant présent doit contenir toutes ses possibilités virtuelles : le monde devient ainsi purement objectif, car rien d'étranger ne peut y être introduit. Ce rapport objectif à l'étant permet de tracer un trait d'union entre l'idéalisme philosophique et la science moderne : c'est la même vision de la temporalité, et donc du monde, qui se manifeste dans l'une comme dans l'autre. C'est ce qui permet à la science moderne d'annexer la philosophie : dans un

347. EaE, p. 168

348. M. Bernard, *Patočka et l'unité polémique du monde*, op. cit., p. 54

contexte où la philosophie veut remplir les prétentions de la science, la science riposte et l'emporte naturellement. Qui d'autre mieux qu'elle peut accomplir cette volonté d'objectivation du monde ? De plus, maintenant que la philosophie a formulé le cadre paradigmatique dans lequel cette objectivation peut s'épanouir, la science n'a plus besoin d'elle ; elle peut prendre ce cadre à son compte, et s'imposer comme la seule culture légitime.

Ainsi, de même que la philosophie devient métaphysique au moment où elle trahit sa coopération avec le mythe en l'annexant, de même la métaphysique s'expose-t-elle alors à une annexion de la part des sciences (menant celles-ci à leur chute en technosciences). Par cette faute originaire de Platon, la technoscience devient ainsi le destin tragique de la philosophie. En croyant s'extraire de toute temporalité pour penser l'éternel, la métaphysique ne fait qu'affirmer son inscription dans la temporalité : en agissant de la sorte, elle quitte le mouvement éternel de la vie pour s'inscrire dans une lutte mondaine et historique ; en frappant le mythe, elle se soumet aux coups des sciences, et assure sa propre perte.

« la science moderne étaye de succès pratiques la conception de l'étant déterminée par le primat du présent et l'élargit de telle façon qu'on commence à considérer cette conception comme l'absolu même, la surcivilisation moderne assume une forme singulière qui attribue à l'homme [...] la place de l'absolu. »³⁴⁹

Cette lutte constante des cultures entre elles signe l'arrêt de mort de l'Europe : la victoire d'une culture ne fait qu'effacer la perspective de celle vaincue, sans proposer d'alternative. Nous passons ainsi d'une pluralité de modes de rapport au monde à un nombre de plus en plus restreint, qui, de plus, perdent successivement en authenticité : dans sa volonté de domination, la science perd son rapport à la vérité, perd progressivement son rapport aux principes de falsifiabilité. En incarnant un discours qui devrait relever de la philosophie, elle promulgue un sens qu'elle n'est pas équipée à analyser : ainsi, « il s'avère qu'aucun des présupposés de cette conception n'est effectivement rempli. »³⁵⁰

Cependant, gardons-nous de rejeter le primat du présent au nom de ses dérives. L'homme ne saurait se passer de la détermination des sciences, ou de son rapport au

349. AeT, p. 44

350. AeT, p. 45

présent. Au contraire, la faillite moderne des sciences est à déplorer : ce qui est perdu, dans son rejet, c'est un optimisme relatif aux capacités de l'homme. Au XIX^e siècle, « Si il y avait un sens à parler de l'absolu, cet absolu ne pouvait donc être que l'homme »³⁵¹ ; la faillite de ce projet montre que cet « absolu » est incompatible avec l'essence de la science (qui traite d'objets) et avec l'essence de la philosophie (qui ne saurait réduire « l'absolu » à une propriété objective, attribuable à l'homme). Mais, en nous contentant de rejeter cette conception de l'homme sans l'interroger, sans chercher la part de vérité qui la sous-tend, nous sommes invités à répéter sa faillite. Le problème de l'identification de l'homme à l'absolu n'est pas l'optimisme dont elle fait part, mais la modalité même de cette identification. En passant d'une conception de l'homme comme *absolu* à une conception de l'homme comme *rupture absolue*, Patočka ne fait, dans les années 40, que répéter le même problème sous-jacent : l'optimisme absolu et le cynisme absolu n'étant que deux faces d'une seule et même posture dogmatisme.

Le mythe passé

Dans la lutte des différentes dimensions du temps, une autre issue possible est celle du primat du passé. Si le primat du présent incarne d'une certaine manière une réflexion de Patočka sur sa production philosophique durant les années 30, le primat du passé peut être interprété comme une réflexion sur sa production des années 40. Dans ce primat, l'essence du temps renvoie vers le passé, l'essentiel étant, d'une certaine manière, déjà accompli. Contrairement aux écrits sur la culture et l'éducation de la fin des années 30 (qui cherchent à révéler les structures invariables unissant les différentes cultures entre elles), ses écrits des années 40 se tournent vers le passé comme « origine » de la vérité, comme point à partir duquel une certaine déchéance s'opère. Le passage d'une pensée à l'autre représente ainsi le passage d'un optimisme indomptable à un pessimisme pressant. Si le présent est l'ersatz d'un passé où se joue l'essentiel, alors l'homme devient par là même l'ersatz de la totalité originaire qui lui donna naissance.

De manière générale, ce pessimisme renvoie ainsi à une vision du temps comme déchéance. Le rapport de l'homme à la totalité ne révèle plus l'éternité, mais sa propre mortalité ; le monde est décrit dans sa « tendance à se fuir », ce qui implique une

351. AeT, p. 44

distance qui ne cesse de grandir dans le temps. L'expression est une forme dérivée d'une intériorité première et inaccessible. L'histoire de la philosophie est décrite comme l'histoire de l'oubli de la liberté, ce qui implique un avènement originaire de cette liberté dans la figure de Socrate — figure dont nous avons perdu toute trace, et qui ne persiste qu'au travers d'un mythe. De fait : d'une certaine manière, la référence à Platon (plutôt qu'à Socrate) dans le choix de l'expression « Platonisme négatif » atteste du caractère structurellement inaccessible de l'authenticité socratique. L'essentiel réside dans un passé inatteignable, et Patočka doit donc se contenter de récits qui attestent de son existence : ne pouvant se référer à Socrate, il doit se référer au mythe de Socrate raconté par Platon.

Cette caractérisation de la pensée de Patočka, durant les années 40, est symptomatique de la prédominance du passé tel qu'elle est décrite ici :

« L'homme mythique est passif et impuissant. Il comprend sa vie comme l'œuvre de puissantes forces étrangères qui agissent ou co-agissent de façon déterminante partout où l'homme apparaît. La vie, c'est l'acceptation de ce que donne cet "étranger", l'attente de sa faveur ou de sa défaveur. Vivre, c'est être pesé dans une balance étrangère. » ³⁵²

Patočka évoque ici le mythe, car c'est le mode de pensée qui symbolise le mieux cette prédominance du passé. De la même manière que ses travaux sur l'histoire culturelle de l'Europe semblent renvoyer à la recherche d'un modèle permettant d'endurer le poids terrible de la modernité, de la même manière « La sagesse mythique est une sagesse de la souffrance qui enseigne aux hommes à endurer leur sort redoutable, irrévocable et sans issue. »³⁵³

Or, cette perspective se révèle être tout aussi illusoire que celle orientée vers le présent. Tout d'abord, elle empêche de penser la spécificité de l'étant mondain. Si ce dernier n'est qu'une illusion renvoyant à l'essentiel, alors tout rapport à la vérité nécessite le rejet de sa spécificité. Or, la première victime de cette orientation, c'est l'homme, dans sa nature d'étant, et dans son rapport à l'étant. C'est en cela que cette position est tout aussi dogmatique que celle de l'idéalisme : dans un cas comme dans l'autre, elle empêche de penser l'homme dans sa spécificité.

« La conception de l'étant orienté sur le passé est donc nécessairement une

352. AeT, p. 33
353. AeT, p. 39

forme particulière de la déchéance au seuil de l'éveil. Elle correspond à l'unité absolue de la non-objectivité et de l'objectivité, la prépondérance revenant au non-objectif [...]. L'homme est livré à la merci de ce non-objectif sous une forme objective. Il est incapable, vis-à-vis de lui, de se ressaisir, d'affirmer sa liberté, de tenter de réaliser son propre sens. [...] Le mythe n'est donc pas nihiliste, mais il annule l'*homme* par les forces conjuguées de l'objectivité et de la non-objectivité. »³⁵⁴

Pour Patočka, comme pour l'homme mythique, la vie objective de l'homme est tributaire d'une non-objectivité déterminante ; sa liberté, son sens, bien que toujours présents, y sont fortement réduits par une perspective cosmologique qui, de droit, ne devrait pas se soucier de l'homme. Le seul sens possible est alors à trouver dans l'inexprimable, dans le silence, dans le non-objectif face auquel l'homme est fondamentalement arraché.

Or, c'est précisément là que réside tout le problème : bien qu'inexprimable, l'homme ne peut s'empêcher d'exprimer cette profondeur. La rupture de l'homme, sa distance à l'égard du sens, est précisément ce qui le pousse à s'orienter vers ce sens, et à transformer cette distance en proximité grâce au langage.

Le problème de ce rapport au temps est donc une tension entre son ambition et les moyens qu'il se donne : bien que le sens de cette orientation temporelle soit de décrire la temporalité de l'homme (en cherchant son fondement dans le passé), elle est précisément ce qui rend ce temps humain impensable (celui-ci renvoyant à fondement occupé par autre chose que l'humain — les dieux dans la théogonie mythique, la totalité pour Patočka). Le problème est qu'une telle tension rend impensables et l'humain (qui perd son fondement propre), et le non-humain (qui est inatteignable, soit dans sa nature illusoire d'étant mondain, soit dans son origine atemporelle). En cela, ce rapport au temps risque toujours d'inciter l'homme à se rapporter au monde dans une perspective anthropomorphe : l'homme, en cherchant à décrire cette distance inatteignable, doit nécessairement projeter ses propres traits sur cette altérité. Au travers de son humilité, il ne fait que sublimer ses désirs en leur attribuant un caractère absolu, il se met paradoxalement en valeur au moment même où il se prosterne. Ainsi, Patočka, dans les années 40, en faisant de l'homme le sous-fifre de la totalité, le met paradoxalement en valeur : si la totalité a besoin de l'homme pour accomplir toute

354. AeT, pp. 39-40

l'étendue de son mouvement d'ouverture, pour révéler l'être de l'étant et permettre à celui-ci de se rencontrer soi-même, alors l'homme devient la conclusion téléologique de l'histoire de l'univers. De ce fait, l'homme comme rupture absolue rejoint l'homme comme absolu.

La foi future

Dans la lutte des différentes dimensions du temps, la dernière issue possible est celle du primat du futur, qui prend la forme de la « foi ». Pourquoi parler ici de foi ? Si la faute du primat du passé est de placer l'essentiel derrière une rupture absolue, le primat du futur cherche à penser l'essentiel à même notre monde. Cette orientation cherche donc à comprendre la temporalité humaine dans une perspective strictement humaine : elle place notre réponse à l'appel de l'Idée au centre de ce rapport au temps. Ce faisant, notre réponse reste victime d'un rapport au supra-objectif, et ce qui le pousse à rendre commensurable l'incommensurable : la différence est que nous acceptons ici le caractère arbitraire et biaisé de cette réponse, mais que nous décidons néanmoins de lui donner sens dans un acte de foi.

« Le vécu humain réellement authentique du temps ne consiste-t-il pas alors dans un acte de foi qui, regardant la réalité sous son aspect le plus sobre, sans la moindre idéalisation, sans la moindre illusion quant à nos capacités de la saisir en totalité, ne perd pourtant pas de vue l'exigence absolue et son incommensurabilité ? »³⁵⁵

Contre ses écrits des années 40, qui cherchent à rompre avec l'étant objectif, il s'agit ici de regarder celui-ci dans son aspect le plus sobre. Et, contre ses écrits des années 30, il s'agit ici de ne pas perdre de vue l'altérité que représente cet étant objectif. Il s'agit donc de laisser être l'étant positif, en ayant foi que quelque chose d'essentiel se joue à même cette positivité — sans s'y réduire pour autant. Contre les sciences ou la métaphysique, il faut postuler un au-delà du présent-donné ; contre le mythe, il faut néanmoins reconnaître que l'essentiel se joue dans ce présent-donné — non pas dans sa stabilité, mais dans son mouvement continu d'actualisation.

Dans un tel rapport au temps, notre expression n'est plus le destin de la totalité ; l'homme se contente de coopérer avec les autres étants du monde, se contente de mettre

355. LS, p. 35

en avant sa propre perspective, au même titre que chaque culture se doit de coopérer avec les autres. Structurellement, le rapport au futur se présente ainsi comme une réponse aux lacunes des deux autres attitudes : « La conception orientée sur l'avenir croit [...] à l'importance et à la nécessité d'abolir ce qui "est", à la possibilité de son ébranlement par ce qui "n'est pas". »³⁵⁶ L'essentiel est pris dans son mouvement : il n'est pas statiquement donné ; il n'est pas non plus statiquement absent : il est absent, tout en s'approchant dynamiquement de nous. Il combine ainsi l'optimisme des années 30 avec le pessimisme des années 40. Si possibilité qu'à l'homme d'abolir « ce qui est » grâce à « ce qui n'est pas » le place d'une certaine manière en faute par rapport à l'être, le contenu qu'il abolit et la raison pour laquelle il le fait constituent la possibilité de son *rachat*, qui est « réalisé par le sacrifice de tout ce qui, chez l'homme, demeure attaché à l'étant relatif — avant tout à son propre étant relatif. »³⁵⁷ Pourtant, ce sacrifice ne mène pas à une perte de *l'étant relatif*. Au terme de ce mouvement, l'homme ne voit rien d'autre que la réalité sous son aspect le plus sobre. En sacrifiant l'étant relatif, il découvre l'étant dans sa réalité : celle d'être relative. Le sens de l'étant n'est donc plus caché derrière sa relativité, mais est au contraire réalisée en son sein.

La faute de l'homme, sa rupture, mène donc simultanément à la possibilité de son rachat : c'est dans sa distance à l'égard de l'étant que l'homme peut reconnaître le caractère essentiel de cette distance. « la foi, c'est la croyance qu'aucune décision n'est ultime et irrévocable. La foi est essentiellement croyance à la vie. La croyance à la vie est essentiellement croyance à la vie éternelle. »³⁵⁸ À la manière du *prisonnier*, l'homme orienté vers le futur *voit* l'absolu à même sa prison : en regardant l'infini, en ne voyant la négativité de l'étant positif, un tel homme voit *la négativité*, intuitionne *l'être* dans son authenticité.

Ou, pour le dire autrement : « La nature est belle précisément en tant qu'illusion percée à jour [...]. La beauté n'est rien qui appartienne à la nature comme telle, en elle-même. La beauté de la nature est dans l'apparition, et cette apparition qui perdure par-delà tout dévoilement possède un charme impérissable [...]. Malgré son substrat essentiellement mort et prosaïque, la nature revêt toujours à nouveau la figure de

356. AeT, p. 41

357. AeT, p. 43

358. AeT, p. 40

l'éternité dans l'apparition, c'est-à-dire dans le temps. »³⁵⁹

d) Foi et coopération

Le fait que la foi soit tournée vers le futur, qu'elle ne soit pas soumise aux mêmes critiques que les deux autres temporalités, pourrait nous laisser croire que le futur « remporte la victoire » du temps. Cela impliquerait que les postures précédentes du phénoménologue n'étaient que des esquisses incomplètes, mais nécessaires, des marches le menant vers cette seule vérité de la foi. La proximité de ces trois rapports au temps avec les trois mouvements de l'existence peut renforcer ce sentiment : le mythe est une forme **d'acceptation** d'un monde donné ; le monde temporel met en valeur notre pouvoir et nos intérêts, il nous permet de naviguer dans ce monde pour assurer notre survie, pour **perpétuer** notre existence ; et la foi représente une forme de **percée**, un sacrifice de ce que l'étant a de relatif au nom de la totalité.

Pourtant, il n'y a pas lieu de parler d'un « progrès » de la foi ; la foi ne se suffit pas à elle-même, pas plus que le mythe ou la science. De fait, la faute de la temporalité orientée vers le passé, comme de celle orientée vers le présent, n'intervient qu'à partir du moment où celle-ci se présente comme un absolu, comme la seule temporalité authentique. Ce faisant, elle fait de l'homme un absolu (positif, ou négatif) qui perd de vue sa nature d'étant relatif. De même, sans son rapport à ces deux orientations, la foi deviendrait elle-même impuissante : elle se réduirait à un espoir dogmatique et injustifié, à une passivité absolue de l'homme, justifiant son inaction dans l'attente passive de l'avènement de l'essentiel.

Si l'on accepte d'interpréter cet article comme un regard rétrospectif de Patočka sur son œuvre, ce qui en ressort, c'est la découverte d'une pluralité de perspectives différentes sur la totalité, toutes aussi essentielles les unes que les autres. L'enjeu, c'est de ne pas répéter les erreurs du passé en prétendant les dépasser : il s'agit de révéler la cohérence d'une vie, de voir sa beauté et son harmonie, ce afin de vivre le reste de sa vie dans la reconnaissance de cette même cohérence. Ce faisant, Patočka pourra trouver une *figure de l'éternité dans l'apparition temporelle* de sa pensée. En cela, la foi

359. EsO, p. 249

incarne bien la prétention de cette nouvelle philosophie : elle est la médiatrice des deux autres pôles de la temporalité, elle est ce qui permet de saisir le dynamisme de leur unité antithétique polaire. Dans le contexte du « Platonisme négatif » qui lui est contemporain, cette *foi* est incarnée dans la figure du Platon-socratique : un penseur qui, au travers de son mythe philosophique, peut médiatiser un rapport au passé (le récit mythique) et au présent (la volonté de définition de la philosophie) pour permettre une orientation vers le futur (une ouverture à la totalité).

PARTIE III.

Années 60-70 : la soumission du *prisonnier*

Chapitre 1. Le langage au fondement de la perception

A) Nouvelles investigations phénoménologiques

Les années 60 marquent une rupture tant théorique que biographique dans l'œuvre de Patočka. Après plus d'une décennie de crise, de guerres et d'occupation, cette période marque le retour d'une certaine stabilité en Tchécoslovaquie : le pouvoir en place se rendant compte que la seule force brute ne pouvait stabiliser un pays, les autorités commencèrent à libérer un certain nombre de prisonniers politiques et à baisser — relativement — leur volonté de censure. Pourtant, cette baisse de la répression reste relative : bien que le régime communiste ne cesse de baisser en influence et qu'un mouvement de militantisme démocratique soit en plein essor, la violence d'état demeure, freinant net toute tentative de réforme. L'exemple de cette tension entre espoir et répression est le Printemps de Prague et sa tentative de mise en place d'un « socialisme à visage humain » qui, bien que timide, sera néanmoins violemment réprimée par l'URSS — menant à une invasion soviétique du pays et à une répression par l'armée.

Patočka put néanmoins, dans ce contexte, retrouver une certaine place dans l'espace culturel de son pays : la censure touchant ses ouvrages prit fin — il put ainsi publier *Aristote, ses devanciers ses successeurs* en 64, un ensemble de textes datant des années 50 — et retrouver un poste universitaire — bien qu'étant relégué à une fonction de bibliothécaire. C'est dans ce contexte de reprise (relative) de normalité qu'il entreprend une refonte complète de sa propre phénoménologie, refonte qui débute par une relecture, à l'aune de ses travaux des années 50, de l'œuvre de son maître : Edmund Husserl.

Comme nous l'avons déjà évoqué, ce retour réflexif intervient dans une réévaluation globale de sa carrière philosophique, non pas pour dépasser ses écrits antérieurs, mais pour actualiser leurs intuitions. Comme le remarque Roman Jakobson

dans sa postface des *Essais hérétiques* : « là le philosophe tchèque se penchait sur les problèmes soulevés dans ses écrits depuis le début et les examinait »³⁶⁰ ; une citation qui est, il nous semble, applicable à l'ensemble de la période.

a) Reprise des premiers ouvrages de Husserl

Cette reprise commence par une relecture des œuvres de Husserl entreprise dans de nombreux articles, regroupés dans « Introduction à la phénoménologie de Husserl » et « Qu'est-ce que la phénoménologie ». Dans ces articles, qui fournissent à la fois une critique de la pensée de son maître tout en mettant en avant ses propres avancées théoriques, la phénoménologie est présentée comme une science permettant de réfléchir simultanément sur le sens du monde et sur celui l'existence humaine. L'apport décisif de Husserl est, dans ce contexte, celui d'avoir su poser cette question fondamentale (qui remonte aux origines socratiques de la philosophie) dans un contexte moderne dominé par une culture scientifique atomisant et objectivante. Elle vise à défaire la vision scientifique et objectivante de l'homme (qui vise à l'étudier comme un objet du monde parmi d'autres) afin de révéler sa spécificité. L'étude épistémologique de Husserl (qui cherche à fonder l'objectivité des sciences sur un sol phénoménale) est ainsi indissociable de la question du sens (car ce sol, qui est lié à l'existence humaine, implique nécessairement une telle dimension). Un compte-rendu du parcours de Husserl, tel qu'exposé dans ces textes, nous semble ici important : les critiques qui y figurent aident à mieux comprendre la nouvelle phénoménologie de Patočka, qui s'inscrit non pas en rupture, mais dans la continuité de celle de son maître.

La philosophie de l'arithmétique

Dans *Introduction à la phénoménologie de Husserl*, la pensée du phénoménologue est résumée au travers de quelques-uns de ses ouvrages majeurs. Dans *La philosophie de l'arithmétique*, il cherche à fonder l'arithmétique à même notre expérience du monde ; ou, en d'autres termes, partir de notre subjectivité pour trouver des critères objectifs pouvant encadrer l'arithmétique. Le problème posé est d'éviter de

360. EHPH, p.245

sombrer dans le subjectivisme, de réduire la structure de l'arithmétique à des contenus mentaux contingents et subjectifs. Pour y répondre, il part à la recherche d'une vérité qui serait commune et à la structure de notre subjectivité, et à la structure de l'objectivité : un pont qu'il nommera « généralité idéale ». Cette généralité a la particularité d'être saisie initialement à même notre expérience, et de renvoyer au final aux fondements des vérités scientifiques indépendantes de l'expérience : elle représente une saisie, dans notre subjectivité, d'un universel objectif qui ne saurait se réduire à cette subjectivité.

Nous pouvons prendre l'exemple d'une analyse des nombres pour illustrer cette « généralité idéale ». Les nombres apparaissent comme un phénomène secondaire, qui se révèle à nous suite à une expérience première des objets du monde. Husserl réunit ces objets selon deux types de relations : les relations primaires qui caractérisent les propriétés de ces objets (leur couleur, poids, texture, odeur...), et les relations psychiques, qui sont notre rapport intentionnel à ces relations primaires (cette couleur que j'identifie comme du marron ; cette texture que j'identifie comme du bois marron ; cette forme qui me permet de reconnaître une chaise en bois marron). Ces relations psychiques ne sont pas des propriétés des objets, mais elles permettent de relier des relations premières entre elles pour rassembler plusieurs objets d'un type déterminé (ces objets deviennent un « ensemble de chaises »). C'est ce rassemblement d'objets, permis par ces relations psychiques, qui est au fondement du concept de quantité. Et, c'est une quantité déterminée d'objets déterminés qui est au fondement du concept de nombre (cet « ensemble de chaises » devient « trois chaises »).

Ainsi, cette analyse passe d'une expérience confuse (« ces objets »), à une abstraction de leurs propriétés et de leur aspect (« les propriétés individuelles de ces objets »), à la découverte d'une relation spécifique existant entre eux (bien que d'aspects différents, ces objets peuvent être réunis sous l'appellation chaise, et dénombrés en un lot de 3 exemplaires), pour finir sur la détermination de concepts abstraits (le nombre, la quantité).

Pour Patočka, le problème que pose cette analyse est qu'elle ne délimite pas assez le subjectif de l'objectif. En faisant découler l'objectivité d'une analyse de nos états de conscience, il introduit, au sein des relations psychiques, une certaine équivoque : désignent-elles une réalité psychique, ou une réalité idéale ? En d'autres

termes, est-ce que le général (l'objectif) peut se découvrir dans le particulier (l'expérience subjective), ce qui implique que le général peut se réduire à un processus subjectif de représentation ? Ou est-ce que le général nécessite de faire abstraction du particulier, ce afin de révéler des objets conceptuels, indépendants, qui se cachent derrière ?

Les Recherches logiques

Husserl lui-même prend conscience de ces problèmes, qualifiant cet ouvrage de « psychologie empirique subjective »³⁶¹. Pour y remédier, il entreprend de sortir de cette approche subjective, et de garantir l'objectivité des contenus idéaux sur le sol, non plus des mathématiques, mais d'une nouvelle discipline plus générale : la logique pure. Dans ses *Recherches logiques*, il définit cette logique comme une science de l'idéal et non une science du réel. Il s'agit d'étudier des contenus aprioriques, des généralités relevant de lois idéales, objectives, et non empiriques. Ces dernières sont des généralités relevant de lois réelles, de propositions universelles portant sur des faits de notre expérience ; or, ces généralités risquent la même équivoque subjective que celle présente dans sa philosophie de l'arithmétique.

Une telle science des contenus aprioriques et des lois idéales est permise par l'introduction d'une typologie distinguant plusieurs types de connexion. Il existe des connexions cognitives, qui relèvent de processus psychologiques, et qui permettent de fonder des connaissances. Des connexions objectives entre différents objets connus, qui relèvent des sciences, et qui permettent de formuler des énoncés vrais à propos de ces objets. Et des processus logiques, situés au fondement de ces deux autres types de connexions.

Par l'introduction de ces processus logiques, Husserl place la logique pure au fondement de nos connaissances et de nos critères de vérité. Cette logique devient ainsi une science autonome, non objective (en ce que son analyse est idéale, indépendante de tout processus empirique), et non psychologique (en ce qu'elle est indépendante de notre fonctionnement mental). Elle prend la forme d'une propédeutique, permettant de déterminer la nature de toute théorie et de toute entreprise théorique.

Ce qui nous intéresse ici, c'est l'impact de cette discipline sur le concept de

361. IPH, p. 36

« signification ». Par son introduction, Husserl trace une voie médiane, dans les théories de la signification, entre les théories subjectivistes³⁶², et les théories objectivistes³⁶³. Ici, la signification est liée à la structure intentionnelle de la conscience : toute pensée est intentionnelle (au sens où elle vise nécessairement quelque chose), et la signification est ce qui permet à une intention de se rapporter à un objet. À noter que cet objet peut ne pas être réel : le père Noël a une signification, bien que son référent n'existe pas. En ce sens, la signification est une entité objective idéale, l'expression d'un universel : elle n'est pas purement objective (elle est une expression d'un sujet, et non une opération objective) ni entièrement subjective (elle se réfère à un objet idéal, et non aux processus mentaux du sujet).

Husserl introduit le concept d'*intuition catégoriale* pour rendre compte des structures de signification qui ne sont pas immédiatement données dans notre expérience. Par exemple, voir une chaise est une intuition sensible, mais comprendre la phrase « la chaise est marron » implique une intuition catégorielle qui donne accès au sens de la proposition. Cette intuition est fondamentale pour la logique et la science, car elle permet d'accéder à des vérités abstraites.

De même, le concept de *perception eidétique* permet à l'intentionnalité de définir une vérité objective au sein de notre expérience subjective : grâce à elle, nous pouvons saisir un objet, dans son unité, par delà la multiplicité de ses manifestations. Cette perception repose sur notre imagination : en faisant varier mentalement les traits d'un objet (par exemple, une chaise sous différentes formes et matériaux), nous pouvons dégager ce qui est invariant, c'est-à-dire son essence, ses propriétés objectives idéales, qui sont des propriétés de telle ou telle perception. Cette intuition directe de l'essence, de l'*eidōs*, garantit un accès immédiat aux structures idéales qui fondent la connaissance. De ce point de vue, l'intentionnalité peut être pensée comme une forme de transcendance au sein de l'immanence de la perception.

Pourtant, ce recours à l'*eidōs* comme fondement de la connaissance, permettant de lier la structure de la conscience et la réalité du monde, pose problème à Patočka. Selon lui, cette généralité eidétique présente le même problème que celui soulevé dans

362. Théories de la signification-signé, pour lesquelles la signification est toujours une représentation personnelle, subjective, indépendante de toute propriété extérieure.

363. Théories opératoires de la signification, dans lesquelles le sens est une fonction des opérations objectives présentes dans notre usage du langage.

la philosophie de l'arithmétique : dans un cas comme dans l'autre, c'est l'esprit qui établit, entre les objets, une relation dont elle seule a accès. Ce faisant, l'ensemble de notre expérience phénoménale devient réductible à l'eidos : même notre expérience du particulier peut être reconduite à une possibilité, un cas spécifique dans son horizon de variations. Ce faisant, l'eidos rend impensable le monde extérieur dans sa différence : non pas le monde comme objet d'expérience, mais le monde comme différence fondamentale, ne coïncidant pas avec le contenu de notre perception.

« Husserl affirme aussi que la différence n'est jamais possible que sur la base d'un contenu commun, c'est-à-dire qu'il n'y a aucune différence pure, absolue. »³⁶⁴

Pour Patočka, cela trahit la réalité de notre perception : une perception qui est à comprendre, depuis l'introduction de son concept *d'ouverture* du monde, comme rapport entre deux pôles irréductibles, le sujet et le monde. De plus, en réduisant le particulier à l'eidos général, Husserl rend impensable notre rapport à la liberté.

« c'est le *fait* comme tel, dans son irréductibilité radicale à une généralité quelconque, quel qu'en soit le contenu, qui donne à la pensée l'impulsion et l'occasion de déployer la *liberté de fait* qui lui permet de se dégager du *donné pur et simple comme tel*. Cette liberté de fait, la possibilité de ne pas se contenter du présent-donné, de ne pas être enchaîné à lui, se développe ensuite dans l'activité de comparaison, dans l'approche des idées [...] »³⁶⁵

b) Le tournant transcendantal de Husserl

Cette critique d'une pensée qui ne rend compte ni de la spécificité de notre expérience subjective, ni de la dureté du monde objectif extérieur, mènera à son tournant transcendantal. Or, ce tournant est préfiguré dans des ouvrages antérieurs, son origine renvoyant selon Patočka aux *Recherches logiques*.

Dès cet ouvrage, Husserl remarque un problème lié à la discipline eidétique qu'il postule : celui de la relation entre le sujet intentionnel (toujours orienté vers des objets), et les objets du monde (visés par le sujet). Cette relation ne peut être réduite à une relation eidétique, car l'acte de visée du sujet et l'objet de sa visée ne forment pas

364. IPH, p. 112

365. IPH, pp. 113-114

un tout uniforme ; bien que l'objet immanent présent dans la conscience du sujet soit dans un rapport de co-appartenance avec l'objet réel, l'un est irréductible à l'autre.

Ce problème va en appeler un autre : qu'en est-il de l'esprit responsable de ces visées ? Il ne peut être réduit à un objet du monde (en ce qu'il est un sujet intentionnel qui se définit dans sa différence à ces objets), mais il ne peut pas non-plus être détaché du monde (sans incarnation comme objet du monde, pas de saisie possible des autres objets du monde). Pour reprendre une distinction ultérieure, l'esprit semble être à la fois un « pur phénomène » (l'horizon de toute objectivité, mais qui n'est pas lui-même objectivable), et une « immanence réelle » (un objet réel, qui désigne les contenus objectifs de la conscience).

L'Idée de la phénoménologie

Un premier de réponse est à trouver dans *L'idée de la phénoménologie*, rédigé en 1907, et il prendra la forme de la « réduction phénoménologique ». Le recours à cette réduction passe par la distinction entre deux sens de « réel » :

Le réel comme « réal », qui désigne la réalité des objets du monde. Cette distinction en appelle une autre :

- D'un côté, l'« immanence réelle » : la conscience immanente comme objet du monde (avec ses mécanismes psychologiques propres : par exemple, le fait que je pense « je suis assis sur une chaise »)
- De l'autre, la « transcendance réelle » : les objets réels du monde (la chaise sur laquelle je suis assis)

Le réel comme « reell », qui désigne la réalité non objective, interne à la conscience.

Cette distinction en appelle une autre :

- D'un côté, « immanence réelle (reell) » : un objet de la connaissance donné comme phénomène pur, comme composant immanent de la conscience (ma perception de « la chaise sur laquelle je suis assis »)
- De l'autre, la « transcendance réelle (reell) » : un objet de la connaissance qui n'est pas une partie de notre conscience ou de notre vécu (le concept universel de « chaise », ou l'énoncé « je suis assis sur une chaise »)

Cette distinction étant posée, l'enjeu pour Husserl sera de mettre de côté le *réel*, et de concentrer sa recherche sur le *reell*. Comment parvenir à transcender notre

perception immanente pour fonder une connaissance ? La solution de Husserl est de substituer la transcendance réelle (l'existence d'objets extérieurs) à la transcendance réelle (*reell*). Cette transcendance existe de fait, et peut prendre plusieurs formes. C'est le cas, par exemple, des concepts et des universaux, qui transcendent notre expérience du monde (expérience qui nous confronte toujours à des objets singuliers) : l'universel n'est pas réel (il n'est pas un objet extérieur) ni une propriété de notre expérience (il n'est pas donné dans cette expérience), il est donc un exemple de transcendance réelle (*reell*). De même, nous pouvons prendre l'exemple de la rétention, qui nous permet de nous figurer un objet après en avoir fait l'expérience : ce faisant, nous transcendons réellement notre l'expérience présente, sans faire appel à l'objet réel.

Comment est-ce que cette connaissance, fondée sur la transcendance *reel*, peut poser comme existant les objets transcendants *réels* ? Pour Husserl, un tel postulat peut se faire au sein même de l'immanence réelle (*reell*). En effet, leur existence transcendante est constituée paradoxalement dans notre expérience ; leur objectivité n'est pas étrangère, car notre conscience immanente est elle-même un objet du monde (au travers de *l'immanence réel*). La connaissance peut se fonder sur une réduction phénoménologique, car l'immanence peut contenir sa propre transcendance en son sein. Et, comme le remarque Patočka, la solution de Husserl n'implique pas que l'objectivité et la transcendance dérivent de notre subjectivité immanente, mais simplement que cette subjectivité présuppose l'existence de l'objectivité et de la transcendance.

Ideen I

Ce tournant transcendantal est explicitement théorisé et formulé dans *Ideen I* : dans cet ouvrage, il ne s'agit plus de développer une phénoménologie descriptive, décrivant le contenu de notre perception afin de jeter un pont entre le vécu subjectif et l'objectivité de la connaissance ; il s'agit plutôt de penser notre expérience comme constitution, au travers du concept de *subjectivité transcendantale*. L'*eidōs* n'est plus à comprendre comme une objectivité « vue » par la conscience, qui serait indépendante de la conscience qui la saisit. Dans *Ideen I*, l'*eidōs* devient au contraire un corrélat intentionnel de l'acte de conscience : une propriété liée à la structure même de la conscience transcendantale. Ainsi, lors d'un acte intentionnel, deux pôles se distinguent : un pôle noétique (l'acte de juger) et un pôle noématique (le contenu de ce

qui est visé) ; l'eidos devient ici la structure idéale permettant d'accomplir le pôle noématique, qui donne sens à l'objet visé.

L'enjeu sera donc, pour Husserl, de fonder la connaissance au sein de *l'immanence reel* (au travers d'une analyse phénoménale) sans faire appel à *l'immanence réelle* (dont l'étude s'approche de la psychologie empirique).

Or, pour Patočka, une telle approche pose problème : alors que, dans ses écrits antérieurs, la subjectivité présupposait l'existence de l'objectivité et de la transcendance, ici, cette objectivité et cette transcendance semblent dériver de notre subjectivité. En cela, il qualifie ce tournant transcendantal d'« idéalisme phénoménologique »³⁶⁶, cherchant à établir l'être absolu de l'immanence, et à réduire la transcendance à un être dérivatif. D'une certaine manière, Husserl incarne ici la même faute que Platon, décrite dans le « Platonisme négatif » : il sacrifie la part Nocturne et insaisissable du monde dans sa volonté de clarté. Ses intuitions qui motivent ce tournant ne sont pas mauvaises : dans ses *Recherches logiques*, le phénoménologue se pose les bonnes questions et pressent les problèmes que poseront ses théories futures. De même, dans son *Idée de la phénoménologie*, ses éléments de réponse continuent dans la bonne voie. Ce n'est qu'en formulant objectivement et systématiquement ces intuitions que Husserl les trahit.

Ces problèmes impacteront la relation que Husserl entretient avec le monde. Dans ce même ouvrage, il expose sa théorie de la réduction phénoménologique, dans laquelle le lecteur est invité à suspendre sa croyance naïve en l'existence du monde extérieur pour découvrir l'immanence de sa propre expérience du monde, qui persiste malgré cette suspension. Ce monde, ne pouvant être une transcendance réelle, est donc réduit à un phénomène de la transcendance, à un noème (un objet de l'esprit). De même, notre expérience vécue est caractérisée de noèse (de perception immanente). La relation du sujet à l'objet est ainsi reconduite à une relation entre noèse et noème au sein même du sujet. Husserl incarne ainsi la posture idéaliste du sujet absolu, qui caractérise le projet métaphysique introduit par Platon.

Un autre exemple de cet idéalisme est à trouver dans *Ideen II*, dans le traitement que fait Husserl de l'incarnation du sujet transcendantal. Husserl reconnaît qu'un tel sujet ne peut être conçu comme entité désincarnée : bien que la sphère phénoménale lui

366. IPH, p. 136

soit immanente, il a pourtant nécessairement besoin d'un corps lui servant de point d'ancrage à l'apparition du monde. Ce corps vécu (corps d'expériences et de ressentis subjectifs) est à distinguer de son corps objectif (son corps comme simple objet du monde) en ce qu'il est un corps expérientiel, un élément structurant de la constitution du monde. C'est grâce à lui que je peux m'orienter : il est le centre à partir duquel je peux définir l'« ici », le point d'ancrage de mon « je », et, par extension, du « tu » (ce à quoi le « je » se rapporte), du « nous » (que nous formons ensemble), et du « ça » (le fond dans lequel existe le « nous »).

« Le “je” est indissolublement lié à l’“ici”, le “tu” au “là-bas” comme lieu de l’objet thématique, central. Le lieu du “tu” est, au sens originaire du terme, la proximité objective. Dès que le “tu” cesse d’occuper ce lieu et qu’il ne se trouve pas davantage dans la “quasi-proximité” d’une modification présentifiante, il passe en un “il” ou un “ça”, troisième élément de la structure locale axée sur l’opposition présent-absent, qui se fond alors, à travers une suite de gradations insensibles, dans l’horizon non rempli de l’espace. » ³⁶⁷

Étant donné que mon corps vécu est aussi un corps objectif, je peux en faire l'expérience et comme sujet et comme objet du monde : en touchant ma main, je fais à la fois l'expérience sensible de toucher un objet du monde, et l'expérience sensible d'être touché par un objet du monde. La reconnaissance de ce double statut me permet, lorsque je rencontre un autre corps-objet, de percevoir ce « ça », cet autre corps, comme un autre sujet d'expérience abritant un « je » : comme un sujet à la troisième personne. De ce fait, je peux avoir un rapport de proximité avec lui, et communiquer avec lui comme un « tu ».

Dans ce contexte, la critique précédente de Patočka, selon laquelle Husserl efface tout rapport dialectique entre le sujet et le monde, toute possibilité de différence ou de liberté dans cette différence, est radicalisée. L'autre, l'altérité fondamentale et irréductible, est réduite à la présence d'un autre « je ». Le « nous » ne peut donc être pensé comme rapport dialectique entre différents individus, il est reconduit à une communauté intersubjective de premières personnes. Ici, la différence n'est que secondaire, elle n'est que la manifestation, chez chaque individu, d'une même subjectivité transcendantale originaire.

367. IPH, p. 209

Si Patočka accepte avec Husserl de comprendre le monde comme une somme d'objets constitué par le sujet, il refuse de réduire le *monde comme totalité* à un horizon immanent de la perception, à une simple propriété de la subjectivité ; au contraire, ce monde doit être pensé comme antérieur au sujet, comme ce qui est présupposé dans son expérience immanente. Ce monde comme totalité est donc ontologiquement irréductible. Ce faisant, il s'inscrit dans la continuité de son article « Le temps, le mythe, la foi » : il s'agit pour la phénoménologie d'incarner la posture de la foi ; de médiatiser la temporalité orientée vers le présent (qui traite des objets du monde, et de notre pouvoir sur eux) et la temporalité orientée vers le passé (qui traite de l'origine de ces objets, et de notre impuissance à son égard). Une phénoménologie orientée vers la foi doit ainsi penser *et* la constitution intentionnelle des objets du monde, *et* l'origine asubjective de ces mêmes objets. Cette nouvelle phénoménologie devra ainsi distinguer l'apparaître primaire de l'objet (qui ne dépend pas du sujet) de son apparaître secondaire (qui dépend de lui).

De manière générale, la conception husserlienne du sujet rend impensable notre liberté, et, ce faisant, notre historicité. Dans son orientation tournée vers le présent, cette pensée se perd dans le « Monde temporel ». L'histoire de notre rapport au monde devient « l'histoire » d'un dévoilement linéaire de la vérité ; or, si cette vérité peut se dévoiler linéairement, c'est qu'elle est intégralement contenue à même le présent. Une telle conception du monde « ne permet pas en elle-même de saisir ses aspects historiques, la réalité historiquement subjective dans son caractère propre. »³⁶⁸ Notre liberté, nos différentes perspectives du monde (telle qu'elles s'expriment historiquement) nécessitent une distance irréductible du monde,

Dans cette absence de différence, le tournant transcendantal et intersubjectif de Husserl témoigne donc du même présupposé subjectiviste que ses écrits antérieurs. En révélant l'autonomie humaine, il révèle conjointement la non-autonomie du monde : « Il manque à Husserl une théorie de la réflexion. [...] La thèse de la donation absolue de la conscience dans la conscience [...] est indéfendable »³⁶⁹. En effet, de par ce manque, sa phénoménologie « est essentiellement un subjectivisme »³⁷⁰.

368. MNPP, p. 211

369. IPH, p. 261

370. IPH, p. 218

B) Le dépassement de ces critiques : la proto-structure du langage

a) Une nouvelle éthique de la lecture

Pourtant, à la suite de cette critique, la conclusion de Patočka n'est pas d'abandonner le projet phénoménologique husserlien. Son subjectivisme ne pose pas nécessairement problème, car l'homme, en traversant sa propre subjectivité jusqu'à son terme, est capable par là même de saisir son fondement asubjectif. Il s'agira donc de restituer la cohérence du projet husserlien, en travaillant ses intuitions jusqu'à leur conclusion logique. Il s'agit de dépasser les égarements de ses thèses objectives pour accomplir la vérité spirituelle qui les sous-tend ; il s'agit donc de lui témoigner le même respect que celui dont Patočka fait preuve à l'égard de ses propres écrits. Patočka qualifie bien la pensée d'Husserl d'indéfendable — mais il s'empresse d'ajouter « — comment sa phénoménologie peut-elle néanmoins avoir un sens, être le sol de la vérité, être possible en général ? »³⁷¹

En cela, l'éthique de la lecture qui a toujours caractérisé les analyses de Patočka (sa volonté de toujours prendre au sérieux les thèses présentées par d'autres auteurs, malgré son désaccord à leur égard, et de toujours chercher le fond de vérité qui en ressort...) est thématifiée en tant que telle durant cette période. Ainsi propose-t-il, durant les années 60, cette définition du travail du philosophe : « La légitimation ne peut se borner à une simple correspondance diachronique entre notre pensée et celle des grands philosophes du passé. Chaque pensée a aussi des corrélations synchroniques [...] ; chacune a un niveau de compréhension qui lui est propre, dans lequel elle est à insérer, à partir duquel elle est à entendre. L'essentiel [...] est donc d'abord de réveiller le problème, de trouver moyen d'engager avec la tradition existante un dialogue vivant, c'est-à-dire dérangeant, puis de s'orienter dans la topologie du problème, de saisir toute la phénoménologie du contexte de la question dont il y va. » Pour le phénoménologue, le cœur de la culture philosophique ne repose que sur une chose : le travail du texte. « Le meilleur moyen de parvenir là où la pensée se pense, le seul dont tous s'accordent

371. IPH, p. 261

aujourd'hui pour reconnaître l'efficacité, c'est le travail approfondi sur les *textes*. »³⁷²

Ainsi, ici, Patočka thématise le sens latent que nous avons analysé dans son article « Le platonisme négatif ». Implicitement, le problème de Platon semble avoir été de construire ses thèses ultérieures dans le rejet de ses intuitions antérieures, de refuser l'évolution dynamique de sa propre pensée au nom de la clarté immobile du Logos et de sa vérité. Ce dont cette analyse de Husserl témoigne, c'est de l'explicitation et l'application de ces thèses. Patočka ne projette pas ses propres enjeux sur les thèses de son maître, il cherche au contraire à montrer que le dépassement de ses propres limites était contenue de manière latente dans ses propres thèses. Si, pour le phénoménologue tchèque, toute pensée se définit, non pas en relation au contenu objectif de thèses énoncées, mais en fonction d'une « intuition au principe [...] qui ne peut être exprimée que de manière asymptotique »³⁷³, alors, *toutes* les expressions de cette intuition possèdent un fond de vérité qui lui est exclusive, et irréductible aux autres. Ce n'est qu'en étant aveugle à ces vérités, qu'en refusant de procéder dans un dialogue et une coopération avec son propre passé, que Husserl s'enferme dans ces limites.

Or, cet aveuglement est paradoxal. Husserl n'est-il pas *LE philosophie*, un penseur traversé de part en part par un élan spirituel, et donc par le monde ? N'est-il pas le philosophe de l'intuition ? Cet aveuglement semble encore renvoyer à l'aveuglement de Platon : l'un comme l'autre représentant en début de carrière une pensée dynamique, jouant polémiquement entre deux pôles (le mythe et le logos, l'intuition et la méthode scientifique), avant de trahir ce jeu, et de prononcer la supériorité d'un pôle sur l'autre (celui de la Lumière, sur celui de la Nuit). Ainsi, dans un cas comme dans l'autre, il ne s'agira pas de *dire* ce que ces penseurs disent (leurs thèses objectives posant problème), mais de dire *comme* ces auteurs (leurs intuitions et leur *style* renvoyant à un fond inépuisable de vérité et de profondeur).

« La phénoménologie husserlienne a voulu être la philosophie d'une intuition procédant méthodiquement. Sans doute est-il vain de prétendre, à l'instar de Husserl dans l'une de ses phases, dresser la carte de toutes les sources intuitives de notre expérience du monde qui *par essence* ne se déploie pas sur un plan unique, mais jaillit de manière toujours nouvelle en tant que source historique. D'autre part cependant, je crois que toute pensée

372. J. Patočka, « Entretien avec Jan Patočka sur la philosophie et les philosophes », *Jan Patočka : philosophie, phénoménologie, politique, op. cit.*, p. 31

373. MNMEH, p. 284

philosophique peut tirer des leçons des analyses et de la méthode descriptive de Husserl. Chez Husserl, on peut *apprendre à voir*.³⁷⁴

b) Le dépassement du subjectivisme de Husserl

Patočka va donc conserver le *style* phénoménologique de Husserl, tout en modifiant l'*objet* de sa visée. Non content de restreindre son analyse au phénomène, Patočka veut étudier la phénoménalité même de ce phénomène : il veut interroger la nature de ce dernier, se tourner vers l'apparaître même, et non plus vers ce qui apparaît. À la manière du prisonnier de Mácha, il ne s'agit plus de voir ce que l'on regarde, mais de voir l'acte même de voir.

Pour comprendre comment un retour critique sur l'œuvre de Husserl permet de remplir cette exigence, nous pouvons nous référer à deux articles des années 70 : “Le subjectivisme de la phénoménologie husserlienne et la possibilité d’une phénoménologie ‘asubjective’”, et “Le subjectivisme de la phénoménologie husserlienne et l’exigence d’une phénoménologie asubjective”.

Dedans, Patočka revient sur les différents modes de donation présentés par Husserl dans ses *Recherches logiques*. Dans sa première *Recherche*, Husserl se penche sur la question de la signification et sur l'acte qui permet sa réalisation : l'expression.

En partant d'une analyse du signe, il va en distinguer deux sens :

- Un signe peut être indiciel. En tant qu'indice il peut exprimer un lien de fait, une connexion entre le signe et ce qu'il désigne : par exemple, la fumée qui indique la présence d'un feu. Ce signe ne contient pas, par lui-même, de sens intentionnel : la fumée ne “veut” pas communiquer la présence du feu, et, de même, ce n'est pas le sujet qui confère à la fumée le sens de renvoyer au feu ; le sujet ne fait qu'interpréter une relation de fait. Ainsi, comme son nom l'indique, ce signe sert d'indice ou de signalement vers autre chose que soi-même.
- Un signe peut être signifiant. En tant qu'expression il peut porter un sens intentionnel voulu par un sujet. Le rapport entre le signe et son objet n'est pas une relation de fait, mais un acte intentionnel du sujet qui confère un sens au

374. *ibid*, p. 29

signe. Ainsi, un logo représentant une flamme sur un objet ménager signifie “attention, objet inflammable”.

Cette analyse du signe va mener à une nouvelle distinction, plus spécifique, cette fois au niveau de l’expression :

- Une expression peut avoir une fonction de manifestation : un locuteur “manifeste” un vécu psychique dans une optique de communication. Cette fonction met en avant le fait qu’en parlant, je ne fais pas qu’exprimer un sens, j’exprime également ma volonté de communiquer ce sens. Par exemple, lorsque je dis “le feu est chaud”, mon expression manifeste mon intention à l’égard du feu que je désigne — mon plaisir en me réchauffant près de lui.
- Une expression peut avoir une fonction de signification : cette fonction existe indépendamment de tout locuteur, et désigne le contenu sémantique de l’expression, distinct de tout vécu psychique. L’énoncé “le feu est chaud”, détaché de tout jugement provenant d’un locuteur, présente une propriété du feu ayant une validité en soi, hors de tout contexte ; il met en avant l’unité générale du sens de l’expression par delà la multiplicité des manifestations possibles qui lui sont relatives. Je peux dire “le feu est chaud” pour exprimer mon plaisir, mais un autre pourra dire “le feu est chaud” pour apprendre à son enfant de faire attention afin de ne pas se brûler.

Ces analyses vont de nouveau mener à une dernière distinction, cette fois au niveau de l’acte :

- Un acte peut conférer un sens ; il sera alors une intention de signification. Un tel acte désigne une visée de l’esprit portant sur un objet absent. Par exemple, lorsqu’ayant froid, je parle du “feu” devant lequel j’aimerais me poser. Ici, “feu” a une signification (mon locuteur comprend de quoi je parle), mais il renvoie à une intention vide, il vise le “feu” dans sa généralité.
- Un acte peut remplir un sens ; il sera alors un remplissement intuitif. Un tel acte désigne une visée de l’esprit portant sur un objet présent : le moment où le “feu” qui occupe mes pensées devient “ce feu-ci” qui me réchauffe. L’intention de signification est remplie par une intuition, qui donne à la conscience l’objet dans sa présence phénoménale.

Cette distinction, tel qu’elle est exprimée par Husserl, met en valeur l’acte

remplissant un sens et par extension l'intuition. En effet, cette dernière nous donne l'objet en lui-même : non seulement dans son expression sensible, mais aussi dans son essence — sans elle, mon expérience se réduirait à un amas de sensations confuses.

Pourtant, pour Patočka, une telle mise en valeur accorde un primat à la donation sensible. Comme l'objet même nous est donné en elle, l'intuition donatrice originaire peut devenir le fondement sur lequel reposent toutes nos connaissances, l'intention étant reléguée à une couche dérivative, secondaire (bien que structurante). Cette méfiance à l'égard de l'intention mènera à sa dépréciation : elle sera reléguée au rang de “donation déficiente”, l'apport du sujet phénoménal (qui, par son aperception, peut viser une généralité), face à la pleine authenticité de l'objet de l'intuition.

Patočka estime que ce primat est lié à un subjectivisme inavoué de la phénoménologie husserlienne. Dans son tournant transcendantal, le champ phénoménal découvert par la réduction phénoménologique n'est pas une ouverture sur une sphère autonome, mais une réduction à un objet réel du monde : la conscience. Patočka parle ainsi d'un “étonnant retour à Descartes qui ne laisse plus rien subsister du *sum* existant”³⁷⁵ : notre existence phénoménale étant constituée par notre subjectivité (qui devient alors constituante), l'accent est mis sur la *cogitatio*, sur la pensée comme lieu de la manifestation, et donc par extension sur la manifestation dans tout ce qu'elle a de sensible. De ce fait, la structure de l'apparaître est réduite à un apparaissant.

Une telle distinction entre donation intuitive (le moment sensible, originaire, qui nous donne directement et pleinement un objet dans notre expérience en ce qu'elle repose sur un moment sensible) et donation non-intuitive, déficiente (l'acte donateur de sens, qui est la face subjective de la donation, ne donnant aucune propriété réelle — réelle — de l'objet, car distinct de toute expérience sensible) est ainsi qualifiée de sensualiste. Dans cette perspective : face à une boîte rouge, l'intuition donatrice originaire de cet objet me donnera le rouge même de l'objet (sous forme d'une impression sensorielle du rouge), tandis que notre aperception de cette couleur (par donation non-intuitive) nous donnera cette sensation comme coloration de la boîte (ne nous donnant qu'une structure vide, sur laquelle plaquer le rouge effectif). Or, comme le remarque Patočka : “Faut-il réellement analyser cette couleur en deux rouges différents, distinguer l'impression du rouge, d'une part, et son aperception objective

375. QP, p. 182

comme coloration de la boîte, d'autre part ?”³⁷⁶

Pour purger la phénoménologie de son subjectivisme, de son sensualisme, et pour échapper aux dédoublements qu'ils provoquent au sein de notre expérience, Patočka va opérer une radicalisation de *l'épochè* (la suspension de la thèse du monde), qui va alors se passer de la réduction phénoménologique husserlienne (le prolongement de cette suspension, qui réduit l'apparaître du monde à l'intentionnalité du sujet). Ce faisant, il ne fait que répéter le mouvement théorique prôné dans le *Platonisme négatif* : actualiser toute la radicalité d'un mouvement de séparation (*l'épochè*, le *chorismos*) par le rejet de la vérité arrêtée sur laquelle elle débouche (l'Idée, le l'intersubjectivité transcendantal).

Cette radicalisation va permettre à Patočka de s'éloigner de l'apparaissant (qui est toujours apparition *pour* un sujet), pour accéder à l'apparaître comme tel.

“Grâce à l'universalisation de *l'épochè*, il deviendra alors clair que, de même que le soi est la condition de possibilité de l'apparaître du mondain, de même le monde comme horizon originaire (et non pas comme l'ensemble des réalités) représente la condition de possibilité de l'apparaître du soi.”³⁷⁷

Dans cette nouvelle perspective, il n'y a pas de primauté de la conscience ou de la manifestation sensible ; au contraire, tout est donné également et simultanément au sein de ce champ phénoménal. Cela vient renforcer la thèse de Patočka sur le vide comme mode de donation : la visée à vide et le remplissement ne sont que des moments, égaux en droit, d'une même présence objective et transcendante. En effet, si le sens de l'apparaître ne se réduit pas à l'intentionnalité du sujet, alors tout ce qui apparaît (sous le mode du plein *comme* du vide) est apparition du monde.

“il ne peut que devenir évident que le” non intuitif » qui apparaît dans un mode déficient de donation est lui aussi un être, un être qui n'est pas de nature subjective-égologique ».³⁷⁸

Pour reprendre l'exemple de la boîte rouge : cette redéfinition de l'apparaître permet d'éviter le dédoublement symptomatique à la pensée de Husserl, il permet de penser « le rouge dans sa généralité » et « le rouge de la boîte » comme un seul et même objet.

376. QP, p. 178

377. QP, p. 225

378. QP, p. 178

« C'est bien *le même* objet qui se montre tantôt sur un mode déficient, tantôt sur le mode de l'autodonation. [...] le rouge de la boîte est tantôt un médiateur objectif qui se retire comme tel à l'arrière-plan, tantôt un objet qui se porte en avant en tant qu'autonome »³⁷⁹.

Ce faisant, l'objet permet d'acquérir son autonomie, il ne dépend plus du sujet qui le perçoit : lorsque je pense un objet, je me mets effectivement en présence de l'objet sur le mode du vide. Cet objet pensé n'est donc pas un indice de subjectivité : la seule différence entre cette pensée et sa perception correspondante est le mode de présence.

c) Une nouvelle pensée de l'espace

Ces interrogations sur les différents modes de donation des objets du monde mènent naturellement à une interrogation sur le monde. En accord avec les principes de sa phénoménologie asubjective, le mode donation du monde doit être et non-intuitif (le monde étant une totalité irréductible et non-objectivable), et originaire (le monde étant la condition de possibilité de toute intuition sensible). Un tel monde ne peut plus être réduit à un simple horizon immanent de la subjectivité, mais doit être compris comme ouverture, comme différence, comme champ d'apparition autonome par laquelle il y a apparition pour nous. Si le monde n'est pas constitué par le sujet transcendantal, il doit donc se donner à nous ; or, c'est dans l'espace que nous habitons ce monde.

Dans son article « L'espace et sa problématique », Patočka va ainsi chercher à définir l'espace non pas tel qu'il apparaît (l'espace vécu dans notre expérience sensible), mais dans son apparition même (la spatialité antérieure à l'espace vécu). Un tel « espace » n'est pas celui de la géométrie, il ne correspond pas à une tentative de modélisation mesurable et quantifiable de notre expérience sensible : un tel espace est trop proche de l'espace vécu, que Patočka définit comme « une structure formelle et une réalisation qualitative : un concret dans sa légalité structurale. »³⁸⁰

« L'espace » dont il est ici question est l'espace ontologique, à comprendre généralement comme champ d'apparition, comme « monde » dans lequel nous nous

379. QP, p. 178

380. QP, p. 62

orientons. Il est le sol sur lequel s'opère la rencontre de l'homme et du monde, un médiateur irréductible au monde ou au sujet. En effet, la co-apparition du sujet et de l'objet implique nécessairement un fond sur lequel leur rencontre se produit : de ce fait l'espace doit pré-exister sa réalisation sensorielle par le sujet (l'espace comme étendu). L'espace n'est pas un ordre fixe et achevé imposé par la seule structure du sujet, il est une ordination, un mode de relation encadrant la rencontre du sujet et le monde.

L'espace est donc « une manière de se rapporter à l'univers — le rapport à la totalité des êtres qui rend possible l'insertion de la vie de l'être singulier (en l'occurrence, de l'être humain) au sein de la totalité. »³⁸¹ Il n'est donc pas quelque chose dans lequel le sujet se trouve, quelque chose auquel il se rapporte ; il est plus fondamentalement le « se-rapporter » que le sujet est. L'espace acquiert ainsi une dimension existentielle antérieure à toute étendue sensible : ce n'est pas parce que quelque chose est loin de moi que j'éprouve de la distance ; bien au contraire, c'est parce que le « *se-rapporter* » que *je suis* existe sur le mode de la rupture que l'étendue et la distance sont possibles. Les relations spatiales sensibles (la proximité, la distance) dépendent ainsi d'une ordination du cosmos antérieure à toute expérience sensible.

Il s'agit alors de définir les modalités d'un tel espace, ainsi que son impact sur la constitution du sujet. Fondamentalement, le sujet se définit par la place relationnelle qu'il occupe au sein d'une expérience phénoménale : le sujet se pense comme le centre, le « là » originaire à partir duquel un flux d'expérience devient « *mon* expérience ».

« Le centre n'est pas un centre géométrique, mais un *je*, un être vivant, un organisme interpellé par quelque chose et qui répond à cet appel. La périphérie n'est pas une figure matérialisée, de quelque manière que ce soit, mais un horizon constant. »³⁸²

Cette définition du centre comme « *je* » renvoie à la théorie husserlienne de l'incarnation du sujet, présentée dans son *Ideen II*. Étant donné que Patočka cherche à actualiser (et non à dépasser) l'œuvre de son mentor, il va reprendre l'intuition vraie qui sous-tend sa théorie du « *je-tu-ça* », tout en modifiant son expression. Le « *je-tu-ça* » n'est plus un moment de la constitution du monde au sein d'une intersubjectivité transcendantale ; il est au contraire lié à la structure asubjective de l'espace, et désigne

381. QP, p. 46

382. QP, p. 46

les rapports de proximité et de distance qui se dessinent au sein même de la sphère phénoménale.

Contrairement à la théorie husserlienne (selon laquelle toute « distance » peut être renvoyée, en dernière analyse, à une proximité originaire : l'intersubjectivité transcendantale), il s'agit ici de comprendre le « je-tu-ça » comme rapport d'un « je » à l'altérité. Le « tu » n'est plus réductible à un « autre je » ou à un « sujet à la troisième personne » : il représente une altérité absolue, caractérisée de la sorte par un rapport de distance. « Entre le *je* et le *tu*, il y a un vide que rien ne pourra combler — un vide indispensable à l'actionnement et au jeu de ce rapport originaire »³⁸³.

L'importance du « tu » comme altérité est prononcée par la non-originarité du « *je* ». Étant donné que l'ordination de l'espace précède l'existence du sujet, l'expérience de ce dernier prendra nécessairement la forme d'une structure d'organisation. Une ordination origine se déploie au travers du sujet, pour organiser sensiblement le monde en fonction de son centre. Or, un centre n'a de sens qu'en relation à un objet par rapport auquel il se définit, et un horizon qui encadre cette rencontre. Ainsi, de même que l'apparition est apparition simultanée et de l'ego et du monde, de même y a-t-il co-apparition du « je » et du « tu », qui se définissent en « nous » au sein d'un « ça ». « ce n'est qu'en ce que je me vois dans l'autre qui me ressemble, tel un miroir, que je peux me définir comme je ; je ne suis qu'en relation à un tu. »³⁸⁴

De même, il y a une co-émergence du « tu » et du « ça » : l'un comme l'autre ne sont que deux expressions (une de proximité, l'autre de distance) d'une même extériorité, d'un même monde. « Le *tu* se met à part du *ça*. Le *ça* reçoit dans le *tu* un visage éminemment personnel [...] »³⁸⁵ Le « tu », loin d'être un sujet que je perçois initialement comme différence, est au contraire une différence sur laquelle je projette un rapport de proximité : en témoigne la réversibilité de cette projection, le fait que le « tu » puisse se transformer à nouveau en « ça ». À titre d'exemple : un homme qui se révèle être un meurtrier semble perdre, aux yeux de l'opinion, son humanité même ; il n'est plus un « tu », il devient un « ça », un monstre Nocturne profondément incompréhensible.

383. QP, p. 56

384. QP, p. 55

385. QP, p. 55

d) L'interpellation et la proto-structure du langage

Pour mieux comprendre comment s'opère le passage de l'espace relationnel à l'espace effectif, nous devenons revenir sur un concept clé : l'interpellation. Celui-ci désigne simplement le remplissement sensible d'une intuition vide qui a lieu lors de l'apparaître ; pourtant, dans le contexte d'une phénoménologie asubjective, elle acquiert un dynamisme inédit. Patočka la présente comme ayant « un caractère essentiellement personnel et dramatique ». Ces deux caractères sont intrinsèquement liés : c'est parce qu'il est personnel (il me permet de me définir comme « je ») qu'il est dramatique (m'étant défini comme « je », je me trouve arraché à la totalité du monde, et dois faire face à la « sur-puissance » du ça) ; et inversement, c'est parce qu'il est dramatique (il m'ouvre à la présence de l'autre) qu'il est personnel (c'est par rapport à cet autre que je peux me définir comme « je »). En cela, l'interpellation ne désigne pas un simple concept théorique décrivant froidement la structure de notre expérience : au contraire, les connotations du terme renvoient poétiquement au sens que cette expérience revêt à nos yeux. Il ne s'agit pas du remplissement d'une intention vide, mais de *l'altérité absolue qui m'interpelle dramatiquement sur la scène du monde*.

Cette métaphore filée du théâtre, qui traverse ses écrits, n'est pas accidentelle : le langage acquiert une place centrale dans sa reformulation de l'entreprise phénoménologique. Ce « langage » n'est plus celui du *Monde naturel comme problème philosophique* : il n'est plus une couche secondaire, dérivant d'une expérience originaire (celle de la liberté). Bien au contraire, dans sa possibilité propre, le langage renvoie à la proto-structure de toute expérience : à la proto-structure du monde même.

Cela explique le choix du terme « je-tu-ça » pour désigner l'ordination de notre champ d'expérience : la référence à des pronoms personnels n'est pas pédagogique, elle exprime le fond de vérité de cette ordination. Ce choix ne reflète pas un subjectivisme latent, il ne sous-entend pas que la structure du monde se réduit à la structure de notre langage ; il reflète bien l'existence d'une structure originaire du pronom personnel antérieure à l'émergence de nos langues et de nos pronoms personnels. Le langage

originaire « est, au contraire, plus originaire que tous les noms et toutes les choses. La loi du pronom personnel est la loi primordiale de toute expérience qui apparaît ainsi comme interpellation ; l'interpellation n'est pas une simple métaphore, mais l'essence même de l'expérience. »³⁸⁶

La loi du pronom personnel est la loi de toute expérience, qui apparaît ainsi comme interpellation. Un énoncé radical, mais qui s'inscrit néanmoins dans la continuité de ses écrits antérieurs. Dès le *Monde naturel comme problème philosophique*, le langage renvoie à la liberté, qui, elle-même, renvoie à la totalité : de sorte que tout se passe comme si la totalité *faisait usage* du langage pour s'exprimer au travers de l'homme, comme si le langage n'était qu'un outil de la totalité. Dès ses premiers écrits, la pratique de l'écriture (en particulier l'écriture poétique et philosophique) est ce qui permet à l'homme d'être traversé par la totalité et de s'exprimer du point de vue de la totalité, comme si le langage renvoyait toujours à quelque chose de plus originaire, quelque chose d'antérieur à l'effectuation du langage. Cette intuition traverse toute son œuvre : la vie créatrice « appelle » l'homme dans les années 30, l'intériorité « s'exprime » à l'homme dans les années 40, l'Idée « appelle » l'homme durant les années 50... Toute la radicalité de Patočka consiste ici à accepter cette intuition dans tout ce qu'elle implique : il comprend que toutes ces références au champ lexical de l'interpellation n'ont jamais été des métaphores ; elles trahissent le fait que *l'interpellation soit l'essence même de l'expérience*, une vérité qu'il a toujours entrevue sans jamais entièrement l'accepter.

De même que la fiction renvoie au monde et permet même souvent de saisir celui-ci dans sa profondeur, de même Patočka, en croyant employer une métaphore « poétique », en croyant faire l'usage de métaphores, n'a jamais cessé de *dire* la profondeur du monde. Comme si Patočka, en revenant sur sa propre œuvre, avait fait le constat suivant : bien qu'il ait parfois eu du mal à *expliquer* philosophiquement le monde (comme l'attestent ses retours très critiques à l'encontre de ses œuvres de jeunesse), il n'a jamais eu de problème à *dire* le monde. En cela, comme Platon, ses intuitions exprimées littérairement auraient souvent été plus profondes que ses thèses philosophiques : reconnaissant cela, Patočka aurait voulu construire un projet

386. QP, p. 51

philosophique qui prenne au sérieux ces intuitions littéraires, un projet à même de réussir là où Platon (ou même Husserl) a failli. Dans ce contexte : effectivement, l'interpellation ne *peut pas* être une simple métaphore. La persistance de cette intuition littéraire *doit être vraie* précisément en tant qu'elle est *poétique* : sa vérité est attestée par son caractère pré-réflexif, spirituel (on utilise une métaphore parce qu'elle nous *semble* juste). L'auteur étant celui qui accueille le monde, un porte-parole qui laisse celui-ci s'exprimer au travers de sa plume, cette intuition devient alors l'expression *du monde* : c'est *ce monde* qui affirme l'essentiel au travers de l'œuvre de l'auteur.

De manière plus générale, le fait que le langage littéraire puisse saisir l'essentiel et le fait que le langage relève de la proto-structure du monde renvoient au même développement théorisé dans sa critique des œuvres de Husserl : celle de l'importance structurelle de la donation « à vide ». À partir du moment où l'on accepte que le langage permette la donation authentique d'un objet sur le mode du vide, alors le langage qui raconte le monde (le langage littéraire) doit nécessairement être capable de saisir la profondeur de ce monde.

Notons par ailleurs que, de même que Patočka semble avoir découvert cette vérité du langage en revenant sur sa propre pratique d'écriture, de même, Husserl semble s'être rapproché de cette même vérité en s'interrogeant sur le langage. Comme le note très justement Renaud Barbaras dans son article « L'unité originaire de la perception et du langage », au travers de cette thèse de l'archi-phénomène du langage, « Patočka franchit un pas décisif, qui n'est peut-être qu'une manière de restituer à la description husserlienne sa propre cohérence. »³⁸⁷ En effet, nous ne devons pas oublier que la distinction entre intention et remplissement — distinction qui structure les différents modes de l'apparaître — est initialement présentée par Husserl au travers d'une analyse du langage — sur les signes et les fonctions de l'expression. De ce fait, « relever, comme le fait Patočka, l'importance de cette distinction pour la phénoménologie elle-même, c'est souligner ce que celle-ci doit, chez Husserl, au phénomène du langage. »³⁸⁸ Il est intéressant de noter que, si le *langage* de Husserl (son style) exprime des vérités là où ses thèses se trompent, l'une de ses thèses les plus profondes intervient au moment même où il *parle du langage*, où il s'approche d'une

387. R. Barbaras, *Le mouvement de l'existence*, Les éditions de la transparence, 2007, p.122

388. R. Barbaras, *Le mouvement de l'existence*, *op. cit.*, p.115

cohésion harmonieuse entre le fond et la forme de sa production philosophique.

Revenons pour conclure à la nouvelle éthique de la lecture qui caractérise la production de Patočka durant cette période. Ce qui importe à Patočka, c'est de penser l'unité de la philosophie, et, plus spécifiquement, de la phénoménologie. Dans le contexte de sa thèse sur la proto-structure du langage, en s'intéressant comme il le fait au *travail du texte*, en cherchant à sonder les profondeurs du langage d'autres penseurs, il ne cherche pas simplement à réintroduire une cohérence interne formelle dans leur pensée. La cohérence qu'il trouve n'est pas, en dernière instance, celle d'un sujet : c'est au contraire celle du monde, exprimée au travers du *langage* de l'auteur. Un vrai philosophe, dans son existence spirituelle, est celui qui se défait de son petit ego pour s'ouvrir sur la totalité. Bien que son travail soit réflexif (contrairement au poète, qui n'est que le porte parole de cette totalité), reste que son travail *repose* sur une expérience première qui est de nature poétique. Ainsi, par cette expérience qui traverse l'oeuvre de chaque penseur, c'est toujours le même monde qui se trouve exprimé dans des thèses objectives pourtant distinctes. Dans le *travail du texte*, c'est donc l'unité et la cohésion de l'ensemble de la culture philosophique qui se dévoile à Patočka.

« La “culture philosophique” [...] ne tient ni aux profondeurs de la personnalité ni à la conscience historique, mais à la manière dont un penseur réussit, à l'endroit où affleure, à la surface de l'actualité, un filon caché dans les profondeurs géologiques, à entrer dans ce qui fait problème et à renouer le dialogue qui se poursuit entre les âges, à répondre aux questions posées autrefois et, bien sûr, à les reformuler à partir de cette position “nouvelle”, à les renouveler, à les revivifier »³⁸⁹

Ainsi, ce retour rétrospectif sur l'oeuvre de Husserl est parallèlement un retour sur sa propre oeuvre, sur son propre rapport au monde : la restitution de la cohérence de l'un renvoie au même mouvement, à la même posture existentielle qui permet la restitution de la cohérence de l'autre.

« En procédant de la manière que nous venons d'esquisser, nous ne croyons pas mettre simplement un système phénoménologique à la place d'un autre, mais plutôt exprimer notre foi en l'unité, sous des espèces diverses, de la phénoménologie en tant qu'étude du mouvement de la manifestation de tout

389. J. Patočka, « Entretien avec Jan Patočka sur la philosophie et les philosophes », *Jan Patočka : philosophie, phénoménologie, politique, op. cit.*, p. 17

ce qui est. »³⁹⁰

390. MNPP, p. 259

Chapitre 2. Le mythe au fondement de la vérité

A) contexte : mise en forme de sa pensée cosmologique

a) Le mouvement de la manifestation

Cette caractérisation de la phénoménologie comme étude asubjective du « mouvement de la manifestation de tout ce qui est » s'inscrit dans le prolongement de la perspective cosmologique théorisée par Patočka dans les années 40. Sa redéfinition de la phénoménologie s'inscrit aussi à la suite d'une décennie de lectures et de travaux sur Aristote, qui ont un impact considérable sur le développement de sa pensée. En particulier le concept aristotélicien de mouvement, que Patočka considère être au cœur de l'œuvre du Stagirite :

« La philosophie aristotélicienne peut donc réellement être comprise comme une philosophie du mouvement. La grande intuition philosophique d'Aristote, c'est le mouvement ontologique : le mouvement en tant que détermination du déterminable, en tant que marche vers une actualisation toujours plus avancée [...]. C'est grâce à l'actualité, dont la figure est l'actualisation, c'est-à-dire le mouvement, qu'"être" veut dire "apparaître". Sans aucune nuance subjectiviste ou idéaliste [...] Aristote réussit à jeter un pont entre [...] la nature la plus "naturelle" et l'esprit et la vérité. »³⁹¹

Par cette référence à Aristote, le phénoménologue introduit dans sa propre pensée l'expression la plus accomplie de l'antithétique polaire : le mouvement ontogénétique, qui permet de saisir la diversité parfois contradictoire des expressions du monde dans un seul et même mouvement de manifestations. Ce mouvement est « ce qui *rend* l'étant ce qu'il est. C'est le mouvement qui unifie, entretient la cohésion, synthétise les déterminations de l'étant. »³⁹² Ce qui distingue son concept de mouvement de celui

391. ADS, p. 412

392. PP, p. 31

d'Aristote, c'est précisément cette œuvre de synthèse : le mouvement du Stagirite est ontologique, il actualise et accomplit les déterminations contenues en puissance dans l'étant ; au contraire, le mouvement de Patočka est ontogénétique, il ne stipule aucun substrat métaphysique sous-tendant la réalisation de l'étant, ses possibilités ne se révèlent qu'en tant qu'elles se réalisent. Ce caractère ontogénétique permet donc à l'étant de réaliser dynamiquement l'être dans de nouvelles possibilités, de ne pas simplement actualiser des potentialités, mais de donner naissance à de nouvelles possibilités en les accomplissant.

Ce mouvement traduit ainsi le rejet d'un certain cynisme qui pouvait caractériser ses thèses antérieures : le mouvement de l'être n'est plus une fuite hors de soi (ce qui connote une certaine perte, une rupture constitutive qui va définir l'étant dans son impossibilité à saisir l'essentiel). Dans le contexte des années 40, bien que l'être s'ouvre pour, à terme, se rencontrer soi-même, cette rencontre semble secondaire, elle doit être *accomplie* (notamment par l'homme), et, de ce fait, ne semble pas être la cause finale de cette ouverture. L'ouverture est sa propre finalité. Au contraire, ici, le mouvement de l'être est *principalement* un mouvement de réconciliation avec l'étant, par delà son ouverture originale. Les connotations de cette nouvelle perspective sont explicitement positives, l'être étant défini comme ce qui « contient dans son principe une tendance à l'accroissement. Être c'est être dans un mouvement ascendant. »³⁹³

Dans la disposition d'humeur que nous constatons ici, nous retrouvons ainsi beaucoup de l'optimisme caractérisant les premières intuitions philosophiques de Patočka. Mais, cet optimisme est nuancé par sa pensée de la négativité des années 40 et 50 : l'homme n'est plus un absolu (par l'indistinction du sujet transcendantal avec le monde comme totalité), il doit se soumettre à une sur-puissance extérieure (le mouvement de la manifestation). Ce faisant, au lieu d'osciller entre un optimisme absolu et un pessimisme absolu, le phénoménologue trouve une voie médiane : l'homme n'est qu'un étant parmi d'autres, oui, mais il a néanmoins la possibilité « de se réaliser comme *être de vérité, être du phénomène* »³⁹⁴ ; il ne peut abolir le temps ou transcender le monde, mais reste qu'il forme « un extraordinaire règne intérieur, palpitant de vie, autour duquel le tout du monde se recueille »³⁹⁵. Bien que définie

393. ADS, p. 403

394. PE, p. 54

395. MNMEH, p. 279

comme rupture, celle-ci est secondaire en comparaison à son inscription dans le mouvement de la manifestation : en acceptant cette rupture, l'homme découvre ainsi l'unité dynamique qui la sous-tend.

En cela, l'auteur semble avoir effectivement appliqué son éthique de la lecture à sa propre production philosophique, en reliant son pôle lumineux et son pôle nocturne dans une même continuité. De fait, ces deux pôles sont inscrits dans un seul et même mouvement de dévoilement du monde, mouvement qui remonte à la réception mythique du lutrin de Masaryk ; à sa prise en charge d'une « grande tradition », à sa peur d'être indigne de cette tradition, et à l'orientation totale de sa vie dans la réparation de cette « faute » existentielle. Par cette volonté de réparation, Patočka parvient ainsi à restaurer l'unité de cette tradition, en la renvoyant à l'unité du monde, et du mouvement de sa manifestation.

b) Apparaître primaire et apparaître secondaire

Arrêtons-nous quelques instants sur cette question de l'apparaître de l'être. Dans une note de travail de 1972, Patočka décrit l'apparaître comme un « proto-mouvement »³⁹⁶ qu'il définit « comme sorti hors du fondement obscur »³⁹⁷. Étant un proto-mouvement, l'apparaître est antérieur à l'espace vécu et au temps vécu : parlant du mouvement d'apparaître du monde, Patočka précise que « l'espace-temps-qualité en totalité [en] est un sédiment. »³⁹⁸ Étant ses sédiments, il semblerait même que l'apparaître soit à l'origine de cet espace-temps vécu : c'est par le mouvement de l'apparaître que l'espace et le temps ontologique peuvent se réaliser sous la forme que nous connaissons.

C'est en cela que ce mouvement permet de sortir hors du fondement obscur : si l'espace et le temps ontologique sont une manière pour l'étant de se rapporter à la totalité, leur réalisation dans l'apparaître effectue ce rapport en insérant l'étant dans la totalité. Par ce mouvement, l'étant sort de l'obscurité indéterminée pour se réaliser dans le monde — réalisation qui, par là même, rend à cet étant ce qu'il est.

396. PP, p. 157

397. PP, p. 157

398. PP, p. 157

Une question se pose alors : celle de savoir qui est visé dans le mouvement de l'apparaître. Est-ce l'étant apparaissant (auquel cas ce mouvement donnerait naissance au monde objectif dans lequel le sujet s'inscrit), ou le sujet pour qui il y a apparition (auquel cas ce mouvement donnerait naissance à la subjectivité pour qui il y a monde) ? La réponse : le même mouvement les englobe tous les deux. C'est un seul et même mouvement de manifestation qui permet l'apparaître primaire de l'étant, et l'apparaître secondaire de ce même étant pour un sujet.

Contre l'univocité de la thèse de « l'intériorité et de l'expression », cette nouvelle pensée de l'apparaître permet d'introduire un plus grand dynamisme dans la manifestation du monde, et de restaurer l'indépendance et le sens de l'étant objectif. Contre *l'expression*, qui renvoie à une distance (celle qui nous sépare de l'intériorité), et qui présente l'étant positif comme un écho superficiel d'un essentiel, cette nouvelle thèse permet de penser l'être de l'étant à même son apparaître, et permet ainsi de restituer son authenticité. De ce fait, l'apparaître souligne la proximité liant l'homme aux autres étants : bien que l'apparaître primaire de l'étant se distingue de l'apparaître secondaire du sujet (marquant leur distance), reste que chaque terme renvoie vers un seul et même mouvement de manifestation.

Par cette inscription dans un mouvement commun, une certaine indistinction est réintroduite entre l'homme et le monde. Celle-ci se manifeste d'abord dans la proximité entre la présence effective d'un objet, et cette même présence en tant que remplissement dans notre visée intentionnelle : chacune renvoyant à un même mouvement de manifestation de l'objet, pris dans la perspective de son apparaître primaire, ou de son apparaître secondaire. Et, de même, il y a une même indistinction entre la structure d'un objet et notre intuition non originaire à son égard. Prenons l'exemple d'une graine : son mouvement propre lui permet de passer par une série d'états (graine, germe, arbuste, arbre, bois mort) afin de lui permettre de s'actualiser dans son être. Maintenant, imaginons qu'un sujet ait été témoin de ce mouvement : celui-ci peut alors participer à l'actualisation de cet étant, synthétiser théoriquement son évolution afin de subsumer ses différentes étapes sous le concept d'« arbre ». Dans un cas comme dans l'autre, c'est le même arbre qui est donné au travers du mouvement de manifestation, car c'est un seul et même mouvement qui traverse ces deux étants ; la seule différence entre l'arbre théorique et l'arbre effectif étant leur mode de donation

(l'arbre étant donné soit sur le mode du plein ou sur celui du vide), ainsi que leur mode d'apparition : une apparition primaire comme avènement de l'étant, et une apparition secondaire comme actualisation des relations révélées dans cet avènement.

Ainsi, contrairement à la théorie de l'expression, ce que le sujet perçoit dans l'apparaître de l'étant ne pointe pas vers ce que celui-ci a d'indicible. Ses représentations, ne sont donc ni des projections subjectives, ni des réalisations absolues de l'étant : le sujet se contente *d'accompagner* et de *participer* au mouvement de cet étant, en actualisant des déterminations que ce dernier ne peut accomplir seul. Le sujet n'est donc pas un absolu (positif ou négatif), il est un simple acteur sur la scène du monde, *contribuant* à l'accroissement de l'être de l'étant. Patočka emploie, dans « Le monde naturel et la phénoménologie », une très belle image illustrant ce propos, et témoignant concrètement d'une possibilité non vaine et non perverse de réconciliation entre les étants du monde.

« il n'y a pas seulement deux objets, deux choses, il y a aussi un rapport et un lien entre eux. Entre la mère et l'enfant, il y a un rapport plus intime que la simple présence commune de deux choses. Le sentiment qui les lie ensemble procède d'une profondeur préobjective. En lui, les deux êtres sont réunis ; la vie de l'un est contenue dans la vie de l'autre. »³⁹⁹

c) Le sujet et le monde

La spécificité de cette nouvelle théorie de l'apparaître témoigne donc d'une nouvelle conception du sujet et de son destin. La douceur témoignée à l'égard de l'homme s'accompagne paradoxalement d'une dépossession de ses moyens, par comparaison à sa caractérisation des années 40.

À cette époque, une coïncidence existe entre le sujet et son intériorité. De fait : la forme spécifique que prend l'intériorité du sujet — que Patočka qualifie d'« intériorité objective », au sens où elle étend devant elle un réseau de possibilités qui visent le monde et ses objets —, lui permet de maîtriser sa propre expression, et, ce faisant, de maîtriser le « moi » qui en ressort.

« *L'intériorité objective est une intention d'extériorité* — [...] une intention

399. MNMEH, p. 56

qui est en son propre pouvoir, maîtresse et [...] consciente d'elle-même, qui vit donc également dans la dimension subjective, comprend cette dimension (c'est alors par suite de cette conscience de "soi" qu'elle possède aussi le monde comme style d'expérience, c'est-à-dire comme conscience de ce qui est et n'est pas possible [...]) »⁴⁰⁰

L'homme peut alors choisir comment exprimer son « moi », et, ce faisant, choisir son style d'expérience : se voulant poète, son rapport au monde, et ses possibilités seront en effet différents que s'il s'était voulu scientifique. À partir des années 60, au contraire, étant donné que l'apparition du sujet est tributaire du mouvement de la manifestation, tributaire de quelque chose de plus large que lui, le sujet subit (et non choisi) cette manifestation ; il est de ce fait dépossédé de ce « moi » qui apparaît. Pourtant, cela ne veut pas dire que le sujet soit déterminé par une extériorité ou une transcendance. La forme que prend cette dépossession est liée au mode d'apparaître spécifique du sujet : bien qu'ayant un corps objectif, il a aussi une conscience, et, de la sorte, son apparition diffère de celui des autres objets du monde.

« Le sujet n'apparaît pas dans le champ objectif comme en faisant partie. Au contraire, cela signifierait sa chosification totale, la fin du vivant, de l'expérimentation comme telle. Celui-ci ne peut apparaître que sur le mode de l'organisation du champ des choses, comme le rassemblement de ce champ autour d'un centre déterminé [...] »⁴⁰¹

Si l'homme ne peut plus déterminer son « moi », c'est que le « moi » est précisément ce qui en l'homme est indéterminable. Cette dépossession n'implique pas une perte de sa liberté, bien au contraire, elle est ce qui fonde sa liberté à l'égard de l'étant. Pourtant, cette liberté est d'un mode différent que celle définie antérieurement. Le rapport du sujet au monde est moins celui, actif, de l'intention (intention visant son propre pouvoir), il devient celui plus passif de l'organisation (une organisation qui touche à la fois le « moi » et le « monde »). Mais qu'en est-il de notre expérience positive du monde ? Cette nouvelle définition du sujet ne va-t-elle pas à l'encontre de notre rapport effectif aux objets du monde ? Où sont relégués nos intentions et nos projets ? S'ils n'ont plus leur origine en l'homme, ils doivent donc provenir des objets mêmes, et plus généralement du monde visé par eux.

400. Carnets, p. 89

401. PP, p. 91

« Mais que suis-je moi-même ? Un *individuum ineffabile*, un être-au-monde.

L'on a essayé de saisir l'être-au-monde sans rapport au monde réel en tant que tout, sur le fondement du "monde" comme *totalité de mes possibilités*. [...] Mais qu'est-ce en dernière analyse qui donne les possibilités ? Ce n'est pas *moi* qui me les donne, ni rien de singulier. Ce n'est pas *mon* monde qui me donne mes possibilités ; ce serait là une tautologie vide. Ce qui me les donne, c'est *le* monde qui en moi s'individue. »

⁴⁰²Nos possibilités sont donc des propriétés des choses que nous organisons, de même pour toutes nos théories, nos productions, nos représentations... et même, d'une certaine façon, notre « moi ». De fait, si le « moi » n'est pas donné par le monde, il reste entièrement tributaire de la donation du monde. L'homme n'a accès à son « moi » qu'en se rapportant au non-moi que constitue le monde ; sans lui, il n'y aurait rien à organiser, rien par rapport à quoi définir un centre, et il n'y aurait donc pas de « moi ».

Mais, cette caractérisation du sujet n'implique pas nécessairement une ascendance du monde sur lui : le monde dont il est ici question se définit lui aussi par son absence d'autonomie, et donc dans sa relation à l'homme. Celui-ci est en effet défini de la sorte : « Le monde au sens premier n'est pas la somme des choses existantes, mais plutôt la connexion de sens qu'a devant soi la vie humaine qui se réalise, c'est-à-dire qui se *comprend activement* elle-même [...]. Bien que le monde soit donc quelque chose de "non-réel" et de foncièrement distinct des vécus, il n'en est pas moins dans un rapport essentiel à mes possibilités ; il est le "milieu" dans lequel je peux moi-même rencontrer les choses dont le mode d'être n'est pas le mien. »⁴⁰³ Cette citation aide à établir une certaine relation symbiotique existant entre le sujet et le monde : le monde permet au sujet de sortir de lui même, de rencontrer l'autre ; il lui fournit un horizon non seulement de sens, mais aussi de possibilités. Inversement, l'homme rend possible cet horizon en lui donnant un centre et en l'ordonnant — tout horizon étant nécessairement défini par rapport à une perspective dans laquelle il se manifeste. La finalité de cet échange est, pour chaque parti, la possibilité de se rencontrer soi-même : la « connexion de sens » que représente le monde permet au

402. PP, pp. 211-212

403. MNMEH, p. 270

sujet de se comprendre lui-même, et, inversement, « En recevant un centre, le monde devient environnement, monde ambiant, et se reflète en lui-même. Ce reflet ne peut exister que *dans* le monde ; il ne dépasse pas le monde, bien qu'il présuppose l'émergence de quelque chose qui ne s'y manifeste pas sinon, à savoir les centres. »⁴⁰⁴ Ainsi, de même que l'auto-compréhension du sujet ne peut advenir sans l'horizon du monde, de même le monde ne peut se refléter sans le centre que représente le sujet.

Cette analyse n'est pas sans rappeler l'intuition de Patočka des années 30, selon laquelle il y aurait une indistinction entre le monde comme totalité et le sujet transcendantal. Le problème de cette ancienne thèse est qu'elle manque d'ouverture, étant ancrée dans un subjectivisme latent. Si la relation introduite ici évoque cette intuition, elle ne peut le faire qu'à l'aune de la « découverte » de notre finitude durant les années 40 : dans ce contexte, la subjectivité transcendantale ne peut prétendre épouser la totalité, car sa part subjective le définit structurellement dans sa rupture à l'égard de cette même totalité. De fait, ici, l'autonomie de la totalité est démontrée par le fait qu'elle puisse se passer de tout sujet : « le tout du monde peut être représenté sans l'apparaître-à-moi ; il n'a pas besoin pour exister de quelque chose comme un *centre* auquel il apparaît. »⁴⁰⁵

Pourtant, cette rupture n'implique pas pour autant une distance irréconciliable : sans l'homme, une telle totalité serait *comme* incomplète. Étant donné que la conscience et l'apparaître-à-moi sont des possibilités ancrées dans la structure du monde, et que cette structure s'est effectivement accomplie en prenant la forme du sujet, tout se passe comme si le monde appelait activement à accomplir ce centrement, cette mise en perspective. Si le mouvement de la manifestation est ontogénétique, alors la place du sujet dans la manifestation du monde, sans être pré-destinée par un substrat métaphysique, reste effectivement structurante. La place de l'homme n'est importante qu'en tant qu'elle est effectivement attestée dans ce mouvement — bien que cette même importance ne peut être attestée qu'après coup. « l'univers objectif est en quelque sorte déterminé *a priori*, codéterminé par le phénomène, dès lors que l'évolution naturelle ou la base concrète propre de l'univers physique peut aboutir à quelque chose comme l'être humain. »⁴⁰⁶

404. MNMEH, pp. 280-281

405. MNMEH, p. 279

406. PE, p. 50

Quelle place occupe-t-il ? Quel est son rôle dans le mouvement de la manifestation ? Nous pouvons, après coup, caractériser l'apparaître primaire comme un appel vers un sujet pour qui il y a apparition. « La manifestation n'est donc pas une structure exclusivement objective, car la structure objective, la structure des choses, est précisément *ce qui se montre*. »⁴⁰⁷ Or, l'acte de se montrer atteste d'un désir d'être vu, forme un appel à la subjectivité. De ce fait, « Il est probable, voire certain, qu'appartient à la manifestation un quelque chose qui se montre à quelqu'un qui l'accepte pour ainsi dire et énonce ou formule ses thèses en conséquence »⁴⁰⁸.

Bien que le sujet transcendantal ne soit pas identique au monde comme totalité, la totalité, en s'ouvrant à des limitations effectives, en rendant possible l'apparition et la disparition de l'étant, appel à l'avènement d'un sujet pour qui il y a monde, et d'un monde qui s'individualise en accueillant un sujet.

Cela n'implique pas nécessairement que l'homme *soit* le monde ou que le monde *soit* l'homme ; mais, de même que l'intériorité et l'expression, bien que différente l'une de l'autre, renvoient toutes deux à une origine commune (l'être), de même est-ce le cas pour le monde et le sujet. La différence étant qu'avec la thèse de l'intériorité et de l'expression, l'être ne pouvait exister autrement qu'en ces termes ; ici, au contraire, l'être est théoriquement pensable hors de ces termes. Pourtant, ce caractère arbitraire ne retire rien à l'aptitude extraordinaire du sujet à accomplir l'accroissement de l'être, étant donné que son mouvement propre *rend à l'étant ce qu'il est* en mettant en lumière sa place au sein de la totalité : « l'accroissement de la présence, et, par là, de l'être, est lié à l'espèce particulière de la *psychè*, et à celle des fonctions de la *psychè* qui permet de rassembler en elle les formes — les déterminations — de tous les êtres, sans leur substrat déterminable et déterminé. »⁴⁰⁹.

Cette nouvelle posture permet ainsi de dépasser les limites de ses deux prises de position précédentes. L'importance de l'homme dans la dynamique de la manifestation ne présente pas celui-ci comme un destin, et ne réduit pas l'étant mondain à *un moyen en vue d'une fin*. Le sujet devient alors un mouvement dynamique, en relation avec une

407. PE, p. 37

408. PE, p. 37

409. MNMEH, p. 145

extériorité irréconciliable, mais qui reste cependant capable, au sein même de cette rupture, de se tourner vers l'être.

« Ainsi se trouve installé dans le fond même du monde un étant qui n'est pas nécessaire, mais qui fait nécessairement que le nécessaire émergeant devant lui apparaît comme un mode d'être déficient, quelque chose qui, certes, apparaît et qui est, mais auquel *manque* la clarté de l'intéressement à soi-même, le se-rapporter intérieurement à soi et à l'autre-que-soi. »⁴¹⁰

d) Le sujet comme force voyante

Le mouvement dynamique de l'homme se manifeste dans notre existence comme une insatisfaction à l'égard du donné. Si Patočka définit l'apparaître secondaire du sujet comme ce qui permet à l'étant de sortir de son fondement obscur, le sous-entendu est que ce mouvement permet d'éclairer l'étant. Cette lumière renvoie au logos de l'homme : c'est en cela qu'il peut dire qu'« à l'origine, le langage est le monde éclairé. »⁴¹¹ En cela, l'homme se présente comme l'aboutissement (et non la finalité) du mouvement de l'apparaître, un rôle qui est constitutif de sa manière d'être. Nous avons évoqué précédemment le fait que l'homme était dépossédé de son « moi » ; la cause de cette dépossession est précisément liée à ce rôle que doit endosser l'homme.

« Les choses ont “quelque chose à me dire” : elles me disent ce que j'ai à faire. La présence, ce qui en elles est présenté, s'entoure d'un halo de ce qui n'est pas présent, mais possible, et qui, en tant que possible, m'attire, me laisse indifférent ou me pousse à avancer. [...] J'apparais donc à moi-même dans le champ phénoménal comme complexe non explicite de moyens et de fins à l'intérieur duquel les choses apparaissantes et le corps fonctionnant comme réalisateur figurent des moments de sens incontournables, liés par un rapport d'appartenance réciproque. »⁴¹²

L'apparaître du « moi » est donc un moyen en vue de l'apparition des choses du monde. Ce « moi » n'est donc pas un objet ou un contenu à remplir, mais un mouvement ou une force permettant tout remplissement. Patočka parle ainsi à son égard de *force voyante* : « En tant que force voyante, elle doit renfermer quelque chose comme une clarté, une

410. PE, p. 279

411. EsO, pp. 17-18

412. QP, p. 214

lumière au moyen de laquelle elle éclaire elle-même son chemin. Ce chemin est un mouvement vers et une pénétration dans le monde dont la possibilité est impliquée dans la force que résume le titre *moi*. »⁴¹³

Renaud Barbaras, dans son ouvrage *Phénoménologie et cosmologie*, décrit cette force comme la manière dont le tout se manifeste dans un sujet. Le mouvement *vers* le monde décrit dans la citation précédente implique en effet que l'homme ne soit pas entièrement *dans* le monde, qu'il soit d'une certaine manière conscient du fait de que la totalité excède le lieu qu'il occupe. L'homme aspire pourtant à la clarté, à la représentation de cette totalité : c'est cela qui le pousse à se mouvoir, qui définit son chemin, et c'est cela qui s'exprime dans notre vie comme une insatisfaction à l'égard du donné. Or, comme la totalité est constitutivement un excès, nous ne pourrions jamais atteindre la fin de notre mouvement, la satisfaction dans une saisie effective de la totalité. Les tentatives de représentation de l'homme seront donc toujours soldées d'un échec, d'une reconnaissance de leur inadéquation : renvoyant ainsi éternellement à cette même insatisfaction qui nous pousse à nous mouvoir. Renaud Barbaras parle à cet égard d'un « déchirement du sujet »⁴¹⁴ entre son appartenance à l'être-au-delà de toute présence et sa propre mise en présence.

Contrairement à la rupture des années 40 et 50, ce déchirement renvoie l'homme à son monde vécu, et à l'étant positif. De fait : la force voyante permet de penser l'incarnation du sujet dans le monde, et permet ainsi de retrouver ce monde : cette force est « l'unité d'une dynamique qui a indubitablement un caractère corporel »⁴¹⁵ ; un caractère nécessaire, car l'homme ne sert plus la totalité contre l'étant objectif, mais bien l'étant même, en l'aidant à rendre ce qu'il est. Bien que cette tâche soit sans fin, son caractère mondain et sa visée collaborative contribuent à expier l'anxiété qui caractérisait précédemment l'homme. De fait : si le « moi » est un centre d'organisation, le fait d'œuvrer pour le monde revient à œuvrer pour le « moi ». Bien que l'homme ne puisse jamais rejoindre la totalité, bien qu'il ne puisse jamais revenir à une indistinction originelle avec le monde, la forme que prend sa tâche au sein du monde lui permet de construire une nouvelle indistinction : de construire simultanément le « moi » et le monde dans une harmonie réciproque, sur fond de

413. PP, p. 66

414. R. Barbaras, *Phénoménologie et cosmologie*, op cit., p. 324

415. PP, p. 91

totalité.

B) Art et dévoilement

a) Le beau et l'apparaître de l'étant

Étant donné que le mouvement de l'homme est un mouvement d'explication avec les étants du monde, le monde se manifeste donc dans toutes les productions de l'homme. De ce fait, le concept de mouvement permet de tracer des liens de correspondance entre le sens historique de notre rapport au monde et le sens historique de notre rapport à l'art, et, de ce fait, la manifestation de l'étant ayant lieu dans chaque œuvre offre un cadre d'étude propice à la phénoménologie.

Dans la continuité du thème de la collaboration interculturelle, Patočka va s'intéresser, durant les années 70, à l'histoire du concept de beauté tel qu'il est exprimé dans l'art et analysé en philosophie. Ce concept présente un intérêt, car il permet de lier ces deux disciplines au travers de l'esthétique, prise soit comme théorie philosophique de l'art, ou comme synthèse scientifique de différentes catégories esthétiques, dont la première est le beau. Or, comme le remarque Patočka dans un article de 1971 intitulé « La genèse de la réflexion européenne sur le beau dans la Grèce antique », la Grèce antique n'avait pas de concept unifié du « beau » ni de concept unifié d'art. La question qui va alors se poser est la suivante :

« [L'histoire de l'esthétique] est-elle l'histoire d'une discipline scientifique et philosophique constituée, à l'égal de la logique ou de l'éthique, ou bien a-t-on affaire à quelque chose qui, conditionné temporellement, n'est pas adéquat aux objets dont il se propose de traiter ? »⁴¹⁶

Derrière ce problème s'en cache implicitement un autre, plus fondamental : si l'histoire de nos représentations artistiques du monde est une histoire éclatée, parsemée de ruptures irréconciliables, cela implique que l'homme occupe historiquement une pluralité de mondes distincts, et non un seul et même monde traversé selon des perspectives différentes.

416. AeT, p. 47

L'antiquité n'avait pas de concept unifié de beaux-arts, ses disciplines étant disjointes, sans lien les unes avec les autres : la poésie était fondamentalement différente de la danse, qui elle-même n'avait pas de lien avec la peinture ou la sculpture. Parallèlement à cela, le grec ancien n'avait pas à proprement parler de concept de « beau », et la définition antique de ce que l'on traduirait aujourd'hui par « beau » était à la fois plus vaste et plus contraignante que la nôtre.

Pourtant, malgré cette dispersion affichée, Patočka montre qu'à son origine, la pensée grecque sur l'art a toujours traité de deux concepts que nous pouvons aujourd'hui traduire par « beauté » : le *kalos* (le bon) et l'*harmos* (ce qui s'assemble en une unité). De ce fait, cette visée commune permet rétrospectivement d'unifier les différentes disciplines artistiques de l'époque : la poésie est pensée comme l'expression d'une inspiration divine (divinité caractérisée par un sens d'ordre cosmique). La danse comme l'expression physique d'une intériorité, d'une vérité unifiante présente en nous. Les arts plastiques comme le fruit de l'application de règles permettant de construire des figures harmonieuses et proportionnées. Et, dans chaque cas, ce rapport harmonieux est ce qui permet d'assurer la valeur de ces œuvres (une valeur alliant à la fois nos notions de beau et de bon).

Cette mise en relation du *kalos* et de l'*harmos* révèle le rapport de l'homme antique à la question de la totalité, rapport facilité par le fait que les premières réflexions sur l'art aient été concourantes à l'émergence de la philosophie. La totalité n'est pas seulement une transcendance à l'égard de l'étant objectif, mais aussi le sol sur lequel repose ce singulier ; non seulement le fond d'où émerge la somme des choses, mais aussi le fait que ces choses existent, soient toutes « là » malgré la distance expérientielle qui me sépare d'elles. Cette caractérisation permet de mettre en avant l'étant objectif, dont l'existence pour nous malgré leur distance est « comme une clef des choses — une clef qui nous les ouvre dans une totalité. »⁴¹⁷ Ce n'est pas en dépassant les choses, mais bien en œuvrant avec eux que nous pouvons saisir l'harmonie du monde : cela, car l'agencement des choses du monde suit le principe d'harmonie. L'harmonie, elle, explique la présence des choses dans le tout ainsi que leur mouvement d'emboîtement et d'ajointement au sein de ce tout. Et, c'est en relation de cette harmonie que nous devons comprendre le beau et le bon : le *kalos* révèle une

417. AeT, p. 53

vérité métaphysique, spirituelle. Ainsi, le Socrate de Xénophon décrit « l'artiste » (au sens de peintre ou sculpteur) comme celui qui reproduit non seulement l'aspect physique d'un sujet, mais aussi son intériorité. L'image effective d'un homme, sa représentation harmonieuse, n'implique pas seulement la reproduction des proportions de ses membres physiques, elle doit aussi représenter son intériorité, nous permettre de saisir la spécificité de son être.

Par ces différentes définitions du beau, et par leurs liens avec différentes disciplines aujourd'hui qualifiées d'artistiques, Patočka arrive la conclusion suivante : « [Même] à l'apogée de la philosophie grecque, la thématization de l'idée du beau n'est pas séparée de la thématique de la philosophie en général, qu'elle demeure quasi identique au propos de répondre à la question "qu'est-ce que l'étant" ? »⁴¹⁸

De ce fait, malgré les différentes thèses objectives parsemant l'histoire de notre réflexion sur le « beau », l'identité et l'unité de l'objet visé (le beau) permet d'unifier ces représentations dans un même mouvement. Cette conclusion est fondamentale, car notre modernité ne permet plus de répondre — voire même de penser — la question de l'étant.

« Nous nous disons : ce n'est pourtant pas sorcier, il y a les choses, je suis moi-même une chose et si je peux aussi rencontrer les autres choses, c'est simplement parce que je suis un être conscient qui possède un savoir sur elles. Or, dire cela, c'est présupposer que la clef se trouve en quelque sorte dans ma conscience. **Mais qu'est-ce que "ma conscience" ? (...) Puis-je dire, avec l'évidence de ce qui va de soi, que la clef est contenue dans le simple fait que je suis et que les choses se montrent à moi ?** Ou bien ma rencontre avec les choses présuppose-t-elle quelque chose de plus profond, une clef qui ne m'appartient pas, mais qui m'est simplement confiée ? **Suis-je donc, pour mieux dire, co-participant à ce qui se déroule de façon si particulière dans l'ouverture de toutes les choses en tant que totalité, de chaque chose singulière et de toutes ensemble, dans le fait qu'elles sont ?** Voilà la question fondamentale. »⁴¹⁹

Ainsi, étant donné le fond commun de nos perspectives sur le « beau », renouer avec celle de l'antiquité devrait permettre à la philosophie de retrouver sa dimension spirituelle, ce afin de répondre à l'aveuglement moderne relatif à la totalité. Contre son

418. AeT, p. 63

419. AeT, p. 53 (nous avons surligné les passages)

article des années 40 « Le savoir et l'art, l'enthousiasme et le beau chez Platon », il ne s'agit plus de présenter la philosophie comme la meilleure culture à même de traiter du beau (permettant à l'œuvre de Platon de trôner sur le reste de l'histoire de la littérature). Il s'agit plutôt de permettre à la philosophie de renouer, au travers de ce concept, son rapport à la culture artistique : celle-ci ne présente plus un savoir uniquement passif, l'auteur n'est plus un « porte parole » idiot de la vérité. Dans son rapport au beau, il pose les mêmes questions que le philosophe, en interrogeant l'étant dans ce qu'il est.

b) L'art est-il une chose du passé ?

Hegel et le caractère passé de l'art

Malgré l'absence de rupture définitive entre les cultures du passé et celles du présent, reste que les réflexions et représentations antiques diffèrent profondément de celles de la modernité. L'étude des liens entre l'art et la philosophie mène ainsi à la distinction de deux périodes dans l'histoire culturelle de l'Europe : une période pré-moderne, qualifiée d'artistique, où ce dont nous traitons (l'art, le monde) renvoie à une dimension spirituelle supérieure, et une autre moderne, qualifiée d'esthétique, dans laquelle ce dont nous traitons ne renvoie qu'à lui-même.

Durant la période artistique, notre étude du monde (pris comme cosmos) permet de nous ouvrir aux dimensions spirituelles de la vie, et nous permet de nous y rapporter au travers de la thématique du « soin de l'âme ». Par son rapport au beau, l'art a la possibilité d'accomplir ce soin en renvoyant l'âme aux fondements harmonieux de notre monde.

Inversement, dans la période esthétique, notre étude du monde ne traite que des objets du monde : notre connaissance à son égard ne permet donc pas d'élargir nos perspectives. Bien au contraire : cette étude réduit le monde à ces seuls objets, pris individuellement dans une logique utilitaire et pragmatique. Dans un tel contexte, l'art semble perdre toute possibilité de transcendance, l'œuvre n'étant qu'un objet du monde enfermé sur lui-même : elle ne renvoie qu'à elle-même, à son étude systémique, à son histoire et à sa matérialité, ce à des fins de contrôle et de classification.

Cette caractérisation de la période moderne pourrait nous laisser penser que Patočka considère, à la suite d'Hegel, que l'art a un « caractère passé ». Le phénoménologue a en effet beaucoup travaillé sur ce dernier, traduisant son *Esthétique*

et lui dédiant de nombreux articles, dont l'un en particulier intitulé « La théorie de l'art comme chose du passé »⁴²⁰.

Pour Hegel, le problème posé par l'esthétique est celui de la vérité propre à l'art. Si cette vérité, dans sa généralité, peut être pensée comme un accord entre sujet et objet, entre idéalité et réalité, la conception hégélienne ne se réduit pourtant pas à une notion de correspondance ou de jugement conforme. En effet, le problème des théories de la correspondance (les vérités apophantiques) est qu'elles indexent leur garantie sur un fondement externe, sur un objet défini par son éloignement et sa non-adéquation avec notre subjectivité ; leur fondement est et sera toujours quelque chose qui nous échappe.

Dans ce contexte, la vérité de l'art est supérieure à celle de l'attitude théorique que l'on retrouve souvent dans les sciences de la nature : son critère de validité n'est pas étalonné sur une correspondance externe, mais bien sur un **accord** interne. Ainsi, dans le partage entre extérieur (l'œuvre objective produite par l'artiste et reçue par le spectateur) et intérieur (le contenu de l'œuvre produit par une subjectivité et reçu par une subjectivité), il n'y a pas de rupture : l'extérieur est produit par l'intérieur, la forme correspond au fond. De ce fait, l'art est, au même titre que la religion et la philosophie, un mode d'expression de l'esprit, du savoir absolu dans lequel l'homme se reconnaît dans l'idée, et où savoir et objet se confondent. Or, contrairement à ces deux autres disciplines, elle ne serait que le premier moment du développement de l'esprit, et cela pour une raison toute simple : l'art tente d'exprimer un contenu spirituel dans une forme sensible. L'œuvre d'art n'est pas un concept mais ce qui contient un concept, il n'est pas une vérité définitive, mais un médium dans lequel une telle vérité peut être exprimée (bien qu'imparfaitement).

Cela mène à un des traits fondamentaux de l'art : sa tension inhérente. Dans un autre article, Patočka caractérisera ainsi la vision hégélienne de l'art : « L'art est le miracle contradictoire de la réconciliation du fini et de l'infini, du sensible et de l'intelligible. Réconciliation qui n'est toutefois qu'un équilibre instable et provisoire »⁴²¹. De ce fait, l'histoire de l'art peut être lue comme l'histoire d'une tension entre ce qui est exprimé et la forme par laquelle cela est exprimé. Dans l'art

420. AeT, p. 305

421. AeT, p. 347

symbolique, la forme a le dessus sur l'idée, qui est exprimée confusément et énigmatiquement. Dans l'art de la Grèce antique, la tension entre la forme et l'idée est moindre. La sculpture grecque n'est pas que sculpture, mais aussi elle est aussi religion : les dieux y sont exprimés dans des statues figurant des humains ; et ces mêmes humains ont des proportions divines, idéales. Finalement, dans l'art romantique, l'idée prend le dessus au profit de la forme, qui est délaissée.

Le problème est que le moteur de cette évolution n'est pas interne à l'art, étant lié à des considérations théoriques externes (culturelles, esthétiques, philosophiques...). D'où la nécessité, dans la période romantique où l'art s'éloigne du sensible pour exprimer inadéquatement l'idée, d'abandonner l'art en faveur d'autres expressions de l'esprit, telles que la religion ou la philosophie. En définitive, pour Hegel, le caractère passé de l'art désigne le fait que la plus parfaite adéquation du sensible et du spirituel à laquelle il peut aspirer a déjà été atteinte durant l'antiquité. Il y a donc un déclin historique dans son expression de la vérité, comme si l'art n'avait plus rien à dire, déclin accentué par d'autres modes d'expression qui ont alors pris son relais.

Patočka, bien qu'énonçant de nombreuses réserves à l'égard de cette thèse, y trouve en son fond une intuition géniale qu'Hegel lui-même n'a pas su reconnaître comme telle. Ses thèses esthétiques, juxtaposées à son système métaphysique, permettent en effet de formuler « une phénoménologie de l'attitude esthétique à laquelle on peut accorder, sous certaines réserves, une signification indépendante et qui nous semble renvoyer, par-dessus la tête du système, vers l'époque actuelle. »⁴²² Il y aurait donc une actualité du « caractère passé » de l'art, actualité qui va à l'encontre des intentions autoriales de Hegel lui-même.

« [II] se peut que le plus intéressant pour nous, dans les ramifications si riches par lesquelles sa réflexion sur la vérité se distingue tant du concept courant de la vérité-adéquation judiciaire que de la notion de la vérité empirique comme conformité extérieure, soit précisément la vérité artistique que Hegel lui-même juge, pour des raisons métaphysiques, insuffisantes. »⁴²³

Il ne s'agit pas ici de faire dire à Hegel ce qu'il ne dit pas, ou de découper ses énoncés pour ne garder d'eux que ce qui est en accord avec la réflexion de Patočka. Bien que le

422. AeT, p. 306

423. AeT, p. 317

phénoménologue cherche à extraire les « raisons métaphysiques » de ces thèses afin d'éliminer « de la théorie hégélienne de la vérité artistique, le rapport à la vérité métaphysique de la pensée créatrice de Dieu »⁴²⁴, reste que cette analyse se fait au nom de « la pensée qui sous-tend cette réflexion sur l'art, pensée qui n'est pas exprimée par le système »⁴²⁵ objectif qu'il a construit. Ainsi, Patočka cherche ici à répéter le même geste d'actualisation qu'il a effectué quelques années auparavant avec la pensée de Husserl, ou encore de Platon : trouver dans son expression, dans son style, une vérité cachée par son système, ses thèses objectives.

La phénoménologie de l'attitude esthétique

Quelle forme peut bien prendre une interprétation purement phénoménologique (au sens où l'entend Patočka) de *l'Esthétique* de Hegel ? Le phénoménologue centre son analyse sur le concept hégélien de temps. Celui-ci repose sur le « maintenant », dont nous ressentons les effets lorsque nous analysons notre rapport à l'espace : le temps est la suppression de l'uniformité de l'espace dans le maintenant, il est ce qui permet le mouvement et le changement. Or, contrairement à la compréhension « vulgaire » d'autres penseurs, comme Aristote, le temps ne saurait se réduire à une dimension de l'espace : le « maintenant » est une quantité privilégiée du temps seul. Alors que, chez Aristote, le temps peut être divisé, à la manière de l'espace, en différents maintenant successifs formant une ligne, chez Hegel celui-ci est unique et incapable de se répéter.

Le temps se déploie ainsi de manière immanente, à partir du seul et de l'éternel maintenant. En niant le présent (en disant, par exemple, « l'avenir sera »), nous donnons à l'avenir l'être du présent, et nous le pensons comme le moment de la négation de ce même présent. Le futur n'est donc pas un présent projeté, mais à la fois l'être qui disparaît et le non-être qui devient être : il est toujours compris dans le maintenant, car il est la négation de soi de ce « maintenant ». Inversement, le passé n'est pas le principe effacé sur lequel repose le maintenant, une suite de points derrière nous sur la ligne du temps. Bien au contraire, il est l'ultime résultat du mouvement temporel, le « déjà » que l'on atteint après la négation du « maintenant » dans l'avenir :

424. AeT, p. 317

425. AeT, p. 317

il est l'être-supprimé inhérent à la nature du temps. De ce fait, si ce qui permet le mouvement interne du temps est un phénomène d'auto-négation, alors le passé est le télos de ce mouvement, son caractère global.

« Le passé est ce qu'il y a de proprement temporel tant dans le présent que dans l'avenir, le caractère de l'autosuppression, ou plutôt de l'être supprimé par soi-même. »⁴²⁶

Jusque là, Patočka est en accord avec les thèses de Hegel, qu'il met en parallèle avec le diagramme du temps présenté par Husserl : bien qu'appartenant à une époque et une culture fondamentalement différente, il trouve dans l'analyse formelle de Hegel l'expression phénoménologique de la structure interne de notre conscience du temps (conscience qui, elle aussi, est une structure immanente et indivisible).

Là où Patočka prend ses distances, c'est dans le rattachement de ces thèses à la philosophie de la nature. Pour Hegel, le temps est l'élément spirituel (l'être-pour-soi) qui fait que cette nature extérieure (cet être-en-soi posé objectivement) se supprime dans son propre milieu ; il est le concept lui-même, en ce que cette suppression permet son intuition (elle permet de considérer l'étant dans son temps, et d'en saisir sa vérité). Ce faisant, il entache sa pensée de tous les défauts de la métaphysique européenne : car, dans cette perspective, ce qui rend possible l'apparition et le mouvement de l'étant dans le temps, c'est Dieu, le sujet de la compréhension dialectique, qui fonde toute compréhension relative et empirique. Par cette référence à la métaphysique, Patočka montre que la pensée hégélienne présente elle-même une théorie de la vérité comme *adaequatio* : non pas dans une adéquation de la pensée à quelque chose d'extérieur, mais à la propre pensée de l'absolu.

Mais Patočka insiste sur le fait que ces thèses métaphysiques ne retirent en rien à la richesse de ses analyses phénoménologiques. Comme il le remarque poétiquement : Hegel « ne se demande pas si ses découvertes ne l'ont pas mené — à l'instar de Colomb, loin de la terre promise de l'ancienne métaphysique, dans un nouveau continent de la vérité ontologique, distincte de toute conformité, adéquation ou représentation. »⁴²⁷ Il ne s'agit pas ici de critiquer la position de Hegel, mais de critiquer les conclusions que celui-ci tire d'une position (ou d'une intuition) juste. En

426. AeT, p. 317

427. AeT, p. 317

cela, il adresse à Hegel la même recommandation qu'à tout enseignant d'art : « [L'enseignant] lui non plus ne peut adopter une attitude indifférente, pas plus qu'il ne peut les résoudre par un engagement irréfléchi, une prise de position instinctive, un "sens" ou un "flair" de l'essentiel. »⁴²⁸ Bien que l'intuition de « l'essentiel » soit possible, celle-ci ne peut suffire dans le développement d'une pensée ; mais, inversement, tout développement découplé de cette intuition risque de mener en déroute. L'intuition doit s'accompagner d'une réflexion et vis-et-versa, et les deux doivent travailler conjointement en vue d'une fin. En témoigne par exemple la question de « l'interpellation » durant cette période : née d'une intuition littéraire (elle est initialement une métaphore), la réflexion philosophique permet de révéler que celle-ci dans sa vérité. Les dangers d'une relation non symbiotique entre réflexion et intuition sont particulièrement prégnants chez Hegel : Patočka distingue ainsi des œuvres relevant plus de cette intuition d'autres œuvres mettant davantage en avant ses thèses objectives systémiques. Il distingue deux attitudes, deux plans de pensée dans l'œuvre de Hegel, qui ne sont jamais véritablement unies dans un seul et même développement : d'un côté, la *Phénoménologie de l'esprit* (appartenant au plan de l'être qui fonde le dévoilement et la manifestation de l'étant, permettant ainsi de penser une ontologie de l'homme), et de l'autre, la *Logique* (appartenant au plan de la pensée divine et de la connaissance absolue, relevant de ce fait de l'ontologie en général). Que dit Hegel dans ses thèses relatives à l'ontologie de l'homme ? Celui-ci distingue deux types de relation que l'homme peut entretenir avec le monde : l'attitude « finie » et « in-finie ».

L'attitude finie consiste à se perdre dans notre rapport quotidien et utilitaire aux objets qui nous entoure, et à perdre de vue le fait que d'autres rapports puissent exister. Cette attitude se décline en deux nouvelles attitudes : une pratique qui désigne notre rapport utilitaire à ces objets (rapport souvent limité par l'aspect fini et contradictoire de notre volonté), et une théorique qui incarne les problèmes de la vérité par adéquation (ici, l'intelligence théorique fait usage de la logique pour penser les objets du monde, mais elle pose ses questions au monde extérieur et reçoit passivement ses réponses). Dans un cas comme dans l'autre, l'attitude finie est liée à la croyance au caractère objectif des objets du monde, qui existent comme tel avant toute expérience phénoménologique. Pourtant, loin de leur céder une forme d'indépendance, cette

428. AeT, p. 345

attitude tend à assujettir ces objets, qui se réduisent ainsi à des moyens en vue d'une fin, délaissant tout moyen en vue d'eux-mêmes. De même, en nous rapportons uniquement et continuellement à des moyens et des fins finies, nous nous finissons : en réduisant le « moi » à sa praxis, nous nous transformons en chose parmi les choses, dont le seul contenu est ce combat avec les choses.

Bien que cette description ne corresponde pas exactement à l'attitude de Patočka durant les années 40 et 50, nous pouvons pourtant tracer certains parallèles avec sa description de l'intelligence théorique. En effet, bien que sa volonté ait été de s'éloigner de l'horizon subjectif de la perspective husserlienne en rendant aux étants du monde leur indépendance (étant donné qu'ils co-apparaissent avec le sujet), le fait est que, comme nous l'avons vu, cette volonté a mené à une réduction de ces mêmes étants à une somme de possibilités sans autonomie propre, à un moyen en vue d'une fin. De ce fait, sa conception de l'homme était empreinte de cette même attitude finie : malgré l'ouverture de l'homme vers la totalité, ce qui était mis en avant de son analyse est la même « mélancolie douloureuse »⁴²⁹ qui caractérise les objets de la nature, et qui caractérise l'attitude finie.

À l'inverse, l'attitude infinie consiste en une ouverture sur la totalité, ouverture qui laisse les étants éclore dans toute leur profondeur irréductible, dans leur autonomie non-utilitaire, et qui nous libère par là même du combat fini avec ces objets. Tel est le cas, par exemple, de l'attitude esthétique : attitude dans laquelle l'objet dont nous faisons l'expérience « nous interpelle comme un *monde pour soi*. Nous ne pouvons “en venir à bout”, l'utiliser en vue de nos besoins théoriques ou pratiques. [Et, de ce fait,] Nous découvrons en nous-mêmes un rapport qui ne relève pas de la sphère de la réalisation déréalisante. »⁴³⁰

Nous pouvons tracer, ici aussi, un parallèle avec la production philosophique de Patočka durant les années 60 et 70. Bien que « l'ouverture sur la totalité » caractérise aussi bien la période précédente, reste que cette ouverture ne laissait pas éclore les étants dans leur profondeur — leur profondeur, leur intériorité ne pouvant être figurée qu'en transcendant leur objectité. Ainsi, durant cette période, Patočka passe d'une vision de l'homme comme « protestation contre l'étant objectif »⁴³¹ à une vision de lui

429. Carnets, p. 94

430. AeT, p. 336

431. EeH, p. 129

comme contribuant à l'éclosion de l'étant. Le sens n'est pas à chercher *derrière* l'objectivité de l'étant, mais *dans* son mouvement d'objectivation : « Malgré son substrat essentiellement mort et prosaïque, la nature revêt toujours à nouveau la figure de l'éternité dans l'apparition, c'est-à-dire dans le temps. »⁴³² Nous pouvons continuer ce parallèle en remarquant que cette période est marquée par la rédaction du plus grand nombre d'essais sur l'art et la littérature de toute sa carrière : comme si cette proximité renouvelée avec « l'attitude esthétique » était au cœur de cette nouvelle pensée.

Quoi qu'il en soit, Patočka considère que c'est bien l'étude de cette même « attitude esthétique » qui permet à Hegel de s'approcher de la structure même du phénomène, et de s'ouvrir sur le phénomène phénoménologique. En cela, l'article vient confirmer la conclusion de son essai sur l'origine du concept de beau en Grèce antique : un rapport à l'art et au beau est précieux pour qui veut analyser le mouvement de manifestation du « moi » et des étants qui l'entourent.

La négativité et le proto-phénomène artistique

Venons-en au fond de la critique de la pensée esthétique de Hegel. Fondamentalement, celle-ci est la même que celle adressée à Husserl durant cette même période : l'un comme l'autre a mis le doigt sur une intuition précieuse liée à la négativité du monde (la donation non-intuitive du monde pour Husserl, et le rapport de l'art à la négativité pour Hegel), sans avoir su apprécier cette négativité à sa juste valeur. L'un comme l'autre n'a pas su reconnaître le caractère originel et structurant de cette négativité, la reléguant alors à un simple processus, secondaire dans l'économie globale de la manifestation.

Pour Hegel, la négativité (la mort, l'irréalité) est présentée comme une puissance hors norme. De fait : c'est par le rapport à la négativité que le passé (comme sphère de l'irréalité) peut être pensé comme le caractère global du temps. De même, c'est dans notre rétention de ce passé (qui nous reste en mémoire dans son inactualité) que notre entendement trouve sa puissance (puissance qui est, rappelons-le, absolue), car c'est par le retrait d'un objet que nous pouvons nous figurer son unité, par delà ses donations sensibles accidentelles ; c'est donc grâce au passé que nous pouvons en isoler des attributs, et les réaliser indépendamment pour en faire des étants séparés.

432. EsO, p. 249

C'est ce rapport à la négativité qui fonde l'attitude finie ainsi que l'attitude infinie. Dans la première, bien que nous nous inscrivons irréflexivement dans le processus d'irréalisation de la négativité (en modifiant les objets donnés à nous dans l'espace), bien que nous soyons aussi soumis à ce processus, notre rétention du passé nous permet d'user de la mort comme d'une force, et de soumettre les objets du monde à notre domination — qui reste néanmoins relative. Dans l'attitude infinie, au contraire, ce processus nous apparaît comme tel et devient thématique : notre position de surplomb (lié à notre rejet de toute réduction utilitaire) nous permet de saisir la vérité de la donation des objets, et donc son fondement. Une pierre, lorsqu'elle nous interpelle esthétiquement comme étant « belle », se donne à nous comme libre et autonome, comme autre chose qu'une simple « pierre » (détermination qui nous empêche de la voir dans sa spécificité) ; de ce fait, ce qui se donne à nous dans cette attitude, c'est à la fois l'objet « pierre » et la destruction de cette objectivité, la mise à jour de son caractère fini, inachevé, fragmentaire dans un processus global de manifestation et d'interpellation.

Le comportement esthétique devient alors un rapport à cette irréalité comme telle. L'artiste n'est plus inscrit dans le temps, il a une position de surplomb qui lui permet de saisir le temps dans sa temporalité, dans son inactualité. D'où le retour polémique à la thèse de Hegel : son intuition était juste, on peut bien parler d'un « caractère passé » de l'art ; mais cette thèse est juste pour d'autres raisons que celles avancées par lui. Loin de plaindre le passage d'une culture « artistique » (dans laquelle l'art renvoie à une vérité supérieure) à une culture « esthétique » (dans laquelle l'art ne renvoie qu'à lui-même), Patočka présente ce passage comme l'accomplissement des possibilités de l'art.

Pour en revenir à notre question initiale : oui, Patočka considère effectivement que le passage de la culture artistique à la culture esthétique donne à l'art un caractère passé. Pourtant, le contenu de ce caractère n'est pas le même que celui décrit intentionnellement par Hegel : la culture esthétique permet, par ce caractère, une entrée thématique dans la sphère de l'irréalité, permet l'auto-aperception de l'œuvre en tant qu'œuvre, ainsi que l'auto-aperception de notre moi en tant que force parmi les forces, chose parmi les choses ; finalement, elle permet l'ouverture sur un au-delà de ces forces et de ces choses. C'est en ce sens que nous pouvons ici parler de proto-phénomène

esthétique, et d'ouverture, par cette attitude, sur le phénomène phénoménologique :

« L'art est un *jeu absolu*, c'est-à-dire un jeu qui ne présuppose aucun étant préalable, donné à l'avance, mais qui est le *jeu de l'étant comme tel*. Or, le jeu de l'étant, où l'étant se "représente" soi-même, joue son propre rôle, c'est l'apparition, la phénoménalisation, la manifestation. L'art est un jeu absolu en tant que jeu de l'apparition des choses. Dans l'attitude esthétique, nous laissons apparaître les choses dans leur apparaître. Elles deviennent le médium et l'occasion de l'apparition de l'apparaître comme tel. »⁴³³

Ce qui est découvert dans le jeu de l'art, c'est le jeu de l'apparaître, c'est l'essentiel ; essentiel qui d'habitude s'éclipse derrière ce qu'il fait apparaître : « Ce qui se porte dès lors au premier plan, c'est l'apparition dans sa nature propre, l'essentiel, la vérité, l'être même. Le fondement dernier de l'apparaître vient au paraître. »⁴³⁴ Nous en revenons donc aux origines grecques du concept de beau : dès ses origines, il y a une indistinction entre esthétique et philosophie générale, car l'une comme l'autre ne traite au final que d'une seule et même chose — la question de la totalité, posée dans les termes de la nature de l'apparaître. De même, l'art comme la philosophie renvoient à un certain jeu : pour l'artiste, un jeu renvoyant à l'apparition positive du monde (jouant entre étant et être, essence et incidence, jour et nuit) ; pour le philosophe, un jeu renvoyant à la réflexion du monde (jouant ainsi entre la détermination et l'indétermination de cette saisie du monde, pour définir, éclairer, tout en problématisant, en ouvrant vers la profondeur du sens).

C) La vérité du mythe

a) Le caractère passé du mythe

Cette naissance quasi-simultanée de la thématization de la totalité dans l'art et dans la philosophie rappelle les thèses précédentes de Patočka sur l'émergence, elle aussi concurrente de la problématisation de l'homme en philosophie et dans le mythe tragique. Le mythe avait *vu* cette problématique avant qu'elle ne soit thématisée

433. AeT, pp. 339-340

434. AeT, p. 341

philosophiquement ; mais inversement, il n'était pas allé aussi loin qu'elle dans son traitement de cette problématique. Une des critiques les plus intéressantes de Patočka adressée à l'encontre du mythe dans le « Le temps, le mythe, la foi » permettait alors de rendre compte des limites de la compréhension mythique de l'homme (une limite invitant à une coopération interculturelle). Au travers du mythe, l'homme, bien que cherchant fondamentalement à décrire le temps humain, se sabote dans sa propre tâche en plaçant le fondement de ce temps dans un passé incommensurable, dans autre chose que l'humain. Ce faisant, l'homme est ôté de son autonomie, et l'on peut dire que « Vivre, c'est être pesé dans une balance étrangère. »⁴³⁵

Cependant, dans le contexte de ses nouveaux articles sur Hegel et le caractère passé de l'art, cette critique du mythe endosse un sens radicalement nouveau. De même que Hegel croit, à tort, critiquer l'art en soulevant son caractère passé, en mettant le doigt sur la tension à l'œuvre entre Idée et représentation objective, de même est-il sans doute possible d'interpréter cette ancienne caractérisation, qui soulève son caractère passé du mythe et met le doigt sur sa tension entre objectivité et non-objectivité, comme une intuition profonde qui ne fut pas immédiatement comprise. Loin de voiler l'existence en mettant à sa source quelque chose d'extra-humain, le mythe, tel qu'il est caractérisé à cette époque, représente bien un rapport de l'homme à la vérité, une possibilité de dépasser sa propre subjectivité sans verser dans le fantasme ou dans la projection.

« Les hommes ont pensé depuis l'aube des temps — alors qu'il n'y avait ni philosophie, ni science au sens systématique — dans les mythes, les contes et les créations poétiques. Ils pensaient dans leurs sentiments et leurs institutions, dans les œuvres d'art, telles les peintures des cavernes, dans le comportement rituel, les danses, les cérémonies et les opérations magiques qui sont pour l'homme une manière de se rapporter à l'univers et de cimenter sa communauté avec autrui. [...] Tout cela peut renfermer un sens profond, tout cela peut, à un certain égard, exprimer la *vérité*, si celle-ci n'est pas pour nous uniquement une configuration de pensée objective, jugement ou théorie, mais plutôt un mode de compréhension qui nous oriente d'emblée dans notre vivre et être. »⁴³⁶

Comment comprendre ce revirement, autrement qu'en changeant l'interprétation du

435. EsO, p. 33

436. MNMEH, p. 253

sens donné au « caractère passé » du mythe ? Si Patočka s'accorde avec Hegel pour dire que le passé est le caractère global du sens, celui-ci représente alors un mode de pensée fondamental pour qui veut analyser la structure de la manifestation. Ainsi, de même que la participation de l'homme à la structure de la manifestation permet de le caractériser, non plus dans sa rupture, mais dans bien sa participation à l'égard de la totalité, de même l'inscription du mythe dans le passé, loin d'éloigner l'homme des fondements de sa propre existence, permet au contraire à celui-ci d'entrer en rapport avec ce fondement.

Loin « d'annuler » l'homme en lui ôtant sa liberté et en plaçant le non-humain au fondement de son existence, le mythe devient au contraire ce qui permet à l'homme d'éclairer son existence.

« *Le mythe narre un événement passé* — non pas un passé révolu une fois pour toutes, qui aurait sombré dans l'irréversible, mais un événement qui, en tant que passé, “explique” et éclaire aussi ce qui est, pour autant que le présent est présence du passé. »⁴³⁷

Au lieu de minimiser le présent en lui donnant le caractère de simple imitation du passé dépourvue de toute autonomie, au lieu de masquer le fondement proprement humain du temps humain, le mythe permet au contraire d'ouvrir le « déjà » essentiel de la vie humaine. Le passé est, après tout, l'ultime résultat du mouvement temporel, le « déjà » que l'on atteint après la négation du « maintenant » dans l'avenir : il est l'être-supprimé inhérent à la nature du temps. De ce fait, c'est ce « “déjà” essentiel de la vie humaine, [qui] est ce qui constitue le fondement de la compréhension mythique, tant des choses que du soi propre. »⁴³⁸

Mais cette mise en valeur du mythe ne concerne pas uniquement le mythe tragique, que Patočka avait déjà célébré comme soulevant les mêmes questions à l'origine de la philosophie ; le mythe épique témoigne aussi d'un « penser », d'un mode de compréhension actif de l'homme dans sa relation au monde et à la totalité. En effet, bien avant la mise en place par Athéna d'un tribunal proprement humain dans les *Euménides* d'Eschyle, une ligne de démarcation entre l'humain et le divin est déjà tracée dans le mythe épique, permettant de fonder un ordre éthique soumis à un

437. EsO, p. 34

438. EsO, p. 34

consentement universel. La différence entre ces deux genres est plutôt liée à sa manière de représenter l'homme : ainsi, si *l'Epos* met en avant la capacité qu'a l'homme d'éclairer le monde (en fondant un ordre artificiel au sein de ses sociétés, en traitant des forces du monde comme des « choses » données que l'homme peut reconnaître...), le drame représente le retour des forces de la nuit au sein de cette lumière. Au lieu de traiter de la communauté des hommes et de sa place au sein de la communauté des étants, le drame est lié à un unique héros, dont la liberté constitutive l'inscrit en faute à l'égard de l'ordre en place.

Cette caractérisation s'inspire de celle de Hegel, pour qui l'épique est au drame ce que le monde est à l'âme. Ce sentiment permet peut-être d'expliquer le rejet de l'épique durant les années 40 et 50 (celui-ci étant perçu comme pouvant mener au dogmatisme), ainsi que sa mise en valeur postérieure. Une pensée de la finitude semble naturellement réceptive à la caractérisation dramatique de l'homme comme faute, en ce que sa conscience de la totalité l'inscrit en rupture à l'égard du monde objectif qui l'entoure ; à l'inverse, une telle pensée ne peut qu'être suspecte à l'égard de la mise en valeur de ce monde objectif dans l'épopée. Pourtant, dans la perspective nouvelle d'un penseur cherchant à inscrire l'homme et le monde dans leur participation commune à un même mouvement de manifestation, l'épique et le dramatique doivent être saisies comme deux faces d'une seule et même pièce. Patočka définit ainsi le mythe comme le dévoilement d'un monde où se trouvent articulés le diurne et le nocturne ; la vérité du mythe ne peut donc pas se passer de l'une de ces deux faces. Bien que notre histoire culturelle puisse se passer de littérature épique ou de tragédie (tels qu'ils furent codifiés durant l'antiquité), elle ne peut se passer de ce vers quoi ces genres renvoient, car ils mettent en avant l'universalité de la condition humaine et le rapport de celle-ci au monde. Un auteur contemporain peut délaisser l'épique, mais il ne peut écrire sans sol objectif, et sans rapport au supra-objectif. En cela, « L'homme ne peut vivre sans le mythe parce que *le mythe est vrai*. Le mythe réel est véridique. Or l'homme est un être qui vit dans la vérité, qui ne peut vivre autrement, car l'homme est un être déterminé en sa structure par la manifestation en tant que telle et par la manifesteté, et la *manifesteté* première, radicale et encore *non réfléchie* s'exprime sous la forme du mythe. »⁴³⁹

Ainsi, le mythe renvoie moins à une *culture* qu'à une possibilité existentielle.

439. PE, p. 52

Lorsque Platon emploie un mythe littéraire, il est moins un « philosophe écrivant dans un style littéraire » qu'un philosophe se rapportant à sa propre pratique philosophique *sur le mode existentiel du mythe*. Ce mode n'est rien d'autre qu'un mode spirituel, dans lequel l'homme réfléchit pré-reflexivement le monde dans sa totalité pour se rapporter à lui authentiquement. Le mythe *est, fondamentalement*, une expression authentique du monde naturel. En cela, le mythe culturel, littéraire, n'est qu'une *expression positive* de cette possibilité existentielle ; la philosophie n'est alors qu'une approche réflexive de cette réflexion spirituelle fondatrice. Sa thèse du « Platonisme négatif » est donc actualisée dans toute sa radicalité : lorsqu'il écrit que le mythe de Socrate renvoie à « l'expérience d'un "sens" total — tant qu'on n'a pas fait cette expérience, la question du "sens (global) de la vie" demeure dépourvue de signification »⁴⁴⁰, il a donc raison à deux égards. D'abord, car, au travers du mythe, Platon peut *montrer* ce sens, le donner à vivre à son lecteur ; en cela, le mythe, en tant que représentant de la culture littéraire, aurait une valeur pédagogique. Dans cette perspective, la question du « sens (global) de la vie » reste possible sans référence au mythe, mais elle est compliquée : nous pouvons la poser, mais il n'est pas certain que notre interlocuteur puisse *l'entendre*, comprendre sa signification. Le deuxième sens que nous pouvons maintenant donner à cette citation est la suivante : le mythe ne facilite pas l'expérience d'un « sens » total, il *est* cette expérience ; en se passant de cette possibilité spirituelle, en rejetant le mythe, cette question du sens ne devient pas *difficile*, elle devient fondamentalement impossible.

b) L'histoire de l'Europe comme histoire de l'effacement du mythe

Malgré cette importance vitale du mythe, le fait est que notre histoire culturelle s'est construite dans son rejet : l'Europe a tellement contribué à son effacement que son sens spirituel est aujourd'hui perdu ; le mythe se réduit alors à une somme d'œuvres objectives, à un genre littéraire codifié, ou à un renvoi nébuleux vers les affabulations primitives de nos ancêtres. Il est donc difficile, aujourd'hui, de nous rapporter à lui proprement. Le mythe ne fut pas simplement délaissé en faveur d'autres modes de pensées (comme la philosophie), il fut activement combattu et effacé. Reprenant sa lecture de l'histoire occidentale comme histoire de l'oubli de la liberté, Patočka définit,

440. LS, p. 80

dans *Platon et l'Europe* et dans ses *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, l'histoire du continent comme histoire d'une lutte contre le mythe.

L'Europe renvoie ici à une idée : celle d'une culture universelle, d'un rapport au logos permettant l'élaboration d'un sens commun. Cette idée naît avec l'avènement socratique de la philosophie, et de notre rapport réflexif à l'homme et au politique : la vie des hommes, la société, le rapport à la nature ne sont plus dictés par la tradition, mais sont le résultat d'un dialogue actif des hommes entre eux. Plus généralement, l'Europe se définit par son rapport à l'âme : la fin de ces dialogues ne se limite pas à une amélioration matérielle de nos conditions de vie, elle concerne avant tout le soin de notre âme, la cultivation de ce que je suis spirituellement.

Or, cette définition de l'idée européenne, de l'Europe comme œuvre ou quête active, va fondamentalement à l'encontre du mode de savoir intuitif proposé par le mythe — en tant que rapport au monde, cette spiritualité révèle nécessairement les limites de l'homme, l'incitant à l'humilité et une certaine soumission à l'égard de ce monde. Si l'idée de l'Europe est tournée vers l'humain, la clarté, le logos, elle s'oriente en se détournant de la Nuit, du non-humain et de la surpuissance du monde. En témoigne le nouveau rapport à l'âme qui se dessine à cette époque : le passage d'une « âme-ombre, [...] âme des mystères »⁴⁴¹ à une âme éternelle, éclairée grâce au logos et à la philosophie. Pour une telle âme, la part d'ombre n'est plus une propriété de l'étant humain, mais le signe d'un manque, une invitation au soin.

Pourtant, il aurait pu en être autrement. De même que l'avènement de la philosophie aurait pu mener à autre chose que la métaphysique, de même, le soin de l'âme n'implique pas nécessairement un rejet de la vérité mythique. En effet, comme ce fut le cas avec la métaphysique, le rejet du mythe n'est pas l'œuvre de Socrate (le père fondateur de la philosophie) mais de son successeur Platon. Le doute socratique ne cherche pas à rejeter mythe ; bien au contraire, il s'agit pour lui de sauver le mythe, notre rapport spirituel au monde, d'une société qui a commencé à le rejeter : « dans la situation créée par la guerre, les changements politiques et la philosophie, [...] où le *qua* présent signifie “Pourquoi se soucier de la tradition, des dieux, de tout ce qui est lointain et absent ? [...]” — dans cette situation et cette disposition d'humeur, Socrate

441. PE, pp. 78-79

défend l'ancien *par des moyens nouveaux* »⁴⁴².

La philosophie, tel qu'elle est inaugurée par Socrate, ne s'oppose donc pas au mythe : il cherche à inscrire sa spiritualité dans un projet éthique, cherche à ériger ce rapport pré-réflexif au monde en savoir (savoir du non-savoir), cherche à cultiver l'âme sans lui ôter sa part de mystère.

Ainsi, Platon, en rejetant le mythe, ne réalise pas l'avènement de la lumière ; il réalise au contraire son effacement, notre aveuglement à son égard. Il se rend incapable de se rapporter à l'Idée, à la totalité, ainsi qu'à toute forme d'objectivité. Le mythe, en tant qu'expression du monde naturel, est en effet la source de toute objectivité : aucune lumière ne peut advenir sans sa profondeur. Sans lui, notre expérience se réduirait à une suite chaotique d'expériences indistinctes.

Le mythe est si structurant, pour l'homme, qu'il ne peut jamais être véritablement effacé. Tout au plus est-il remplacé par des ersatz qui ne se reconnaissent pas comme tels. De même que, dans le *Monde naturel comme problème philosophique*, le monde naturel n'est pas « perdu », mais simplement obscurci par son dédoublement théorique, de même ici, le mythe est-il simplement obscurci par un anti-mythe. Platon, donc, en cherchant à fuir le dogmatisme qu'il a correctement diagnostiqué dans sa société contemporaine (les expressions culturelles du mythe invitaient effectivement à une certaine passivité à l'égard du sens), ne fait que lui substituer un autre dogmatisme. En confondant une perversion du mythe (le mythe dogmatique) et le mythe authentique (le mythe comme vérité, comme rapport spirituel au monde), Platon inaugure la perversion de la philosophie en métaphysique. Inversement, toute tentative de sauvetage de la philosophie impliquera nécessairement une réhabilitation culturelle du mythe et de la littérature. L'unité de la phénoménologie, l'unité de notre rapport au monde, dépend alors d'une autre unité originaire : celle du mythe, dont l'expression contemporaine est la littérature, le roman.

Les écrits de Patočka sur la littérature, qui gagnent en importance durant cette période, ne sont donc pas secondaires : en eux se joue l'essentiel, la lutte spirituelle pour la survie de l'homme moderne. Sans réhabilitation de cette littérature, et sans réhabilitation du mythe qui en est à l'origine, l'entreprise phénoménologique se trouve dépourvue de toute signification.

442. PE, p. 94

PARTIE IV.

La littérature et son rapport au monde

Chapitre 1. Langage écrit et langage littéraire

A) De la parole au langage littéraire

a) Parole et situation d'élocution

Dans son *Monde naturel comme problème philosophique*, Patočka cherche à définir le langage à partir de son effectuation dans la parole. L'enjeu, pour lui, semble être d'inscrire ses thèses générales dans nos pratiques effectives ; la parole devient alors une pierre de touche, assurant du bien-fondé de ses thèses. De la même manière, la prédominance d'articles décrivant des œuvres littéraires (sur ceux traitant du mythe dans sa généralité) semble renvoyer au même enjeu : toute réflexion sur le mythe implique une réflexion sur ses expressions effectives, et donc un retour sur notre culture littéraire.

Commençons notre analyse de cette culture en définissant sa composante objective, l'interface à partir de laquelle nous communiquons avec ses œuvres : le langage littéraire.

Patočka explore cette modalité du langage dans un article rédigé à la fin des années 60, intitulé « L'écrivain, son "objet" ». Le langage est, ici aussi, étudié dans la perspective d'une linguistique pratique : dans son usage concret en vue d'échanges intersubjectifs.

La parole est définie comme « ce qui détermine le sens de ce qui est dit, ce qui localise la signification dans le temps et dans l'espace, la rapportant à telles ou telles personnes dont la présence est donnée à entendre par le contexte. »⁴⁴³. Elle est donc un acte de communication inséparable de son contexte d'élocution. En témoigne l'émergence, dans chaque langue, d'embrayeurs (des pronoms comme « je », « tu » ou « ça », ou encore des adverbes tels que « aujourd'hui », « ici ») permettant de figurer

443. EsO, p. 80

l'ordination du sujet dans un contexte donné. En effet, ces significations occasionnelles sont « des représentations essentiellement incomplètes qui, à la différence des représentations générales, ne signifient pas des caractères abstraits du concret, mais des caractères formels de la situation à l'intérieur de laquelle nous désignons et nous parlons. »⁴⁴⁴ Cette absence d'abstraction est liée à la thèse de la « proto-structure du langage » : étant donné que le langage n'est que l'expression positive de l'ordination que représente cette proto-structure, il ne représente pas un double théorique du monde, mais bien ce monde même exprimé sur le mode du vide. En cela, lorsque je dis « je », je ne réduis pas mon existence à un concept théorique, je ne fais qu'exprimer le lieu à partir duquel je parle, et l'ordination qui en résulte : le « je » n'a de valeur qu'en ce qu'il permet de définir un « tu » comme proximité et un « ça » comme distance. C'est la raison pour laquelle le langage, loin de nous éloigner du monde en introduisant un entre-monde dérivé, nous permet au contraire de nous insérer dans le monde : en témoigne le fait que ces embrayeurs n'ont de sens qu'en relation au monde, au contexte positif dans lequel ils sont énoncés — l'énoncé « je suis ici » ne prend tout son sens qu'en relation au sujet qui s'exprime, et au lieu dans lequel il s'exprime.

Mais cela ne veut pas dire que la parole soit un mode d'expression neutre, exprimant directement cette ordination telle qu'elle, sans apport culturel ou individuel. Notre parole est tributaire de notre langue, celle qui nous a été donnée par notre société et de notre époque : bien que notre ordination ne soit pas relative, « la manière même dont nous nous approprions en situation les significations objectives, la manière dont nous articulons sémantiquement la réalité est historiquement relative. »⁴⁴⁵ Cette relativité est aussi géographique : différentes langues utilisent différents termes pour exprimer une même situation, et certaines opèrent des distinctions que d'autres ne font pas. Ainsi, le français numérise le temps (en demandant par exemple dans « combien de temps devons-nous attendre ? »), tandis que l'anglais le spatialise (en demandant « how long do we have to wait ? », « quelle longueur devons-nous attendre ? »), une distinction qui mène à différents rapports au temps, qui ouvrent imperceptiblement vers des dimensions de sens différentes.

Loin de nous éloigner du monde, le langage, en exprimant une situation, nous

444. EsO, pp. 80-81

445. EsO, p. 81

fait gagner à l'échange : il inscrit cette situation dans un contexte culturel plus large, dans une perspective pleine de sens, et, de ce fait, il « nous fait pénétrer loin au-delà de la sphère étroite de ce que nous pouvons expérimenter nous-même dans l'original, sans pour autant que nous soyons seulement dans le domaine de l'imagination subjective. »⁴⁴⁶

Ce gain est tel qu'il nous permet, à terme, d'objectiver entièrement la perspective qui se dessine dans nos actes de parole. Lorsque nous parlons, les deux « je » en présence s'expriment à propos d'un « ça », qui devient le thème de notre conversation. En cela, nos actes de parole renvoient rarement à ces actes même, et il nous est de ce fait toujours possible de nous exprimer de telle manière à donner une autonomie au thème dont il est question, à rendre son expression compréhensible hors de toute situation d'élocution.

C'est le cas, par exemple, du mythe objectif (le mythe comme production culturelle, comme œuvre objective), « la première grande expression objective où la situation originelle de la créature parlante est retournée. »⁴⁴⁷. Celui-ci permet en effet de remplacer le contexte incarné de l'élocution par un contexte abstrait, construit au sein d'une narration. Les renvois à une situation positive (« j'ai fait un bon voyage ») deviennent des renvois à des mots, ou des contextes culturels généraux connus de tous (« Ulysse a fait un bon voyage »). Dans le mythe, le langage n'est plus une composante du monde, il devient un cadre à l'intérieur duquel l'homme peut se représenter le monde, et entretenir un rapport réflexif à son égard. La présence de dieux anthropomorphes dans les mythes grecs, par exemple, ne pointe pas vers un caractère arbitraire, fantasmé ou dénué de toute raison. Au contraire, elle traduit une intuition profonde sur la place de l'homme dans l'ordre du monde : de même que l'homme, par sa puissance, entretient un rapport de domination à l'égard des objets la nature, de même le monde, symbolisé par la volonté des dieux, domine-t-il l'homme par sa surpuissance. Si l'homme est celui qui se place au-dessus de l'étant mondain par sa raison, par sa capacité d'organiser librement les objets de son entourage, alors celui qui se place au-dessus de l'homme ne sera pas une bête terrible, une sur-puissance corporelle : il sera un sur-homme, quelqu'un dont la force renvoie avant tout à sa

446. EsO, p. 83

447. EsO, pp. 84-85

capacité d'ordonner, non plus les objets de son entourage, mais l'univers même. Le mythe objectif est donc le début de la vie spirituelle de l'homme, notre premier rapport explicite au monde et à son sens. Bien que non problématisé, le savoir mythique ne se réduit pas à une simple connaissance objective que nous possédons de manière irréfléchie. Le mythe alimente notre rapport au monde : « Petit à petit, l'on en vient à saisir par la narration non seulement les singularités mais le sens global des choses »⁴⁴⁸ ; bien qu'il ne nous invite pas à problématiser le sens du monde, le simple fait qu'il nous met en relation avec sa structure nous place dans un rapport réflexif à son égard.

En cela, Patočka va à l'encontre de l'opinion courante selon laquelle c'est par le langage que l'homme s'émancipe de l'immédiateté instinctive de sa vie ; le langage seul ne fait que transposer cette immédiateté dans l'immédiateté d'une situation d'élocution. Il va aussi à l'encontre de la thèse selon laquelle l'écriture marque une rupture fondamentale dans l'évolution de l'homme. En effet : « L'écriture et ce qu'elle permet de transmettre trahissent [...] quelque chose donc comme une aspiration à régler humainement le cours des événements, à se proposer un but jusque-là absent. Toutefois, la volonté de tradition, voire d'une tradition immuable, précède l'écriture. Celle-ci n'est pas un but nouveau, mais simplement un nouveau moyen, très efficace, de la pétrifier. »⁴⁴⁹ L'écriture pointe bien vers une rupture, mais elle n'en est pas la source : celle-ci est à trouver dans la pratique culturelle du mythe. Son apport essentiel est ainsi à chercher, non dans son sujet (dans ses récits), mais dans sa forme même : celle d'une parole abstraite, qui contient non seulement en elle-même son propre contexte, mais qui est aussi figée dans une tradition afin de pouvoir être transmise et partagée. Ainsi, le mythe exprime-t-il une vérité dans son *style* (en contenant le monde dans son langage, il permet de saisir ce monde dans sa vérité), et non dans le contenu objectif de son langage (ses récits *peuvent* exprimer une vérité, mais elle peut tout aussi bien nous décrire des affabulations confuses). Par son rapport à l'écriture, par son *style*, le mythe permet de sortir de l'immédiateté pour entrer dans un rapport médiatisé au monde : un *style* d'écriture permet ainsi un *style* d'expérience.

Mais le mythe n'est pas le point culminant de notre développement spirituel.

448. EsO, p. 84

449. EHPH, pp. 68-69

Son objectivation des structures du monde mène historiquement à l'objectivation de cette objectivation même, dans le langage écrit. En cela, l'écriture pour être pensée comme l'aboutissement d'un mouvement initié avec la parole : en partant des objets du monde, nous sommes passés de leur abstraction à leur saisie sur le mode du vide, avant de faire de cette saisie un objet positif du monde. L'écriture permet d'objectiver notre rapport réflexif au monde pour le transmettre à tous, hors de toute situation d'élocution ; grâce à elle, la parole peut être conservée, transmise, partagée et repartagée indéfiniment. Notre monde actuel peut être objectivé, et devenir par la suite la fondation d'un rapport historique au monde ; de même pour connaissances, qui peuvent ainsi être transmises et interrogées par d'autres que nous, incitant l'émergence des sciences.

b) Les possibilités de l'écriture

De même qu'il serait réducteur de limiter toute transmission orale à sa seule expression dans le mythe, de même l'écriture n'est-elle pas un monolithe. Patočka distingue trois grandes possibilités ouvertes dans son invention, auxquelles nous donnons le nom de : *documentation*, *définition*, et *aspiration*.

La première est « la tendance à atteindre un destinataire, à conserver et à reproduire le document, à étendre et à accélérer la documentation »⁴⁵⁰. C'est une tendance dans laquelle le langage passe inaperçu, s'effaçant derrière ce dont il parle. Elle permet à chacun de fixer sa situation de vie, en construisant une présence artificielle permettant d'entrer en contact avec l'autre par delà la distance (géographique ou temporelle). Ce faisant, elle permet l'émergence de la documentation (lettre, document, journaux...), permet de complexifier des structures d'organisation en les découplant de nos capacités intellectuelles limitées (favorisant ainsi le commerce à grande échelle, la construction de sociétés complexes où une répartition des tâches s'accompagne d'un partage rationnel de ressources...). Il permet aussi tout simplement l'échange intersubjectif, la découverte d'autres expériences, d'autres cultures...

La seconde est « celle à laquelle les efforts conjugués de la science et de la

450. EsO, p. 86

philosophie aboutissent dans l'Antiquité grecque : la détermination, la définition des significations utilisées tant dans la vie courante que dans la praxis spécialisée. »⁴⁵¹ Cette possibilité est une quête d'objectivité dans l'exclusion du subjectif ; elle cherche en cela à accomplir une des premières possibilités du langage : celle d'objectiver le sujet auquel on se réfère hors de sa situation d'élocution. Contrairement à la *documentation*, la *définition* thématise et interroge le langage : Patočka prend l'exemple de la Grèce antique, et de la constatation par les premiers philosophes du caractère souvent imprécis et équivoque du langage courant, menant à une recherche de l'incontestable. Or, étant donné qu'un langage univoque ne convient pas à l'emploi courant que nous en faisons, cette volonté de définition mène à l'élaboration de nouveaux langages spécialisés : le langage mathématique des géomètres par exemple, ou encore le langage conceptuel des systèmes philosophiques... Autant de langages qui abstraient du réel tout ce qui ne se rattache pas à leur objet d'étude (comme notre expérience subjective de cet objet), afin de tendre vers sa transparence.

Le dernier emploi « est une intention qui vise le sens de la vie, l'aspiration vers une saisie explicite du sens par l'intermédiaire du langage naturel »⁴⁵². Cet emploi, c'est celui qui se joue dans la littérature. D'une certaine manière, nous pouvons comprendre cet emploi comme l'aboutissement de la spiritualisation à l'œuvre dans les des deux précédents. Si la *documentation* fixe objectivement une situation, et si la *définition* analyse cette objectivité dans une volonté d'exhaustivité, l'*aspiration* comprend que le sens de cette situation ne peut être réduit à une objectivité. D'où sa méfiance à l'égard du langage des sciences, à l'égard de tout langage construit, qui ne fait que réduire le monde à des îlots de réel ; et d'où son emploi du langage naturel, du langage tel que nous l'utilisons « naturellement », dans une écriture entièrement investie dans la situation dont elle traite, car « À l'origine, la parole fait partie intégrante d'une situation »⁴⁵³.

Pourtant, deux problèmes se posent immédiatement : tout d'abord, le langage ne peut échapper à son objectivation du monde, celle-ci lui est constitutive ; ainsi, même en tendant, dans nos formulations, aux limites de l'exhaustivité, le fait est que « Nous expérimentons davantage que nous ne sommes à même de saisir, de formuler,

451. EsO, p. 86

452. EsO, p. 87

453. EsO, p. 80

d'exprimer. »⁴⁵⁴ Ces deux problèmes aident à définir cet emploi comme une *aspiration* : comme une tâche structurellement impossible, mais à laquelle nous ne pouvons nous soustraire.

La tension à l'œuvre dans l'*aspiration* rend la définition de celle-ci difficile et paradoxale. Comment comprendre son emploi du « langage naturel » ? Est-ce à dire que l'*aspiration* ne s'interroge jamais sur le langage, qu'elle emploie celui-ci de manière irréfléchie ou absolument spontanée ? Auquel cas, quelle différence peut-il y avoir entre notre parole quotidienne et cette *aspiration* ? Le fait est que ce langage peut s'interroger sur ses propres moyens, et sa rédaction est souvent l'œuvre d'une réflexion poussée ; mais, au moment de la rédaction, tout doit s'oublier dans un investissement complet de la situation dépeinte. Une caractérisation qui n'est pas sans rappeler celle que fait Maurice Blanchot dans l'introduction de son article « La littérature et le droit à la mort »

On peut assurément écrire sans se demander pourquoi l'on écrit. Un écrivain, qui regarde sa plume tracer des lettres, a-t-il même le droit de la suspendre pour lui dire : Arrête-toi ! que sais-tu sur toi-même ? en vue de quoi avances-tu ? [...] Et pourtant tu écris : tu écris sans relâche, me découvrant ce que je te dicte et me révélant ce que je sais ».⁴⁵⁵

Cette capacité qu'à la plume de l'auteur de lui *révéler ce qu'il sait* est sans doute la clé d'interprétation de l'écriture comme *aspiration*. Notre vie est une vie dans l'oubli de soi, car nous sommes entièrement orientés vers les situations qui nous occupent et nous préoccupent. Pourtant, cet oubli n'implique absolument pas que nous perdions notre « moi » en faveur de ces situations ; bien au contraire, la dynamique de la manifestation pose le « moi » comme ordination de notre expérience : c'est précisément au travers de ces situations que le « moi » se révèle. L'oubli du « moi » dans cela même qui le révèle, bien que paradoxal, s'explique par la distinction entre deux exigences contradictoires : celle de résoudre les problèmes posés par cette situation (une exigence qui implique un rapport utilitaire aux objets du monde), et celle de laisser paraître les connexions de sens révélés par cette situation (une exigence qui implique une attitude esthétique qui laisse être ces objets). La contradiction entre ces deux exigences ne signifie pas qu'elles soient mutuellement exclusives : à la manière d'une illusion d'optique dans laquelle

454. EsO, p. 87

455. M. Blanchot, *De Kafka à Kafka*, Paris, Folio essais, 1982, p. 11

une même forme peut révéler deux images mutuellement exclusives (le passage de l'une à l'autre impliquant une reconversion du regard), ces deux exigences co-existent mais ne peuvent être « vues » simultanément. Nous en venons au cœur de l'écriture comme *aspiration* : si notre survie dans le monde exige souvent un rapport utilitaire aux objets du monde, l'objectivation de ce rapport utilitaire dans une œuvre écrite laisse libre cours aux connexions de sens latentes. Si nous devons manger pour survivre, la description de la faim dans un récit n'exige pas de nous que nous mangions, ce qui permet d'explorer le sens latent de la faim.

Toutes ces considérations peuvent passer pour des complications superflues. Si l'objet de *l'aspiration* est le sens de la vie, pourquoi ne pas faire de ce sens le thème de cette écriture ? Pour deux raisons : tout d'abord parce qu'une telle pratique d'écriture thématisée s'apparente plus à la *définition* dans son expression philosophique ; ensuite parce que l'incapacité de la philosophie à saisir ce sens adéquatement atteste d'une inadéquation fondamentale entre le sens que nous vivons et la formulation de ce sens. De fait « la connexion sensée que notre activité réalise effectivement se trouve seulement *dans* notre vie, et non pas sous nos yeux comme un thème »⁴⁵⁶. En cela, la littérature puise sa force de son caractère intuitif, pré-réflexif ; toute tentative de saisie thématique du sens dans une œuvre « littéraire » est ainsi vouée à l'échec : comme l'exprime Patočka dès les années 40, le sens de l'œuvre « est un sens qui ne peut jamais être objectif en ce sens qu'il serait directement exprimé ; l'œuvre d'art demande à être expliquée, c'est à cela que tient son caractère de symbole ; l'expression directe est une faute lourde dans l'œuvre d'art. »⁴⁵⁷

D'où la nécessité paradoxale de « tourner autour du pot », de décrire « naturellement » et spontanément une situation, et de laisser le sens s'exprimer par delà cette formulation. Précédemment, nous avons décrit *l'aspiration* comme une forme d'aboutissement dans la réalisation de la spiritualité latente du langage : si le mouvement de manifestation de l'homme contribue à l'apparition de l'étant en le laissant être ce qu'il est (et, ce faisant, en lui rendant ce qu'il est), alors le mouvement de manifestation propre au langage contribue à l'apparition de l'étant en le décrivant tel qu'il se laisse être. La transcendance du langage n'est pas à chercher dans une volonté

456. EsO, p. 88

457. EsO, pp. 141-142

de transcendance (comme l'atteste la faillite historique de la métaphysique), elle est déjà accomplie dans son emploi naturel, et la force de l'*aspiration* est de reconnaître cet accomplissement : « L'objectivation du langage est ainsi un exemple particulièrement éloquent de la *transcendance de l'homme*, du fait que l'homme, dans chaque phase de sa vie, a toujours déjà dépassé effectivement tout ce qui n'est qu'un ensemble de choses singulières. »⁴⁵⁸

En cela, le mythe est effectivement le symbole de l'*aspiration* : dès cette première formulation, cet emploi du langage contenait déjà le topos de la critique littéraire moderne selon lequel le monde n'est pas devant nous, dans l'aspiration vers une saisie de l'authentique (une telle aspiration ne révèle qu'une somme d'objets utilitaires et vide de sens), mais derrière nous, dans une reconnaissance du sens comme étant déjà effectivement réalisé. Par exemple, le recours de Maurice Blanchot à des exemples mythologiques n'est que l'illustration de cette thèse de Patočka. Lorsque Blanchot décrit l'acte littéraire comme le mouvement paradoxal d'Orphée se retournant pour « voir » Euridice (tout en sachant que ce mouvement mènera nécessairement à la disparition de sa présence positive, et à l'apparition de sa présence inactuelle), son intuition est juste non seulement dans ce qu'elle décrit (la capacité du langage littéraire à saisir la présence inactuelle du monde), mais aussi dans ce qu'elle évoque — le fait que les mythes de l'antiquité contenaient déjà en eux cette intuition, bien que sous une forme latente et non formulée. En effet, pour en revenir aux thèses de Patočka : étant donné que le mythe est un rapport au passé, sa formulation implique nécessairement un mouvement de retournement ; or, étant donné que ce passé est révolu et inaccessible, ce que le mythe saisit n'est rien d'autre que la présence inactuelle de l'essentiel.

B) La littérature et l'ouverture vers la totalité

a) Le mythe et la littérature

Toutes ces considérations nous renvoient donc à notre volonté initiale de définir le mythe dans sa généralité. Maintenant que nous avons étudié ses expressions

458. EsO, p. 88

positives, ainsi que les qualités objectives de ces expressions, nous pouvons en venir à la définition générale qu'en fait Patočka.

Ce qui sous-tend toutes ces expressions, c'est le mythe comme possibilité spirituelle fondamentale. Dans une lettre du 24 janvier 1972, Patočka le définit ainsi : il est la « forme du langage racontant »⁴⁵⁹. Cette caractérisation du mythe rejoint la description de ses expressions dans « L'écrivain, son "Objet" », tout en élargissant son champ d'extension. Plus que le point d'origine de notre vie spirituelle, la vie dans le mythe est la forme que prend cette vie spirituelle. Le fait que notre rapport réflexif au monde naisse dans la transition d'une parole comme praxis (renvoyant à une transmission d'informations pour accomplir des fins) à une parole qui raconte n'est pas arbitraire — c'est dans cette attitude esthétique que l'homme peut se détacher des objets positifs du monde, pour considérer celui-ci dans sa totalité. La forme du récit (qui contient en lui-même son propre contexte, hors de toute situation d'énonciation, permettant ainsi de refléter le monde) rejoint son fond (l'expression désintéressée du monde, permettant à celui-ci de se refléter authentiquement), cela car chaque dimension de ce langage renvoie à une posture existentielle sous-jacente : la posture spirituelle du mythe. Un même mouvement traverse l'homme, et s'exprime alors simultanément dans un style d'expérience (spirituel), dans un langage (qui devient récit), et dans un contenu (le mythe objectif). Or, ce mouvement, c'est celui de la manifestation : « la manifesteté première, radicale et encore non réfléchi, s'exprime sous la forme du mythe. »⁴⁶⁰

En effet, si la loi de toute expérience est la loi du pronom personnel, et si la proto-structure du monde prend la forme d'un « langage originaire », alors, il semble aller de soi que l'agencement de notre langage en une structure de sens (au travers d'un récit) renvoie à un agencement originaire : *le langage racontant*. En cela, dans le mythe spirituel, ce n'est pas tant l'homme qui raconte le langage : c'est le langage lui-même qui est *racontant* — c'est cela qui permet à nos expressions culturelles de renvoyer à un fond de vérité, à un dévoilement authentique du monde. La forme même que prend notre langage, agencé en récit, renvoie à l'agencement du monde : c'est ce qui permet aux mythes positifs de l'antiquité d'exprimer dans leur style des vérités qui dépassent le contenu de leur récit. C'est aussi cela qui permet à certains philosophes (Hegel,

459. MNMEH, p. 291

460. PE, p. 52

Husserl, Platon, Patočka lui-même...) d'exprimer dans leur style des vérités qui dépassent le contenu de leurs thèses objectives.

Bien que l'homme puisse construire ses propres structures de sens au travers d'autres styles (le langage comme définition, comme communication d'information), le fait est que ceux-ci restent figés dans une expression univoque ; au contraire, le style littéraire, le style qui incarne effectivement, dans nos cultures, cette spiritualité du mythe, est le seul pouvant saisir le sens dans ce qu'il a de dynamique et non-objectivable. Pour saisir la vérité du monde, l'homme ne peut se contenter de le penser, de le définir : il doit nécessairement passer, à un moment, par un *récit*. Ce n'est qu'au travers de cette référence qu'il peut effectivement mettre en relation des réalités paradoxales et incommensurables, le tout unifié dans un mouvement dynamique et non-linéaire. Notons que ce récit n'est pas nécessairement thématisé ou explicité : Husserl, dans sa phénoménologie, nous présente le récit de l'homme dans sa quête de vérité ; un récit tendant vers un *happy end* téléologique. *Même* dans son style désincarné, ce qui sous-tend ses écrits, ce qui leur donne sens, renvoie à un récit. Patočka, en critiquant l'œuvre de Husserl, cherche ainsi à remonter vers la cohérence expressive de ce récit ; ce n'est qu'à partir de ce point de vue global qu'il peut penser le mouvement unitaire de son œuvre, et actualiser ses thèses objectives pour leur rendre leur cohérence.

Cependant, comment réconcilier cette caractérisation dynamique du récit, avec sa réalité effective : celle d'un mouvement linéaire, partant d'un problème, d'une situation initiale, pour aboutir sur une résolution, sur un sens ? La non-linéarité du récit est liée à l'emploi effectif que nous faisons de lui. Bien que son organisation soit superficiellement linéaire (il a un début, un milieu et une fin), le rapport que nous entretenons à son égard ne se réduit pas à cette linéarité. Lorsque nous pensons à un livre qui nous a bouleversés, nous ne nous rapportons pas à cette expérience de manière linéaire : au contraire, nous nous rapportons à une impression générée par l'intégralité du récit. Combien même nous repenserions à un moment spécifique de la narration, celui-ci sera informé par le contexte des événements qui précèdent, et de ceux qui suivront : une fois le récit terminé, il nous est impossible de nous y rapporter de manière véritablement linéaire. « Le mythe maintient la cohésion d'un sens un : "un" du fait que l'intrigue, l'action, la situation, la tâche à accomplir doivent être menées à une conclusion qui [...] doit toujours représenter une réponse, résoudre la question du

sens de l'histoire narrée. »⁴⁶¹ Une telle structure est dynamique, car, contrairement à une démonstration logique qui est intégralement tournée vers sa conclusion (son développement peut se réduire à la justification de cette conclusion), ce qui est essentiel dans la structure de sens du récit, c'est le récit même, pris dans sa totalité. Pour prendre un exemple dans l'histoire de la littérature : le *Recherche du temps perdu* de Proust illustre ce fait, étant donné que la conclusion du récit (qui, effectivement, résout le sens de l'histoire narrée) mène directement au début du récit (le narrateur de la *Recherche* s'accomplissant dans son travail d'auteur, en écrivant le récit que nous venons de lire). Ce que nous découvrons, à la fin du récit, c'est que la réponse à la question posée était contenue dans la question même : les considérations esthétiques du narrateur de la *Recherche* existent de manière latente dès la première ligne, et dans chaque page successive du récit — la conclusion ne faisant que révéler cette potentialité. Or, la conclusion ne vient pas « expliquer » le reste du texte : il ne fait que nous donner une clé de lecture, avant de nous inviter à recommencer notre chemin pour ouvrir de nouvelles portes. Cette recontextualisation est faite par le lecteur, dans un mouvement qui lui est propre et qui permet à un texte de revêtir autant d'interprétations qu'il existe de lecteur.

De fait, l'orientation du récit vers le sens s'opère parallèlement à l'orientation de notre propre existence à l'égard du sens. Notre vie ne se construit pas dans une succession d'instantanés qui se suivent linéairement. Par notre rétention et notre protention, nous nous rapportons dynamiquement à un temps qui s'écoule linéairement. Le mythe, en tant qu'expression de notre rapport spirituel au monde, ne fait donc que refléter

notre mouvement dans le monde

b) Une supériorité de la littérature sur les autres cultures ?

Par son rapport au mythe, la littérature entretient donc un rapport privilégié avec le monde naturel. Une question se pose alors : celle de la valeur de la littérature, relative aux autres cultures. Patočka dit en effet que le « sens de la vie » est « le

461. EsO, p. 89

contenu propre et le mystère de l'œuvre de l'écrivain, ce en quoi elle ne peut être suppléée ni supplantée par aucune autre activité spirituelle, ni par la science, ni par la philosophie, ni par la religion. »⁴⁶² S'il en va du sens de la vie en littérature, et si la philosophie, dans sa dérive métaphysique, s'est développée dans l'oubli du sens, faut-il alors prononcer la supériorité de la littérature sur d'autres cultures ?

Cette question s'impose d'autant plus lorsque nous considérons le rapport que la littérature semble entretenir avec le mouvement de *percée*. Précédemment, nous avons présenté les trois grandes possibilités du langage ouvertes par l'écriture, auxquelles nous avons donné le nom de : *documentation*, *définition*, et *aspiration*. Le contexte de la période dans laquelle est dressée cette typologie nous mène intuitivement à vouloir dresser un parallèle avec la thèse des trois mouvements de l'existence.

Pour rappel, Patočka définit le mouvement propre de l'âme et du sujet comme un mouvement de dévoilement de l'étant. Ce mouvement n'est pas homogène, il comprend en lui trois modalités fondamentales que l'on peut qualifier d'*enracinement*, de *reproduction* et de *percée*.

L'*enracinement* est un mouvement de dépendance corporelle et culturelle, une acceptation du déjà-là, qui me permet d'exister en relation avec l'autre et d'habiter un monde commun dont nous avons tous deux hérité. L'*enracinement* est parfois qualifié de « premier » mouvement de l'existence humaine, car il est toujours historiquement premier : c'est par exemple la dépendance du nourrisson à l'égard de ses parents. C'est l'acceptation de leur langue qui lui permet de communiquer avec eux ainsi qu'avec le reste de la société. Le caractère « premier » de ce mouvement est aussi lié à son rapport au passé : il met l'homme en relation avec ceux dont dépend son existence, avec un héritage culturel ; en cela, ce mouvement définit le sens de son existence dans sa relation à ce passé.

La *reproduction* est un mouvement de travail, qui permet à l'homme de perpétuer sa vie en transformant le monde dans lequel elle s'inscrit. C'est un mouvement de lutte pour nos intérêts propres, d'affirmation de l'étant que je suis ; en cela, ce mouvement s'inscrit dans une actualité perpétuelle, et qui permet de répondre aux besoins pressants (vitaux, émotionnels, existentiels) de l'instant présent. La *reproduction* est souvent qualifiée de « deuxième » mouvement de l'existence : en

462. EsO, p. 93

effet, logiquement, ce mouvement s'inscrit après le premier en ce qu'il le présuppose, l'homme ne pouvant agir sur le monde sans avoir hérité au préalable de ce monde. Il peut aussi être compris comme une réaction contre ce premier mouvement : l'affirmation de l'étant que je suis suppose une lutte contre le rôle qui me fut attribué ; la transformation du monde qui s'y opère suppose une insatisfaction à l'égard de celui dont j'ai hérité.

La *percée* est un mouvement spirituel de dévoilement de la vérité, un mouvement dans lequel l'homme s'ouvre sur ce qui dépasse les dimensions objectives de son existence (sa survie, son inscription dans une culture donnée, son rôle dans la société qu'il habite) pour se mettre en relation avec la totalité. Par ce mouvement, l'homme entre dans un rapport libre avec le monde, se défait des chaînes de la tradition et de la subsistance pour vivre dans la vérité. La *percée* est souvent qualifiée de « troisième » mouvement de l'existence, car elle dépend autant du deuxième mouvement que le deuxième dépend du premier : une percée, bien qu'affirmant son autonomie à l'égard des dimensions objectives de l'existence, ne peut avoir lieu dans un sujet mort. Ce mouvement dépend donc d'une certaine stabilité existentielle, permise dans le second mouvement.

Ce contexte étant posé, le parallèle avec les trois possibilités de l'écriture semble évident : *documentation* facilite l'*enracinement*, la fixation du déjà là, du passé, et permet à chacun de se rapporter à son héritage culturel. La *définition* facilite la *reproduction*, en interrogeant le monde objectif de manière à pouvoir mieux le manipuler. Finalement, l'*aspiration* facilite la *percée*, en aspirant précisément à une saisie du sens, de la vérité qui n'est pas donnée dans ce qui précède.

Une autre tentation serait d'utiliser ce parallèle pour affirmer qu'à la fin de sa carrière, Patočka aurait fait preuve d'un revirement à l'égard de ses premiers écrits. Si ses « Remarques sur la position de la philosophie dans et en dehors du monde » posent la littérature comme une forme incomplète des possibilités spirituelles qui se réalisent dans la philosophie, la proximité de la philosophie au mouvement de reproduction, et celle de la littérature au mouvement de percée permettrait d'affirmer le contraire : c'est la philosophie qui serait une expression incomplète des ambitions portées par la littérature.

Deux éléments vont dans la direction de cet argument : premièrement, le fait

que la philosophie, comme métaphysique, témoigne d'une objectivation du monde qui s'apparente effectivement plus au mouvement de *reproduction* qu'au mouvement de *percée*. Si la phénoménologie s'éloigne de cette objectivation, le fait est que son rapport au monde naturel semble être mieux réalisé dans la littérature (de par son rapport au mythe, qui permet à l'œuvre littéraire d'être en contact direct avec certaines modalités du monde naturel). Deuxièmement, le dernier article publié du vivant de Patočka, « Sur la philosophie de la religion de Masaryk », reprend le thème de la crise spirituelle développé dans les années 30 (dans des articles comme « Le Titanisme » ou « La conception de la crise spirituelle de l'humanité européenne chez Masaryk et chez Husserl »), confronte une réponse philosophique (celle de Masaryk) et une réponse littéraire (celle de Dostoyevsky) à cette crise, et donne clairement l'ascendant à la réponse littéraire.

Un autre argument pour rapprocher *l'aspiration* au mouvement de percée est à chercher, tout simplement, dans les écrits de Patočka, lorsqu'il utilise l'exemple du mythe dans « Le monde naturel dans la méditation de son auteur » pour décrire le mouvement de percée : « Le mythe aussi ressortit au contexte de ce comportement [...]. Avant que n'émerge quelque chose comme une question et, avec elle, une réflexion explicite, la réponse est déjà là, dans le mythe qui exprime les liens originels que nous a fait connaître le mouvement d'ancrage, les mystères de l'individuation et de l'unité originelle, les drames de la division [...] Le mythe pénètre les mystères de la vie humaine avec une profonde et remarquable clairvoyance. »⁴⁶³ Une clairvoyance qui serait donc antérieure à celle de la philosophie, et à qui il arrive de dépasser ses résultats : dans une note de travail de 1972, Patočka déclare chercher le « mouvement par lequel le cœur du monde constitue son contenu contingent et dont l'espace-temps-qualité en totalité est un sédiment »⁴⁶⁴. Peu de temps après, il écrira dans un article portant sur l'histoire de la littérature : « Le cœur du monde n'est pas seulement quelque chose qui peut être l'objet d'un *savoir* philosophique, mais quelque chose auquel *nous nous rapportons de tout notre être*, quelque chose que nous nous racontons [...]. Le mythe n'est pas autre chose. »⁴⁶⁵ La littérature aurait donc réussi là où la philosophie atteste de ses propres limites.

463. MNMEH, pp. 133-134

464. PP, p. 157

465. EsO, p. 128

Cela étant dit, il serait faux d'affirmer que Patočka envisage, en fin de carrière, une supériorité de la littérature sur la philosophie. De même qu'historiquement la philosophie, dans sa lutte contre le mythe, ne fait que remplacer un dogmatisme par un autre, de même, il serait malvenu de mettre dos à dos la littérature et la philosophie dans la période contemporaine, voire d'affirmer la supériorité de l'une sur l'autre — sauf à répéter les erreurs de notre passé.

Tout d'abord, le parallèle de ces possibilités de l'écriture avec les trois mouvements de l'existence n'est pas parfait. La philosophie peut s'inscrire dans un mouvement de reproduction, mais elle peut incarner une percée (le doute socratique étant le symbole de cette possibilité). La littérature incarne à son origine la première percée de l'homme vers la totalité, mais l'histoire de la littérature est peuplée d'ouvrages rédigés dans le seul but d'être vendus, et de permettre à leur auteur (et par extension à sa maison d'édition) de subvenir à leurs besoins vitaux. Le mythe tel qu'il est décrit tout au long de l'œuvre de Patočka est l'exemple parfait de l'interpénétration de ces mouvements au sein d'une des possibilités du langage : un même mythe peut être à la fois *percée* (en ce qu'il permet un rapport spirituel au monde), *enracinement* (en ce qu'il permet de justifier un état de fait présent par référence à un passé commun), et *perpétuation* (en ce qu'il permet la cohésion des individus formant une société, assurant le bon fonctionnement quotidien de celle-ci).

De plus, même si la correspondance était parfaite, déclarer la supériorité de la littérature grâce à sa relation au mouvement de percée impliquerait de se méprendre fondamentalement sur les mouvements de l'existence. Si le dénombrement des mouvements de l'existence implique une progression ascendante, la réalité est plus complexe. Le « troisième » mouvement est la « conclusion » du mouvement de l'existence de la même manière que les dernières pages d'un livre sont la « conclusion » de son récit : dans un cas comme dans l'autre, cette « conclusion » ne désigne que le dévoilement d'un sens possible. Or, dans un cas comme dans l'autre, ce sens est lui-même le point de départ d'un nouveau mouvement : la fin d'un récit pouvant recontextualiser son début, menant à une réélaboration de son sens ; de même, dans le mouvement de l'existence, le sens révélé dans la percée devient un sens perpétué dans un nouveau mouvement d'enracinement. Ainsi, dans un cas comme dans l'autre, nous ne pouvons nous restreindre à une lecture linéaire et finie du mouvement :

de même que le sens d'une œuvre est présent dans chacune de ses parties, de même, les mouvements de l'existence s'interpénètrent les uns les autres.

Finalement, le mythe n'est pas la propriété exclusive de la littérature. Le mythe, en tant que rapport au monde naturel, affecte nécessairement toutes nos productions culturelles. Et, de plus, ce rapport peut être revendiqué par n'importe quelle culture. Ainsi, dans la lignée de Platon, Mácha et Comenius, Patočka veut redéfinir l'unité de la phénoménologie en l'inscrivant dans un rapport au reconnu mythe. De fait : toute réflexion authentique sur le monde naturel implique nécessairement un rapport thématique au mythe — sauf à produire des thèses désincarnées, et à voiler le monde derrière un subjectivisme latent, à la manière de Husserl.

c) Le mythe et l'importance de la littérature aujourd'hui

Si la caractérisation de la littérature dans les années 60 et 70 semble, à première vue, laisser croire en une supériorité de la littérature sur les autres formes d'écriture, c'est tout simplement que l'histoire de la littérature ne témoigne pas des mêmes errances que celle de la science ou de la philosophie. Platon, en définissant la culture européenne dans son rejet du mythe, permet à la littérature de se développer hors des errances de cette même culture. Oui, la littérature perd sa place culturelle centrale, oui, sa vérité est progressivement effacée des esprits, de sorte qu'elle soit quasiment impensable aujourd'hui, mais reste que cette culture n'a jamais fait preuve des mêmes dérives qui ont pu affecter les autres. Si la philosophie et la science ont souvent débordé leur volonté de « *connaissance* (qui est toujours objective, c'est-à-dire intersubjectivement identique et contraignante) », le mythe, lui, s'est surtout restreint à son mode savoir propre : la « *compréhension* comme fondement et condition de toute objectivation »⁴⁶⁶.

Comment expliquer cette différence historique ? Sans doute dérive-t-elle du fait que la *connaissance* implique une action, un effort actif visant à dépasser les apparences, tandis que la *compréhension* est fondamentalement passive : de la sorte, la *connaissance* tend structurellement à vouloir dépasser la *compréhension*, et la

466. EsO, p. 97

compréhension tend à se soumettre. : « À la différence du philosophe qui réfléchit et qui, à partir d'un monde plein de sens, fait régression jusqu'à la subjectivité dont ce sens est l'accomplissement, [l'auteur] laisse être l'anonymat, se contentant d'en accentuer les résultats, cette "spiritualisation" du monde qui se produit toujours à nouveau et jamais ne prend fin »⁴⁶⁷. En laissant être l'anonymat du monde, l'auteur incarne bien la critique que Platon lui adresse dans *l'Ion* (il exprime le vrai sans pouvoir le penser), mais il le fait à des fins qui échappent à Platon. Platon cherche à penser le sens de l'humain, et reproche au mythe d'effacer l'homme (en se référant à des puissances supérieures) ainsi que sa pensée (en acceptant passivement un sens). Or, si le mouvement de l'existence humaine est un mouvement de manifestation du monde, le « moi » de l'homme n'existe que dans cette manifestation (étant son centre dynamique) : de ce fait, en se contentant d'exprimer le monde, l'auteur dévoile par là même ce centre, et donc cette même subjectivité vers laquelle tend la philosophie. Ainsi, contre ce qu'affirme Platon, le mythe est ce qui permet *et* la pensée (en fournissant son sol spirituel), *et* l'avènement du sens de l'humain (en le révélant dans une expression).

La passivité de la littérature explique ainsi son rapport privilégié au mythe. C'est dans cette passivité, dans ce détachement, que le monde naturel peut s'exprimer naturellement. La subjectivité de l'auteur, ses opinions, ses croyances... tout cela s'efface pour permettre l'expression de l'essentiel. C'est cette même passivité qui explique que la vérité des intuitions contenues dans le *style* de Patočka préfigurent leur expression authentique : par sa réflexion, le phénoménologue perd ce rapport immédiat à la vérité, et se soumet ainsi à l'erreur, ou à l'oubli.

Pour tout phénoménologue, l'étude de la littérature est donc essentielle en ce qu'elle permet à la philosophie de renouer avec ses possibilités oubliées, et de rattraper son retard à l'égard de cette même littérature. Lorsque Patočka dit que « Tolstoï présente toute une phénoménologie de l'être-pour-la-mort »⁴⁶⁸, il ne fait qu'exprimer ce retard de la philosophie à penser l'actualité de l'homme et de son monde. Il faudra en effet plus d'un siècle pour que la philosophie découvre cette phénoménologie, et plusieurs décennies après cela pour qu'une telle thèse soit formulée et thématisée.

467. EsO, p. 96

468. EsO, p. 93

Chapitre 2. Le langage littéraire et ses propriétés

A) L'« objet » de la littérature : le sens de la vie

Intéressons-nous donc à l'œuvre littéraire dans sa généralité, et voyons quelles perspectives phénoménologiques celle-ci permet d'ouvrir.

La littérature est une modalité du mythe exprimée au travers du langage écrit. Ce rapport au mythe fait que ce langage prend la forme d'une *aspiration*, d'une « intention qui vise le sens de la vie, l'aspiration vers une saisie explicite du sens par l'intermédiaire du langage naturel »⁴⁶⁹. En écrivant, l'auteur « saisit » le monde sous la forme dynamique d'un récit. Or, comme « Le monde au sens premier [...] [est] la connexion de sens qu'a devant soi la vie humaine qui se réalise »⁴⁷⁰, cette saisie est simultanément une « saisie explicite du sens ».

Afin de mieux comprendre la littérature, il est utile de revenir sur le « sens » dont il est ici question. Ce n'est pas le « sens » de la logique, à comprendre comme la conception que nous nous faisons d'un objet (par exemple, *l'étoile du soir* n'a pas le même « sens » que *l'étoile du matin*, bien que renvoyant toutes deux à la même étoile). Il est à comprendre d'un point de vue phénoménologique : « le sens contenu dans la chose même, ce par quoi la chose nous parle et répond à nos possibilités de nous expliquer avec elle ou, par son intermédiaire, avec d'autres choses, à nos possibilités d'un comportement compréhensible envers les choses et les autres. »⁴⁷¹

Ce sens existe dans un rapport de tension entre l'homme et le monde. Bien que ce sens encadre *mes* possibilités, bien qu'il soit relatif à la vie de chaque individu, reste que ce sens n'a pas son origine en l'homme : son origine est *l'être*, l'émetteur anonyme du sens que nous rencontrons dans notre rapport aux étants du monde. Pourtant, ce sens

469. EsO, p. 87

470. MNMEH, p. 270

471. EHPH, p. 126

ne peut être entièrement extérieur à l'homme : celui-ci reste un étant du monde, il participe au déploiement de l'être, et son sens doit ainsi renvoyer à ce qui donne sens au reste des étants.

Cette tension mène Patočka à distinguer deux polarités que peut prendre le sens : une forme humainement centrée, et une forme excentrique. Le sens humainement centré est celui éphémère et relatif à partir duquel je navigue dans mon existence quotidienne : il me pousse à agir, à survivre, à satisfaire mes besoins émotionnels, sans pour autant envisager qu'il puisse exister un horizon supérieur par delà cette vie qui s'épuise dans l'instant présent. Le sens excentré est le sens « élaboré et enrichi par les fonctions “anonymes” de la vie »⁴⁷² : une anonymité liée au fait que leur émetteur soit toujours quelqu'un d'autre que nous, et qu'il soit toujours absent. Ces deux formes ne sont pas deux « sens » différents, mais bien un seul et même sens, exprimé selon deux perspectives différentes. Le monde, en tant que connexion de sens que l'homme a devant soi, se caractérise par son unité ; ce qui varie, ce sont les expressions et les incarnations du monde. En cela, le sens humainement centré ressemble davantage à une perspective biaisée qu'à un sens véritablement autonome, subjectif et immanent : bien qu'il puisse varier d'individu en individu (le sens qu'un artiste donne à une pierre sera différent de celui d'un géologue), reste que ce sens « individuel » renvoie toujours à l'être (c'est l'être de la pierre qui lui donne cette plurivocité, et les différentes perspectives humaines ne font que lui rendre ce qu'elle est). En témoigne le fait que nos rencontres avec l'éclosion de l'être, avec sa négativité, renvoient toujours à une expérience d'ébranlement fondamental. Ce n'est, par exemple, qu'en étant confronté à ma propre mort que je peux m'ouvrir hors de la perspective de mon « petit ego » pour entrevoir son fondement spirituel. En cela, tout ébranlement existentiel renvoie à un ébranlement du sens naïf, et tout ébranlement du sens naïf représente une possibilité de découvrir un sens supérieur. Notons cependant que ce « sens supérieur » n'est pas un sens excentré, qui représente une compréhension tout aussi biaisée du sens. Une telle conception ôte à l'homme sa capacité de contribuer au sens, en projetant la réalisation de celui-ci dans une extériorité lointaine et impénétrable (Dieu, par exemple).

L'expérience de l'être qui se déclot doit donc mener à une troisième perspective : celle du « sens absolu », une perspective qui implique de rejeter *le sens*

472. EsO, p. 95

que j'ai (celui que je possède, que je peux formuler) pour mettre en avant *le sens que je suis*. Cette perspective n'implique pas d'incarner le sens absolu, mais de participer à ce sens comme quelque chose qui ne m'est pas extérieur, de faire de ce sens l'œuvre d'une vie.

Le sens de la vie, tel qu'il est exprimé en littérature, hérite de cette tension. L'auteur écrit souvent son œuvre en se mettant en avant : que ce soit dans la figure poétique du « je » lyrique ou dans le jugement intéressé du narrateur de roman (qui n'est souvent que le porte-parole de l'auteur), l'écriture littéraire semble témoigner d'intropathie, de projections subjectives de l'auteur portant sur le monde qu'il décrit. Pourtant, étant donné que le langage de l'auteur cherche à *narrer* le monde et non à le *connaître* (à la manière d'un philosophe), sa saisie du monde relève d'une attitude pré-réflexive : ce qui ressort de cette écriture, ce n'est pas un monde *construit* par l'auteur, mais le monde en soi, individué dans cet auteur, et fixé dans un texte écrit. Ainsi, ce qui importe dans le « je » lyrique, ce n'est pas le « je » comme tel, mais le monde tel qu'il s'exprime dans ce « je » ; c'est pour cela que, paradoxalement, les poètes auxquels nous vouons le plus grand culte sont ceux-là mêmes qui parviennent à s'effacer dans leur « je ». Au travers de la figure de l'auteur, c'est donc le monde qui s'exprime : le monde tel qu'il s'individualise en la perspective d'un auteur.

Patočka résume cette compréhension de l'auteur en empruntant à Thomas Mann le concept de « spiritualisation » : selon le phénoménologue, toutes les réserves que nous pourrions avoir à l'égard de la littérature (son caractère invraisemblable, son manque de sérieux...) renvoient à ses qualités objectives, superficielles. Or, dans son fond, l'auteur n'est pas « un inventeur. L'invention tant des personnages que de l'intrigue est accessoire »⁴⁷³. La spécificité de l'auteur est au contraire de pouvoir toucher à l'essentiel, à la profondeur pré-objective du monde, pour renvoyer, au travers de moyens défailants (ses inventions, un langage typiquement orienté vers la praxis...), vers le sens absolu.

B) Acte littéraire, rupture et dévoilement du

473. EsO, p. 94

sens

a) Monde et œuvre, distance et proximité

La spiritualisation de Thomas Mann

Patočka, dans son article « L'écrivain, son "objet" » reste assez vague sur les spécificités de cette saisie de l'essentiel, se contentant de décrire les effets de cette saisie (sa capacité à *révéler la résonance du monde*, à *exprimer le sens de la vie*, à *remonter au fondement de toute objectivation dans l'exclusion de sa subjectivité*). Tout au plus précise-t-il que l'auteur *souligne les échos de la vie* par son *emploi du langage* ; quel emploi ? Patočka se contente de le définir comme un retournement du langage « du dehors vers le dedans », un retournement mystérieusement permis grâce au « génie linguistique »⁴⁷⁴ de l'auteur.

Le contexte des articles que nous avons mentionné précédemment permet d'éclairer ces thèses, mais nous pouvons cependant rester sur notre faim : le retournement du langage peut traduire sa capacité à saisir le monde *à même le langage* (étant donné que celui-ci renvoie originairement à une proto-structure du monde), et non hors du langage, comme le veut le sens commun (le langage étant souvent pensé comme un système de signes renvoyant vers le monde pour des fins pratiques). Pourtant, là encore, des parts d'ombre demeurent : quel est donc ce « génie linguistique »⁴⁷⁵ qui permet à l'auteur d'opérer un tel retournement ? Comment l'auteur peut-il souligner les échos de la vie s'il incarne une force créatrice ? Comment peut-il s'effacer alors que son caractère génial implique qu'il doive s'imposer créativement dans son œuvre ?

Il nous semble que le sens de cet article tourne autour de la référence que Patočka fait à Thomas Mann : mieux comprendre son concept de « spiritualisation » devrait ainsi nous permettre de dépasser ces motifs d'incompréhension. Pour rappel, l'article dans lequel Thomas Mann définit ce concept s'intitule « *Bilse und ich* ». Dedans, l'auteur contribue à un débat contemporain tournant autour d'un roman à clef : selon lui, on ne peut réduire le sens d'une œuvre à sa capacité de transposer le réel. La

474. EsO, p. 96

475. EsO, p. 96

« clé » de sens d'un roman ne devrait pas se réduire à un jeu de transposition, dans lequel le lecteur cherche dans l'actualité la référence qui se cache derrière chaque personnage. Au contraire, le sens d'une œuvre réside dans la capacité du romancier à prendre ses distances à l'égard du réel, et à le sublimer dans un processus de transformation artistique. Celle-ci passe par une transformation intérieure du poète, qui ouvre son petit « moi » vers l'universel afin de trouver l'essentiel caché dans les événements anodins de sa vie : ce faisant, l'auteur peut « spiritualiser » les objets du monde en leur donnant une figure universelle. Ce « moi » n'est donc pas à comprendre comme l'identité biographique de l'auteur, mais un principe d'organisation, l'unité centrée d'une expérience qui donne forme à la matière du monde pour en faire une œuvre littéraire.

Ce rapport au « moi » apparaît comme l'autre versant du concept patockien de *force voyante* : bien que le « moi » soit un principe d'organisation pour ces deux auteurs, Thomas Mann considère que cette organisation *met en forme* une matière autrement désordonnée ; à l'inverse, le phénoménologue considère que le « moi » *dévoile et réalise* un ordre préexistant. Ces distances théoriques peuvent nous interroger sur la promotion des thèses de Thomas Mann. Patočka lui-même est conscient de ce problème, critiquant Thomas Mann en disant que, pour lui, « le poète met son propre moi dans ses œuvres [...] c'est lui-même qui y est saisi. »⁴⁷⁶ De plus, au travers de sa spiritualisation, l'auteur place le monde derrière « un abîme infranchissable »⁴⁷⁷ : son travail en est un de mise à distance (de l'étant) et de transformation (en universel). Nous sommes bien loin de l'auteur patockien qui laisse être le monde, et qui exprime son sens tout en conservant l'anonymat de ce dernier ; au contraire, nous nous rapprochons des écrits des années 40, qui sous-valorisent l'étant mondain en faveur des capacités de l'homme. Pour ces thèses, comme pour Mann, « un abîme infranchissable » est nécessaire pour justifier le pouvoir spirituel de l'homme ainsi que la nullité de l'étant.

Que faire, alors, de cette affirmation : « Je pense néanmoins que Thomas Mann est allé au fond bien *au-delà* de cette théorie, qu'il exprime, par les moyens qui lui sont propres, l'idée du sens de la vie, l'idée de la réflexion de la vie dans

476. EsO, p. 94

477. EsO, p. 94

l'imagination »⁴⁷⁸ ? Si, comme nous venons de le voir, le cœur de la position de Mann (la posture de l'auteur comme créateur de sens et d'ordre à partir de la nullité de l'étant) est précisément ce avec quoi Patočka est en désaccord, comment peut-il affirmer que l'un comme l'autre exprime essentiellement la même idée ? Comment opérer un tel rapprochement sans dénaturer les thèses de l'un ou de l'autre ? Patočka pense-t-il exprimer ce que Mann *a voulu exprimer* — auquel cas, à ses yeux, Mann et lui disent la même chose, et la différence dans leurs énoncés objectifs renvoie à une faute d'expression ? Ou pense-t-il exprimer ce que Mann *n'a pas su qu'il exprimait* — auquel cas, le phénoménologue actualise la potentialité latente de sa thèse, inconnue de son auteur même ? Il nous semble qu'ici, Patočka exprime ce que Mann *n'a pas su reconnaître*, qu'il actualise la thèse de Mann de la même manière qu'il a pu, par le passé, actualiser les thèses de Husserl ou de Platon.

Nous appuyons notre interprétation sur un passage en particulier : en décrivant les thèses de Thomas Mann, Patočka dit que le propre du poète, « ce qui fait qu'il y a entre son œuvre et la réalité donnée un abîme infranchissable, c'est la spiritualité dont il dote ce qu'il trouve. »⁴⁷⁹ Du point de vue de Thomas Mann, qui écrit contre une vision naturaliste de la littérature (une qui pense l'œuvre comme simple reproduction de la réalité), la présence d'un abîme infranchissable entre l'œuvre et la réalité est le signe d'une transformation artistique accomplie. Au contraire, pour Patočka, cet abîme pose problème : même si nous mettons de côté l'importance des inventions de l'auteur, même si nous passons outre l'inscription de son « moi » dans l'œuvre, comment expliquer sa célébration de cet abîme infranchissable dans un texte cherchant à rendre compte de la capacité de l'auteur à « saisir le monde » ? Dans une phénoménologie affirmant pouvoir saisir le sens de l'être à même l'étant ? La seule manière d'expliquer ce paradoxe, c'est de donner à l'abîme de Patočka un sens radicalement différent de celui de Mann. De fait, alors que, pour ce dernier, l'artiste est célébré pour sa capacité à se détacher du monde et à transformer et à unir des étants anonymes en une figure spirituelle, Patočka affirme précisément le contraire : « C'est pourquoi ce n'est pas Hamlet [une figure universelle créée par processus de spiritualisation] qui est l'objet et l'œuvre du poète, mais un monde d'un certain type et d'un certain style est *saisi* à

478. EsO, p. 94

479. EsO, p. 94

l'aide et par l'intermédiaire d'Hamlet. »⁴⁸⁰

Othello, le Docteur Faustus, et la spiritualité négative

Cette référence à Shakespeare peut peut-être éclairer la distance qui sépare la thèse de Patočka de celle de Mann, tout en révélant l'unité dynamique qui les unit. À première vue, les liens d'affinités entre ces deux figures renvoient surtout aux travaux de Patočka des années 40. Par exemple : la description que Mann fait de la « spiritualisation » semble correspondre parfaitement à la description que Patočka fait d'un personnage de Shakespeare dans *Intériorité et monde*.

Patočka présente *Othello* comme un drame portant sur la jalousie : non pas celle subjective que nous pouvons ressentir individuellement, mais la jalousie comme passion authentique et universelle. Grâce à sa thèse de l'intériorité développée à cette époque, le phénoménologue décrit le travail du poète comme l'ouverture de sa « petite » intériorité (son « moi ») vers l'intériorité de la vie (à la manière de la métamorphose intérieure de l'auteur décrite par Mann), et cela afin de saisir un « cristal de pure intériorité »⁴⁸¹ (une figure universelle) : la jalousie comme possibilité intérieure.

Dans cette analyse, *Othello* n'est pas un simple moyen accessoire permettant de saisir un monde, il est l'essence de l'œuvre, la source de sa profondeur. En cela, son traitement du personnage rejoint la critique que nous avons déjà dressée contre sa thèse de l'intériorité et de l'expression : le fait qu'elle mène à une sur-évaluation des possibilités inhérentes de l'homme (dans son rapport à l'absolu : à la totalité, à la liberté, à l'Idée), tout en délaissant le monde positif dans lequel il s'inscrit (qui devient un simple réservoir contenant ses possibilités, sa nullité incitant l'homme à le travailler spirituellement l'élever vers la totalité). Le poète, par son personnage, joue sa carte d'absolu : « (...) dans cette possibilité, nous vivons à la fois notre moi plus élevé et plus pur, qui n'est pas identique au moi empirique et qui peut déroger à sa liberté de différentes manières, tombant dans toute sorte de pièges et de fautes. »⁴⁸² Nous sommes bien loin de l'attitude de Patočka selon laquelle Hamlet est un personnage accessoire,

480. EsO, p. 97

481. leM, p. 145

482. leM, p. 145

servant à révéler un monde (de plus, un monde qui n'est pas le monde *comme totalité*, mais « simplement » le monde *de telle vie*, celui dans lequel un homme s'inscrit positivement).

Pourtant, le parallèle entre la thèse de Thomas Mann et celle exprimée dans « Intériorité et monde » ne se limite pas au seul traitement du personnage littéraire. Nous pouvons dresser un parallèle entre l'analyse que Patočka fait d'Othello et la figure d'Adrian Leverkühn dans le roman *Le Docteur Faustus* de Thomas Mann. Ce faisant, nous pourrions découvrir que les thèses futures du phénoménologue sont déjà présentes de manière latente dans ces deux œuvres.

L'analyse d'Othello se déroule ainsi : le personnage incarne la jalousie comme passion authentique. En tant que possibilité fondamentale, elle ne se caractérise pas comme une anxiété liée à la perte anticipée de tel ou tel objet (caractéristique de la jalousie positive), mais comme un mode de rapport au monde qui permet toute expression positive de la jalousie. L'existence humaine est structurellement en rapport à l'absolu (par sa liberté), mais celui-ci se dérobe toujours à lui : de cette frustration, il peut lui arriver d'investir l'absolu dans un étant fini. L'absolu acquiert alors un statut paradoxal, étant à la fois le supra-objectif que je ne peux posséder et l'objet que je possède (l'homme étant dans un rapport de domination et d'instrumentalisation de l'étant). De ce paradoxe, notre rapport positif au monde se désagrège : la certitude de la possession de l'absolu devient « certitude noire » de l'impossibilité de cette possession, notre raison objective perd ses moyens (étant donné que son emprise se limite à l'étant, elle ne peut résister à sa tentative de saisie de l'absolu). Pourtant, de cette perte, un processus dialectique mène à l'avènement d'un rapport authentique à l'absolu ; l'illusion de proximité de l'absolu mène à la prise de conscience de sa distance, et, de ce mouvement, une nouvelle proximité émerge : une vie pour l'absolu, une quête dans laquelle nous sacrifions notre « moi » au nom de ce qui le dépasse.

Venons-en maintenant au personnage d'Adrian Leverkühn dans le *Docteur Faustus* de Thomas Mann. À la manière de Faust, Leverkühn vend son âme éternelle au diable pour accomplir ses ambitions terrestres : en l'occurrence, il renonce à l'amour des hommes pour permettre son accomplissement artistique. Ce pacte devient ainsi un symbole de l'attitude artistique : étant donné que la spiritualisation du monde exige de maintenir l'étant à distance (afin de le sublimer), son renoncement jusque dans sa mort

devient la source de son art. Le parallèle avec la description d'Othello est clair : comme lui, Leverkühn est à la fois insatisfait à l'égard de l'étant, tout en cherchant paradoxalement à atteindre l'absolu à même l'étant (dans une œuvre positive) ; or, l'impossibilité d'accomplir une telle tâche l'éloigne progressivement de cet étant, désagrége sa raison, et mène au sacrifice de sa propre personne au nom de l'absolu.

Dans un cas comme dans l'autre, cet absolu n'est pas l'absolu tel qu'il est défini dans le romantisme allemand. Bien que Patočka se soit inscrit, en début de carrière, dans l'héritage de cette tradition (dans la tonalité idéaliste de ses premiers écrits, par exemple), sa production des années 40, caractérisé par le thème de la rupture, transforme le thème de l'absolu en thème de l'« absolu négatif ». Face à l'« aspiration vaine et perverse »⁴⁸³ de toute tentative de réconciliation avec la totalité, le seul absolu possible est celui de la distance, de l'effacement de l'étant pour entrer en relation avec la profondeur de la totalité. De même, bien que le personnage de Leverkühn soit explicitement coupable d'une spiritualisation excessive, bien que son personnage reflète la culture allemande qui poussa, au XXe siècle, l'absolu jusqu'à son point de rupture (symbolisé par l'anéantissement de la vie durant les deux Guerres mondiales), le fait est qu'il parvient à exprimer l'absolu négatif : son œuvre témoignant de la même négativité dont Patočka traite.

Pourtant, malgré ce rapport à l'« absolu », ces deux conceptions semblent paradoxalement relever d'un penchant pour le nihilisme. Les écrits des années 40 ne se revendiquent pas de la sorte : ils présentent au contraire une définition excentrée du sens, *le sens* relève de la totalité à laquelle nous sommes arrachés, il est ce qui pousse l'étant à tendre vers l'être. De ce fait, le *sens de la vie* devient la tendance de la vie individuelle à s'orienter vers la vie universelle : vers cela même qui lui échappe. Or, étant donné que cette réconciliation avec l'universel ne se fait que dans la mort du sujet, dans une perte d'individualité qui lui permet de retourner à un état d'indistinction, l'étant devient explicitement un obstacle à l'avènement du sens. Or, comme l'écrira Patočka dans ses *Essais Hérétiques sur la philosophie de l'histoire* : « Comme l'ébranlement du sens donné va de pair avec l'expérience de l'être comme ce qui ne peut être regardé comme étant, on peut être tenté de formuler le nihilisme comme antinomie de l'être et du sens : l'expérience de l'être qui se déclôt serait en même

483. MNMEH, p. 188

temps expérience du non-sens absolu de l'étant. »⁴⁸⁴ Bien que célébrant le « sens de la vie », l'ancienne formulation du « non-sens absolu de l'étant » rend ce sens caduque : l'absolu négatif n'est pas l'expression de la réalité négative de l'être, il est au contraire un refus nihiliste du sens de l'être, qui prend la forme d'un rejet du lieu dans lequel ce sens s'exprime — l'étant positif.

L'avènement du « bien » moral dans le « mal » ontologique

Pourtant, l'un comme l'autre de ces textes contiennent en eux une autre interprétation possible, un sens latent qui, lorsque dévoilé, vient s'aligner avec les nouvelles thèses du phénoménologue.

« Ce tourbillon terrible, dans lequel les valeurs changent de signe, [...] dans lequel la certitude prive de la vérité, dans lequel l'homme se juge lui-même intérieurement et s'ôte ce qui était le bonheur exclusif de sa vie (le geste extérieur n'étant que le parachèvement de ce meurtre intérieur), est ici présenté par le poète [...]. Il ne s'agit ici de rien de moins que de la solution de tout le sens de la vie, du gouffre de signifiante absurde qui s'ouvre là et dote la vie d'une profondeur infernale, acquise au prix d'elle-même. »⁴⁸⁵

Cette citation des années 40, située vers la fin de son analyse du personnage d'Othello, vient d'une certaine manière sauver ce texte des problèmes que nous venons de soulever. Cependant, pour comprendre son sens, nous devons revenir une dernière fois sur le roman *Le Docteur Faustus*, cette fois en reprenant l'analyse que Patočka en fait en 1973, dans son article « Le sens du mythe du pacte avec le diable ». Sa problématique est la suivante : « Que signifie, dans un monde sans âme, le pacte avec le diable, le pari dont l'âme immortelle est l'enjeu ? »⁴⁸⁶. Nous pouvons interpréter cette question de deux manières différentes : du point de vue de l'œuvre dont il traite, il s'agit bien entendu d'interroger le choix de ce thème dans une modernité qui ne reconnaît plus l'existence de l'« âme immortelle ». Mais nous pouvons aussi interpréter cette question dans la perspective de l'analyse que nous venons de faire : pour un auteur comme Thomas Mann (voir pour Patočka dans les années 40), dont l'attitude semble relever de *l'âme fermée*, d'un rapport à l'âme qui se définit par sa liberté, son

484. EPHP, p. 127

485. IeM, pp. 143-144

486. EsO, p. 140

rapport à l'absolu, et sa distance à l'égard de l'étant, comment expliquer qu'il puisse exprimer une intuition à propos de l'âme ouverte ? Cette âme immortelle, qui affirme l'autonomie et l'importance de l'étant (le sens de l'être étant présent à même l'étant, et non en dépit de lui), peut-elle véritablement être saisie authentiquement par quelqu'un qui semble mesurer l'étant à l'aune de sa propre personne — en le spiritualisant ou en le « dominant »⁴⁸⁷, deux attitudes qui prétendent opérer au nom de la totalité, mais qui ne font qu'affirmer la souveraineté de l'âme humaine, qui devient le seul opérateur effectif de cet universel ?

Cette deuxième interprétation, bien que jamais formulée par le phénoménologue, semble pourtant motiver son analyse : « à moins que nous nous trompions, la transaction [du roman de Thomas Mann] prend désormais un sens diamétralement opposé à celui de la vieille légende de Faust »,⁴⁸⁸ une légende qui relève de l'âme fermée. Le fait que Patočka affirme pouvoir se tromper témoigne du fait qu'il écrive en luttant contre la proximité apparente de ces deux textes. Son analyse ne cherche pas à minimiser cette possibilité : le récit est interprété comme une critique de l'idéalisme propre à la spiritualité allemande du XIXe siècle, critique qui répond à sa volonté de clarté en mettant en scène la réémergence de la face Nocturne du monde, et le « mal » qui la caractérise (l'arbitraire, l'irrationnel, la finitude, la contingence...). Leverkühn incarne cette face nocturne dans son art : à la volonté de domination rationnelle du monde qui caractérise la modernité, l'artiste répond par une saisie spirituelle, négative de ce même monde, mieux à même d'en saisir sa vérité. Or, ce faisant, Patočka lui-même reconnaît que le récit risque de remplacer un rapport de domination du monde (celui de la raison) par un autre (celui de l'esprit).

« Dans cette perspective, l'histoire d'Adrian Leverkühn apparaît comme la réalisation d'une volonté extrême de domination spirituelle, d'un surpassement continu de soi dans le cadre duquel tout le reste est orgueilleusement surmonté, abandonné avec un souverain mépris et une insensibilité froidement lucide. »⁴⁸⁹

Or, c'est précisément là que l'essentiel se joue. En révélant la négativité comme dimension essentielle du monde et en s'y soumettant entièrement, Leverkühn se

487. LS, p. 96

488. EsO, p. 140

489. EsO, p. 143

détache des étants du monde, de ses possessions, de ses liens sociaux, se défait de son propre corps : il devient un pur milieu, une pure présence. Paradoxalement, c'est précisément son rejet de l'étant qui permet l'avènement authentique de l'étant : en tant que pur milieu, il peut accueillir le monde dans son authenticité et le réfléchir dans son art.

Cet avènement permet une double interprétation du sens du roman : d'un côté, celui revendiqué par Leverkühn, qui interprète son rejet de l'étant jusque dans la mort comme un surpassement du soi, comme la réalisation d'une domination spirituelle des étants du monde. En cela, son œuvre devient une « Fleur du mal », une sublimation du mal qui, en rejetant l'étant, permet de construire une figure factice du « bien » — un « bien » coupable, fragile et douloureux qui provoquera sa perte. Non pas le bien moral d'un monde spirituel, mais une élaboration de l'artiste qui se détache d'un mal originaire.

De l'autre côté, nous pouvons interpréter l'histoire de Leverkühn comme l'avènement, malgré lui, du « bien » authentique : l'histoire d'un homme qui, en vendant son âme au diable, permet paradoxalement l'avènement de l'âme éternelle. L'artiste, en agissant mal ontologiquement (en rejetant l'étant positif), permet en effet l'émergence du mal moral : sa faute ontologique, en étant vécue sur le mode de la souffrance et de la culpabilité, permet de faire éclore sa conscience morale et sa prise de conscience de sa faute *morale*. Or, dans sa culpabilité, le mal moral qu'il incarne permet l'émergence d'un bien moral vers lequel il se tourne : une responsabilité qu'il doit assumer et porter comme un destin.

De ce fait, à partir d'un rapport problématique à l'absolu négatif, un mouvement cohérent permet à l'homme de découvrir le mal moral, le bien moral, et, à terme, la responsabilité à l'égard du même monde qu'il voulait rejeter. Le destin et la responsabilité morale que le sujet décide d'endosser sont en effet ce qui permet au monde de se refléter en lui, et dans son œuvre : au travers de sa responsabilité universelle, et de son sentiment d'être coupable de tout envers tous, le sujet incarne à la fois la négativité et la positivité absolue, la Nuit et la Lumière. Il reconnaît en effet que tous les absolus se jouent dans la manifestation de l'étant, et il devient un être spirituel en tournant sa spiritualité vers cet étant.

Le dernier paragraphe de l'article résume parfaitement ce passage du rejet du

monde vers sa redécouverte authentique : « Le sentiment de responsabilité universelle [que ressent Leverkühn] n'est donc pas l'union mystique, la fusion [ce que recherche l'artiste dans sa transfiguration de son "moi"] [...]. C'est un sentiment de solidarité dans la participation à la vérité et à ce qui la rend possible : au destin humain. »⁴⁹⁰ Au travers d'une volonté d'union mystique dans le rejet de l'étant, l'homme ne découvre qu'un sentiment de responsabilité, le renvoyant vers la « solidarité » et la « participation ». Une telle participation a, bien entendu, une dimension sociale : bien qu'ayant déjà activement rejeté son prochain, l'œuvre spirituelle que ce rejet a permise, en accueillant la vérité du monde, permet l'avènement futur d'une nouvelle société, d'une communauté d'une autre espèce, capable de se relever hors de la déchéance. Ainsi, même dans son rejet de l'étant jusque dans sa mort, la reconversion de Leverkühn lui permet de participer à la manifestation de l'étant et du monde.

Mais plus généralement, une telle participation s'inscrit dans le mouvement global de la manifestation : en rejetant initialement l'étant, il peut, à terme, saisir celui-ci dans sa vérité, hors de toute logique d'instrumentalisation. Ce n'est que dans cette distance qu'il peut en entendre l'écho, et le figurer authentiquement, dans sa vérité et dans sa relation aux autres étants : en d'autres termes, dans le monde tel qu'il se manifeste dans son œuvre.

Ce détour étant fait, nous pouvons revenir à l'analyse d'Othello faite par Patočka dans les années 40 :

Ce tourbillon terrible, dans lequel les valeurs changent de signe, [...] dans lequel la certitude prive de la vérité, dans lequel l'homme se juge lui-même intérieurement et s'ôte ce qui était le bonheur exclusif de sa vie (le geste extérieur n'étant que le parachèvement de ce meurtre intérieur), est ici présenté par le poète [...]. Il ne s'agit ici de rien de moins que de la solution de tout le sens de la vie, du gouffre de signifiante absurde qui s'ouvre là et dote la vie d'une profondeur infernale, acquise au prix d'elle-même.⁴⁹¹

Patočka semble ici être dans la même situation que Leverkühn. Ce passage, bien que philosophique, traite de littérature et le fait dans un style littéraire. Si Patočka ne raconte pas l'histoire d'un personnage, le choix de son sujet d'analyse, lui, raconte une histoire : le choix d'Othello pour illustrer le sens de l'intériorité n'est pas anodin.

490. EsO, p. 149

491. leM, pp. 143-144

Patočka pointe vers cette figure tragique comme pour dire « voici mon homme », « voici le sens dramatique de l'intériorité ». Dans son analyse à mi-chemin entre l'œuvre poétique et l'essai philosophique, l'auteur témoigne de la nullité de l'étant et de la surpuissance de l'homme, justifiée par sa domination spirituelle de ce même étant. Or, cette domination mène à une victoire creuse : l'homme, dans son rapport à la négativité, au « mal » ontologique qu'il découvre, n'a pour récompense qu'un sentiment de culpabilité et de souffrance décrit comme « la solution de tout sens de la vie ».

À l'époque, le phénoménologue considérait que le sens de la vie était l'aspiration de la vie individuelle à rejoindre la vie universelle ; or, cette aspiration réduit l'individuation de la vie à une illusion dénuée de sens propre. Sa reconversion n'est pas complète : Patočka est passé du « mal ontologique » au « mal moral », mais il n'a pas encore redécouvert le monde et l'essence de l'étant positif. Cependant, le fait que ces thèses aient effectivement menées à une redécouverte du monde durant les années 60 atteste du fait que cette possibilité était déjà contenue durant les années 40. Non pas comme substrat métaphysique, mais comme possibilité virtuelle, attestée par le mouvement ontogénétique effectif de sa pensée.

Par delà la différence entre les vieux écrits et les nouveaux, entre les thèses de Mann et celles de Patočka, entre Othello et Leverkühn, une unité persiste : celle du langage racontant. Que raconte ce langage ? « L'histoire d'un homme qui se damne ou se relève absolument »⁴⁹², ou, plus précisément : l'histoire d'un homme qui se relève absolument *parce qu'il s'est damné absolument*.

Dans la damnation de l'homme, dans sa faute ontologique, ce qui s'ouvre devant lui, ce n'est pas la perte de tout sens positif ; c'est au contraire l'avènement du bien et du mal, et la possibilité d'un rapport authentique à l'étant. En d'autres termes, c'est l'avènement de la *percée*. Décrivant ce troisième mouvement de l'existence humaine dans « Le monde naturel dans la méditation de son auteur », Patočka décrit une des possibilités fondamentales du mythe, à même de caractériser l'attitude de Leverkühn : « L'être dans l'abandon et le don de soi, c'est l'étant qui se dévoue à l'être, un étant parfaitement "objectif". Le revirement n'entraîne pas la *perte du monde* mais, au contraire, sa pleine découverte ; c'est un revirement qui, en un sens, est mondain, car

492. leM, p. 142

le monde y vit de manière approfondie, cosmocentrique, et luminocentrique. »⁴⁹³

Écriture littéraire et négativité

Arrivés au terme de ce long détour, nous pouvons enfin comprendre la caractérisation mystérieuse de l'homme de lettres dans « l'écrivain, son "objet" ». Patočka, comme Thomas Mann, est allé « bien plus loin »⁴⁹⁴ que l'intropathie que l'on perçoit dans certains de leurs écrits. Leur emploi du terme de « spiritualisation » ne renvoie pas à l'idéalisme propre au romantisme allemand, et « l'abîme infranchissable » qu'ils placent entre leur œuvre et le monde ne reflète pas un rejet de l'étant et du monde ; bien au contraire.

Dans cette perspective, le « sens de la vie » qui est à l'œuvre dans cet article n'est pas une aspiration à l'être qui se réalise dans une mise à distance de l'étant ; bien au contraire, cette mise à distance est paradoxalement ce qui permet le dévoilement de l'étant, ce qui permet de lui rendre son être. En cela, le sens de la « spiritualisation » n'est pas à trouver dans la distance qu'elle introduit à l'égard du monde ; il est à trouver dans la proximité qui se révèle *malgré* cette distance. La « spiritualisation » permet ainsi de figurer le monde comme entrelacs de particulier et d'universel : le « sens » de l'œuvre pointe vers la capacité du particulier à dévoiler l'universel, et vers la capacité de l'universel à donner naissance au particulier. Par sa saisie de ce sens, « Le rapport de l'écrivain au monde se situe en quelque sorte à mi-chemin entre la praxis de la vie et la réflexion philosophique. »⁴⁹⁵ Il ne cherche pas à saisir la totalité dans son texte, il ne réfléchit pas l'être : son langage n'abstrait pas l'étant à la manière de celui du philosophe ou du scientifique. Pourtant, en utilisant le langage « naturel », celui de la praxis, de la parole et de l'échange en vue de fins, l'auteur ne sombre pas dans un rapport utilitaire aux objets du monde. L'écrivain, au travers de son récit, retourne intérieurement la visée du langage naturel : celui-ci ne sert plus à transposer une situation positive dans un acte d'élocution, il sert à saisir l'acte d'élocution dans son autonomie, en lui donnant sens par delà toute situation positive. Or, ce faisant, l'auteur n'efface pas le monde : il permet son avènement, son reflet au sein de ce récit.

Le langage littéraire est donc à l'image du sens qu'il exprime : un entrelacs

493. MNMEH, p. 136

494. EsO, p. 94

495. EsO, p. 96

d'ouverture et de fermeture, de praxis et de spiritualité. Ce langage ne contribue pas au sens de la vie, il ne fait que dévoiler ce sens à même notre vie effective, à même notre enracinement et notre survie quotidienne. Par le caractère passé de l'art littéraire, l'anodin, le quotidien, et plus généralement l'étant positif, se révèlent être plein de sens, se révèle dans sa contribution à l'universel.

Cette définition du « sens de la vie » comme objet de l'écrivain permet de « sauver » l'art moderne des accusations de formalisme souvent dressées à son égard. L'œuvre d'art produite dans ce que Patočka appelle la période « esthétique » (celle inaugurée par la modernité) ne renvoie pas au monde, à la réalité. Contrairement au mythe antique de la *culture artistique* qui cherche explicitement à tendre vers un passé fondateur pour révéler l'essence du monde, le roman moderne de la *culture esthétique* ne renvoie qu'à lui-même. C'est Proust ou James Joyce qui décrivent la rédaction du roman que nous avons sous nos yeux, ou pour prendre des exemples plus contemporains, c'est le narrateur de la *Cité de verre* de Paul Auster qui est pris par erreur pour Paul Auster par les personnages du roman (une erreur compréhensible, étant donné que c'est sa voix qui donne forme au roman que nous lisons). Or, en réduisant le sens de l'art à une œuvre positive présente dans le monde (et non au monde auquel l'œuvre renvoie), l'harmonie découlant de celle-ci risque de devenir purement formelle, le sens de l'art et du beau risque d'exploser en une démultiplication des univers créés et des sens. Dans cette perspective, « l'art moderne devient synonyme de disharmonie, d'inquiétude, de douleur. Plus l'art rentre en lui-même, plus il s'achemine vers la découverte de son essence propre, plus il devient inaccessible au grand public. »⁴⁹⁶

Or, l'analyse du *Docteur Faustus* montre qu'une telle interprétation n'est que le résultat de notre aveuglement moderne. L'incapacité de la population à comprendre l'œuvre de Leverkühn ne pointe pas vers les limites de son attitude, mais vers une crise de la conscience moderne, incapable d'entendre la résonance du monde qui s'y joue. Si le monde moderne se construit dans l'oubli du monde naturel, alors l'incompréhension relative à l'art moderne ne fait que témoigner du lien structurant de celui-ci avec le monde naturel. En effet, dans son formalisme, dans sa mise en avant des processus de sa propre fabrication, l'œuvre exprime négativement le processus de sa propre manifestation : au lieu de nous décrire un état de fait positif, il nous dépeint le

496. AeT, p. 356-357

processus universel de réalisation et de déréalisation du positif. Ce faisant, en figurant l'abîme infranchissable qui sépare l'étant du monde (et, par extension, l'abîme qui sépare cette œuvre du monde qui s'y reflète), « L'art tourne autour de l'essence du phénomène, autour du se-montrer, du se-dévoiler comme tel, qui nous fait prendre conscience, en toute certitude, que le contenu du monde, l'étant dans le monde, ne se suffit pas à soi-même, c'est-à-dire que l'âme est liée à autre chose, dépendante d'autre chose — qu'elle est âme ouverte. »⁴⁹⁷ Or, le fait que cet étant ne se suffise pas ne signifie pas qu'il faille délaisser l'étant : au contraire, l'étant positif contribue au sens de la vie en nous exprimant son incomplétude, en nous invitant à lui rendre son être en actualisant sa potentialité.

Ainsi, même un penseur comme Mallarmé qui affirme que « tout, au monde, existe pour aboutir à un livre »⁴⁹⁸, qui pense le monde comme une somme de possibilités renvoyant au « moi » de l'artiste et qui pense la littérature comme un espace poétique détaché du monde, contribue activement au dévoilement du monde et participe à la manifestation de l'étant.

« Il y a cependant une activité essentielle de l'homme contemporain qui, osons-nous affirmer, est intégralement et par définition une preuve authentique de notre liberté spirituelle. Cette activité, c'est précisément l'art — l'art comme création d'œuvres dont la contemplation *possède son sens en elle-même, en tant que vécue, en tant qu'elle ne nous renvoie pas à autre chose*. Et cette définition s'applique au premier chef à l'art de l'époque *esthétique* au sens que nous avons tenté ici de définir, art qui, même là où il se veut "engagé", s'intègre la valeur qu'il est censé "servir" et autour de laquelle il cristallise, insère cette valeur dans le cadre de ce qu'il fait se déployer sous nos yeux, de ce qu'il nous donne à vivre. L'art contemporain est ainsi, comme tout art, une affirmation d'intériorité et, partant, de liberté. »⁴⁹⁹

Pour reprendre les termes de Patočka développés dans les années 40 : l'affirmation d'intériorité qui caractérise l'œuvre d'art, bien que pouvant renvoyer à l'intériorité d'un auteur ou d'une œuvre, ne saurait se réduire à ce renvoi. Par la négativité qui est saisie dans l'œuvre, celle-ci affirme parfois, et malgré elle, l'intériorité de la vie universelle :

497. EsO, p. 126

498. Mallarmé, *œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 1956, p. 378

499. AeT, pp. 361-362

en d'autres termes, le *sens de la vie*.

b) L'unité de l'œuvre littéraire

L'unité dynamique de l'œuvre littéraire : le « langage racontant », expression de la « force voyante »

De même que « l'objet » de l'écrivain est le supra-objectif, de même « l'objet » œuvre (le langage imprimé sur la page, l'intrigue qu'il raconte, les personnages qu'il présente) ne se réduit pas à son objectivité. Étant donné que l'avènement du monde se fait malgré l'œuvre, il va en effet de soi que « l'invention tant des personnages que de l'intrigue est accessoire »⁵⁰⁰.

Pourtant, si le sens d'un texte n'est pas situé *dans* le langage, *dans* les qualités objectives de l'œuvre, mais bien *derrière* eux, nous pouvons nous demander ce qui permet le passage du *texte objectif* à sa *profondeur*. Si l'œuvre ne thématise pas le sens qu'elle véhicule, si l'expression directe est une faute lourde, qu'est-ce qui permet le passage du sens latent au sens effectivement dévoilé ?

Pour mieux comprendre le rapport du langage littéraire au sens, nous pouvons nous référer à l'analyse que fait Patočka des *Palmiers sauvages* de Faulkner, dans son article de 1969 intitulé « Qu'est-ce que l'existence ? ». L'intrigue objective de ce roman dépeint deux histoires juxtaposées, sans lien causal, logique ou événementiel l'une avec l'autre : l'histoire d'un amour passionnel entre un homme et une femme mariée, et celle d'un détenu qui, lors d'une grande inondation, décide de sauver une femme enceinte au lieu de s'échapper de prison.

Selon Patočka, ces deux histoires « ne sont unies que par la correspondance des deux plans du sens qu'elles nous présentent. Ces deux plans se rapportent l'un à l'autre et se complètent intérieurement pour créer une unité [...], [mais] une unité qui n'a rien de réel, qui n'est ni unité d'action ni unité psychologique, intérieure »⁵⁰¹. Cette unité c'est celle du monde, qui contient à la fois notre vie et l'œuvre que nous lisons : c'est celle qui encadre à la fois nos possibilités propres, celle des personnages dépeints dans

500. EsO, p. 94

501. MNMEH, p. 254

le texte, ainsi que celles du roman même dans son mouvement historique. Nous pouvons en effet parler d'un mouvement du roman et de son sens : si les modalités du mouvement de l'homme renvoient à sa possibilité de refléter le monde, alors le sens de l'œuvre littéraire, qui peut prétendre à une même réflexion, se doit d'incarner un mouvement similaire. Bien que l'œuvre littéraire soit fixe (un livre est muet, immobile, il est un objet que l'on manipule et non un sujet en mouvement), son sens, lui, est continuellement en mouvement.

L'unité des *Palmiers sauvages*, de son texte objectif, est donc l'unité d'une antithétique polaire, d'un mouvement dynamique qui, lui, ne peut être objectivé. C'est l'unité d'une *compréhension* vécue du monde qui se détache de toute volonté de *connaissance* théorique. De ce fait, nous ne pouvons nous rapporter à l'œuvre littéraire que sur le mode de la compréhension.

« Le lecteur se demandera peut-être ce que tout cela prouve [...] en ce qui concerne l'*objet* de l'œuvre d'art, la réalité humaine, la question de l'être et de la vérité, cela ne prouve évidemment rien.

C'est vrai, rien n'est ici *démontré*. La question se pose cependant si, malgré cela, quelque chose n'est pas *montré*. »⁵⁰²

L'homme voit, et l'œuvre montre : à l'unité d'une *force voyante*, l'œuvre répond par l'unité de son *langage racontant*. L'œuvre permet ainsi d'exprimer ce qui est vu, d'extérioriser et d'objectiver dynamiquement l'acte de vision dans un texte. C'est la raison pour laquelle l'œuvre ne reflète pas le monde comme totalité (vers lequel il renvoie à terme), mais bien le monde naturel : le monde tel qu'il s'est individué, tel qu'il s'est mis en perspective ; l'œuvre n'est rien d'autre que le témoignage dynamique de cette perspective. Or, en tant que témoignage d'un monde, ce langage ne se réduit pas à ce que l'homme *raconte* ; en lui, c'est aussi l'homme qui est *raconté*. De même que l'homme ordonne le monde en le voyant, de même l'œuvre écrite (ou, plus généralement, le mythe) ordonne l'homme et son monde en le racontant.

En cela, l'œuvre littéraire est inépuisable ; un discours objectivant ne pourrait contenir ni le sens de l'homme, ni le sens d'une œuvre. Ainsi, Patočka précise-t-il qu'écrivant en tant que philosophe, il ne cherche pas à expliquer le sens des *Palmiers sauvages*, à réduire ce roman à une connaissance positive et communicable. Tout au

502. MNMEH, p. 256

plus écrit-il : « Les deux récits sont situés dans un élément déchaîné [...]. Dans le premier, l'on recherche un absolu humain dans l'identification avec un élément qui exige la transgression de toutes les conventions [...]. Dans l'autre, un instant de responsabilité révèle le véritable visage du forçat affecté à des travaux de sauvetage »⁵⁰³. Dans l'œuvre littéraire, le langage et les procédés romanesques à l'œuvre nous présentent quelque chose de confus, qui semble sans unité ; ce n'est qu'en percevant la profondeur qui se cache derrière ce récit que l'on peut trouver un sens, quelque chose qui n'a pas le minimum de généralité nécessaire pour entrer dans le domaine des mots. Faute de pouvoir exprimer objectivement le sens de ce récit, Patočka se contente de thématiser ses pôles, et de laisser au lecteur la charge de leur donner vie.

Mais l'unité du roman ne se réduit pas à l'unité d'un monde individué. Au travers de ce monde, l'œuvre ouvre aussi vers l'unité de la totalité. Au travers des *Palmiers sauvages*, bien que le monde tel qu'il s'individualise dans la personne de Faulkner est fondamentalement différent du monde de Patočka, reste que l'inscription de ces deux mondes dans une totalité sous-jacente permet l'émergence de résonances. En témoigne la description qu'il fait de son roman : bien que se refusant d'explicitement les liens qui unissent ces deux récits, se contenant de généralités comme « les deux vont ensemble comme l'endroit et l'envers, comme le faux et le vrai, comme la vaine quête et l'exaucement, authentique, quoiqu'indépendant de la volonté de celui qui le connaît »⁵⁰⁴, le fait est que sa description témoigne malgré elle d'échos à l'expérience propre du phénoménologue.

Dans la formulation précise de cette juxtaposition, comment ne pas penser à son propre chemin de vie ? Comment ne pas trouver des échos à ses interprétations de l'œuvre de Thomas Mann ? Patočka ne se cache pas de cette résonance, poursuivant son analyse de Faulkner par une analyse de du Docteur Faustus, qui « est également une composition contrapuntique »⁵⁰⁵.

L'unité que Patočka perçoit ne se réduit donc pas à l'unité d'un monde naturel : le contenu de l'œuvre, sa tonalité, sa perspective renvoie au monde de Faulkner ; cependant, sa structure, son mouvement, son sens renvoient vers la totalité. C'est ce qui

503. MNMEH, p. 254

504. MNMEH, p. 254

505. MNMEH, p. 255

permet à l'unité de ces deux récits de renvoyer vers l'unité dynamique de la vie et de l'œuvre de Patočka ; par cette unité, le monde de la vie du phénoménologue et celui de l'auteur sont inscrits dans un seul et même mouvement.

Un sens possible des *Palmiers sauvages* serait donc : le fait que la recherche d'absolu dans la négativité, dans le rejet de l'étant, n'est pas incompatible avec une responsabilité à l'égard de l'étant. Le fait que l'homme, en tombant, est alors capable de se relever. Ainsi, le premier récit mène naturellement au second, il est contenu en lui par delà son opposition antithétique — de même, dans l'œuvre du philosophe, les thèses antérieures mènent naturellement aux suivantes, comme leur conclusion de sens.

Cette unité est particulièrement importante dans un monde contemporain atomisé, objectivé, et en manque de spiritualité. Dans notre aveuglement relatif au monde de la vie, c'est la littérature, et non la philosophie, qui semble être la mieux équipée pour permettre un renouvellement spirituel. L'unité de sens du récit permet de voir la possibilité d'un renouvellement spirituel du continent malgré sa déchéance. Et c'est cette même littérature qui devrait permettre à l'homme de prendre conscience de cette possibilité, lui permettre de renouveler son rapport à la totalité.

« Tandis que toutes les autres activités de l'esprit succombent de plus en plus à la loi de la spécialisation, [...] l'écriture demeure la gérante de la totalité individuelle, du sens non-fragmenté, personnellement réalisable de la vie [...]. Aujourd'hui, la philosophie elle-même [...] ne peut plus *de facto* maintenir cette prétention que de façon purement formelle. L'art seul représente désormais l'exigence à la fois de l'individualité et de l'unité de la vie, l'art et en premier l'écriture, car toute autre œuvre d'art crée des objets qui sont nécessairement soumis à une interprétation verbale, alors que l'expression verbale est l'élément où l'œuvre de l'écrivain vit directement. »⁵⁰⁶

L'unité existentielle de l'œuvre littéraire : « l'histoire d'un homme qui se damne ou se relève absolument »

Le rapport de la littérature à la négativité semble refléter l'histoire des palmiers sauvages, de Leverkühn ou de Patočka. Qu'est-ce qui fait que la littérature puisse représenter l'exigence de l'unité de la vie ? Comme nous l'avons déjà vu, ce n'est pas

506. EsO, pp. 98-99

la supériorité intrinsèque de la littérature ; bien au contraire, c'est son infériorité, sa faute qui permet cela. Le récit existentiel que contient l'œuvre littéraire renvoie à sa forme même : la littérature, en tant qu'œuvre qui se damne absolument, représente précisément une possibilité de se relever absolument.

Cette damnation est attestée historiquement en remontant aux premiers mythes de nos cultures. À l'origine, l'acte littéraire est une faute, l'irruption de la nuit dans un monde éclairé, causée par l'irruption de la problématique dans le monde naturel. Cela peut paraître paradoxal : Patočka n'a-t-il pas présenté le mythe, dans sa possibilité fondamentale, comme une *acceptation* et une mise en lumière du monde ? Certes, mais cette acceptation est ambiguë : en réfléchissant le monde dans le langage, le mythe introduit simultanément de la clarté (en le saisissant, et en nous permettant de nous rapporter librement à lui et à son sens) et de l'ombre (ce rapport réflexif nous fait prendre conscience de la distance infranchissable qui nous sépare de la totalité, jusqu'alors invisible). Ainsi, Patočka décrit les premiers mythes comme « Mythes de l'acceptation, du tabou sexuel et de la transgression originelle »⁵⁰⁷. Cette tension entre clarté et aveuglement, rapprochement et rupture, structure l'histoire de l'art : des siècles plus tard, dans la même Grèce antique qui élève l'homme à des proportions divines dans la sculpture, la tragédie dépeint la damnation de ce même homme dans la prise de conscience de sa faute existentielle.

Dans son article « Temps, éternité et temporalité dans l'œuvre de Mácha », Patočka explicite ce lien entre élévation et damnation. La description que Mácha fait de l'enfance ressemble beaucoup à celle que fait Patočka des origines historiques du mythe : l'enfance, ce n'est pas l'avènement de l'aurore, de la lumière, mais au contraire celui du « déclin du jour »⁵⁰⁸. L'enfant vit dans l'instant présent, dans une répétition continue du moment qui fait naître en lui une croyance : celle d'une répétition éternelle de ce présent. Pour l'enfant, l'ouverture vers l'infini, vers un rapport réflexif au temps, est donc simultanément l'ouverture vers le mal, vers une déception dans la découverte de sa propre finitude. Ainsi, dans l'enfance comme dans le mythe, le dépassement de l'instant présent dans un récit, dans un rapport réflexif à notre situation, est le moment de notre damnation. Au moment même où l'homme formule une croyance pour

507. MNMEH, p. 286

508. EsO, p. 233

apprivoiser le monde, pour s'inscrire en son sein sur le mode de la lumière, de la foi, de l'acceptation, l'homme découvre simultanément la rupture, la nuit, et la lutte. Ce qui nous élève est par là même ce qui nous fait chuter.

Ainsi, l'enfance mène naturellement à l'adolescence : à la désillusion, à un rejet de l'étant (qui perd à ses yeux toute possibilité de transcendance) ; dans l'évolution originaire du mythe, cet âge décrit les « mythes du travail, de la lutte »⁵⁰⁹. Cet âge représente une tension à l'égard de celui qui précède : bien que se définissant dans son rejet, reste qu'il vit dans sa nostalgie. L'adolescent aspire donc toujours à l'éternité, à la manière de Gilgamesh luttant pour la vie éternelle. Pourtant, c'est cette aspiration mal placée qui leur permet de dévoiler la vérité du temps : c'est dans sa lutte déçue que Gilgamesh découvre le caractère structurant de sa propre mortalité, et c'est aussi dans la déception que l'adolescent découvre l'essence du temps. Cette essence ? Le fait que le temps soit ce par quoi les choses se manifestent, et ce à partir de quoi elles disparaissent. Par cette découverte, l'homme découvre sa liberté, et peut ainsi s'engager moralement pour le bien ou pour le mal ; il découvre ses possibilités existentielles. Ce qui nous fait chuter est donc simultanément ce qui nous permet de nous élever.

Pour Mácha, le rapport au mal s'explique par notre rapport nostalgique à l'éternité : par notre découverte de l'essence du temps, nous pouvons instrumentaliser sa négativité pour détruire le déjà-là en vue du possible. En découvrant que tout change dans le monde, nous pouvons changer le monde pour subvenir à nos besoins. Nous pouvons construire le monde à notre image, en cherchant à lui imposer notre clarté, notre logos. Pourtant, cette tâche se révèle vaine : nous ne faisons alors qu'agir par nostalgie et manque de clarté. Au travers de nos actes, nous ne pouvons imposer un état de fait définitif : une fois que nous avons changé notre entourage à notre image, cet entourage devient soumis aux mêmes changements. L'homme, en voulant s'imposer comme maître de l'étant, ne fait que s'inscrire dans son cycle d'apparition et de disparition, de révélation et d'effacement : en détruisant un état de fait pour en construire un nouveau, il soumet simultanément celui-ci à sa destruction aux mains d'un autre. Dans la perspective du mal, l'homme est alors enfermé dans un cycle éternel de faute à l'égard du donné : par sa nostalgie, l'homme ne fait que répéter le mauvais infini de l'enfance.

509. MNMEH, p. 286

À l'inverse, un autre rapport au monde est possible, caractérisé par l'humilité et l'acceptance. Au lieu de rompre aveuglément avec le donné, l'homme a la possibilité de voir, d'éclairer le caractère tragique de son existence, et de comprendre que la l'acte n'est pas une rupture, mais une répétition. Dans cette possibilité, l'homme ne se dérobe pas à son destin tragique, mais il s'y soumet volontairement. Cet homme, le « prisonnier » de Mácha, ne devient pas un prisonnier suite à une faute commise. Son existence même étant la faute en question, il a toujours été un prisonnier : ce n'est que dans sa soumission, dans son regard authentique que son statut de prisonnier se révèle comme tel. Si l'enfance est une volonté d'élévation qui mène à la chute, et l'adolescence une chute qui mène à l'élévation, la figure du prisonnier révèle que ces deux mouvements ne sont en vérité qu'un seul et même mouvement. Ce n'est qu'en tant qu'il reconnaît sa chute qu'il s'élève, et qu'en tant qu'il s'élève qu'il peut reconnaître sa chute ; l'un étant impossible sans l'autre. Cette découverte est celle des « mythes de l'origine des choses, de leur révélation (vérité), de l'ambivalence de la position de l'homme vis-à-vis de la vérité »⁵¹⁰. À titre d'exemple, Patočka évoque la tragédie grecque, celle dans laquelle se joue, justement, « l'histoire d'un homme qui se damne ou se relève absolument »⁵¹¹.

L'homme est broyé entre le temps et l'éternité ; il est jeté dans une mission qui, dans la finitude de sa situation, le met nécessairement en faute, et l'authenticité humaine, ce qui constitue proprement l'humanité de l'homme, réside en ceci qu'il ne rejette cette faute sur rien ni personne, mais qu'il l'assume comme partie intégrante de la mission à laquelle il s'est voué, dans l'accomplissement de laquelle il s'est donné sans compter.⁵¹²

Il y a donc une correspondance quasi parfaite entre l'évolution de l'homme et celle, formelle, du mythe. Celui-ci semble répondre à tous les mouvements de l'homme : dans son évolution personnelle (de l'enfance à l'âge adulte), dans son mouvement existentiel (de l'acceptation à la percée), dans son histoire culturelle (de la culture artistique à la culture esthétique)... L'œuvre reflète donc la vie, à la fois dans son contenu, et dans sa forme.

510. MNMEH, p. 286

511. IeM, p. 142

512. EsO, p. 270

L'unité formelle de l'œuvre littéraire : l'« acte » littéraire et l'œuvre comme faute

Pour Patočka, donc, l'analyse de l'œuvre littéraire et de ses modalités suit la même logique que l'analyse existentielle de l'homme. En effet : en tant que reflet de l'homme, reflet de sa vision et de son monde, le mouvement de l'homme est reflété dans l'œuvre d'art littéraire, dans l'histoire qu'elle *raconte*. Cependant, nous ne pouvons pas réduire cette œuvre à un simple reflet. Lorsque je parle du beau temps avec un ami, le monde est reflété dans une situation d'élocution, mais il se perd dès que celle-ci prend fin - le sens des embrayeurs étant perdu hors de cette situation. Dans le récit, le monde n'est pas simplement *reflété* dans le langage, il est *contenu* dans le langage, et persiste lorsque le monde reflété s'efface. Il y aurait donc quelque chose dans la structure même de l'œuvre qui rend possible cette saisie de l'homme et de son monde.

Cette propriété de l'œuvre littéraire semble, aujourd'hui, culturellement acceptée. Le récit du *Docteur Faustus* ou des *Palmiers Sauvages* appartiennent à la culture esthétique : à une culture dans laquelle l'œuvre s'enferme sur elle-même, ne renvoie plus vers une vérité extérieure. De ce fait, au travers des personnages décrits, de leur évolution, c'est aussi l'œuvre même que nous suivons dans ses possibilités : le sens de leur expérience renvoyant par là même au sens interne de l'œuvre. Lorsque Leverkühn réussit à exprimer les forces de la Nuit dans son œuvre, c'est parallèlement l'œuvre même qui réussit un tel exploit : les défaites et les réussites figurées dans l'intrigue sont à la fois celles de l'œuvre. Hors de toute analyse existentielle ou thématique des personnages, c'est l'œuvre même qui, formellement, se rapporte négativement au monde, et qui détient de ce fait la possibilité de se relever et de s'élever pour permettre l'avènement du monde.

De fait : sans cette propriété de l'œuvre, comment pourrions-nous comprendre authentiquement les mythes de la culture artistique ? Si, entre la culture artistique et la culture esthétique, c'est la modalité même de notre rapport à l'être qui est bouleversée, il devrait nous être impossible de comprendre son sens propre. Lorsqu'un artiste ou un philosophe interprète un mythe antique, il ne voit pas le monde antique qui s'y reflète : il voit le monde contemporain. Dans son article « Encore une fois Antigone », Patočka traite en effet de la difficulté, pour un lecteur moderne, de comprendre le sens du mythe

d'Antigone : Hegel, comme Jean Anouilh, ne peut s'empêcher de voir son propre monde contenu en lui. Or, étant donné que ce mythe *contient bien* le vieux monde de la culture artistique, sa lecture en profondeur nous permet d'atténuer l'éclairage de notre perspective, et de plonger dans l'altérité. Derrière l'objectivité de l'œuvre littéraire, c'est donc bien la profondeur d'un monde donné qui est *contenu*.

La question se pose donc : qu'est-ce qui, dans l'œuvre littéraire, permet de contenir le monde ? Dans cette œuvre qui n'est qu'un objet, un livre immobile, dénué de tout mouvement ? La description de la naissance historique de la littérature comme relevant d'une faute, d'un *acte* littéraire, n'est pas anodine. Lorsque Patočka écrit dans son article sur Mácha que « L'acte est toujours dans la situation d'Œdipe, ne voyant initialement devant soi que le redressement des torts, la tâche à accomplir, mais entraînant, comme suite inéluctable, la culpabilité. »⁵¹³, sa référence au mythe tombe à propos. Si le caractère tragique de l'acte peut être *compris* au travers de la littérature, si l'histoire même de la littérature naît d'un tel acte, c'est que la littérature elle-même *incarne* cet « acte ».

L'acte littéraire contribue à la négation des étants du monde. Cette négation, c'est à la fois celle opérée par l'homme (lorsqu'il décide de contenir le monde dans un récit, dans un étant mondain), et celle opérée par l'œuvre (qui incarne alors à elle seule une rupture réflexive à l'égard du monde, persistant dans le temps longtemps après « l'acte » qui lui donna naissance). Du point de vue de l'œuvre, cet « acte » résulte de ses procédés formels : le langage renvoie à la négativité de la donation à vide, il permet ainsi de décrire les étants du monde, mais aussi les forces du monde qui ne s'incarnent pas en étant. De plus, cette description relève fondamentalement d'un rapport au passé : non seulement du point de vue de l'auteur, qui puise dans son vécu pour la rédiger, mais plus fondamentalement du point de vue de l'œuvre, qui contient nécessairement un monde qui pré-existe toute découverte par un lecteur.

L'œuvre littéraire est donc quelque chose qui contient la négativité du monde, et qui inscrit cette négativité dans un passé, dans une temporalité essentielle ; en cela, elle témoigne d'une forme *d'hubris* quant à ses possibilités. Pourtant, en voulant s'élever, l'œuvre chute : elle qui cherche à dire l'essentiel se trouve être muette ; elle prend la forme d'un livre, immobile, en attente de lecteur. Sa volonté d'élévation la rabaisse et

513. EsO, p. 243

la soumet au bon vouloir de l'étant même qu'elle rejette. Or, c'est dans cette chute même qu'elle parvient à l'essentiel : ne pouvant « dire » le vrai, elle doit le montrer, le raconter, le laisser être ; ne pouvant « dire » au lecteur le sens qu'elle contient, ce sens gagne en profondeur, s'immisce entre les mots, touche à l'essentiel.

La littérature ne représente pas la réalisation d'un objet ni même sa déréalisation, elle est une réalisation de la déréalisation, la mise en présence de la négativité, qui nous place alors « devant le mystère de ce phénomène »⁵¹⁴. En faisant de cette négativité un état de fait, un objet culturel informant le développement d'une société, la littérature vient contribuer à l'accomplissement du destin de l'homme.

Dès les années 40, Patočka est conscient de cette possibilité propre à la littérature : dans ses carnets, il qualifie l'entreprise poétique de rêverie, avant de dire que « la rêverie est proche de la racine de l'être. Elle est la racine de la mort. [...] En mourant, nous ne devenons pas matière, mais nature. La nature n'est aucune créature, mais plutôt le moi universel, oublieux de soi et cherchant à se ressouvenir, qui sous-tend chaque étant singulier. »⁵¹⁵ L'acte littéraire permet donc à la fois de figurer la mort et la vie, la perspective singulière et son effacement au nom de l'universel, l'étant et ce qui sous-tend cet étant. En d'autres termes : dans l'acte même de dire, le langage littéraire renvoie au silence.

Or, si l'oeuvre littéraire contient le monde dans sa forme même, et si elle se construit dans la *rêverie*, dans l'effacement de son auteur, pouvons nous alors la définir hors de toute référence à cet auteur ?

L'unité ontologique de l'œuvre littéraire : la forme du langage racontant

Une telle présentation de l'œuvre littéraire, centrée sur les qualités formelles de son langage, nous mène à nous interroger sur sa définition. Si nous pouvons penser l'œuvre indépendamment de l'homme, tant dans sa figure d'auteur que dans celle de lecteur, nous pouvons alors chercher à définir celle-ci ontologiquement.

À cette fin, dans « L'art et le temps », Patočka emprunte à Roman Ingarden le concept de « qualité métaphysique » pour tenter de définir l'œuvre d'art. Cette « qualité », « C'est la dominante émotionnelle de l'œuvre autour de laquelle tous les

514. Carnets, p. 105

515. Carnets, p. 95

autres éléments cristallisent et qui agit, en ce sens, comme facteur totalisant. On pourrait dire que la qualité métaphysique est comme le sens global qui s'explique ou se développe dans toutes les composantes de l'œuvre »⁵¹⁶. Ainsi, dans la culture artistique, la qualité métaphysique d'une œuvre va permettre son unité en renvoyant vers l'unité du monde : l'harmonie formelle d'un poème, par exemple, prenant sa source dans l'harmonie du cosmos. À l'inverse, dans la culture esthétique, la qualité métaphysique d'une œuvre va renvoyer à la structure interne de celle-ci : à l'accord formel entre les éléments singuliers de l'œuvre (la rétention d'information, le jeu sur les attentes) et sa « dominante émotionnelle » (le suspens, le rire).

Un problème se pose alors : si la qualité métaphysique permet de penser l'unité interne de chaque œuvre, prise individuellement, peut-elle permettre de penser l'unité de l'œuvre littéraire prise dans sa généralité ? Peut-on réellement dire que les mythes de l'antiquité, aux dimensions mystiques et religieuses, puissent être subsumés sous le même concept général d'« œuvre littéraire » que le roman moderne, autoréférentiel et tourné vers ses propres effectuations ? De même, s'il est effectivement possible de parler d'une « qualité métaphysique » des œuvres de la culture artistique, peut-on en faire de même pour celles de la culture esthétique ? Étant donné que cette culture s'oppose précisément à la métaphysique, à tout renvoi vers un sens externe qui « développerait » ses parties internes, cette définition ontologique pose problème.

Patočka lui-même reconnaît les limites de cette définition, comme l'atteste la rédaction, quelques années plus tard, d'un article intitulé « À propos de "L'Art et le temps" »⁵¹⁷. Bien que cet article ne traite que de l'histoire de la peinture, les réponses qu'il y apporte pourront nous informer sur son attitude à l'égard de la littérature.

Le problème de l'unité ontologique de l'œuvre d'art, par delà son évolution culturelle, ne se pose qu'à partir du moment où nous définissons celle-ci en relation au sujet pour qui l'œuvre existe. De fait : la « qualité métaphysique » de l'œuvre implique nécessairement la présence d'un sujet pour témoigner de celle-ci ; pour attester de sa « dominante émotionnelle », pour s'expliquer avec le sens qui la traverse...

C'est ce recours implicite au sujet qu'il critique dans l'ontologie d'Ingarden.

Dans l'article en question, cette critique va porter plus particulièrement sur sa définition

516. AeT, p. 354

517. Cet article n'ayant jamais été traduit, nous nous appuyons sur la description qu'en fait Jan Josl dans son article « The Mystery of art history : Patočka and Ingarden », *in Bohemica Litteraria*, 2020.

de l'œuvre picturale. Celui-ci distingue le tableau (un objet matériel) de l'image (ce que cet objet évoque dans l'esprit d'un spectateur). Si le tableau peut se passer de tout sujet, l'image, elle, est purement intentionnelle. Cela ne veut pourtant pas dire que l'image se réduit à une subjectivité. Pour le phénoménologue polonais, l'image est le résultat d'actes noématiques (le corrélat objectif de nos actes de conscience, par opposition aux actes noétiques subjectifs) : bien que ne pouvant exister sans l'intention subjective d'un artiste, le pôle objectif de ce que l'artiste représente (le sujet de l'image) reste dominant — de fait, ce qui est représenté renvoie à l'objet représenté, et non à l'acte subjectif de représentation. En affirmant l'originarité de l'image sur le tableau, Ingarden définit alors l'histoire des arts comme étant l'histoire d'objets intentionnels.

Pour Patočka, une telle attitude ne fait qu'introduire des complications et des ruptures au sein de l'histoire des arts. Ce qui prime, dans l'œuvre picturale, c'est la toile : sans elle, l'image n'a pas de support et ne peut donc pas exister. L'image est donc secondaire, et, de ce fait, l'intentionnalité ne fait qu'actualiser les potentialités obscures de l'œuvre. Un tel renversement permet de poser l'autonomie et l'unité de l'œuvre d'art, tout en rendant compte de son évolution historique : le monde dans lequel l'œuvre a été produite est inscrit dans sa matérialité même, étant donné que c'est ce monde qui en rend compte — cette matérialité étant lié à des choix de support (huile, aquarelle, pastel...), de technique, d'objets à représenter, de modes de représentation...

En mettant en avant la dimension objective de l'œuvre, Patočka permet de penser l'unité de l'histoire des arts par delà ses ruptures. Bien que le mode de dévoilement de l'être soit radicalement différent entre la culture artistique et la culture esthétique, cette différence importe peu lorsque l'on considère la matérialité des œuvres produites. Ainsi, en définissant l'œuvre en général dans sa matérialité, l'œuvre littéraire peut alors effectivement contenir le monde et le mouvement du sujet sans renvoyer à un sujet intentionnel. Elle peut garder son unité par delà toute rupture historique : n'étant pas affectée par les mêmes ruptures que la philosophie ou les sciences, elle est ainsi capable de servir de support pour permettre à l'homme de retrouver son rapport à la totalité.

Notons cependant que cette interprétation de l'œuvre d'art est, il nous semble, déjà contenue dans sa définition du mythe. En définissant celui-ci, quelques années plus tôt, comme « forme du langage racontant », Patočka permet d'ores et déjà de penser

l'unité de l'histoire de la littérature — une telle définition se passant de toute référence à la métaphysique ou à l'intentionnalité du sujet. En effet : dans cette définition, ce n'est pas l'homme qui raconte, mais le langage même. En tant que le langage de l'homme renvoie à la proto-structure du langage, à quelque chose d'extra-humain, l'œuvre peut ainsi exister ontologiquement, sans référence externe à l'homme.

Chapitre 3. L'histoire de la littérature et la philosophie des histoires

A) De l'histoire de la philosophie à la « philosophie des histoires »

a) Le projet du « Continuum Mythologique »

La littérature, et plus généralement le mythe apparaissent ainsi comme des références essentiels pour lutter contre la crise de la modernité. Alors que la culture européenne s'est construite dans l'effacement du mythe, le rapport de ce dernier au monde et à la totalité lui permet de persister jusqu'à nos jours.

Pourtant, cette force de la littérature n'implique aucunement que celle-ci puisse triompher seule de la modernité. Bien que la philosophie et la science aient témoignées de dérives historiques, reste que ces cultures restent des facteurs essentiels pour notre renaissance spirituelle. Ainsi, dans ses *Essais Hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, le mythe est présenté comme une étape certes nécessaire dans notre développement spirituel, mais non suffisante. Le mythe, à lui seul, permet tout au plus de passer, au sein du devenir humain, d'un stade anhistorique à un stade préhistorique : le passage d'une humanité vivant dans l'instant à une humanité caractérisée par une mémoire collective. Pour en arriver au stade présent, à l'histoire, l'avènement de la philosophie est nécessaire : non pas pour dépasser le mythe, mais pour collaborer avec lui, pour problématiser les vérités qu'il dévoile. La problématisation permet le passage de la mémoire collective au *projet* collectif : le passage de la répétition temporelle du même, à son effacement au nom du devoir-être. Socrate est, après tout, celui qui défend l'ancien *par des moyens nouveaux*, celui qui incarne au rapport tant au passé qu'au futur.

La nécessité d'un renouvellement de la philosophie contribuerait aussi au renouvellement de la littérature. Malgré toutes les louanges adressées à son égard, le

fait qu'au cours du XX^e siècle, son potentiel ne s'est jamais complètement accompli. À la fin de « L'écrivain, son "objet" », Patočka nous dit que « Toutes ces considérations conduisent l'écrivain conscient de ses intérêts essentiels au centre même de l'intelligentsia moderne »⁵¹⁸ ; or, alors même qu'il fut au centre de l'intelligentsia, le renouvellement spirituel de la culture européenne ne s'est jamais produit. Peut-être est-ce lié à un point que nous avons évoqué précédemment : le fait que l'auteur montre, mais qu'il ne permet pas de *voir*. Entre le sens contenu dans l'œuvre et le sens perçu par un lecteur, il y a tout un travail à faire qui peut être difficile sans médiateur. Patočka accorde une grande importance à de telles figures : la plus importante étant certainement le premier Platon, celui qui fut le plus proche de la posture socratique. Sa grandeur s'explique par sa capacité à allier ombre et clarté, à montrer la profondeur tout en expliquant au lecteur comment la voir — par une coopération entre les qualités mythiques de son écriture et ses qualités analytiques. Patočka lui-même n'a jamais publié d'écrits littéraires ; pourtant, son style témoigne d'une même volonté de concilier clarté et profondeur. De plus, l'ensemble de ses articles sur la littérature peuvent être compris dans la continuité de l'entreprise platonique : bien que n'étant pas à l'origine des mythes dont il traite, Patočka devient néanmoins un médiateur lui aussi, quelqu'un qui permet à la population de saisir le sens latent qui se cache derrière les monuments de notre culture européenne.

En plus d'être nécessaire à la bonne réception d'une œuvre littéraire, la figure du philosophe semble tout aussi importante dans la construction de celle-ci. Car, si l'écrivain est un porte-parole, quelqu'un qui exprime la vérité sans l'interroger, comment alors rendre compte de sa percée vers cette vérité ? N'importe qui ne peut pas, sur un coup de tête, prendre une plume et raconter la profondeur du monde. Si le « génie linguistique »⁵¹⁹ de l'auteur peut aider à rendre compte de cette percée, il est plus probable que ce soit son éducation culturelle qui en est à l'origine. La figure de Thomas Mann, modèle célébré de l'« écrivain conscient de ses intérêts essentiels », incarne l'importance d'une telle éducation : il n'est sans doute pas anodin que la biographie sommaire que Patočka dresse de lui se concentre avant tout sur ses lectures philosophiques, et sur l'impact qu'elles ont pu avoir sur sa vision du monde.

518. EsO, p. 100

519. EsO, p. 96

Pour finir, en plus de contribuer à la percée de l'auteur littéraire, et à la réception de son œuvre par un lecteur, le philosophe semble avoir un troisième rôle. En revenant sur l'histoire de la littérature, sur son mouvement global, le philosophe permet de révéler le sens profond de cette culture. Non pas le sens de telle ou telle œuvre, mais le sens de toute œuvre, dans son rapport à l'existence spirituelle de l'homme, ainsi que dans son rapport à la totalité.

Cette dernière tâche du philosophe ne fut jamais exprimée explicitement dans un article. Pourtant, il fut bel et bien formulé comme projet d'article : le « Continuum Mythologique », dont on retrouve la trace dans trois lettres de 1971 et 1972 adressées à Irena Krońska. Dedans, il lui présente ce projet comme un essai sur la poésie épique en tant que « continuum mythologique », ou, plus précisément, « une *philosophie* de l'épique, y compris du roman, comme chez Hegel »⁵²⁰ — non pas au sens d'une révélation hégélienne de l'Idée dans la forme imparfaite d'œuvres positives, mais dans une « philosophie des histoires [...] au sens de Schapp »⁵²¹.

Cette référence à Wilhelm Schapp semble donner la clé de lecture de ce projet. Schapp présente une phénoménologie du récit dans son ouvrage *In Geschichten verstrickt : Zum Sein von Mensch und Ding*. Il y décrit le rapport structurant que les histoires ont sur l'expérience phénoménale de l'homme, formulant l'idée d'un « empêchement » constitutif de l'homme dans des récits. Notre existence phénoménale dépendrait avant tout d'histoires qui structurent notre monde : lorsque Patočka reçoit le lutrin de Masaryk, il ne reçoit pas simplement un « objet » perçu intentionnellement ; il reçoit avant tout un symbole chargé d'histoire, un cristal de traditions et de récits, devenant alors le garant de toute une tradition. Dans cette perspective, pour comprendre l'homme, il nous faut partir d'une ontologie narrative, d'une conception de l'être de l'homme comme dépendant des histoires dans lesquelles il est empêtré.

Dans le contexte des thèses que nous avons déjà mentionnées, la *philosophie des histoires*, tel que l'entend Patočka sous-entend une radicalisation des thèses de Schapp : l'empêchement constitutif de l'homme dans des récits renvoyant à un empêchement cosmologique. Si nous vivons dans des récits, c'est fondamentalement parce que le cosmos structure l'étant sur un modèle linguistique (le proto-phénomène

520. MNMEH, p. 284

521. MNMEH, p. 284

du langage, la loi du pronom personnel), et que cet étant s'actualise temporellement dans son être dans un mouvement qui *est* un récit (au sens où il permet l'unité dynamique de pôles antithétiques : par exemple, la génération et la dégénération qui accompagne tout mouvement). D'une certaine manière, le mouvement de la vie universelle est lui-même une forme de *langage racontant* d'ampleur cosmologique. C'est parce que le dévoilement du monde s'apparente à un récit que *nos récits* peuvent contenir le dévoilement du monde. De ce fait, en revenant sur nos récits, nos histoires, nous devrions être à même de saisir quelque chose d'essentiel dans le mouvement ontogénétique de l'humanité historique.

C'est, il nous semble, cette piste de réflexion qui permet de comprendre l'importance du mythe dans la constitution de l'Europe, tel que Patočka le décrira par la suite dans *Platon et l'Europe* ou les *Essais Hérétiques sur la philosophie de l'histoire*.

« À mes yeux, une histoire de la mythologie sous les airs de l'épopée tragique s'intègre à un ensemble de problèmes plus vastes encore, que je désignerais comme l'énigme de l'Europe. L'Europe qui se raconte, c'est la première auto-réflexion de l'Europe, la réflexion originelle, toujours renouvelée, en un sens indépassable, de l'homme lancé au plus loin dans son aventure humaine, celle qu'il est pour lui-même. La philosophie et la science ne sauraient ni l'assimiler ni la dépasser ; elles y apportent des modifications, des critiques, des éléments d'une construction nouvelle, elles ne la remplaceront jamais. [...] L'un des grands thèmes de cette *action réfléchie*, [...] c'est le thème platonicien de l'*autorité spirituelle* : un antimythe qui relève aussi de ce libre mythe et sans lequel l'histoire serait incompréhensible. »⁵²²

Ce n'est pas le « mythe » objectif, le mythe comme genre littéraire ou comme somme d'œuvres antiques qui révèle l'énigme de l'Europe. C'est le mythe dans sa généralité même. Ce qui permet à l'Europe de se construire comme idée, comme projet pouvant persister par delà les chutes d'empire et les ruptures culturelles, c'est précisément « l'Europe qui se raconte ». D'une certaine manière, le mythe devient plus important que la philosophie dans la construction de l'Europe : peut-être faudrait-il alors parler du *récit* de l'Europe plutôt que de son *idée*. Si Patočka ne fait pas de la sorte, c'est que cette même Europe s'est paradoxalement *racontée* dans son rejet du mythe, dans un

522. MNMEH, p. 284

refus de sa vérité originaire. Bien que l'Europe qui se raconte soit une réflexion « toujours renouvelée », reste que celle-ci est volontairement éclipsée par l'« idée » d'une Europe qui se réfléchit — l'ironie voulant que cet antimythe « relève aussi de ce libre mythe sans lequel l'histoire serait incompréhensible. »

Ce qui permet au mythe de persister par delà *l'action réfléchie*, c'est que le récit est une structure assez vaste pour contenir son contraire. Incarnant l'antithétique polaire, son unité peut contenir toute opposition, toute dualité irréconciliable : ainsi, le mythe peut contenir son contraire, et le mythe et l'antimythe peuvent être contenu dans un même récit européen.

D'une certaine manière, l'histoire de l'Europe suit alors le même mouvement qui caractérise l'œuvre littéraire et l'existence humaine. Par son jeu de polarité entre la lumière et la nuit, le dicible et l'indicible, la raison et le récit, l'Europe peut elle-même incarner toutes les dimensions d'un mouvement *qui se damne ou se relève absolument*.

Nous retrouvons ici, sous une forme renouvelée, les enjeux de sa thèse d'habilitation *Le monde naturel comme problème philosophique*. Cet ouvrage cherchait à critiquer la vision théorique, désincarnée et malade du monde promulguée par les sciences, afin de permettre à l'homme moderne de renouveler son rapport naturel au monde et à la totalité. Ici, de manière similaire, Patočka semble distinguer deux Europes : l'Europe « naturelle », celle qui se raconte, celle vers laquelle nous aspirons spirituellement, et qui se manifeste autour de thèmes comme la responsabilité et le soin de l'âme. L'histoire que raconte une telle Europe est celle d'une humanité qui se damne, et se relève absolument *parce qu'il s'est damné* : à la suite de la découverte de la faute dans le mythe, l'homme accepterait son destin et sa culpabilité, et œuvrerait pour sa rédemption. Ainsi, Socrate accepte-t-il les limites de son savoir (il reconnaît sa chute), et trouve une forme d'absolu à même ce non-savoir (il s'élève par là même). Et, de même, Platon raconte-t-il ce récit, et fait de la mort de Socrate (une exécution qui marque d'une certaine manière la chute de notre espèce) l'avènement d'une nouvelle culture (la possibilité d'une rédemption dans la reconnaissance de cette faute, de notre culpabilité, et de la responsabilité que celle-ci implique). Dans ce récit, donc, le destin de l'individu devient le destin de son espèce même, et il s'agira pour chacun d'œuvrer au nom d'un salut de l'humanité.

Pourtant, à ce récit s'oppose un autre : le mythe de l'antimythe, l'idée d'une

Europe qui refuse d'être racontée. C'est l'idée malade de l'Europe comme *autorité*, comme volonté de lumière, de contrôle, de surpuissance, qui ne mène pas à une « libération du mythe », mais à un « antimythe » dogmatique et dangereux, car ne se reconnaissant pas comme telle (le mythe du progrès, de la domination de l'étant, de la clarté absolue...). Cette Europe, c'est celle de l'enfance : celle de la foi en une répétition éternelle de l'instant. En refusant le mythe, cette idée espère supprimer notre historicité pour vivre dans la lumière de l'être, dans un rapport au vrai qui ne connaît pas le faux. Si un récit implique une antithétique polaire, cette Europe cherche à s'extraire de tout récit en effaçant le pôle de la Nuit et en vivant de manière statique dans la Lumière. Or, en voulant s'élever hors du mythe, cette Europe ne fait que raconter l'histoire de sa propre déchéance.

Ces deux enjeux, celui passé de la redécouverte du monde naturel, et celui présent de la redécouverte du mythe, ne sont en vérité qu'un seul et même enjeu : ce qui est reflété, dans le mythe, ce n'est rien d'autre que le monde naturel. De même, la redécouverte de notre rapport à la totalité et notre redécouverte de l'Europe sont un seul et même enjeu : en faisant du mythe, du récit donc, un projet et un destin, le récit de l'Europe devient ainsi le récit de l'humanité, suivie dans sa redécouverte de la totalité. Si l'étant se meut dans le temps pour s'actualiser dans son être, et si la synthèse de ce mouvement permet de rendre à l'étant ce qu'il a d'être, alors, le récit de l'Europe serait cette même synthèse opérée sur l'humanité : un récit permettant de rendre à l'humanité ce qu'elle a d'être. Or, étant donné que l'humanité elle-même permet de rendre à l'étant ce qu'il a d'être, l'histoire de cette synthèse de l'humanité renverrait *in fine* à une histoire de l'apparaître secondaire, et de la possibilité d'un rapport authentique à la totalité à même l'étant.

Nous en revenons à notre point de départ : l'écrivain a besoin du philosophe. Il a besoin de lui pour problématiser les enjeux du monde contemporain, et pour l'orienter dans ses recherches. Il a aussi besoin de lui pour démontrer le bien-fondé de son entreprise (à ses yeux, mais, surtout, aux yeux du public et de l'intelligentsia) : Patočka décrit ses travaux cosmologiques de l'époque comme le « fondement philosophique sur lequel [il veut] appuyer [ses] considérations sur le continuum mythique »⁵²³. Il s'agit donc de fonder philosophiquement la « possibilité positive de considérer le monde

523. MNMEH, p. 292

comme totalité une et indépassable »⁵²⁴, pour prouver que le fondement du mythique est cette même totalité. Finalement, il a besoin du philosophe pour problématiser ses résultats, pour permettre de transformer ses *histoires* en *philosophie des histoires*, à même de révéler la totalité qui s'y cache.

b) La difficulté d'une philosophie des histoires : l'exemple d'Antigone

Le projet que nous venons de décrire, ainsi que ses implications, semble être d'envergure : or, si ses œuvres postérieures témoignent des avancées formulées dans le « Continuum mythologique », reste que ce projet ne vit jamais le jour dans toute sa radicalité. Pourquoi donc ? Il est peu probable que ce manquement soit lié à une baisse d'intérêt : le dernier article publié de son vivant, « Autour de la philosophie de la religion de Masaryk », traite de la crise de la modernité, et compare une réponse littéraire (celle de Dostoyevsky) à une réponse philosophique (celle de Masaryk), avant de critiquer cette dernière en faveur de la première.

Est-ce faute de temps ? Peut-être, mais le fait est qu'il vécut six années après l'envoi de sa lettre, six années durant lesquels il ne fit plus référence à ce projet. Pourtant, une telle hypothèse reste possible si l'on prend en compte son caractère apparemment paralysant : « Vous voyez que tout cela est encore très informe et ne constitue qu'un programme, dont l'envergure a de quoi faire peu ; aussi en rêve-je plutôt que d'y travailler. »⁵²⁵

Par delà l'ampleur de ce projet, qui exige une connaissance exhaustive de l'histoire de la littérature et de ses liens avec l'ensemble de la culture mondiale, la difficulté que pose ce projet est la même que celui soulevé dans « À propos de "L'art et le temps" » : la différence historique dans les modes de dévoilement de l'être. Bien qu'une continuité formelle existe entre le mythe de l'antiquité et le roman moderne (les deux prenant, en dernière analyse, la forme d'un langage racontant), une certaine incommensurabilité sépare les deux dans leur sens culturel.

Patočka exprime ce problème quelques années avant la rédaction de ses lettres à

524. MNMEH, p. 292

525. MNMEH, p. 284

Irena Krońska, dans un article de 1967 intitulé « Encore une fois Antigone ». Aujourd'hui encore, l'existence humaine est, malgré la persistance de son refus, orientée positivement sur un mythe : l'homme moderne suit le mythe défini par la « conscience morale » — une conscience dont la qualité de mythe est attestée par le fait qu'elle permette à l'homme « d'accomplir un mouvement à rebours de l'expérience quotidienne »⁵²⁶. Cependant, le fait est que cette orientation n'est pas reconnue ni acceptée : en témoigne notre perception du mythe comme simplet, manquant de sérieux. En confondant le mythe comme genre littéraire et le mythe dans sa généralité, « Nous avons perdu l'organe du mythe et il nous faut, pour le comprendre, faire appel à d'autres facultés. »⁵²⁷

De ce fait, plus qu'un travail de compilation, la recherche qu'implique le projet de Patočka demande une reconversion du regard, une sortie momentanée de notre perspective ancrée dans la culture esthétique pour nous permettre de *comprendre* le point de vue de la culture artistique. Non pas pour retourner vers cette culture, mais pour permettre à notre culture de se rapporter authentiquement à sa propre histoire. La difficulté d'une telle reconversion — et, par extension, sa nécessité — est symbolisée dans l'incapacité du monde moderne à comprendre le sens du mythe d'Antigone. Pour rappel, le mythe tel qu'il est raconté dans la pièce de Sophocle tourne autour de la question du respect des rites funéraires. Suite à une dispute pour le trône de Thèbes, les frères Étéocle et Polynice s'entretuent. Créon, le nouveau chef d'État, décide d'enterrer Étéocle, mais pas Polynice, qu'il considère comme traître à sa patrie. Antigone, leur sœur, conteste la décision de Créon en invoquant le caractère sacré du rite funéraire, et le fait que celui-ci relève de l'obéissance à la loi des dieux. Créon reste sourd à ces arguments : en tant que représentant de la loi des hommes, il reste sur sa décision et prononce l'exécution d'Antigone.

Notre perspective esthétique nous mène naturellement à considérer ce mythe comme un simple objet culturel possédant un sens interne. Cette fermeture sur soi nous pousse à l'interpréter comme un « assemblage d'instincts que certaines représentations sollicitent et sur lesquelles elles agissent de manière à mobiliser des forces qui, sans cela, demeureraient inactives. »⁵²⁸ Le mythe ne serait que le témoignage des limites de

526. MNMEH, p. 286

527. EsO, p. 43

528. EsO, p. 55

notre raison : l'homme antique cherchant à contrôler ses pulsions biologiques irrationnelles en les soumettant à une représentation mythique afin de les canaliser.

« C'est ce qui nous a accoutumés à considérer le mythe uniquement comme un rouage de notre monde, à y voir une simple forme, une manière de voir qui fait partie de notre monde, et non pas en même temps un regard porté sur le monde humain à partir de la rive opposée, non-humaine. »

⁵²⁹Si la forme positive du mythe est intégralement ancrée dans le monde humain, alors son contenu doit aussi l'être : Jean Anouille et Milan Uhde interprètent ainsi le personnage d'Antigone comme une héroïne éthique, et le sens de sa résistance serait exclusivement contenu dans une perspective politique, et dans son rapport personnel à sa cité. Or, pour Patočka, ces Antigones ne sont « qu'une vaine nostalgie de pureté, sans force et sans vie, qui ne reflète tout au plus qu'une loucherie vers un idéal perdu. »⁵³⁰

Comment alors comprendre Antigone du point de vue de la culture artistique ? Comment saisir son « regard porté sur le monde humain à partir de la rive opposée, non-humaine » ? Par une approche philosophique, et par « une *philosophie* de l'épique, y compris du roman, comme chez Hegel »⁵³¹. En effet, cette référence à Hegel dans sa lettre à Irena Krońska ne marque pas juste une proximité entre deux pensées, mais a une véritable valeur programmatique. Il s'agit d'ôter la dimension métaphysique de l'esthétique hégélienne, tout en conservant la forme que prend son analyse. Il s'agit de prendre, comme lui, le mythe au sérieux : de comprendre le monde dans lequel Antigone s'inscrit, de comprendre le contexte général de la parole grecque, afin de saisir la pièce de théâtre et son personnage éponyme comme des manifestations de ce monde. Puis, en ôtant la dimension métaphysique de l'esthétique hégélienne, il s'agit de conserver ses découvertes tout en supprimant ses conclusions — celles-ci cherchant à ôter l'indépendance des œuvres dont il traite, en les inscrivant comme autant de moments relatifs dans l'avènement de la lumière de l'être.

De manière plus générale, il s'agit d'incarner l'éthique de la lecture décrite dans « L'Écrivain, son "objet" ». Lorsqu'il écrit que « ce n'est pas Hamlet qui est l'objet de l'œuvre du poète, mais un monde d'un certain type et d'un certain style est *saisi* à

529. EsO, p. 55

530. EsO, p. 57

531. MNMEH, p. 284

l'aide et par l'intermédiaire d'Hamlet »⁵³², il définit l'objectif de toute critique philosophique de la littérature. Il s'agit de se détacher des qualités objectives et formelles de l'œuvre (celles-ci renvoyant davantage au travail du critique littéraire), afin de problématiser celle-ci, et de creuser sa profondeur. Il s'agit de se défaire de son apparaître pour révéler son être : révéler le monde qui y réside, ainsi que le rapport à la totalité que cette révélation permet.

De fait, toute compréhension d'un mythe de l'antiquité implique avant tout une compréhension de leur monde : un monde structuré autour du concept de *nomos*, de partage. Le partage est au cœur de toute communauté, à l'origine du langage et de la loi. Il est aussi ce qui structure le cosmos : désignant ce qui revient à chacun, il définit la part de l'homme comme étant la surface ; ainsi, l'homme fonde son empire sur la crête des vagues. L'empire de l'homme se définit alors comme la limite superficielle de la profondeur de l'océan : s'il se démarque momentanément, son destin est de revenir à l'Océan, à la profondeur de la Nuit qui est la part des Dieux. L'Empire de l'homme n'est donc pas un empire à part, indépendant ; de droit, au sein même de cet Empire, le destin de l'homme doit prendre la forme d'une soumission et d'une acceptation de la Nuit vers laquelle il s'achemine. Les lois de l'homme doivent donc se soumettre à, et renvoyer vers la Loi des dieux.

Dans ce contexte, le monde dans lequel s'inscrit Antigone est placé à la surface des choses : le sens de son sacrifice est donc à comprendre comme une reconnaissance du *nomos*, et un dévouement à la profondeur qui sous-tend la surface sur laquelle elle s'inscrit. Ainsi, en comprenant le monde dans lequel s'inscrit ce mythe, il nous est impossible d'interpréter la résistance d'Antigone en des termes strictement politiques. Le destin de l'homme, à cette époque, relevait d'une soumission aux fondements de la loi humaine : la loi divine. En cela, Antigone ne résiste pas politiquement, elle incarne au contraire une résistance existentielle *contre* le politique, et contre l'idée selon laquelle l'homme pourrait se détacher du partage cosmologique en refusant le règne de la Nuit.

« Il ne s'agit pas seulement du rite funèbre, d'une coutume tenace, mais bien d'une définition de l'humain comme tel, du droit de la Nuit, du stigmate d'incomplétude que l'homme fini et mortel porte continuellement

532. EsO, p. 97

en lui. L'homme n'est pas tout ; le monde n'est pas son monde, ni le sens son sens. Il ne peut fonder et affermir le sens du jour qu'en l'appuyant sur le sens plus profond de la nuit. »⁵³³

L'article « Encore une fois Antigone » est donc précieux, car il permet à la fois d'incarner les difficultés que représente le projet du « Continuum mythologique », ainsi qu'une réponse possible à ces difficultés. Plus encore, il nous permet d'entrevoir les « conséquences [...] assez remarquables »⁵³⁴ d'un tel projet. Bien que n'évoquant jamais Socrate ou Platon dans cet article, sa description du personnage de Créon lui permet implicitement de donner une source non philosophique à l'évènement de la métaphysique.

En confrontant une perspective antique et une lecture contemporaine du mythe, sa conclusion est que nous sommes les descendants, non de Platon, mais de Créon : les descendants d'une vision du monde cherchant à s'octroyer l'intégralité des parts du monde. Un tel monde n'est que lumière et que raison, il ne connaît aucun autre intérêt que ceux des hommes. En cela, les analyses modernes d'*Antigone* (qui réduisent son intrigue à des enjeux uniquement politiques) se placent explicitement sous le signe de Créon.

« La pensée rationaliste de Créon est l'avant-courrière de notre conception (objectiviste, c'est-à-dire psychologique et sociologique) du mythe, l'annonce aussi bien de Freude que de Durkheim. De même, l'irrationalisme actif et pratique de Créon fraie la voie au nôtre, à nos "mythologies", aux efforts faits pour manipuler les aspects de l'homme qui échappent à la sphère de la raison, mais recèlent toute sa force explosive. »⁵³⁵

Et, inversement, la reconversion du regard que nécessite la prise au sérieux du mythe permet de remonter aux sources de l'attitude socratique. La redécouverte du mythe nous permet, au même titre que la redécouverte de Socrate, de prendre conscience du fait que *notre* sens est limité, superficiel ; cette redécouverte nous permet de ressentir les frissons de la Nuit, et de nous ouvrir vers le sens qu'il contient : le « sens absolu », décrit dans ses *Essais Hérétiques sur la philosophie de l'histoire*⁵³⁶.

533. EsO, p. 49

534. MNMEH, p. 292

535. EsO, pp. 57-58

536. EHPH, pp. 127-128

c) De la *philosophie des histoires* la philosophe : le style dans l'œuvre de Patočka

La rêverie philosophique

Tout au long de sa carrière, mais plus particulièrement durant les années 60 et 70, notre analyse nous a permis de constater que de nombreuses thèses phénoménologiques de Patočka ont leur origine dans un rapport à l'art et à la littérature. Dans ce contexte, le fait, par exemple, que la problématique de l'espace renvoie vers la proto-structure du langage n'est pas anodin, encore moins lorsque l'on considère que l'article d'où proviennent ces thèses, « L'espace et sa problématique », fut rédigé en vue d'une publication dans une revue dédiée à Čačlav Richter, un professeur d'histoire de l'art. L'article sera même classé, au sein des œuvres de Patočka regroupées par les éditeurs samizdat, sous le thème de « l'art et la philosophie »⁵³⁷.

De même, lorsque Patočka déclare que le fil conducteur de son « Continuum mythologique » est « l'âme mouvement au plan de la temporalité »⁵³⁸, tel qu'il la décrit dans le chapitre final du *Monde naturel*, nous sommes en droit de nous demander ce qui est venu en premier : sa réflexion sur le mouvement de l'existence, ou sa réflexion sur le mythe ? Encore plus si nous prenons en compte le fait que cette même description des mouvements de l'existence utilise à plusieurs reprises le mythe comme illustration et comme exemple (le mouvement de percée en particulier, menant à une digression de plusieurs pages sur le mythe).

Faute de note de travail où d'indications de la part de Patočka, nous ne pouvons répondre à cette question. Nous pouvons cependant remarquer la correspondance apparente entre l'articulation de ces trois mouvements, et l'articulation, durant les années 50, des trois rapports humains à la temporalité en termes de temps, de foi et surtout de *mythe*. Nous pouvons aussi mettre en avant la correspondance entre ce mouvement et les trois modalités de l'écriture dans les années 60. Nous pouvons finalement renvoyer vers l'article « Le mythe de l'homme Dieu » de Henri Declève, selon qui seule une analyse du mythe permet de « déployer une vue d'ensemble du

537. EsO, p. 277

538. MNMEH, p. 292

champ où s'élabore, avec le tissu de ses écrits, la recherche d'une articulation en système des mouvements de l'existence »⁵³⁹. Nous ne considérons pas que ses thèses sur le mythe soient venues en premier, et aient informé celles sur les mouvements de l'existence. Cependant, il semble fort probable que ces deux thèses soient co-originaires l'une et l'autre : qu'une même posture existentielle, dont l'origine remonte au milieu des années 50, se soit exprimée *à la fois* en termes de mythes, *et* en termes de mouvements de l'existence. En effet, le mythe est le récit, la donation à vide des mouvements positifs de l'existence : l'un ne peut pas exister sans l'autre.

De manière générale, il nous semble que, dans cette nouvelle posture, les considérations de Patočka sur la littérature deviennent structurellement indissociables de ses considérations phénoménologiques générales. À nos yeux, aucun exemple n'illustre mieux cette relation symbiotique que les *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*. Non seulement dans les thèmes dont ils traitent (sa description de l'Europe, qui constitue le cœur de l'ouvrage, est fortement tributaire de ses écrits sur le mythe), mais aussi et surtout : dans le style qu'il emploie pour les aborder.

Dans ses lettres sur le « Continuum mythique », Patočka affirme que son travail « est encore très informe et ne constitue qu'un programme, dont l'envergure a de quoi faire peur ; aussi en rêve-je plutôt que d'y travailler. »⁵⁴⁰ Dans le contexte de n'importe quel autre philosophe, la référence au rêve aurait été prise au premier degré : ne pouvant rédiger l'œuvre qu'il veut rédiger, il doit se contenter d'en rêver. Cependant, le contexte des œuvres de Patočka peut donner un autre sens à cette citation : la rêverie y étant présentée comme un motif proprement poétique. Le rêve, surtout lorsqu'il prend la forme consciente d'une rêverie, n'est pas une affabulation : il est au contraire ce qui nous met en relation avec la racine de l'être. Il nous permet de délaissier notre « petit moi » pour accomplir une forme mineure de ce qui se produit dans notre mort : notre résorption dans la nature.⁵⁴¹

C'est dans le contexte d'une telle rêverie que le « Continuum mythologique » semble prendre tout son sens : si un rapport au mythe implique une reconversion *vécue* et non *théorique* du regard, s'il nous demande de *comprendre* le mythe et non de le

539. Declève H., « Le mythe de l'Homme-Dieu », in : Jan Patočka. *Philosophie, phénoménologie, politique*, Op. cit., p. 133

540. MNMEH, p. 284

541. Carnets, p. 95

connaître théoriquement — à la manière de Hegel qui, malgré son travail génial, ne peut s'empêcher de fausser ses résultats dans un système théorique incompatible — alors son « programme » nécessite effectivement un recours à la rêverie. Cette référence passante aurait alors une dimension profondément programmatique : il s'agirait alors d'incarner une réflexion philosophique dynamique et compatible avec la rêverie, ainsi que d'écrire dans un style poétique invitant à la rêverie.

Il nous semble important d'annoncer dès à présent la valeur que nous donnons à notre analyse : il nous semble peu probable que Patočka ait voulu donner, dans sa lettre, une valeur programmatique à cette « rêverie ». Il est bien plus probable que celle-ci témoigne uniquement du vécu de Patočka : face à l'ampleur du projet, il en rêve plutôt que d'y travailler. Cependant, il nous semble que l'un n'empêche pas l'autre. Combien même Patočka parlerait de rêverie dans la seule perspective où il rêve effectivement au lieu de travailler, reste que ce vécu et cette description semblent regorger de sens. Patočka aurait pu procrastiner, désespérer, il aurait pu abandonner son projet, ou le remplacer quelque temps par un autre... cependant, il ne fit rien de cela : quelque chose, dans l'ampleur de ce projet spécifique, le pousse à la rêverie. À notre connaissance, un tel descriptif ne caractérise aucun autre de ses projets. De plus, il ne se contente pas de rêver : il en parle. Dans l'histoire de l'élaboration de ce projet qu'il raconte à son amie, le fait qu'il en rêve est assez important pour valoir une mention. Si, pour Patočka, les récits peuvent révéler des teneurs de sens inconnues de leur auteur même, dans cette même logique, son intentionnalité importe peu dans le sens que recèle cette mention.

Comment alors justifier le sens que nous lui donnons ? Notre hypothèse s'appuie aussi sur l'attitude que Patočka a toujours exprimée à l'égard de la philosophie : elle n'est qu'un moyen parmi d'autres d'arriver à un destin commun. La philosophie est nécessaire, mais elle n'est absolument pas suffisante : un des thèmes les plus prégnants de son œuvre, les plus structurants, étant celui de la coopération interculturelle.

Dans cette perspective, revenons quelques instants sur ses « Remarques sur la position de la philosophie dans et en dehors du monde ». Pour rappel, Patočka annonce dans l'introduction de son article que « Ces quelques mots n'ont pas la prétention d'être

de la philosophie au sens propre du terme »⁵⁴², avant de décrire tous ses idéaux relatifs à la philosophie, dans un style poétique et emphatique. Étant donné le mouvement effectif de sa pensée durant les trois décennies qui suivront, il nous est impossible de réduire tout cela à la marque d'une jeunesse naïve et ambitieuse. Bien au contraire, à ce moment, Patočka exprime une intuition profonde qui l'accompagnera toute sa vie : l'insuffisance de la philosophie, et le recours à d'autres formes d'écriture pour permettre sa renaissance culturelle. Dans l'article même où Patočka décrit la supériorité de la philosophie sur toutes les autres cultures, son écriture, et l'intuition qui la soutient, incarne au contraire la nécessité d'une coopération interculturelle : autrement, comment expliquer qu'il choisisse de ne pas s'exprimer en philosophe ? Comment expliquer le recours à un style poétique dans sa tentative de réhabilitation culturelle de la philosophie ?

Il nous semble que, dès cet article, Patočka incarne une intuition qu'il n'exprimera qu'une décennie plus tard, dans une analyse des dialogues de Platon : celle du rapport nécessaire que le philosophe doit entretenir avec la beauté.

« C'est dans l'érotique que se trouve aussi la racine "irrationnelle" de la quête commune, de l'élan de la pensée philosophique vers un but (ou un bien) à la fois présent et absent, inconnu mais qui conditionne la connaissance. [...] Ce désir est, au sens propre, l'éros, l'intermédiaire entre le monde et l'être des choses, l'éros en tant qu'aspiration vers la procréation dans la beauté. »⁵⁴³

La philosophie, tout comme l'art, *doit* entretenir un certain rapport au beau : l'un comme l'autre doit accomplir le beau dans le mode qui lui est propre. Cependant, historiquement, la philosophie a tendu à se détacher de ces considérations esthétiques : menant à la représentation culturelle d'une pensée théorique froide et détachée de la vie réelle.

Dans le contexte de ses *Essais hérétiques* et de ses écrits postérieurs sur Ingarden, ce rapport au beau gagne une profondeur presciente. Si toute œuvre se définit ontologiquement à partir de sa forme, alors la perte des critères de beauté dans l'écriture et la pensée philosophique reflète des changements profonds dans le sens de l'œuvre philosophique, et du monde qui s'y reflète. De fait : ce changement, c'est

542. LS, p. 13

543. AeT, p. 90

l'oubli historique du mythe, et la transformation corrélatrice de la philosophie en métaphysique objectivante.

Inversement, si le style de Patočka a toujours été tourné vers la poésie, vers des soucis de style, alors son œuvre, ontologiquement, a toujours entretenu un rapport au mythe. Le *sens* de ses thèses des années 60 sur le mythe est déjà contenu dans le *sens* de ses thèses des années 50 sur la métaphysique ; elle-même est contenue dans le *sens* de ses thèses des années 40 sur le beau, qui renvoie finalement à sa volonté, dès les années 30, d'écrire sur la philosophie en dehors d'une posture de philosophe. À chaque étape, c'est le sens vers lequel Patočka se tourne qui permet d'unifier ces pensées contradictoires ; et, c'est le reflet de cette orientation dans son *style d'écriture* qui permet de penser une unité de ses œuvres. De fait : l'unité de l'expérience, comme celle de l'œuvre, renvoie au final à une seule et même chose : celui du monde, tel qu'il s'exprime dans le *style* (l'unité du monde étant reflétée dans un style d'expérience, et dans les dimensions matérielles et stylistiques d'une œuvre).

Tout cela pour dire : après ses écrits sur Ingarden, la question de l'écriture philosophique ne peut plus se réduire à des enjeux uniquement culturels (changer la perception de la discipline) ou pédagogiques (inciter la population à s'investir dans la discipline, en la rendant plus accessible) ; il en va de sa survie même. Non pas au sens où il faudrait inciter les futurs philosophes à écrire comme des poètes, mais au sens où toute philosophie acceptant le mythe *sera naturellement exprimée* dans un style profond et rêveur. C'est le fait même qu'il s'exprime ainsi qui atteste de ce rapport au monde.

Pour en revenir à notre point de départ : à notre sens, la « rêverie » du « Continuum mythologique » ne peut pas être qu'une figure de style. Qu'elle ait été formulée consciemment ou non (peut-être même que son caractère inconscient donnerait plus de crédence à notre théorie, l'ego de l'auteur s'effaçant pour laisser s'exprimer le monde qui s'individualise en lui), le fait est que celle-ci semble avoir une valeur profondément programmatique. Et, c'est cette même exigence qui sera attestée dans ses écrits ultérieurs regroupés sous le titre les *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*.

Le style des Essais hérétiques

Clélia Van Lerbeghe, dans son article « *Les Essais hérétiques sur la philosophie*

de l'histoire ou l'invention d'un style », remarque avec justesse la qualité littéraire de l'ouvrage, et reconnaît que le style semble renvoyé vers un problème plus large.

« Les philosophes ne sont pas forcément des écrivains. Et parmi eux, il en est sans doute qui le regrettent. Serait-ce le cas du célèbre phénoménologue tchèque Jan Patočka (1907-1977) ? Nous ne pourrions le dire catégoriquement, mais nous pouvons examiner certains indices qui vont en ce sens... Les Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire — ouvrage le plus important de l'œuvre de Patočka — constituent à cet égard un indice massif. Dans les Essais hérétiques, le philosophe invente un nouveau style. »⁵⁴⁴

Elle n'est pas la seule à remarquer cette dimension littéraire. Erazim Kohák y est sensible dans sa biographie du phénoménologue, ainsi que Paul Ricœur, qui affirme dans sa préface que l'ouvrage partage avec les écrits de Merleau-Ponty la « dense beauté de certaines figures de Rembrandt, émergeant de la ténèbre vibrante du fond »⁵⁴⁵. Notons par ailleurs : qui de mieux que Paul Ricœur, un philosophe de la narration, pour écrire la préface d'un ouvrage dont la conception remonte à un projet de philosophie des histoires ? Qui de mieux que Roman Jakobson, un linguiste et théoricien littéraire, pour dresser son *curriculum vitae* en guise de postface ? Cette œuvre, qui ne traite pourtant pas explicitement de littérature (sinon de manière éparse), semble cependant attirer vers elle tout penseur sensible à cette culture.

Clélia Van Lerberghe note à très juste titre que le « style » d'écriture de Patočka renvoie plus généralement à ses considérations théoriques portant sur le style : selon elle, le style définit une forme d'unité dynamique pouvant être posée sans sol ferme. Elle évoque ainsi son emploi du terme dès le début de sa carrière philosophique, au travers du *style des grands penseurs* dans l'article de 1937 « Existe-t-il un canon définitif de la vie philosophique », jusqu'à la fin de cette carrière, dans le *style de la manifestation* et le *style de l'apparaître* décrits dans *Platon et l'Europe*. Nous pouvons contribuer à cette liste en y ajoutant le *style d'expérience* qui caractérise le rapport du sujet au monde⁵⁴⁶, ainsi que le *style pictural* qui permet de penser l'unité de l'œuvre d'art par-delà les différents sens que nous lui attribuons au cours de son histoire. Il nous

544. Clélia Van Lerberghe, « Les Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire ou l'invention d'un style », Slavica bruxellensia, mis en ligne le 15 juin 2009

545. EPHP, p. 8

546. MNPP, p. 91, et Carnets, p. 89

semble que nous pouvons aussi préciser un tant soit peu sa définition : le style serait *l'expression d'un rapport au monde*, prenant la forme d'une unité dynamique, et pouvant être posée sans sol ferme. Ce rapport au monde qui caractérise le style peut s'exprimer sur le mode du plein (le mouvement de l'existence), ou sur le mode du vide (le langage racontant).

Qu'en est-il du rapport au monde des *Essais hérétiques* ? Qu'en est-il de son style ? Selon Henri Declève, le sens de l'ouvrage réside bien dans son style de rédaction. En réaction à l'aspect parfois impénétrable et au caractère non-linéaire de l'exposé des *Essais*, il avance l'hypothèse « que ce livre tente de mettre en œuvre une philosophie phénoménologique vraiment asubjective. [...] Le coup d'audace est d'être fidèle aux thèmes jusqu'à trouver le langage qui peut mener à leur origine ou plutôt à leur véritable manifestation. Et Patočka, disciple de Platon, n'hésite pas à faire parler à neuf les voix anciennes du mythe. »⁵⁴⁷

D'où notre hypothèse que le « Continuum mythique » ne fut jamais abandonné, mais continuellement élaboré dans des ouvrages tels que celui-ci, ou « Autour de la philosophie de la religion de Masaryk ». Ces œuvres sont-elles alors à comprendre comme l'expression authentique de ce projet, ou comme des œuvres préparatoires en vue d'un projet plus large ? Il nous est impossible de le dire, mais reste que son sens profond est contenu en eux : Patočka a effectivement réussi, dans son style, à « faire parler à neuf les voix anciennes du mythe. »⁵⁴⁸

B) La philosophie des histoires et les trois mouvements de l'existence humaine

a) L'histoire culturelle de l'homme, racontée grâce aux trois mouvements de l'existence

Bien que ne possédant qu'un « projet » de *philosophie des histoires*, celui-ci

547. Declève H., « Le mythe de l'Homme-Dieu », in : Jan Patočka. *Philosophie, phénoménologie, politique*, *Op. cit.*, p. 136

548. *ibid.*, p. 136

reste assez conséquent dans son ampleur et détaillé dans sa forme pour que nous nous y attardions plus. Si, comme nous le soutenons, le sens de ses derniers écrits postérieurs y est déjà contenu et thématisé, alors l'analyse de ce projet devrait permettre de dégager de nouvelles perspectives de sens à propos de son œuvre. Nous pouvons résumer ainsi le projet de Patočka : partant de l'Asie antérieure, et suivant le cours de l'histoire occidentale jusqu'à la période contemporaine, Patočka distingue quatre grandes périodes.

- « Le continuum de l'Asie antérieure et du bassin de la Méditerranée orientale à partir du troisième millénaire ». Ce *continuum* désigne « la continuité Sumer — Babylone — Ougarit — Hittites — Mycènes — Homère », unifié par une vision commune de l'existence humaine comme étant tragique.
- La « mythologie nouvelle » de la clarté. Ce *continuum* s'étale sur une grande partie de l'antiquité gréco-latine : de la redéfinition du *continuum* précédent par Platon, à son développement jusque dans la culture latine chez des auteurs comme Virgile. Ce *continuum* acquiert sa cohérence dans un rejet de la vision tragique de l'existence au profit d'une mise en valeur de notre rationalité lumineuse. Par notre raison, nous pouvons transcender les aléas du monde positif pour nous élever vers le vrai, acquérant ainsi notre indépendance par rapport aux dieux. Finalement, ce mythe se caractérise par un sentiment de responsabilité qui naît dans chaque citoyen (responsabilité tant politique, morale que spirituelle, comme l'atteste le thème du « soin de l'âme »).
- Le « mythe chrétien » de l'Homme-Dieu, qui s'étend de la naissance du christianisme à la renaissance. Tout comme la mythologie de la clarté qui s'est construite en réinterprétant le *continuum* qui l'a précédé, ce mythe se construit sur une réinterprétation du mythe introduit par Platon. Il acquiert son unité (par delà sa polarisation en « mythe romantique » moral et « mythe tragique » de la liberté) par une foi en la possibilité d'un rapport à la vérité à même notre monde.
- Finalement, le « mythe postchrétien », qui est celui de notre modernité laïque. Ce mythe, lui-même une réinterprétation du *continuum* précédent, se distingue par deux caractéristiques principales : d'abord, il ne se reconnaît pas toujours comme mythe (étant souvent reconstruit à partir d'autres types de discours,

notamment scientifiques ou philosophiques, comme dans le mythe du progrès ou celui du titanisme), alors que, deuxièmement, la forme qu'il prend est toujours celui d'un retour réflexif sur les mythes du passé (notamment ceux de la providence chrétienne, celui « primitif » du culte de l'irrationnel, et celui de l'âme platonicienne).

Une des caractéristiques formelles de ces périodes est leur découpage en trois moments. Ce découpage est fait explicitement dans le premier *continuum*, que Patočka subdivise en trois périodes successives : celle du mythe de l'acceptation, celle du mythe du travail, et celle du mythe de la vérité. Le rapport de ces trois moments aux trois mouvements de l'existence est explicite. Bien que ce découpage ne soit pas fait pour le mythe de la clarté et le mythe chrétien, le mythe postchrétien est aussi subdivisé en trois moments : la *sécularisation*, les *retours* vers l'irrationnel, et les *nouveaux départs* dans la responsabilité. Le rapprochement aux trois mouvements de l'existence n'est pas fait par Patočka, mais il semble évident : la *sécularisation* représente l'*acceptation* d'un monde nouveau, structuré autour d'éléments « rationnels ». Les *retours* vers l'irrationnel suivent l'objectivation du monde à l'œuvre dans ce monde nouveau, et décrivent la forme que prennent la perpétuation de l'homme : face à ce qu'il perçoit comme le non-sens et la négativité du monde laïque, l'homme devient lui-même une force négative, une âme fermée (Dionysos, par exemple, étant réduit à une dimension objective de la psyché humaine au travers de la *libido*) dont l'existence se réduit à sa quotidienneté. Ce faisant, il peut user de cette force pour assurer sa propre survie. Finalement, les *nouveaux départs* représentent la *percée*. En définissant le second mouvement comme *retour*, une nouvelle possibilité émerge dans notre perpétuation : celle d'une soumission au sein de notre retour vers l'irrationnel. La possibilité de faire de ce retour un retour au mythe, et de permettre le dévoilement de la surpuissance de la Nuit ; ce faisant, ce retour deviendra un destin, une responsabilité à l'égard de la négativité que nous représentons : il deviendra une reprise du soin de l'âme.

À partir de la mise en relation, dans ces deux exemples, du mouvement propre à un *continuum* avec les trois mouvements de l'existence, il nous semble possible d'opérer un rapprochement similaire dans les deux autres *continuum*. Ainsi, le mythe philosophique de Platon devient *acceptation* lorsqu'il redéfinit le *continuum* précédent pour créer un nouveau récit sur l'homme et son monde. Il devient *perpétuation* lorsque

ce sol informe les modalités de notre survie (dans le mythe de Socrate bâtisseur de la cité, mais plus généralement dans celui de l'homme responsable de sa destinée, devenant ainsi citoyen et acteur politique). Puis il s'accomplit dans la *percée* du mythe moral, ou, plutôt : du mythe de la finalité morale du monde, au sens où le bien mène nécessairement au Bien, car le bien accomplit l'ordre du cosmos. Ainsi, par le rapport de l'homme à la vérité, le jugement injuste porté sur le juste se transformera toujours, à terme, en jugement juste porté sur l'injuste ; et, de même, l'adversaire imitant à la perfection l'original sera toujours reconnu comme un imitateur...

De même, un tel rapprochement est possible avec le mythe chrétien : la percée du mythe précédent est réinterprétée pour permettre l'*acceptation* d'un nouveau monde. Dans le mythe de l'Homme-Dieu, la tension à l'œuvre dans le mythe précédent (celui d'un homme en rapport spirituel avec la perfection, avec l'Idée, tout en étant ancré dans un monde positif imparfait) est dépassée au travers de la figure du Christ, de l'homme qui est parfait *dans* notre monde. Ce mythe mène à une *perpétuation*, au travers de mythes humanistes et universalistes — ainsi, chez Dante, la survie de l'homme ne doit plus se faire dans la cité platonicienne, mais dans une monarchie universelle. Puis, une percée s'opère dans le mythe tragique chrétien : le mythe du drame du bien et du mal, celui de la responsabilité, du dévouement, et surtout, de la possibilité pour l'homme d'engager son âme éternelle dans l'ici-bas — une possibilité menant à la *l'acceptation* du monde post-chrétien.

Ce rapprochement étant fait, nous pouvons continuer notre structuration de ce projet en remarquant que, dans certains *continuums*, les trois mouvements de l'existence peuvent se réaliser au sein d'un même mouvement global. Ainsi, durant la percée du mythe chrétien, le mythe tragique devient successivement celui du « tragique érotique et passionnel » (celui par exemple de Tristan, qui relève plus généralement du mythe de l'acceptation, du tabou sexuel et de la transgression originelle), celui du « tragique cynique et énergique » (celui par exemple de Don Juan, qui relève plus généralement du mythe du travail, de la lutte et de l'énergie), et celui « de la vérité finie face à l'infini » (celui par exemple de Faust, qui relève plus généralement du mythe de la vérité, et de l'ambivalence de la position de l'homme par rapport à la vérité).

Ensuite, nous pouvons remarquer que ces trois mouvements de l'existence semblent structurer l'agencement des *continuums* les uns par rapport aux autres. Ainsi,

le *continuum* de l'Asie antérieure et du bassin de la Méditerranée orientale représente une *acceptation* du monde, la possibilité qu'a l'homme de refléter celui-ci et de le saisir dans le langage pour l'apprivoiser. Le *continuum* gréco-latin représente la *perpétuation* de l'homme, dont la survie dépend de ses propres moyens (et non plus des caprices des dieux) ; dans cette perspective, la volonté de « lumière » de Platon incarne moins une percée qu'une volonté de perpétuation existentielle : en cherchant à dissiper la surpuissance de la Nuit, il s'agit d'imposer un règne du Logos permettant la survie de l'humanité. Finalement, le *continuum* chrétien représente une percée : la possibilité pour l'homme de vivre dans la vérité *par ses propres moyens*, dans un monde qui accepte la Nuit et l'authenticité du mal (l'homme pouvant être méchant *volontairement*, et non par défaut de connaissance), sans se référer à une transcendance externe (le Faust de Goethe incarnant un modèle de transcendance à même notre existence mondaine).

Qu'en est-il alors du monde contemporain, post-chrétien ? Il nous semble que nous puissions rapprocher les trois mouvements de l'existence précédents à la *culture artistique*, à un mode de dévoilement de l'être dans lequel le sens de l'œuvre d'art (en l'occurrence de la littérature) renvoie à quelque chose d'externe (les dieux, l'Idée, Dieu). Au contraire, le monde moderne incarne l'héritage de cette percée artistique : la *culture esthétique*, un mode de dévoilement de l'être qui est, à l'image du Faust de Goethe, clos sur lui-même. Si une transcendance est possible à même notre existence mondaine, alors notre vie dans le sens peut se passer cette transcendance : l'œuvre d'art acquiert ainsi son autonomie. Dans cette perspective, le mythe post-chrétien représente le *mouvement d'acceptation* de notre culture esthétique.

Si le monde contemporain est un mouvement d'acceptation, la question se pose alors de savoir ce qu'il en est de la perpétuation et de la percée. Si nous ne nous trempons pas dans notre analyse, en affirmant que notre époque contemporaine représente un mouvement d'acceptation, le mouvement de perpétuation existe dans un futur proche, et les modalités de notre culture actuelle décideront de sa forme. *Dans une telle perspective, le thème de la crise* revêt un nouveau sens et une urgence particulièrement pressante. Si le monde contemporain est effectivement en train de finaliser le mouvement d'acceptation d'une nouvelle culture, alors il en va de la survie de l'humanité que de bien accomplir la percée interne à ce mouvement. En effet, si

l'objectivation des sciences, l'irrationnel de la domination, ou le dogmatisme du mythe instrumentalisé l'emportent comme forces culturelles dominantes, alors les modalités de notre *perpétuation* pourront vraisemblablement mener à notre perte. Inversement, si la chute absolue de l'homme (durant les deux guerres mondiales) permet à l'homme de se relever absolument (au travers de la « communauté des ébranlés »), alors nous pourrions inverser la tendance actuelle et assurer notre survie (tant physique que spirituelle) dans le monde.

Toutes ces considérations nous mènent à la mise en forme suivante du projet du *Continuum mythique* :

La culture artistique : *acceptation* de l'homme comme rupture à l'égard de la totalité

A. Continuum tragique des premiers mythes, comme acceptation d'un monde hostile

1. Mythes de l'acceptation, du tabou sexuel et de la transgression originelle
2. Mythes du travail, de la lutte, de l'énergie, mythe culturel et de l'amitié
3. Mythes de l'origine des choses, de leur révélation (vérité), de l'ambivalence de la position de l'homme vis-à-vis de la vérité ; l'homme et les dieux, les trois étages du monde.

a) mythes de l'acceptation du monde social et de l'indépendance de la cité (les Labdacides de Sophocle, l'Orestie d'Eschyle)

b) Mythe du travail pour la perpétuation de la survie et de l'indépendance de la cité (incarné par les personnages de Créon ou de Prométhée)

c) Mythe de la vérité, comme révélation de la problématique propre de l'homme (Patočka ne donne pas d'exemple, mais le mythe de Socrate est certainement celui auquel il renvoie)

B. Continuum lumineux du mythe platonique, comme perpétuation de l'homme contre la sur-puissance du monde

1. Mythes du rejet de la vision tragique de la vie, et de l'acceptation de l'âme

immortelle

a) mythe de l'Eros comme réponse aux mythes du tabou sexuel

b) mythe de Socrate bâtisseur de la cité comme réponse aux mythes de la lutte contre la surpuissance du monde

c) mythe de la caverne, et celui d'Er, présentant le voyage de l'âme à travers les trois mondes après avoir subi le jugement, comme réponse aux mythes de l'ambivalence de la position de l'homme vis-à-vis de la vérité

2. Mythes de l'indépendance de l'homme dans l'action réfléchie

a) mythe de l'éducation

b) mythe de l'édification de la cité

c) mythe de la responsabilité de l'homme à l'égard de sa destinée.

3. Mythes moraux de l'autorité-spirituelle, et de l'histoire comme avènement de la justice

C. Continuum clair-obscur du mythe chrétien, comme percée vers le monde

1. Mythes du rejet de l'indépendance de l'homme, et de l'acceptation de l'Homme-Dieu

a) mythe du péché originel

b) mythe du travail et de la souffrance

c) mythe de la rédemption

2. Mythes de la perpétuation dans la lutte contre le tragique

a) mythe de la lutte contre la promiscuité dans le roman courtois

b) mythe de la lutte contre le tragique ancien dans le Don Quichotte, ou plus généralement dans le roman comme épique moderne

c) mythe de la lutte contre le mal, dans le voyage de l'homme à travers les trois étages du monde, menant au jugement Divin dans la Divine comédie

3. Mythes de la percée par la liberté de l'homme

a) mythe du tragique érotique et passionnel de Tristan

b) mythe du tragique cynique et énergique de don Juan

c) mythe de la vérité finie face à l'infini de Faust

La culture esthétique : *perpétuation* de l'homme, dont la survie (physique

comme spirituelle) se joue *dans* le monde

A. Continuum moderne du mythe post-chrétien, comme acceptation du monde actuel

1. Mythes du rejet de la providence, et de la *sécularisation* dans l'acceptation de l'humanité comme *progrès*
2. Mythes du retour vers l'irrationnel, et de la perpétuation comme instrumentalisation de la négativité
3. Mythes des nouveaux départs, dans la reprise de l'âme platonicienne et de son soin à même notre monde

b) Les enjeux d'une mise en relation de l'histoire culturelle de l'homme avec les mouvements de l'existence

Que conclure de cette analyse du « Continuum mythologique » ? Certains points semblent importants : d'abord, la possibilité de structurer l'histoire en fonction des trois mouvements de l'existence. Ensuite, l'imbrication des mouvements les uns dans les autres. Puis, le caractère cyclique de ce mouvement : ainsi, l'acceptation, la perpétuation et la percée ayant lieu dans les mythes pré-socratiques mènent à l'avènement d'un nouveau mouvement cyclique, celui opéré à partir du sol lumineux fournit par Platon.

Revenons d'abord sur cette première remarque. De nombreux commentateurs ont déjà noté la proximité de la description patockienne du mouvement de l'histoire avec les trois mouvements de l'existence humaine. Certains ont mis en garde contre un tel parallèle. Marion Bernard remarque dans son ouvrage *Patocka et l'unité polémique du monde* qu'il serait aisé de rapprocher la succession des humanités *an-historiques*, *pré-historiques* et *historiques* (formulée dans les *Essais hérétiques*) aux trois mouvements de l'existence, dans la perspective d'une prise en charge progressive de la problématique du sens. L'humanité *an-historique* chercherait ainsi à *accepter* le monde dans lequel elle s'inscrit, l'apprivoisant pour lui donner un visage humain. L'humanité *pré-historique* parviendrait à objectiver ce monde, et à se rapporter à lui pratiquement

afin d'assurer la perpétuation de son existence. Finalement, l'humanité historique serait parvenue à percer par delà cette quotidienneté grâce à la philosophie, et à prendre en charge la problématique du sens. Marion Bernard oppose deux problèmes à ce rapprochement : tout d'abord, celui-ci implique l'existence d'une unité à l'œuvre dans l'histoire universelle de l'humanité, effaçant par là même toute différence culturelle (tant historique que géographique), et tout autre rapport à l'histoire et à son sens. Deuxièmement, un tel rapprochement implique une vision téléologique de l'histoire qui serait contraire à la pensée non-systémique de Patočka : cela pour des raisons formelles, mais aussi éthiques (réduire l'Europe au fruit d'une percée de l'humanité reviendrait à légitimer sa volonté de domination et d'impérialisme).

D'autres critiques ont au contraire invité un tel parallèle. Il est intéressant de noter que ceux-ci ont avant tout traité des œuvres de Patočka portant sur l'art et la littérature, et que ce parallèle est souvent dressé à l'égard de l'histoire des arts. Henri Declève, que nous utiliserons à titre d'exemple, termine son article sur « Le mythe de l'Homme-Dieu » en inscrivant ces trois mouvements dans la perspective du développement spirituel de l'homme. L'homme serait passé des mythes atemporels de la préhistoire (une *acceptation* du déjà-là dans un passé structurant) au mythe chrétien et bouddhique du *châtiment* et du travail (qui implique une *perpétuation* de l'éternel présent, dans un travail constant pour maintenir notre vie, captive de sa finitude), au mythe contemporain de la compréhension du *devenir le plus fondamental de l'homme*. Selon Henri Declève, cette modernité si régulièrement critiquée par Patočka serait le lieu dans lequel notre *percée* spirituelle pourrait s'accomplir : la perte de toute spiritualité reposant sur un principe extérieur et transcendant étant précisément ce qui permettrait notre percée, étant donné que cette perte permet de nous expliquer avec ce qui *est* plutôt que ce qui *doit être*. Selon lui, c'est précisément cette percée de la modernité que « la théorie des mouvements de l'existence se propose de [...] voir. Elle veut montrer en particulier que le troisième, “le plus important”, celui “de la liberté et de la compréhension [...] est *historique* au sens le plus propre” (PS, 2.7.12) »⁵⁴⁹

L'analyse que nous venons de résumer très sommairement, bien que solidement ancrée dans des références aux écrits de Patočka, ne répond pourtant pas aux deux objections de Marion Bernard. Pourtant, la position de cette dernière ne permet pas de

549. *ibid*, p. 157

rendre compte des rapprochements explicites formulés par Patočka lui-même. Il nous semble que sa lettre sur le « Continuum mythologique » ainsi que certains articles sur l'histoire des arts — autant d'articles qui étaient alors inconnus de ces deux auteurs, n'ayant pas été publiés en français — permettent de dépasser les difficultés présentées par leurs analyses respectives.

Selon Marion Bernard, il serait difficile de parler d'un mouvement global de l'histoire de l'humanité, car il n'est pas évident que celle-ci soit culturellement unifiée. Il nous semble que nous puissions résoudre cette difficulté en nous référant à l'article « À propos de “L'art et le temps” ». Si l'unité de l'œuvre d'art, par delà la rupture entre culture artistique et culture esthétique, est à trouver dans le *style* de l'œuvre, inscrite dans la matérialité de celle-ci, il nous semble possible d'affirmer l'unité des « cultures », par delà les ruptures qui leur sont propres, au travers du *style* d'expérience que représente leur existence corporelle. De même, l'unité des productions culturelles est permise par leur matérialité et leur style. Dans un cas comme dans l'autre, malgré les rapports au monde irrémédiablement différents qui sont regroupés sous une même notion de style, celui-ci conserve son unité pour une simple et bonne raison : chacun de ces styles se rapporte fondamentalement au monde, et c'est l'unité du monde qui leur donne la leur. Si tout homme se rapporte différemment au monde, aucun ne peut se passer de ce rapport.

De plus, il nous semble que le continuum mythologique ne cherche même pas à établir une telle « histoire universelle », se contentant d'une histoire de l'Europe : cela, car cette histoire se caractérise par un rapport réflexif aux histoires. L'Europe est, originellement et fondamentalement, une Europe qui se raconte. Ce qui permet son unité malgré tous les bouleversements culturels qui parcourent son histoire, c'est bien ce rapport au mythe fondateur de l'Europe qui fut codifié par Platon en Grèce antique : c'est par ce mythe que les habitants du continent purent « accomplir un mouvement à rebours de l'expérience quotidienne »⁵⁵⁰, et penser leur existence dans le contexte d'une unité plus globale. Si l'Europe n'est pas à l'origine du mythe, sa culture a la spécificité d'être la première à se rapporter réflexivement au mythe. Que ce soit dans les mythes imbriqués de l'Odyssée d'Homer, dans la problématique qui caractérise la reprise d'anciens mythes par la tragédie grecque, ou dans le rapport réflexif au mythe chez

550. MNMEH, p. 286

Platon, ce qui caractérise l'Europe, c'est avant tout un intérêt pour le récit. De ce fait, l'unité de l'humanité européenne est l'unité dynamique d'un rapport au *langage racontant* et au logos. En faisant de cette construction socio-culturelle un mythe, un reflet de notre existence, l'histoire de l'Europe devient nécessairement le reflet de l'humanité qui la compose.

En ce qui est de la critique d'une dérive téléologique du mouvement de l'histoire, il nous semble que le « Continuum mythologique » permet de résoudre ce problème en partant d'un constat simple : les mouvements de l'existence n'incarnent pas un mouvement de progrès. La description que Patočka fait de l'histoire européenne du mythe représente les mouvements de l'existence dans une unité qui n'est pas séquentielle, mais polémique. De fait : Platon n'a pas *d'abord* théorisé le mythe de l'Eros, *puis* le mythe de Socrate, *puis* le mythe de la caverne. Les mouvements de l'existence représentent nos possibilités d'explication avec le monde ; ils peuvent suivre l'un après l'autre, mais ils peuvent aussi co-exister au sein d'un même mouvement dans des relations d'intensité. Ainsi, durant la modernité, le *retour* vers l'irrationnel est *surtout* un mouvement de *perpétuation* (en ce qu'il encadre les modalités de notre lutte avec le monde), mais la description qu'en fait Patočka évoque explicitement le mouvement d'acceptation (étant une acceptation d'une vision de l'homme, lié à une transgression à l'égard de l'édifice universel-chrétien, et ancré dans le tabou sexuel de la libido freudienne). De même, *l'acceptation* que représente la sécularisation du monde moderne a des connotations de *perpétuation*, étant donné que Patočka a souvent apparenté la science et la philosophie à ce mouvement de l'existence.

Finalement, l'assemblage libre et polémique de ces mouvements est attesté par le fait qu'au sein d'un même mouvement, les différents sous-mouvements qui le composent ne lui sont pas exclusifs. Pour mieux comprendre ce que nous entendons par là, il nous semble qu'une comparaison des mouvements de l'existence avec la structure rhizomatique théorisée par Deleuze est éclairante : les mouvements de l'existence représentent une unité dynamique sans centre et sans hiérarchie, dans laquelle tout mouvement peut être relié avec tout autre, et où les mouvements généraux peuvent être constitués d'éléments hétérogènes. Qu'entendons-nous par « éléments hétérogènes » ? Si un mouvement corporel et un langage racontant peuvent témoigner d'un même rapport au monde (sur le mode du plein et du vide), alors d'une certaine manière, l'un

comme l'autre peuvent être interchangeable. Ainsi, au sein du mouvement général de perpétuation que représente le mythe platonique, les mouvements qui s'inscrivent en lui peuvent prendre la forme tant d'un « mythe » au sens propre du terme (celui d'Eros, raconté dans le *Banquet* de Platon) ou d'un mythe existentiel, un mythe permettant d'accomplir un mouvement à rebours de l'expérience quotidienne (le mythe de l'éducation et de son importance structurante au sein d'une société). De même, les mouvements peuvent se répondre l'un à l'autre hors de toute structure pré-établie, les mouvements pouvant définir une infinité de réseaux de correspondance. Patočka va ainsi affirmer que la vision lumineuse du mythe théorisée par Platon est à l'origine du mouvement suivant : *acceptation* de cette vision lumineuse dans le mythe de Platon (qui théorise la possibilité d'une cité idéale pour l'homme), *perpétuation* de ce mythe par Virgile (qui cherche, au travers de son *Enéide*, à effectuer l'unité de sa propre « cité » en luttant pour la cohésion de la culture romaine), et *percée* dans *l'achèvement poétique* de Dante (le modèle de la cité cédant sa place à une monarchie universelle).

Hors du cadre du Continuum mythologique, nous pouvons retrouver des mouvements similaires (bien que toujours informulés) tout au long de l'œuvre de Patočka, ses exemples littéraires étant souvent présentés en trois exemplaires : *Les palmiers sauvages* de Faulkner, *Le Docteur Faustus* de Mann et *L'Idiot* de Dostoyevsky dans « Qu'est-ce que l'existence », Eschyle, Sophocle et Euripide dans ses textes sur la tragédie, *l'Ion*, le *Timée* et le *Grand Hippias* dans « Le savoir et l'art, l'enthousiasme et le beau chez Platon », le mythe culturel de Faust, sa reprise par Goethe et sa reprise par Mann dans « Le sens du mythe du pacte avec le diable », etc.

Ce dernier trio étant particulièrement intéressant, étant donné que seul le premier mythe n'est pas évoqué dans sa lettre sur le « Projet ». Nous pouvons cependant lui trouver une place, nous permettant alors de saisir le mouvement suivant : le Saint Empire Romain-Germanique représente une autre expression possible d'une percée relative à l'acceptation incarnée par le mythe de Platon. En tant que structure politique, cet Empire se prétend incarner l'expression positive de l'âme immortelle, dans son expression forme politique. Dans ce contexte, le mythe de Faust représente le mouvement d'*acceptation* qui suit cette percée : à la manière du Saint Empire Romain-Germanique, Faust cherche à accomplir son âme immortelle positivement, à même le monde ; or, ayant reçu, par le diable, la possibilité de faire ainsi, il révèle son

inauthenticité et son penchant pour les plaisirs corporels. Ce mythe incarne donc un mythe de l'acceptation, du tabou sexuel et de la transgression originelle. Par la suite, Goethe reprend ce mythe et en fait une *perpétuation* dans sa relation au précédent : dans sa faute, Faust prend conscience de son inauthenticité et comprend que sa vie sensible n'est qu'un aspect de sa vie éthique. Ce faisant, il travaille dans le monde pour permettre la survie de son âme éternelle — non pas comme possibilité future, hors du monde, mais dans sa réalisation quotidienne dans le monde. Le mythe devient ainsi mythe du travail, de la lutte, de l'énergie et de l'amitié. Finalement, le *Docteur Faustus* de Thomas Mann vient parachever ce mouvement en reprenant le récit là où s'est arrêté Goethe : le *Faust* de Goethe et sa volonté de se réaliser spirituellement dans le monde est recontextualisé en volonté d'hégémonie, tant spirituelle (le personnage veut dominer le monde par son art) que positive (son attitude renvoyant à la volonté d'expansion de l'empire germanique). Or, au terme de son travail de spiritualisation, il ne découvre que la faute et la culpabilité : une découverte qui permettra paradoxalement sa renaissance spirituelle. Ce faisant, ce roman devient mythe de l'origine des choses, de leur vérité, et de l'ambivalence de la position de l'homme vis-à-vis de cette vérité.

Un même mouvement relie ainsi trois mythes appartenant à des cultures différentes (artistique pour le premier, esthétique pour le dernier, et à une période de transition entre les deux pour celui de Goethe), et bien qu'étant inscrits dans des mouvements différents, leur mise en relation permet d'actualiser un nouveau sens, et de révéler de nouvelles potentialités existentielles : le mythe de Goethe, par exemple, qui aurait pu être un mythe de *percée* dans n'importe quelle autre circonstance (dans la chronologie du « Continuum Mythologique » par exemple), est ici mythe de *perpétuation*. Mais, ce qui est fondamental ici, c'est que c'est le *même* mouvement qui traverse chaque récit. Malgré leur forme différente (récit populaire, pièce de théâtre et roman moderne), et malgré leurs personnages et leurs événements différents, c'est un seul et même récit qui est raconté : celui d'un homme qui découvre sa place dans le monde en s'inscrivant en faux à son égard (le premier mythe), qui doit, par conséquent, lutter pour sa survie physique et spirituelle (le deuxième), et qui, ce faisant, découvre une possibilité de rédemption authentique à même le monde (le troisième).

En embrassant du regard l'histoire de l'Europe ou l'histoire de l'humanité,

Patočka met ainsi en avant l'unité du monde comme structure de sens dans laquelle nous nous inscrivons. Cette structure est rhizomatique, elle ne saurait se réduire à une séquence linéaire, univoque ou téléologique. De plus, il nous semble que nous ne puissions pas qualifier l'Europe de *Destin*, de *telos*, ou d'aboutissement des mouvements de l'existence humaine, car Patočka ne présente la formulation de l'Europe comme une percée. Platon, ainsi que l'avènement explicite et thématique de l'idée de l'Europe, appartiennent à un mouvement de perpétuation.

De quelle manière pouvons-nous parler d'une *perpétuation* durant cette même période qui formalise les thèmes du *soin de l'âme*, de la *vie pour la vérité* ? Sans doute en ce que ces thèmes finissent par prendre la forme, chez Platon, d'une lutte existentielle contre la Nuit et la surpuissance du monde. Il s'agit donc bien d'enjeux de survie qui sont à l'œuvre ici : de perpétuer l'humanité grâce à sa connaissance des objets du monde (qui n'est plus un mystère, mais un outil en vue de ses fins), de vivre spirituellement dans l'âme éternelle (contre le destin fatal de l'homme présenté dans la tragédie), et de survivre là où Socrate mourut (en présentant un projet de réforme politique). À l'inverse, la percée chrétienne reconnaît que l'essentiel n'est pas à chercher hors du monde, mais dans le monde, dans le mythe de l'Homme-Dieu, de l'incarnation positive de la transcendance.

Pourtant, cette même percée mène aux difficultés du monde moderne : en permettant l'accomplissement de l'homme dans le monde (au travers du mythe dramatique de Faust, tel que raconté par Goethe), le monde devient à la fois le lieu où s'opère notre destin (la transcendance étant possible à même l'étant positif) et un voile un voile porté contre ce destin (notre commerce quotidien avec l'étant positif nous empêchant de prendre conscience de cette possibilité).

c) vers la perpétuation d'une humanité post-européenne

Quelles leçons pouvons-nous tirer de cette analyse du « Continuum mythologique » ? Si nous ne nous trompons pas en assimilant le mythe post-chrétien à un mouvement d'ancrage qui est encore en cours, il va s'agir d'orienter cet ancrage pour permettre le redressement et la survie de l'humanité. En effet, face aux Guerres qui ont traversé ce siècle, et face au déclin spirituel de nos cultures, sans un travail actif

du philosophe, l'ancrage de l'humanité post-européenne ne pourra en l'état fournir un sol permettant sa perpétuation. Ce qui se joue, à la fin du XXe siècle, c'est donc la définition des modalités de la survie de l'homme dans cette nouvelle culture esthétique.

Patočka qualifie la période dans laquelle il s'inscrit de *nouveaux départs* :

« L'idée d'existence en tant que reprise de l'âme platonicienne, mouvement originant en lui-même, situé au carrefour du temps et de l'éternité, libre et se choisissant par sa libre décision ; l'idée d'un éternel retour, d'une vie portant la responsabilité de l'éternité, d'un univers sans dieux, mais par cela même divin = parfait en lui-même. »⁵⁵¹

Que trouvons-nous dans cette reprise de l'âme platonicienne ? En quoi permet-elle la perpétuation de l'humanité post-européenne ? Ce retour à Platon nous fait revenir aux sources du projet européen, et nous permet de découvrir l'origine de sa chute : « L'Europe — l'Europe occidentale surtout, mais aussi celle qu'on appelle "l'autre Europe" — est issue du soin de l'âme. »⁵⁵² Bien que ce soin prédate l'œuvre de Platon, c'est bien sa théorisation de celui-ci qui aura la plus grande postérité, et qui sera à la source de l'idée de l'Europe. Patočka en relève trois modalités, que nous pouvons, il nous semble, apparenter aux trois mouvements de l'existence.

- Un mouvement d'acceptation, effectué au travers d'un projet ontocosmologique permettant à l'homme de trouver sa place dans le cosmos, et de l'expliquer comme celle du destinataire de l'apparaître de l'étant. Si ce projet est effectivement lié au premier mouvement de l'existence, alors il relève d'une tonalité d'humeur, d'un rapport au cosmos : c'est ainsi le mythe d'Eros, l'intermédiaire entre le monde et l'être des choses, qui témoigne de ce projet, étant donné qu'il permet à l'homme de comprendre que l'être ne se limite pas à l'étant ; et de sublimer ses pulsions corporelles pour remonter vers leur source supra-objective.
- Ensuite, le soin de l'âme comporte un mouvement de perpétuation, effectué au travers d'un projet politique, permettant la construction d'une société dans laquelle philosophe peut vivre... voir survivre — le mythe de Socrate bâtisseur de la cité étant au cœur de ce second projet.
- Finalement, un mouvement de percée, prenant la forme d'un projet individuel

551. MNMEH, p. 291

552. PE, pp. 117-118

dans lequel l'homme, ancré dans un cosmos ordonné, bien éduqué et investi dans le bon fonctionnement de l'état, peut développer sa vie intérieure et son propre rapport à la vérité. C'est le mythe du voyage et du déploiement de nos possibilités individuelles, celui de la responsabilité et de l'engagement : celui de la caverne, comme celui d'Er, dans lequel une âme défunte traverse successivement, au fil de ses réincarnations, trois mondes — le monde céleste (qui récompense les âmes justes), le monde souterrain (qui punit les âmes coupables), et un monde intermédiaire (dans lequel l'âme, au terme de son voyage, peut choisir une nouvelle existence).

Le problème d'un tel projet est qu'il se déploie dans l'effacement d'une part constituante du monde : celle de la Nuit. En ôtant au monde sa surpuissance, Platon nous cède un ersatz de monde, et un ersatz des mythes qui l'accompagnent. Son projet onto-cosmologique se perd ainsi en se privant de son propre sol : l'aspiration de l'éros devient alors une aspiration de contrôle, qui sera parachevée dans la volonté de domination spirituelle de l'Allemagne au XXe siècle et dont témoignent des mythes comme celui du *Docteur Faustus* de Thomas Mann. De ce fait, son projet politique de construction d'une communauté spirituelle est alors *ancré* dans une tonalité de domination, menant ainsi à des anti-mythes comme celui de *l'autorité* spirituelle, et aux horreurs que ceux-ci peuvent entraîner (l'impérialisme, la colonisation...) : loin de sauver le philosophe et de permettre l'épanouissement spirituel de l'homme, ce projet mène à la haine de la philosophie et à la mort de cette spiritualité. Finalement, la recherche individuelle de vérité aux dérives métaphysiques de la philosophie : à la perte de toute possibilité de voyage de l'âme, celle-ci étant aveuglée par la clarté du Logos. L'âme ne navigue plus entre plusieurs mondes — chacun renvoyant en réalité à une seule et même Idée, prise dans une perspective plus ou moins authentique. Or, en voulant s'élever absolument vers la lumière, elle chute absolument : elle ne découvre que le non-sens et la désillusion, comme en témoigne la « mort de Dieu », et la chute progressive de la culture européenne. De fait, tout le problème est repose bien sur ce dernier point : le fait que « le devenir de cette métaphysique issue des idées de Platon, [...] c'est l'histoire de l'Europe. »⁵⁵³

Or, dans cette chute, Patočka découvre une possibilité pour l'humanité post-

553. EaE, p. 274

européenne de se relever, dans. De par leurs liens inexorables, en rendant à Platon sa cohérence et sa visée initiale, il sera possible de rendre par-là même à l'Europe sa cohérence : reprendre l'un permet donc simultanément de sauver l'autre. C'est en cela que la reprise de l'âme platonicienne est nécessaire à la survie de notre humanité : son projet, l'Europe, affecte toutes les dimensions de notre existence, et sa chute nous perd par là même.

« Sa découverte d'un savoir "efficace" va de pair avec la perte des perspectives sur l'unité, l'universalité, l'éternité ; pourquoi nous avons perdu logiquement nos institutions universelles, sans les remplacer ; finalement, la catastrophe »⁵⁵⁴

Or, cette « catastrophe » n'est pas contraire au redressement spirituel de l'homme. Bien au contraire : une lecture possible du passage de la culture artistique à la culture esthétique serait de les assimiler eux aussi à l'enfance à l'adolescence de Mácha. La culture artistique cherche à saisir positivement l'absolu (en l'inscrivant dans des œuvres possédant des qualités mystiques, et renvoyant à des vérités divines) : or, elle se méprend dans cette foi en ses propres capacités. S'en suit alors la désillusion de la culture esthétique : une culture de la négativité qui, reconnaissant l'impossibilité de saisir le transcendant à même l'étant positif, cherche alors à exprimer la négativité de l'étant. Les œuvres de cette période ne renvoient ainsi à rien d'autre qu'à eux-mêmes. À partir de cette reconnaissance de la négativité, l'adolescent a deux possibilités : se refermer sur elle (employer cette négativité à des fins de domination de l'étant mondain, dans un désir nostalgique de transcendance), ou reconnaître la faute constitutive que représente son rapport à la négativité, et dédier sa vie à la réparation de cette faute en contribuant à l'éclosion de l'étant et en lui rendant ce qu'il a d'être — ce faisant, il accomplit à l'enfance la cohérence de son espérance et de sa foi.

Dans la logique de cette analogie, la culture artistique, en chutant vers la culture esthétique, acquiert à ce moment même la possibilité de se redresser. Ainsi, c'est au sein même de la crise de la modernité que la cohérence du projet européen peut être retrouvée, et authentiquement accomplie. Cependant, en reprenant notre interprétation du « Continuum Mythologique », l'Europe serait encore au stade de l'adolescence, et cette adolescence serait sur le point de mettre un terme à son premier mouvement

554. *ibid*, p. 274

existentiel. La question se pose alors de savoir quel sera son ancrage. Dans quel monde l'humanité post-européenne œuvrera pour assurer sa propre perpétuation ? Pourra-t-elle se relever, et devenir à terme un *prisonnier* acceptant son destin ? Ou est-ce que les modalités de sa perpétuation marqueront, paradoxalement, sa propre fin ?

Pour bien assurer la perpétuation d'une humanité post-européenne, Patočka semble produire, durant cette période, une refonte des trois mouvements de l'existence qu'incarne le projet platonique du soin de l'âme.

- En tant qu'acceptation, il s'agira de redéfinir son projet ontocosmologique dans une renaissance du mythe et de sa spiritualité. Celui-ci apparaît en effet comme la condition *sine qua non* de notre rapport authentique au monde et à la totalité ; sans lui, l'homme ne pourra pas se rapporter authentiquement au monde, et ne pourra donc pas retrouver sa place au sein du cosmos. Cette redéfinition renvoie alors aux écrits de Patočka sur la littérature : la revalorisation de celle-ci permettant au lecteur de renouer avec son héritage culturel, ainsi qu'avec le fond spirituel de sa propre vie. Elle renvoie aussi à ses écrits sur l'histoire de la culture, qui attestent du sens de l'humain dans son évolution historique : un sens renvoyant tant à son rapport à la nuit (le définissant dans son être à part) qu'à la lumière (le définissant comme destinataire privilégié de l'étant). L'homme est alors pensé en dehors de tout absolu, et peut donc accomplir sa tâche au sein du cosmos : contribuer à l'éclosion de l'étant, et à l'émergence de l'être.
- En ce qui concerne le mouvement de perpétuation, il s'agira de redéfinir son projet politique (celui d'une société dans laquelle l'homme peut se développer spirituellement) en revenant vers la radicalité du mythe de Socrate. À son existence, caractérisée par « l'ébranlement continu de la conscience naïve qui se croit en possession du sens, [permettant ainsi] un nouveau mode de sens, un sens dont on découvre la connexion avec le mystère de l'être et de l'étant en totalité »⁵⁵⁵, Patočka répond en posant l'ébranlement au fondement de ce projet. De fait, si notre histoire européenne naît de l'ébranlement du sens naïf et absolu — menant à l'émergence corrélative de la politique et de la philosophie — alors la renaissance de l'Europe devra émerger d'un ébranlement similaire. En

555. EHPH, p. 103

réponse au mythe de Socrate bâtisseur de la cité, Patočka formule le mythe d'une nouvelle communauté, née des deux Guerres mondiales : la *solidarité des ébranlés*. Cette communauté se forme autour d'une expérience commune : celle de la Nuit, de la perte de sens, et du dévoilement de l'être qui s'en accompagne. Elle est donc principalement existentielle, et non politique ou idéologique : en cela, elle est à même de résister aux dérives impérialistes du projet précédent, et elle peut incorporer en son sein *toutes* les perspectives politiques ou idéologiques. Elle incarne alors, elle aussi, l'exigence d'une coopération interculturelle, permettant à chacun d'apporter leur fond de vérité propre, pour permettre la réalisation d'un projet commun : en témoigne la mythologisation de certaines figures qui incarnent cette coopération, dans des articles comme « Les héros de notre temps ». Finalement, cette communauté ne relève pas d'un devoir être, mais d'un être effectif : elle n'a pas besoin d'une autorité spirituelle pour advenir, elle se contente de renouer intérieurement et naturellement avec sa propre spiritualité, celle à laquelle le projet précédent l'a aveuglée.

- Le mouvement de percée, lui, semble renvoyer au thème général de la coopération. Le développement de la vie intérieure de l'homme doit se faire dans une multiplication de perspectives. Il doit s'ouvrir à toutes ses orientations temporelles possibles (passé, présent, futur), à toutes les possibilités culturelles que recèlent ces orientations (l'art, la science, la philosophie), et aux pôles qui sous-tendent ces orientations (la Nuit/l'indétermination/le récit, le Jour/le logos/la définition, et le jeu polémique qui émerge de leur coopération) pour se rapporter authentiquement au monde. En cela, cette coopération actualise le mythe d'Er : celui de l'âme défunte qui traverse successivement, au fil de ses réincarnations, trois mondes — le monde céleste (qui récompense les âmes justes), le monde souterrain (qui punit les âmes coupables), et un monde intermédiaire (dans lequel l'âme, au terme de son voyage, peut choisir une nouvelle existence). Le « voyage » que représente ce mythe est paradoxalement statique : ces mondes ne représentent pas différentes possibilités pour l'âme, mais une seule possibilité, le rapport au bien, qui se réalise ou non en fonction son orientation. Patočka veut au contraire réintroduire un dynamisme dans le rapport de l'homme au sens de la vie : le monde sous-terrain, la Nuit, ne se

réduit pas à une absence de Lumière (à un rejet du bien), mais possède sa propre autonomie. Aucun de ces mondes n'est plus authentique que l'autre : de ce fait, le fait même de voyager devient le sens de ce mythe, et non la destination vers laquelle ce voyage tend. C'est en effet dans son effectuation que le mouvement existentiel définit l'étant comme il est, et non dans un substrat métaphysique ou un destin téléologique. Ainsi, ce nouveau mythe implique une coopération de l'homme avec son propre mouvement, avec ses propres possibilités et ses propres perspectives passées : le voyage de l'âme implique de revenir sur les âges de sa propre vie, et de construire les suivants dans l'écoute et le respect des perspectives qu'ils représentent.

Conclusion

Dans les quatre chapitres précédents, nous avons exposé l'évolution des théories de Patočka relatives à la littérature. Cette évolution fut traitée dans une perspective définie par le phénoménologue lui-même, durant les deux dernières décennies de sa carrière philosophique.

Dans une première partie, nous avons suivi l'histoire d'un homme qui, voulant s'élever absolument, annonce sa propre chute. Dans l'enthousiasme de son début de carrière, Patočka cherche à définir l'homme dans sa relation à l'absolu, et à abolir le temps dans sa pratique philosophique. Le phénoménologue y formulera le projet d'une « histoire universelle » de toute la création, saisissant dans un même mouvement historique l'univers et l'homme, ainsi que ses créations de l'esprit - pensée comme l'aboutissement absolu de l'univers. Cependant, durant ses recherches, une série de déceptions le mèneront à remettre en cause sa volonté de Lumière, et à découvrir le fond obscur qui la sous-tend : la vérité de la Nuit, incarnée dans l'œuvre du poète Mácha.

Dans une seconde partie, nous avons suivi l'histoire d'un homme qui, ayant chuté absolument, découvre par là même la possibilité de sa propre rédemption. Les nouvelles thèses de Patočka, permise par sa découverte du mythe et de ses possibilités, mènent à une pensée de la négativité et de la rupture. Cependant, en voulant définir l'homme comme rupture absolue, il le pense toujours comme un absolu. Ainsi, l'homme devient d'une certaine manière le destin et la finalité du monde : il est celui qui, dans l'ouverture hors de soi de l'être, permet à celui-ci de se rencontrer soi-même. Or, un retour rétrospectif sur sa propre production philosophique le fera prendre conscience de cette faute : en cherchant à rejeter son précédent sans jamais chercher à comprendre son fond de vérité, il était voué à répéter ses erreurs.

Dans une troisième partie, nous avons suivi l'histoire d'un homme qui accepte sa chute, s'y soumet, et permet ainsi l'avènement de sa rédemption et de son élévation. Cette une période définie par le thème de l'acceptation : l'acceptation d'autres cultures,

d'autres perspectives, l'acceptation de nos fautes et des responsabilités vers lesquelles elles renvoient... Dans cette acceptation, Patočka découvre l'étant positif dans son authenticité, et, par cette découverte, il rend aux deux âges précédents de sa vie leur cohérence : une transcendance de l'homme est alors possible à même sa négativité, par sa contribution l'éclosion de l'étant, qui se révèle ainsi dans son être.

Dans une quatrième partie, nous avons examiné les incidences de la littérature sur la pensée du phénoménologue. Nous avons ainsi découvert son caractère structurant, celle-ci impactant toutes les dimensions de sa pensée : sa description du monde naturel (au travers du mythe entendu comme rapport spirituel au monde et à la totalité), sa pensée philosophique (au travers des problèmes du *style* et de l'écriture phénoménologique), sa pensée politique (qui précise sa réflexion sur l'Europe au travers du thème de « l'Europe qui se raconte », et au travers des mythes platoniques).

Nous aimerions, pour conclure, revenir à l'introduction de notre travail, et réexaminer les motivations de notre perspective analytique à la lumière du sens que nous venons de découvrir. Pourquoi proposer une analyse de la carrière philosophique de Jan Patočka, interprétée sous le prisme de la littérature ?

En fin de carrière, Patočka pense le mouvement de l'existence humaine comme un mouvement ontogénétique, définissant cette même existence à partir de son effectuation. Dans cette perspective, le sens de ce mouvement, la finalité vers laquelle il tend effectivement, permet de recontextualiser « après-coup » chacun de ses moments antérieurs : en cela, ce mouvement permet de penser l'unité de notre existence malgré la diversité de ses expressions.

Or, notre mouvement corporel dans le monde n'est pas le seul mouvement qui définit notre existence. Celle-ci semble plutôt osciller entre deux pôles : un remplissement « positif » du monde qui s'exprime dans notre *style* d'expérience corporelle, et une intuition « à vide » de ce même monde qui s'exprime dans notre *style* de réflexion. Dans un cas comme dans l'autre, le *style* est une ordination permettant de lier un sujet (un centre) et un monde (un horizon) : l'unité tant de notre vie que de nos productions est alors permise par l'unité du monde.

Si notre *style* d'expérience renvoie à une « Force voyante », notre *style* de réflexion renvoie au « mythe », définit généralement comme « forme du langage racontant ». Dans ce mythe, une certaine indistinction du sujet et du monde a lieu : c'est

à la fois le sujet qui raconte le monde par son langage, et le langage du monde qui raconte le sujet dans son mouvement expressif et dans ses productions culturelles. De fait, le langage de l'homme renvoie *in fine* vers la proto-structure du langage ; et, de même, l'agencement du langage de l'homme en récit dynamique renvoie à l'agencement dynamique des structures du monde en mouvement de manifestation. Ainsi, le mythe est l'expression de l'apparaître secondaire de l'homme, et son agencement renvoie vers l'apparition primaire des étants. En cela, dans ses productions culturelles, l'homme participe activement à rendre à l'étant ce qu'il a d'être.

C'est cette participation du monde dans l'œuvre d'art littéraire qui permet à Patočka de définir celle-ci ontologiquement à partir de son style, de sa couche matérielle première : toute œuvre peut effectivement se passer de son artiste, aussi bien matériellement (sa couche matérielle existant objectivement, sans recours aux visées intentionnelles de l'homme) que spirituellement (l'unité du monde exprimé par le langage propre de l'œuvre étant contenu à même ce langage, et sans référence nécessaire à un auteur). Ainsi, une analyse du *style* d'une œuvre, une analyse de ce que son langage « raconte » par sa forme même, permet de déceler une certaine ordination du monde, qui ne dépend pas des intentions de son auteur. En effet, ce *style* ne dépendent pas du contenu objectif de l'œuvre : la *forme* de l'œuvre, ce qui est raconté *dans* le langage (entre les mots, dans les profondeurs du langage racontant) dépasse largement le *contenu* de l'œuvre, ce qui est raconté intentionnellement par un auteur *au moyen* du langage (ses thèses objectives, son récit, ses personnages).

Dans ce contexte, une analyse du *style* d'écriture de Patočka permet de penser l'unité de sa pensée, malgré l'hétérogénéité de ses thèses objectives : l'unité d'un mouvement existentiel, et d'un rapport au monde. Cette unité semble avoir été recherchée par Patočka lui-même, comme l'attestent ses écrits biographiques, ses reprises de ses intuitions passées, ainsi que son projet de « philosophie des histoires ».

De même, cette unité semble accomplir son ambition de toujours : celle de penser l'unité de la phénoménologie, et de la philosophie en général. La question du *style* et de la forme du langage permet de penser l'unité de toutes les productions culturelles de l'homme. En cela, ce qui est *raconté* poétiquement dans l'œuvre de Mácha (au moyen des figures de l'enfant, l'adolescent, et du prisonnier), est le même récit qui est raconté romanesquement dans le *Docteur Faustus* de Thomas Mann, ou

philosophiquement dans l'œuvre de Patočka. Ce récit d'une humanité qui cherche à s'élever absolument, chute absolument, et se relève authentiquement, renvoie plus généralement aux trois mouvements de l'existence humaine : à un *ancrage* qui nous fait croire à une proximité du monde, un *travail* qui révèle sa distance, et une *percée* qui actualise notre volonté de proximité *dans* la distance.

Cependant, ce que ces références culturelles révèlent, c'est le caractère non-téléologique de ces trois mouvements. La percée dont témoignent ces œuvres se caractérise par une nouvelle acceptation, par une reprise du mouvement existentiel de l'homme sur une nouvelle base. Elle n'est donc pas la destination de ce mouvement ; elle est au contraire le moment où ce mouvement est reconnu comme dans sa nature circulaire. En cela, le « nouveau départ » de l'humanité post-européenne, sa sortie possible de la crise de la modernité, repose sur « l'idée d'un éternel retour, d'une vie portant la responsabilité de l'éternité »⁵⁵⁶.

Cette idée d'un éternel retour sur notre propre existence et sur nos productions culturelles est comme symbolisée par le rapport de Patočka à la figure de Masaryk. La carrière philosophique du phénoménologue commence mythologiquement avec la réception de son lutrin, et avec son sentiment d'imposture (ne se pensant pas à la hauteur de la tradition dont il hérite). Son dernier article publié de son vivant, « Autour de la philosophie de la religion de Masaryk », porte aussi sur cette figure, et témoigne aussi d'un certain sentiment d'imposture. Or, le sens de ce sentiment semble avoir changé : si, en début de carrière, Patočka pensait ne pas être à la hauteur de la *philosophie* (comprise comme culture absolue, seule à même de résoudre les crises du monde moderne), il semble se rendre compte en fin de carrière que son intuition était juste, mais son expression fautive. Dans sa culpabilité, dans son sentiment de faute existentielle, Patočka *est déjà* un philosophe (son travail de philosophe étant justement la réparation de cette faute, en rendant à l'étant ce qu'il a d'être) ; en cela, il *est effectivement à la hauteur* de cette tradition. Ainsi, le sens de « cette grande tradition » renvoie nécessairement à autre chose : ce n'est plus la tradition philosophique, mais la tradition culturelle de l'Europe, prise dans sa généralité. Patočka, en tant que philosophe, *ne peut se sentir à la hauteur* de cette grande tradition, car la philosophie ne saurait incarner à elle seule ses ambitions.

556. MNMEH, p. 291

Il nous semble que c'est ce sentiment qui guide son article « Autour de la philosophie de la religion de Masaryk ». Lorsque Patočka annonce la supériorité du *sens* exprimé par Dostoyevsky sur les thèses de Masaryk, il n'annonce pas la supériorité de la littérature sur la philosophie. Il annonce plutôt la supériorité d'un auteur (Dostoyevsky), qui, bien qu'inscrit dans une culture (la culture littéraire), développe son œuvre en prenant en compte les résultats d'autres cultures (la culture philosophique, au travers de l'œuvre de Kant), sur un autre auteur (Masaryk), enfermé dans sa propre culture (la culture philosophique), et qui pense pouvoir opérer sans se référer à d'autres cultures que la sienne.

En cela, cet article pointe vers la supériorité de la coopération sur son manque, de l'ouverture sur la fermeture, de l'éternel retour sur toute vérité arrêtée, et de la « grande tradition » culturelle européenne sur toute tradition individuelle. Ainsi, si la faute de Masaryk est de s'être passé de littérature, la grandeur de Patočka est d'avoir su reconnaître son importance, et sa vérité.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires.

J. Patočka, « Théologie et philosophie », in *ČM* (25), Prague, 1929.

—, « Platonisme et politique », in *BMW* 49, Prague, 1934.

—, « Existe-t-il un canon définitif de la vie philosophique ? », in *Travaux du IX^e congrès international de philosophie*, tome 10, 1937.

—, « Sur la collaboration de la philosophie et de la science », in *ČM* (34), Prague, 1938

—, « La double intellection et la nature au siècle des lumières en Allemagne », in *Réflexions et études* n°70, Prague, V. Petr, 1942

—, « Mes souvenirs de Husserl », trad. fr. de B. Castelnérac à partir de « Erinnerungen an Husserl » dans *Die Welt des Menschen—Die Welt der Philosophie*, 1976.

—, *La Crise du sens*, tome 1, trad. fr. E. Abrams, Bruxelles, Ousia, 1985.

—, *La crise du sens*, tome 2, trad. fr. E. Abrams, Bruxelles, Ousia, 1986.

—, *L'écrivain, son « objet »*, trad. fr. E. Abrams, Paris, P.O.L., 1990.

—, *L'art et le temps*, trad. fr. E. Abrams, Paris, P.O.L., 1990.

—, *Liberté et sacrifice*, trad. fr. E. Abrams, Grenoble, Jérôme Millon, 1990.

—, *L'idée de l'Europe en Bohême*, trad. fr. E. Abrams, Grenoble, Jérôme Millon, 1991.

—, *Papiers phénoménologiques*, trad. fr. E. Abrams, Grenoble, Jérôme Millon, 1995.

—, *Introduction à la phénoménologie de Husserl*, trad. fr. E. Abrams, Grenoble, Jérôme Millon, 1992.

—, « Entretien avec Jan Patočka sur la philosophie et les philosophes », trad. fr. E. Abrams, in Marc Richir et Étienne Tassin (dir.), *Jan Patočka : philosophie, phénoménologie, politique*, Grenoble, Jérôme Millon, 1992

—, *Qu'est-ce que la phénoménologie ?*, trad. fr. E. Abrams, Grenoble, Jérôme Millon, 2002.

—, *L'Europe après l'Europe*, trad. fr. E. Abrams, Lagrasse, Verdier, 2007.

—, *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, trad. fr. E. Abrams, Lagrasse, Verdier, 2007.

—, *Aristote, ses devanciers, ses successeurs*, Paris, Vrin, 2011.

—, *Éternité et historicité*, trad. fr. E. Abrams, Lagrasse, Verdier, 2011.

—, *Le monde naturel comme problème philosophique*, trad. fr. E. Abrams, Paris, Vrin, 2016.

—, *Socrate*, trad. fr. E. Abrams, Fribourg, Academic Press Fribourg, Paris, Éditions du Cerf,

2017.

—, *Correspondance avec Robert Campbell*, Grenoble, Jérôme Millon, 2019.

—, *Carnets philosophiques, 1945-1950*, trad. fr. E. Abrams, Paris, Vrin, 2021.

—, *Intériorité et monde*, trad. fr. E. Abrams, Paris, Vrin, 2023.

—, *Le monde naturel et le mouvement de l'existence humaine*, trad. fr. E. Abrams, Éditions des compagnons d'humanité, 2023.

—, *Platon et l'Europe*, trad. fr. E. Abrams, Lagrasse, Verdier, 2025.

Sources secondaires.

BARBARAS R., *Le mouvement de l'existence*, Les éditions de la transparence, 2007.

BARBARAS R., *Phénoménologie et cosmologie*, Paris, Vrin, 2024.

BERNARD M., *Patočka et l'unité polémique du monde*, Peeters, Bibliothèque Philosophique de Louvain, 2016.

BIEMEL W., « Jan Patočka : philosophie de l'art et de la culture » *Profils de Jan Patočka*, Declève, Henri (éd.) Bruxelles : Faculté Universitaire de Saint-Louis, 1992.

CHVATIK I., KOUBA P., et PETRICEK M., « La structure des œuvres complètes de Patočka comme problème d'interprétation » in *Jan Patočka : philosophie, phénoménologie, politique*, Marc Richir et Étienne Tassin (dir.), Grenoble, Jérôme Millon, 1992.

DECLÈVE H., « Le mythe de l'Homme-Dieu », in Marc Richir et Étienne Tassin (dir.), *Jan Patočka : philosophie, phénoménologie, politique*, Grenoble, Jérôme Millon, 1992.

DECLÈVE H., « Jan Patočka et le phénomène de l'écriture littéraire » in *Laval théologique et philosophique* vol. 49, Février 1993.

FINK E., *De la phénoménologie : avec un avant-propos d'Edmund Husserl*, trad. Fr. Didier Franck, Les Éditions de Minuit, coll. « Arguments », 1974.

JERVOLINO D., « Langage et phénoménologie chez Patočka », in *Études Phénoménologiques*, Volume 15, Numéro 29/30, 1999.

JOSL J., « The Mystery of art history : Patočka and Ingarden », in *Bohemica Litteraria*, 2020.

KOHÁK E., « Jan Patočka, a Philosophical Biography », in *Jan Patočka : Philosophy and selected Writings*, University of Chicago Press, 1989.

PARROT M., « L'ébranlement de l'écrit, mouvement de l'existence, littérature et geste politique dans la philosophie de Jan Patočka », *Ecole d'études politiques*, Université d'Ottawa, Canada, 2008.

VAN LERBERGHE C., « Les Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire ou l'invention d'un style », *Slavica bruxellensia*, 2009

VOJTECH D., « Jan Patočka: On Art and Philosophy », *in A Decade of Transformation*, IWM Junior Visiting Fellows Conferences, Vol. 8, Vienna, 1999.

Autres textes cités.

BLANCHOT M., *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.

BLANCHOT M., *De Kafka à Kafka*, Paris, Folio essais, 1982.

FEBVRE L., *Le problème de l'incroyance au xvie siècle. La religion de Rabelais*, L'évolution de l'humanité, Paris, Albin Michel, 1942.

FINK, E., *De la phénoménologie : avec un avant-propos d'Edmund Husserl*, trad. Fr. Didier Franck, Les Éditions de Minuit, coll. « Arguments », 1974.

MALLARMÉ, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 1956.

SCHUHMANN K., *Husserl-Chronik*, The Hague, Martinus Nijhoff, 1977.

ŠEBESTÍK J., « Premières réactions continentales au *Tractatus* », *in Actes du colloque Wittgenstein*, sous la direction de A. Gil, TE.R., Mauvezin, 1990.