

Collection de métaphysique

Chaire

Étienne Gilson

Dirigée par Philippe CAPELLE-DUMONT

Philippe Capelle-Dumont, Jean Greisch,
Richard Kearney, Jean-Luc Marion,
Andreas Speer, David Tracy

Métaphysique et christianisme
Vingtième anniversaire
de la Chaire Étienne Gilson

*Ouvrage publié avec le concours
de l'Institut catholique de Paris*

puf

Avant-propos

LE PRÉSENT ouvrage réunit les leçons académiques données à Paris du 9 au 18 mars 2015 dans le cadre de la Chaire de métaphysique Étienne Gilson, à l'occasion du 20^e anniversaire de celle-ci. Je remercie chaleureusement les conférenciers alors réunis, notamment les collègues venus spécialement de Chicago, de Boston et de Cologne, pour un exercice inédit qui sanctionnait, suivant une thématique fondamentale, deux décennies de travaux.

La Chaire Étienne Gilson a été fondée le 11 octobre 1995, année du premier centenaire de la Faculté de philosophie de l'Institut Catholique de Paris. Placée sous le patronage du plus grand historien des idées médiévales du XX^e siècle, elle s'est voulue d'emblée l'instrument d'une nouvelle interrogation portant sur la métaphysique, son histoire et son statut contemporain, dans les diverses traditions philosophiques. Depuis sa création, elle a été chaque année confiée à un unique titulaire français ou étranger réputé pour sa contribution à la recherche historique ou systématique dans le domaine métaphysique.

Que les Presses Universitaires de France, associées depuis ses débuts à l'aventure intellectuelle de cette Chaire, accordant chaque année l'hospitalité éditoriale à ses travaux, trouvent ici l'expression de notre reconnaissance.

Ph. CAPELLE-DUMONT

Président-fondateur de la Chaire de métaphysique Étienne Gilson
Paris, le 17 avril 2015

ISBN 978-2-13-073136-8
ISSN 1621-0557

Dépôt légal – 1^{re} édition : 2015, novembre
© Presses Universitaires de France, 2015
6, avenue Reille, 75014 Paris

- Hopkins, G. M., 82, 97-109, 113-114, 116, 125, 127, 130
- Husserl, E., 6, 29-30, 136-138, 170
- Joyce, J., 97, 101, 109-123, 125, 127
- Kant, E., 67, 132-137, 140, 144, 146, 148, 150, 154, 164, 169, 171, 176-177, 183
- Kearney, R., 115, 121, 123, 125-126, 128, 130
- Kristeva, J., 115, 124
- Levinas, E., 2, 11, 70, 77, 86-87, 90-92, 101, 124, 126, 140, 150-153, 166, 170, 172
- Libera, A. de, 1, 12, 59
- Maldiney, H., 29-30, 152, 155-156
- Marcel, G., 11, 18
- Marion, J.-L., 1, 13, 24, 90, 133, 174
- Merleau-Ponty, M., 28, 152-153
- Nabert, J., 26-27
- Nietzsche, F., 45, 74, 87, 141, 144, 169, 172
- Noon, W., 114-118
- Nysse, G. de, 22, 70, 75-76, 79, 87, 93, 95, 155, 157
- Pascal, B., 11, 172, 179-181, 183
- Peperzak, A., 12, 87, 90
- Platon, 12, 18, 20-22, 43-44, 70-71, 73-74, 84-86, 91, 93, 145, 151, 157
- Plotin, 11, 16, 18, 43, 70-72, 74, 76-77, 79, 82-83, 85, 91, 93, 95
- Ratzinger, J., 39-40, 42
- Ravaission, F., 17
- Ricœur, P., 11, 27, 119, 126, 139, 173
- Sartre, J.-P., 45, 156
- Schlier, H., 159-160, 162-164, 166
- Scot, Duns J., 11, 70, 78, 82, 86, 88-89, 91, 102-108, 110, 113, 115-116, 148, 169
- Speer, A., 36, 38, 46, 48, 55, 57-58, 60-62, 64
- Suárez, F., 89, 168-169
- Tracy, D., 139
- Wittgenstein, L., 5, 131-132, 138, 173, 167

Table

Avant-propos, par Philippe Capelle-Dumont	v
Première leçon – Métaphysique et christianisme. Une problématique refouvelée	
<i>Par Philippe Capelle-Dumont</i>	1
I – Métaphysique contestée, métaphysique reléguée	1
II – Métaphysique revisitée, métaphysique réinterrogée . . .	8
III – Enfin la métaphysique !!!	15
IV – Métaphysique en christianisme.	19
Deuxième leçon – Une métaphysique chrétienne est-elle possible ?... en relisant Gilson	
<i>Par Andreas Speer</i>	35
Troisième leçon – D'une métaphysique de l'infini à une théologie trinitaire infinie	
<i>Par David Tracy</i>	69
I – Introduction	69

II – La croyance grecque classique à propos de l'infini comme imperfection	70
III – Plotin sur l'infini comme parfait	71
IV – Grégoire de Nysse, le Dieu aimant infini et le désir humain infini (<i>epektasis</i>).....	75
V – Le platonisme et le Dieu incompréhensible-infini de la théologie chrétienne primitive	80
VI – Le débat médiéval sur l'infinité comme un attribut et/ou un nom de Dieu.....	87
VII – Descartes et l'idée innée de l'infini comme le nom de Dieu	89
Quatrième leçon – Épiphanies. Hopkins, Scotus, Joyce	
<i>Par Richard Kearney</i>	97
I – Hopkins et l'Épiphanie	97
II – Scot et l'Eccéité.....	102
III – Joyce et l'Épiphanie	109
IV – Triangles textuels	119
Conclusion	123
Épilogue en hommage à Stanislas Breton	125
Cinquième leçon – La «fonction meta» et la Croix du Christ	
<i>Par Jean Greisch</i>	131
I – La métaphysique comme «science cherchée»: une «étrange aventure intellectuelle»	133
II – L'infrastructure de la métaphysique : le jeu de la transcendance»	144
III – La «fonction méta» et la Croix du Christ: une sagesse cruciforme	157

Sixième leçon – Doubler la métaphysique	
<i>Par Jean-Luc Marion</i>	167
Situation	167
Distinctions	169
Limites	174
Les ordres	179
Doubler la métaphysique : la faire servir à un autre dessein que le sien.....	183
Contributeurs	187
Index des noms	189

de citer ce poème de T. S. Eliot en anglais, sa langue maternelle et la mienne.

Man's curiosity searches past and future
And clings to that dimension. But to apprehend
The point of intersection of the timeless
With time, is an occupation for the saint-
No occupation either, but something given
And taken, in a lifetime's death in love,
Ardour and selflessness and self-surrender.
For most of us, there is only the unattended
Moment, the moment in and out of time,
The distraction fit, lost in a shaft of sunlight,
The wild thyme unseen, or the winter lightning
Or the waterfall, or music heard so deeply
That it is not heard at all, but you are the music
While the music lasts. There are only hints and guesses,
Hints followed by guesses; and the rest
Is prayer, observance, discipline, thought and action.
The hint half-guessed, the gift half understood, is Incarnation.
“The Dry Salvages” Part V

Traduit de l'anglais par Katherine Shirk Lucas

Quatrième leçon

ÉPIPHANIES

Hopkins, Scotus, Joyce

Par Richard KEARNEY

I – Hopkins et l’Épiphanie

LE 6 JANVIER 1889, le grand poète jésuite, Gerard Manley Hopkins écrivait le dernier passage de son journal. C’était le jour de la fête de l’Épiphanie. Hopkins était en très mauvaise santé – il allait bientôt mourir de la typhoïde – mais il se consolait en comparant son exil à Dublin au voyage «difficile et pénible» des Rois mages jusqu’à Bethléem¹. Au début d’un de ses poèmes : «Paraître l’étranger, tel est mon lot,... / Parmi des étrangers²», Hopkins identifie son épreuve avec celle de ses prédécesseurs bibliques. Mais tout comme ces voyageurs de la nuit, Hopkins a lui aussi fait l’expérience d’une illumination au milieu de sa période noire – «tant de lumière, plus que n’en puis facilement raconter³». À partir de ce jour de l’Épiphanie, bien que sa santé empirât, son «état d'esprit s'améliora(it)». Quarante jours avant sa mort, Hopkins écrivait «je suis malade, mais ça n'a pas d'importance... mon humeur est bonne⁴.»

1. Gerard Manley Hopkins, *The Sermons and Devotional Writings of Gerard Manley Hopkins*, rédigé par Christopher Devlin, Londres, Oxford University Press, 1959, p. 220.

2. G. M. Hopkins, *Poèmes accompagnés de proses et de dessins*, choix et traduction de Pierre Leyris, Paris, Seuil, 1980, «Paraître l’Étranger», p. 141.

3. G. M. Hopkins, *The Sermons..., op. cit.*, p. 221.

4. Cité par Paul Mariani, «The Mystery and the Majesty of it. Jesuit Spirituality in the Poetry of Gerard Manley Hopkins», *Journal of Jesuit Studies*, Summer, 2015.

Dans ses dernières réflexions sur l'Épiphanie, Hopkins reconstruit le voyage des mages avec une « ingénuité de détective » digne de la reconstruction que Kierkegaard a faite du cheminement d'Abraham vers le Mont Moriah dans *Crainte et Tremblement*. Mais, cette fois-ci, nous avons affaire à un événement tout différent – non pas le sacrifice d'un fils sur une montagne, mais la naissance d'un fils dans une grotte¹. Au cours de sa réflexion dans son journal, Hopkins fait six interprétations majeures de l'Épiphanie. Je vais dire un mot sur chacune.

En premier, c'est très important pour Hopkins que les trois mages soient des étrangers qui viennent de loin. Les « Mages Perses... venus des frontières de l'Inde » sont arrivés en secret, incognito et sans annonce². Et il est révélateur qu'après leur visite, la sainte famille prenne elle-même la fuite dans une terre étrangère, l'Égypte.

En second, les étrangers sont venus *après* l'événement de la naissance elle-même – douze jours pour être exact. La fête de l'Épiphanie le 6 janvier marque le point culminant du fameux cycle de Noël ; et dans la tradition des Orthodoxes orientaux, c'est le moment de la véritable révélation de l'incarnation du Christ. Le premier événement de la Chrétienté est une révélation *après coup* (*nachträglich* comme le dirait Freud). Je retournerai à ce point crucial de la temporalité épiphanique plus tard³.

Troisièmement, Hopkins remarque que la divinité de l'enfant est reconnue par les mages grâce à une certaine lecture herméneutique des signes. Les visiteurs lisent les étoiles qui guident leur cheminement, mais pas Hérode ni la multitude. Pour Hopkins les trois étrangers sont, pour ainsi dire, les premiers hermétiques chrétiens

1. L'expression « ingénuité de détective » vient de Christopher Devlin, éditeur de *The Sermons...*, *op. cit.*, de Hopkins.

2. G. M. Hopkins, *The Sermons...*, *op. cit.*, p. 265.

3. Épiphanie : étymol. et hist. Fin XII^e siècle. *epiphaine* (*Sermons St Bernard*, 99, 24 ds T.-L.). Empr. au lat. chrét. *Epiphania*, gr. τὸν Ἐπιφάνιον neutre plur. subst. de l'adj. εἰπεῖν νιός « qui apparaît » < εἰπεῖν « faire voir, montrer » : <http://atilf.atilf.fr/>

pratiquant un mélange de « science ordinaire » et « extraordinaire » – ce qu'il appelle un « art secret » qui « traverse l'écart entre la connaissance humaine et surhumaine⁴ ». À l'opposé, Hopkins note, « l'étoile n'était rien pour l'observateur ordinaire, peut-être même pas visible du tout⁵. » Ce sont les trois sages interprètes qui peuvent dire – comme certains poètes et voyants après eux – « nous avons vu³ ». Hopkins explique : « Ils parlent de leur art, leurs observations, magistralement » ; et l'illumination stellaire dans la nuit peut bien avoir été « visible seulement grâce à l'exercice de leur art, après qu'une espèce d'évocation se soit passée⁴ ». En bref, les épiphanies vont et viennent – comme l'apparition des étoiles – et ont besoin d'un certain art poétique-herméneutique pour être reconnues. Les épiphanies ne sont pas des faits accomplis mais des invitations à lire et à interpréter. Ou comme le dit Hopkins dans un de ses poèmes, le moment de l'incarnation « breathes once, and, quenched faster than it came, / Leaves yet the mind a mother of immortal song » (le moment de l'incarnation « respire une fois, et, désaltéré plus rapidement qu'il n'était venu / Laisse ainsi l'esprit comme mère de chanson immortelle»)⁵.

Quatrièmement, les mages apportent des présents dont émanent de douces odeurs, de l'encens et de la myrrhe, pour marquer la nature sensible de l'incarnation – le verbe fait *chair*. Et cette emphase sur le caractère charnel de l'Épiphanie est une fois de plus confirmée par la présence des animaux et le fait « scandaleux » que l'enfant divin est présenté comme l'être le plus humble, le dernier des

1. G. M. Hopkins, *The Sermons...*, *op. cit.*, p. 264.

2. *Id.*

3. *Id.*

4. G. M. Hopkins, *The Sermons...*, *op. cit.*, p. 265.

5. Paul Mariani, un biographe de Hopkins, propose ce commentaire utile : « Le moment de la conception, de l'inspiration poétique... était tout ce qui était nécessaire pour générer un poème, même si ça devait prendre des mois, voire des années [...] pour que le poème arrive à sa forme finale. La graine avait été plantée, et le poème viendrait en temps voulu » – « *The widow of an insight lost she lives...* » (La veuve d'un aperçu perdu elle vit...). Paul Mariani, « *The Mystery and the Majesty of it. Jesuit Spirituality in the Poetry of Gerard Manley Hopkins* », *op. cit.*, p. 21, 43.

derniers (*elachistos*), posé dans une simple mangeoire. Ici nous avons le paradoxe épiphanique par excellence : ce qui est le plus élevé passe par le plus bas, le premier par le dernier, l'infini par l'infinitésimal.

Cinquièmement, l'Épiphanie est, comme l'observe Hopkins, entourée de ténèbres. La nativité se passe dans une grotte au cœur de l'hiver. Et c'est suivi de près par une autre forme de ténèbres de mauvais augure – la dangereuse fuite en Égypte et le massacre des innocents commandé par Hérode. En d'autres termes, dès le début, l'Épiphanie est une irruption de la lumière à travers l'opacité. Ou comme l'évoque Hopkins, l'étoile de Bethléem brille «la nuit». Citant Marie Lataste, jeune mystique de Gascogne, Hopkins raconte comment dans sa vision, Marie, mère de Jésus, présente son fils le « douzième jour de l'Épiphanie » : «ce désert ne sera plus un désert, mais une douce oasis, où vous vous reposerez... après la course, après de rudes épreuves¹ ». L'Épiphanie passe toujours par une médiation – par la mère de Dieu, ainsi que par les mages. C'est une transition plurielle, dialogique entre la nuit noire et l'étincelle de la naissance, entre la sécheresse et l'eau, entre le tourment et le repos.

En dernier, Hopkins propose que l'Épiphanie soit lue à la lumière de deux autres événements épiphaniques de la vie de Jésus : le baptême dans le Jourdain et les noces de Cana. Avec l'immersion dans le Jourdain, Jésus connaît une seconde naissance kénéotique, une autre conversion épiphanique du divin en humain. Il arrive au baptême, observe audacieusement Hopkins, «déguisé comme pécheur» et repart lavé, re-né. Une fois de plus, nous sommes témoin du paradigme épiphanique de la descente dans les ténèbres (*kénose*) et de la remontée vers la lumière (*anabase*), un mouvement double répété tant de fois dans la vie de Jésus – jusqu'à la levée finale hors de la tombe vide.

1. G. M. Hopkins, *The Sermons...*, op. cit., p. 335, autre citation p. 334. Mariani parle de la lumière qui vient du noir.

Enfin nous rencontrons à Cana, conclut Hopkins, un autre genre de déguisement, cette fois-ci avec Jésus comme «invité» qui sert secrètement d'«hôte» en fournissant le vin que tous présents aux noces prennent pour celui du maître. Jésus «cache le miracle... sur le moment et l'augmente après», observe Hopkins¹. Et cette temporalité d'avant et d'après est, ici encore, centrale au rythme profond de l'épiphanie. Comme Jésus le dit à sa mère «*nondum venit hora mea*» («mon temps n'est pas encore venu») – ce qui indique un temps écoulé, un délai dans sa manifestation christique. La conversion nuptiale de l'eau en vin n'a pas de témoins immédiats mais seulement après coup dans l'«effet» du vin sur les invités sans soupçon. (Une sorte de «Festin de Babette» avant la lettre). Cette notion de délai est, comme nous allons le voir, un point charnière de la logique de l'épiphanie pour Hopkins (et plus tard pour Joyce). En effet la préposition *epi* elle-même comporte en grec ce sens de quelque chose d'*extra*, d'*en plus*, d'*ajouté* – un au-delà de la borne signalant une nouvelle temporalité d'avant et d'après, trop tôt et trop tard, déjà et pas encore. C'est ce qu'Emmanuel Levinas appelle le «paradoxe de l'antériorité postérieure» : l'ouverture du temps chronologique au temps messianique². Je reviendrai sur ce point.

Notons – pour conclure nos réflexions introducives – le contexte particulier des commentaires de Hopkins pendant qu'il luttait contre une grave dépression, sa propre «nuit obscure de l'âme». Ces nuits

1. Ibid, p. 270-271.

2. Emmanuel Levinas, *Totalité et Infini*. Hopkins résume sa trinité de conversions de la manière suivante, sous le titre global, «Dimanche de l'Épiphanie». Je cite : «Les trois manifestations du Christ : à Bethléem, pendant le baptême, à Cana. I) considéré à *qui*: 1) aux Mages et par eux aux Gentils ; dans 2) à saint Jean-Baptiste, ses disciples, et les Juifs ; dans 3) aux disciples du Christ... II) considéré comme *quois*: dans 1) comme enfant, sans défenses (*la nativité*) ; dans 2) sous l'aspect d'un pécheur (*le baptême dans le Jourdain*) ; dans 3) sous l'aspect de la vie sociale commune (*les noces de Cana*). III) Par quels moyens : dans 1) d'une nature inanimée avec l'étoile ; dans 2) des Personnes divines, dans 3) par son propre pouvoir incarné.» Cité in *The Sermons...*, op. cit., p. 259. Les italiques et les parenthèses sont les miennes pour souligner.

seraient poétiquement rendues dans ses fameux «terribles sonnets», tels «Réveil: je sens le chu du noir, non pas le jour.» «Non, Désespoir, non, putride pâture», «De pire il n'en est pas». Il s'agit des nuits mystiques qui peuvent être transfigurées en lumière épiphaniqne, comme on le verra dans des poèmes tels «Le Martin-Pêcheur flambe» ou «Beauté Piolée» («Gloire à Dieu pour les choses bario-lées»).

II – Scot et l'Eccéité

La lecture de l'épiphanie par Hopkins comporte, je suggère, des implications profondes qui nous permettent de comprendre sa fascination pour la notion d'*eccéité* de Duns Scot. Bien que Hopkins lui-même ne fasse pas explicitement le lien, je pense que ce qu'il a dit au sujet de ces deux notions clés de sa poétique confirme notre propos. L'*«eccéité»*, terme fondamentalement étrange et difficile, a fasciné des commentateurs pendant des siècles. Il nomme le «*ceci-ité*» de chaque créature en tant qu'elle témoigne de «l'infini dans l'infinitesimal». Dans son sonnet, «l'Oxford de Duns Scot», Hopkins décrit la ville qu'il visite – six cents ans après son prédécesseur franciscain – nommant les mêmes éléments concrets que Scot lui-même aurait vus à son époque :

Cité tourée, cité branchue entre tes tours ;
Cocou-sonnante, embourdonnée, d'aloues charmée, de freux rouée,
de rus cernée ;

Et il salut son maître avec cette grande accolade :

Lui qui mieux qu'homme au monde incline à la paix mes esprits.
Démêleur du réel le plus fin-grain ; sondeur
Inégalé [...] (trad. de Pierre Leyris, p. 101)

Hopkins offre sa description la plus travaillée de l'eccéité de Duns Scot dans le chapitre trois de ses *Écrits spirituels*. Dans ce texte, intitulé «De la grâce de la personne et le libre arbitre», il pose la question comment Dieu peut-il pousser la volonté d'un humain pour atteindre un destin au-delà des pouvoirs de sa propre nature, tout en le laissant libre de ses choix ? Sa réponse est que notre liberté opère au niveau de la *personnalité* avant son existence actuelle. Plusieurs personnalités peuvent être différentes comme personnes libres tout en partageant la même nature humaine universelle – c'est-à-dire, la nature dont tous les hommes ont besoin pour se montrer dans un monde commun (pour devenir manifestes l'un pour l'autre). La liberté de personnalité est décrite par Hopkins par le mot *pitch* – *gradus* en latin. Mot très difficile à traduire et rendu en français par divers mots tels que ton, inflexion, timbre, registre, inclinaison, angle, hauteur de voix, pointe et, dans le cas de la traduction de René Gallet, par «aigu». Cette notion – quasi intraduisible – joue un rôle charnière dans l'art poétique de Hopkins. Il le définit comme suit : «*Pitch* est une détermination préexistante de l'homme envers sa destinée éternelle, mais de telle manière que l'homme est laissé libre de se déterminer lui-même¹.» Cette priorité de *pitch* sur l'existence naturelle semble dire qu'il y a un «mode d'être possible», avant l'existence actuelle, dans lequel Dieu aime chaque personne unique en tant qu'elle répond à son appel. En d'autres termes, la personnalité est d'abord conçue comme *pitch*, ton singulier dans l'esprit de Dieu, et demande notre consentement libre pour être amené à sa réalisation finale, *après*. Un

1. Christopher Devlin, l'éditeur de *The Sermons and Devotional Writings...* de Hopkins, *op. cit.*, s'exprime en termes plus techniques : «Le *pitch* (ton/inflexion/inclinaison) ne peut exister que dans une substance qui existe déjà, pourtant son originalité est bien plus que seulement conceptuelle qu'elle doit être considérée comme une réalité séparée de la nature dans laquelle elle existe... Un *pitch* possible est certainement identique à l'Essence divine si tant est qu'il est une idée dans l'esprit de Dieu. Mais si c'est une intention *ad extra* dans la volonté de Dieu, il (*pitch*) exerce une influence en dehors de la Divine Essence.»

délai s'impose entre l'*idée* divine et notre *nature* réalisée, entre l'*être* et l'*étant*. Pour que le «*pitch*», soit complètement «moi», comme acte unique de l'existence, il faut ajouter (*épi*) la réalité à la possibilité, une seconde naissance à la première, afin que le moi devienne visiblement manifeste (*phanie*) dans la réalité naturelle. Ou pour le dire dans des termes bibliques, l'épiphanie visible de l'enfant aux mages se passe *après* la nativité. Hopkins demande d'une façon pointue si cette notion fascinante de ton (de *pitch*) «n'est pas simplement l'*eccéité* de Scot¹?»

En ce qui concerne le temps, Duns Scot, lui, avait laissé de la place pour la perfection en plus (extra) qui advient à une chose finie qui est déjà parfaite en esprit, mais *pas encore* en réalité². Après la possibilité vient l'actualité, après l'essence vient l'existence, après la création vient l'incarnation. D'où la signification de la note hermétique mais révélatrice de Hopkins sur le délai temporel de l'épiphanie : «Douze jours = 6+6 – la Création et la Rédemption³». La nativité est révélée dans l'*après coup*. Ou comme il l'explique : «Les étoiles peuvent avoir été [...] des apparences extraordinaires, *visibles* seulement *après* que la pratique de l'art des mages – une sorte d'évocation – ait été faite...⁴» Il n'y a pas de chrétienté sans témoins. Pas de révélation sans un certain art de l'interprétation et de l'expression.

Hopkins lui-même considérerait la poésie telle un art capable de créer des épiphanies de *instress* (reconnaissance) et de *inscape* (paysage intérieur) dévoilant l'incarnation divine dans la nature, dans un processus qu'il a appelé par des néologismes anglais tels «*aftering*» (créant après) ou «*over and overing*» (créant encore). L'épiphanie – qu'elle se fasse à travers le témoignage de l'art ou de l'action – comporte «l'élévation du soi vers un autre soi», le naturel vers le divin, et vice versa

«comme si un homme avait dit: c'est le Christ qui est moi et moi qui suis le Christ¹». Ainsi l'épiphanie se révèle, pour Hopkins, comme ce moment de *theopoiesis* où «le Christ se joue en mille et mille places / Pour complaire en des yeux, en des membres non siens / Au Père sur les traits des visages humains²» (trad. Pierre Leyris).

Mais quel lien y a-t-il entre *pitch* et «être dans le Christ», selon l'expression de St Paul? Ici Hopkins revient clairement à la notion d'*eccéité*. Il est conscient que pour Scot l'*eccéité* était le «déterminant final dans l'échelle de la nature qui descend l'arbre de Porphyre par voie de genres et d'espèces. C'est l'*eccéité* qui empêche la nature commune d'un membre de l'espèce de se communiquer à d'autres membres» – en d'autres termes, d'être traduit dans des propriétés universelles partagées³. L'*eccéité*, en bref, est ce en quoi chaque personne est manifeste dans son côté unique et irréductible, dans sa singularité individuelle.

Hopkins exploite l'homonymie entre *eccitas* (sans «h») et l'exclamation *ecce* – comme dans *Ecce Homo* quand Ponce Pilate présente Jésus à la foule de Jérusalem, ou *Ecce Agnus Dei* (Voici l'Agneau de Dieu) quand Jean Baptiste annonce Jésus au bord du Jourdain. Hopkins cite cette salutation en Latin dans son commentaire sur l'Épiphanie. L'individualité comme *eccéité* est intrinsèque à l'*être* mais *avant* l'existence, puisqu'aucune existence naturelle n'est *de se haec*. Plus précisément, pour Hopkins, comme pour Scot, l'*«être»* (dans le divin) n'est pas seulement «*existence*» (dans la nature), mais aussi «une façon de *venir* à l'existence d'un état de possibilité dans l'esprit du créateur» – c'est-à-dire que «*essence* ou *esse* conçu par Dieu⁴». Scot concevait donc l'individualité comme le point culminant d'un développement ontologique pour devenir *l'ultima realitas entis*. Le *pitch*

1. Voir G. M. Hopkins, *The Sermons...*, p. 338 sq.

2. *Id.*

3. *Ibid.*, p. 265.

4. *Id.*

1. *Ibid.*, p. 341.

2. G. M. Hopkins, *Poèmes...*, *op. cit.*, p. 127.

3. G. M. Hopkins, *The Sermons...*, *op. cit.*, p. 341.

4. *Ibid.*, *appendix II*, Scotus and Hopkins, p. 338-351.

qui exprime la réalité ultime reste pour nous, esprits finis, un mystère et un secret : « *Ratio intima haecceitas non est quarenda nisi in Divina voluntate*¹ ». Le *pitch*, comme Hopkins l'admet à un moment, « est vraiment un fil ou une chaîne de tons entre le moi actuel et le moi idéal² ». Il ne se dit pas directement.

La double idée scotiste de la *personalitas* comme étant déjà là, et *toujours-à-venir-plus-pleinement-dans-l'existence* (*semper in fieri*³), mène Hopkins à une réflexion fascinante et complexe sur la relation de proportionnalité entre la personnalité divine et la personnalité humaine. Ces réflexions ne portent pas seulement sur l'enfant découvert dans l'Épiphanie évangélique, mais aussi sur des mots du psalmiste, *abyssus abyssum invocat*⁴. À ce propos, Hopkins affirme avec audace que « l'angoisse joyeuse de devenir soi en Dieu est, quand traduite *ad extra*, l'angoisse de la création⁵ » – une création qui ne peut être entièrement comprise qu'en termes de la Trinité. Mais Hopkins s'interrompt à ce point précis, incapable en apparence de dire plus. Aucune analyse métaphysique de l'être humain-divin ne peut, il semble, adéquatement expliquer ce mystère. C'est peut-être seulement le langage poétique – et dans le cas de Hopkins une poésie singulièrement innovatrice et idiosyncratique – qui peut espérer approfondir ce secret insoudable. Ni la philosophie, ni la théologie ne peuvent tirer du sens cohérent de ces énigmes incommunicables et intraduisibles, et les tentatives répétées de Duns Scot de faire de même ne lui obtiennent – ironiquement – que l'épithète de cancre, *dunce*, par ses contemporains (Duns = *dunce*)⁶.

1. *Id.*

2. *Id.*

3. *Quolibet, XII*, cité in G. M. Hopkins, *The Sermons...*, op. cit., p. 342.

4. G. M. Hopkins, *The Sermons...*, op. cit., p. 342.

5. *Ibid.*, p. 340.

6. Et finalement, quand même la poésie rate, le mieux que nous puissions faire, suggère Hopkins, c'est d'épouser des actions mêlées d'amour qui accompagnent des mots tremblants, au-delà de toutes propositions logiques. En fin de compte, Hopkins se penche sur le mystère de la création continue (*ensarkosis*) – du mot qui se fait chair – notion audacieuse que Scot et Hopkins ont endossée. À la limite de la pensée et du langage, le *pitch* s'exprime comme un

En tout état de cause, Hopkins, le professeur de lettres classiques, finit par choisir la *poésie* plutôt que la *théorie*, en suggérant qu'Aristote et Thomas se trompaient en plaçant le bonheur final dans « l'intellect » plutôt que dans l'expression individuelle libre, autrement dit, dans notre devenir soi-même à travers la chanson et la *caritas*. C'est ce que Hopkins, après Scot, appelle l'amour des choses elles-mêmes, *amor objecti*, la louange des choses ordinaires bariolées – « Toute chose insolite, hybride, rare, étrange¹ ». À ce point, on doit dire que la fameuse *univocité* d'être de Scot (naturelle, humaine et divine) se traduit par une *polysémie*. L'eccéité de chaque créature se proclame de multiples façons, chacune tout à fait unique. Je cite :

Toute chose ici-bas fait une et même chose :
Divulgue cet intime habitant de chacun ;
S'avère, per-se-vère, incante et dit moi-même,
Criant Ce que je fais est moi : pour ce je vins². (trad. Pierre Leyris)

« *doing be... doing choose* » (le faire-être... le faire choisir). G. M. Hopkins, *The Sermons...*, op. cit., p. 345.

1. G. M. Hopkins, *Poèmes...*, op. cit., p. 99.

2. *Ibid.*, p. 127. La référence à « *pitch* », à l'infexion/au ton comme « abîme », donne un écho approprié ici à l'affirmation de Scot que le terrain de l'individualité est un *mangue* intrinsèque d'être (*carentia entitatis*) – un vide qui résulte en une créature à partir de sa création. Chaque créature finie est marquée par ce paradoxe de possession simultanée d'être positif et d'un manque d'être possible futur qui assure notre *devenir* constant. La notion de ton (*pitch*) singulier de Hopkins est une tentative, je propose, de traduire la vision de Scot que chaque être fini est individué par le *degré intrinsèque* (*gradus sibi instrinsecus*) dans lequel il possède à la fois une perfection positive de sa « nature » et simultanément se dirige vers une perfection future de son « être » (encore à venir dans sa nature). Une telle infexion peut être comparée à un trou, ou une série de trous, dans un violon par exemple, « dans lequel une cheville peut être ajustée afin de pouvoir tendre la corde ; les trous de cheville peuvent être la *carentia*, les chevilles seraient le moi idéal, les cordes seraient la nature humaine. », *The Sermons, Appendixes*, op. cit., p. 342-343. Hopkins fait d'habitude le parallèle entre le *pitch* et la personnalité ; mais une fois, parlant du *pitch* comme pré-existant, il introduit la notion clé de délai temporel. Le *pitch*, concède-t-il, « n'est pas vraiment soi : le moi ou la personnalité vient véritablement à être quand le moi, la personne, vient à être (existence) avec l'accession de la nature », *The Sermons*, op. cit., p. 342. L'être humain, à ce point, est un moi double, tendu comme une corde de violon entre la possession parfaite de sa « nature » et le désir constant d'atteindre une plus grande perfection

L'Épiphanie dont témoignaient les mages il y a deux mille ans se répète, on peut dire, chaque fois que l'être infini croise un étant fini, ici et maintenant, dans les éiphanies quotidiennes :

Je suis tout d'un coup ce qu'est Christ, puisqu'il fut ce que je suis,
Ce gueux, ce gag, pauvre tesson, chiffre, brindille, immortel diamant,
Est immortel diamant¹. (trad. Pierre Leyris)

En bref, les éiphanies – qu'elles apparaissent maintenant ou dans la vie de Jésus, en minuscule ou en majuscule – expriment le fait que l'eccéité individuelle est intrinsèque à l'« être » (divin) avant l'« existence » (actuelle), et ainsi exige un délai pour devenir manifeste – un « repassage », une reprise, un être témoin après-coup. L'existence s'exprime finalement comme éiphanie en ce qu'elle ne confère pas d'individualité sur quelque chose comme matière sur la forme (selon Thomas d'Aquin) mais fait plutôt sortir l'eccéité qui est déjà là comme « être ». Épi-phanie donc, comme ana-phanie : création doublée, dans un deuxième temps. L'invention poétique comme redécouverte ! Ou comme Hopkins le notait dans son essai sur Parménide : « Rien n'est plus porteur de la vérité que le simple *oui* et *est* » (*Yes and is*²). En deux mots, la poétique de Hopkins est le *oui* adressé au *est* de

d'« être » – une perfection peut-être jamais toujours atteignable ou compréhensible, comme le soutenait Scot, jusqu'à ce qu'on goûte la « vision béatique ». D'où l'inclination (*pondus*) profonde de chaque créature d'avoir comme but final de trouver l'épanouissement ultime en Dieu. Et, selon Hopkins, si nous pouvons entrevoir des moments de vision béatique dans notre vie – dans certains états d'éiphanie poétique – c'est que l'être humain arrive à s'exprimer comme un triple moi, ce qui dans notre âme idéale est un écho de la *vero imago* de la Trinité. Autrement dit, le Père génère le Fils par l'Esprit saint non seulement dans l'Éiphanie originelle des Mages mais dans chaque moment où l'infini traverse un étant fini ici et maintenant.

1. G. M. Hopkins, *Poèmes...*, op. cit., p. 147.

2. G. M. Hopkins, *The Sermons...*, op. cit., p. 293.

l'eccéité. Un consentement – à travers la nuit – à l'appel quotidien de l'être. Épi-théisme comme ana-théisme.

Je cite de nouveau :

Le martin-pêcheur flambe et la libellule arde ;
Précipitée par-dessus bord dans le puits rond,
La pierre sonne ; émue, la corde chante ; en branle,
La cloche arquée, trouvant langue, clame son nom ;
Toute chose ici-bas fait une et même chose :
Divulgue cet intime habitant de chacun ;
S'avère, per-se-vère, incante et dit moi-même,
Criant Ce que je fais est moi : pour ce je vins¹.

III – Joyce et l'Éiphanie

Le terme « éiphanie » est aussi, comme on le sait, un des leitmotive dans l'esthétique de James Joyce. Pour Joyce, comme pour Hopkins qui a fréquenté les mêmes amphithéâtres de l'université de Dublin, l'éiphanie se déroule comme témoignage de la traversée de l'individu par l'absolu, du singulier par le sacré. Il s'agit d'un événement étrange, témoigné par des étrangers : bien que pour Joyce, à la différence de Hopkins, il ne s'agisse pas d'une adhésion confessionnelle explicite à la révélation chrétienne. Les éiphanies d'eccéité se répètent dans l'œuvre joycienne, partant du poème « Ecce Puer » (écrit à l'occasion de la naissance de son petit-fils Stephen) jusqu'au personnage central de Finnegans Wake (*Here Comes Everybody*) qui fait écho à *Ecce*. Voici le poème :

Ecce Puer
[...]

1. G. M. Hopkins, *Poèmes...*, op. cit., p. 127.

Young life is breathed
On the glass;
The world that was not
Comes to pass.

A child is sleeping:
An old man gone,
O, father forsaken,
Forgive your son.

Un jeune souffle
Embue la glace ;
Surgit un monde
Qui n'était pas.

Un enfant dort,
Un vieillard meurt.
Père perdu,
Ton fils t'implore¹ !

Étant donné le rôle clé joué par le motif père/fils dans *Ulysse* – aussi bien que dans la théologie chrétienne – ce poème est révélateur. Comme le dit Haines dans le premier chapitre d'*Ulysse*, « c'est l'idée du père et du fils, le fils qui s'efforce de se réconcilier avec le père ». Joyce a esquissé son idée de l'épiphanie dans ses Carnets de Notes de 1903-1904. Le jeune Joyce a, paraît-il, entendu le terme pour la première fois dans la bouche de son professeur jésuite le Père Darlington à Dublin ; et il a développé sa propre interprétation de cette idée pendant qu'il lisait les théories de Duns Scot et de Thomas d'Aquin dans les bibliothèques à Paris. De Thomas, il a pris l'idée d'épiphanie comme *quiditas* (le quoi) qui se révèle à travers une luminosité (*claritas*)

1. «Ecce Puer», in James Joyce, trad. fr. Jacques Borel, *Oeuvres I*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1982, p. 55.

où l'individu illumine une forme transcendante (la beauté). D'un autre côté, il a pris de Duns Scot l'idée de l'épiphanie comme manifestation de l'absolu dans l'eccéité de l'individu. La différence est subtile mais importante, et cette lecture scotiste où le divin s'incarne dans le particulier est celle que Joyce a, à mon avis, finalement endossée. Joyce, comme Scot, souligne le caractère sacramental de l'événement singulier et quotidien. C'est *cette chose, cette personne, cette phrase, cette action* qui incarne l'infini plutôt que de servir de *prétexte* pour illustrer quelque essence universelle. Ce qui compte c'est l'individu. *Hic. Hoc. Haec.* L'eccéité ici et maintenant, eccéité comme *Ecce, Ecce Puer, Ecce Homo*, voici celui qui vient, ou comme le dit Joyce *H.C.E.: Here Comes Everybody* (*La Veillée des Finnegans*). Voici tout le monde.

En bref, si la *quiddité* thomiste sert à *illustrer* le divin, l'eccéité scotiste est le divin *en personne*, en chair et en os, dans chaque être singulier, *hic et nunc*. C'est cette optique «incarnationnelle» qui s'exprime dans la réponse de Stephen à son maître Deasy dans *Ulysse*. Qu'est-ce que Dieu? demande Deasy, «Dieu c'est un cri dans la rue!» répond Stephen. Un cri qui annonce déjà le cri ultime de Molly à la fin du roman, «Yes I will Yes», «Oui je veux oui».

Mais retournons au commencement. Une des premières références à épiphanie chez Joyce se trouve dans le chapitre 15 de son premier roman, *Stephen le Héros*. Je cite : «Son âme, sa *quiddité*, surgit vers nous du vêtement de son apparence... L'âme de l'objet le plus simple [...] nous apparaît radieuse, l'objet réalise son épiphanie¹.» Notons l'importance du verbe actif «réaliser» qui signale un rôle positif pour le spectateur ou le témoin. Le passage correspondant souligne ce rôle d'interprétation avec la triple répétition du verbe «reconnaître». Je cite : «d'abord nous *reconnaissons* l'objet comme un et intégral, deuxièmement, nous le *reconnaissons* en tant que structure composite organisée – en fait une chose. Et finalement, dès que les parties se trouvent ajustées à un point exquis et spécifique, nous *reconnaissons* que c'est

1. James Joyce, *Stephen Hero*, in *Oeuvres I*, op. cit., p. 213.

*cette chose qui est là*¹.» Stephen parle à son ami Cranly pour expliquer comment les objets les plus quotidiens – dans ce cas-ci «l'horloge de Ballast Office» – peuvent réussir leur épiphanie. L'eccéité surgit de l'objet, mais c'est à nous, témoins, de la saisir. Plus loin dans *Stephen le Héros*, l'épiphanie est décrite comme une manifestation «soudaine et spirituelle soit dans la vulgarité de la parole ou du geste, ou d'une phrase mémorable de l'esprit même.» Et le narrateur nous informe que c'est à «l'homme de lettres d'enregistrer ces éiphanies avec un soin extrême, vu que ce sont des moments les plus délicats et évanescents².»

Donc dès les premières esquisses littéraires de Joyce, nous avons affaire à l'épiphanie 1) comme réponse sensible à un stimulus externe venant du monde (plutôt que d'une intuition purement mentale) et 2) comme une interprétation esthétique de la part d'un témoin. On ne voit pas une épiphanie, on voit quelque chose ou quelqu'un *comme* épiphanie – tout comme les mages interprètent l'étoile *comme* signe de la nativité. Le «*als-Struktur*» herméneutique opère dès le début.

Joyce développe cette esthétique de l'épiphanie dans *Portrait de l'Artiste en Jeune Homme*. Ici Stephen définit la beauté comme luminosité (*claritas*) qui se montre *comme* révélation poétique à partir des événements ordinaires et mondains. Et dans son plus grand roman, *Ulysse*, on trouve encore une référence importante à l'épiphanie lorsque Stephen cherche «la signature secrète des choses» dans la glaise de Sandymount Strand.

Rappelle-toi tes épiphanies écrites sur des feuilles vertes, ovales, profondément profondes, exemplaires à expédier en cas de décès à toutes les grandes bibliothèques du monde, y compris celle d'Alexandrie? Quelqu'un devrait les lire là au bout de quelques milliers d'années³.

1. *Id.*

2. *Ibid.*, p. 211.

3. James Joyce, Jacques Aubert (dir.), *Ulysse*, Paris, Gallimard, 2004, Pascale Bataillard pour la traduction française de «Protée», p. 57 (pour l'anglais, *Ulysses* 3, p. 141-143).

La notion du délai temporel – *Nachträglichkeit* – est renforcée ici par l'idée que l'épiphanie est toujours suivie par une faillite. Autrement dit, l'illumination n'est pas une magie immédiate une fois pour toutes. Comme la création dont elle se fait l'écho, l'épiphanie pour Joyce est une aventure temporelle. À peine l'éclair illumine-t-il la nuit qu'il est ravalé dans le noir. La boue sableuse sous les pieds de Stephen commence à se liquéfier, il pense au naufrage de la Glorieuse Armada expédiée par l'Espagne pour libérer les Irlandais de la tyrannie britannique des centaines d'années avant.

Le sable grenu s'était détaché de ses pieds. Ses godillots firent à nouveau craquer une coquille de noix humide, des coquilles de couteaux, des petits galets qui crissent, tout ce qui vient battre sur les galets innombrables, bois troué par les vers. Armada perdue. Des étendues de sable gorgé d'une eau insalubre guettaient ses semelles pour les aspirer, exhalant une haleine d'égout, dans une poche d'algues couvait le feu marin sous des cendres de fumier humain¹.

Mais penchons-nous encore un petit moment sur les termes métaphysiques de «quiddité» (*quidditas*) et d'*eccéité* (*haecceitas*) qui sont à la base de l'esthétique joycienne. C'est connu que Joyce, pendant son séjour parisien, était un lecteur de journaux néo-scolastiques qui contenaient de nombreux articles sur Scot et Thomas d'Aquin. Quoique beaucoup ait déjà été écrit au sujet des sources thomistes de l'épiphanie, il me semble que les sources scotistes méritent beaucoup plus d'attention. Comme Hopkins, Joyce était fasciné par l'enseignement du «subtil Docteur, Jean Scot», qu'il a différencié de «l'angélique Docteur», Thomas d'Aquin. En effet, quand Joyce a donné une conférence à Trieste en 1907, intitulée «l'Irlande : île de saints et de sages», la première personne mentionnée est Scot – dont il cite la

1. *Id.* (en anglais, *Ulysses*, 3, p. 147-152).

légende selon laquelle le franciscain du XIV^e siècle avait écouté tous les arguments des grands philosophes de Paris pendant trois jours entiers avant de les réfuter un par un, de mémoire¹. Joyce était très séduit par l'idée de l'*haecceitas* comme «la toute dernière détermination qui fait qu'un individu est précisément cet individu et rien d'autre².» L'eccéité d'une chose était, pour Scot, l'éclat de son être intérieur comme il a été créé et compris par Dieu. Et cet éclat, pour Joyce comme pour Hopkins, se révèle en termes d'une poétique spéciale du témoignage. Joyce aurait sûrement été d'accord avec Hopkins quand il a écrit : «J'ai pensé comme il était triste que la beauté du paysage intérieur soit si peu connue et invisible aux yeux des gens simples et pourtant si proches pour qui aurait des yeux pour le voir³.» Selon Duns Scot, l'eccéité était comme une façon de «voir les motifs, l'air ou la mélodie des choses, du point de vue de Dieu⁴.» Et cette idée d'apercevoir le motif ou assemblage de relations est cruciale, comme le note Gilles Deleuze. «L'eccéité est un assemblage entier dans son agrégat individuel⁵.» Le *haec* est, dans le fond, un événement incompréhensible car intraduisible dans les universaux de genres et d'espèces.

1. Voir John McCourt, «Joyce's Well of the Saints», *Joyce Studies Annual*, New York, Fordham University Press, vol. 2007, p. 109-133. Voir aussi mon traitement détaillé de ce sujet dans «Epiphanies in Joyce», in Fran O'Rourke, *James Joyce. Multidisciplinary Perspectives*, Dublin, University College Dublin Press, 2015.

2. Pour les définitions de l'eccéité, je suis reconnaissant à mon collègue, Gerard Casey, «Hopkins: Poetry and Philosophy», *Studies*, 1995, vol. 84, n° 334, p. 163.

3. Cité par William Noon, *Joyce and Aquinas*, New Haven, Yale University Press, 1927, p. 61. Voir aussi l'essai de Hans Urs von Balthazar, «Hopkins. Oxford, Ignatius and Scotus» in Joseph Fessio, John Riches, *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, San Francisco, Ignatius Press, 1986.

4. Cité par Gerard Casey, *op. cit.*, p. 164. Voir aussi l'analyse détaillée sur ce sujet dans le livre de Philip Ballinger, *The Poem as Sacrament. The Theological Aesthetic of Gerard Manley Hopkins*, Louvain, Peeters, 2000, chap. 3, spécialement les p. 193-198. Je suis aussi reconnaissant à Fran O'Rourke pour ses explorations de la dette de Joyce à la notion scholastique de quiddité léguée par Aristote et Thomas d'Aquin : Fran O'Rourke, *Allwisen Stagyrte. Joyce's Quotations from Aristotle*, Dublin, National Library of Ireland, 2006.

5. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Thousand Plateaus*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987, note 33, p. 262. Pour Deleuze, l'eccéité de chaque personne est un «milieu

C'est soi-même et rien que soi-même – la singularité des membres, des yeux, des mains, des visages, l'unique de l'odeur, du goût, du toucher – tout ce qui constitue l'altérité irréductible du soi ici et maintenant. L'eccéité, conclut Deleuze, est «l'événement de l'Autre ou du visage¹.

Je profite de cette petite parenthèse des commentaires contemporains, pour ajouter cette lecture très pertinente de l'eccéité par Julia Kristeva «Dans l'éthique d'inspiration scotiste, la singularité pourrait être pensée comme la seule *positivité*, la seule *valeur*. En partant de la positivité de l'*étant*, Duns Scot l'étendait à l'*Être* même, à Dieu, comme à la *causa singularitatis*. Dieu serait singulier, et le Christ tout spécialement, car l'Homme-Dieu développe l'épaisseur de sa singularité par l'épreuve de sa passion jusque dans la mort, et jusque dans sa *glorification* de sur-vivant blessé-crucifié : puisque celleci n'est ni une *réparation* ni une *satisfaction* mais l'évidence de sa singularité précisément².

Mais pour revenir à nos moutons joyciens, dans le *Portrait de l'Artiste*, Stephen associe l'épiphanie à la *causa formalis* (la cause formelle) ou «essence» de quelque chose, reliant la notion scolaistique de *quiddité* (*whatness*) à sa vision esthétique de *claritas* (*radiance*). William Noon, dans son livre *Joyce and Aquinas*, concède que ce que Stephen semble vouloir dire par *claritas* ici peut avoir été mieux exprimé par l'eccéité de Scot que par la quiddité de Thomas d'Aquin. Car si Thomas, sur les pas d'Aristote, relie le savoir ultime à l'universel – ce qui est typique et partagé – Scot tendait plutôt à la «ceci-ité» (*thisness*) unique et irremplaçable. «*Hacceitas*», comme nous l'avons vu, est

affectif» ou un assemblage individué de relations qui est le mieux perçu, pas intellectuellement ou même optiquement, mais tactilement (*baptically*), comme affect après-coup, *ibid.*, p. 479.

1. Gilles Deleuze, *What is Philosophy?*, New York, Columbia University Press, 1996, p. 21.

2. Julia Kristeva, «Le tragique et la chance : encore des handicaps», conférence au Collège des Bernardins, Paris, prononcée le 24 mars 2012 ; traduction anglaise «Disability: A Tragedy and a Dream», in Richard Kearney and Brian Treanor (dir.), *Carnal Hermeneutics*, New York, Fordham University Press, 2015.

célébrée précisément parce qu'elle complète une chose au point où elle est irréductiblement concrète, elle-même et aucune autre. « La différence finale », écrit Scot; « est simplement d'être différente de tout autre chose » (*ultima differentia specifica est primo diversa ab alia*¹).

Finalement, Étienne Gilson, un expert de Thomas d'Aquin et de Scot, décrit l'*haecceitas* comme « point extrême de l'actualité qui détermine chaque être réel dans sa singularité² ». C'est le *noumenon* devenu phénomène, la vision infinie des choses filtrée par la vision finie, d'une manière si singulièrement lumineuse et inattendue qu'elle apparaît comme une « explosion sortie des ténèbres³ ». Ce qui a tant fasciné Hopkins et Joyce est que cette transfiguration du logos en chair peut se passer dans les événements les plus ordinaires et séculiers⁴.

Au moment où Joyce a écrit *Ulysse* puis *La Veillée de Finnegans*, sa compréhension initiale que l'épiphanie dépendait tout d'abord d'une lumière à l'intérieur de celui qui regardait, avait évolué pour devenir une compréhension plus ontologique de l'épiphanie comme venant de l'altérité des objets ordinaires (*wordly*) – révélant (*disclosing*), comme le druide de *La Veillée de Finnegans* le dit, le « *Ding hvad in itself id est* », le « *Entis-Onton* », le « *sextuple Gloria of light*⁵ ». Mais cette transition d'une compréhension idéaliste à une compréhension plus ontologique de l'épiphanie en appelle, en fin de compte, il semble, à la transversale du

1. Cité par Umberto Eco, *The Aesthetics of Thomas Aquinas*, Cambridge, Harvard University Press, 1988, p. 206. Voir aussi Jeremiah Hackett à propos de la relation critique de Joyce à Thomas d'Aquin et Scot, dans « Duns Scotus : A Brief Introduction to his Life and Thought » in *Studies in Scottish Literature*, 1991, vol. 26, n° 1, p. 438-439 sq.

2. « L'extrême point d'actualité qui détermine chaque être réel à la singularité », Étienne Gilson, *Jean Duns Scot*, Paris, Vrin, 1952, p. 460-466. Cité et commenté par Noon, *Joyce and Aquinas*, op. cit., p. 51. Pour d'autres commentaires sur l'idée scotiste d'eccéité comme principe d'individuation divine, voir Christine Goémé, *Jean Duns-Scot ou la Révolution subtile*, Paris, FAC, 1982, p. 25-29, 32-36.

3. William Noon, *Joyce and Aquinas*, op. cit., p. 61.

4. Ibid., p. 62-63.

5. James Joyce, *Finnegans Wake*, in *Oeuvres I*, op. cit., p. 611, 20-3.

langage – c'est-à-dire, le « *sound sense symbol* » (le symbole du sens sonore) de la littérature qui permet à la clarté intérieure d'une chose, de trouver une expression à l'intérieur du « *world of words*¹ ». Ce qui est central dans ce processus de transversale textuelle est ce que Joyce, dans un de ses Carnets de Zurich, appelle « métaphore », comprise selon lui, non comme « comparaison » (qui ne fait que dire « à quoi ressemble une chose ») mais l'expression de ce que quelque chose « est ». Ceci, Noon nous explique, a à voir avec l'affirmation scolaistique que « les métaphores sont des vêtements poétiques de la vérité » des choses (« *metaphorae [...] sunt quasi quaedam velamina veritatis*² »).

C'est quand même impressionnant, n'est-ce pas, comment Joyce, pendant son séjour à Paris en 1903, s'est plongé dans la métaphysique médiévale de *quiddité* et d'*eccéité*. Et c'est très révélateur, me semble-t-il, qu'au même moment de ses recherches philosophiques, il ait écrit quinze courts récits en prose qu'il a intitulés précisément *Épiphanies*. Ces textes ont servi de « petites graines littéraires » dont des narrations entières sont sorties ; elles ont témoigné de la puissance d'un « seul mot qui dit toute l'histoire », du « simple geste qui révèle un état de relation complexe³ ». La première de ces épiphanies joyciennes est tout à fait simple. Je cite :

Dublin, la National Library :

Skeffington : J'ai été navré d'apprendre la mort de votre frère... navré de l'apprendre trop tard... pour assister aux obsèques...

Joyce : Oh, il était très jeune... un enfant...

Skeffington : N'empêche... cela fait mal⁴...

1. W. Noon, *Joyce and Aquinas*, op. cit., p. 62-63.

2. Noon démontre comment Thomas d'Aquin donne un rôle central au pouvoir symbolique et sacramental du langage dans la *Summa Theologiae*, II-II, q. 174, a.2-4. Cité par Noon, *Joyce and Aquinas*, op. cit., p. 75.

3. Harry Levin, *James Joyce*, New York, New Directions, 1960, p. 29.

4. James Joyce, *Épiphanies*, XXII, in *Oeuvres I*, op. cit., p. 96 ; en anglais : O. A. Silverman, *Epiphanies*, Buffalo, Lockwood Memorial Library, 1956, p. 22.

Ce tout petit texte anticipe, de toute évidence, la scène centrale de la Bibliothèque nationale dans *Ulysse* lorsque Stephen fait allusion au fait que Shakespeare a manqué l'enterrement de son propre fils, Hamnet, comme Hamlet (à son tour) manquera l'enterrement de son propre père. Autrement dit, des épiphanies peuvent naître de tels moments manqués – après l'événement – si on a des yeux pour voir l'étoile dans le noir, pour réactiver la mémoire dans le manque. J'y reviendrai¹.

En fin de compte, l'épiphanie devient pour Joyce un pont entre l'esprit littéraire et le monde des gestes quotidiens. Elle se déploie comme liaison poétique entre l'art et l'expérience – logos et chair –

1. Pour résumer la théorie joycienne de l'épiphanie, s'il est vrai que Joyce a pris son premier exemple de l'affirmation du Père Darlington que l'épiphanie implique une « clarté de l'esprit » qui fait qu'on « se révèle » (Oliver St John Gogarty, *As I was Going Down Sackville Street*, New York, Reynal and Hitchcock, 1937, p. 295), dans ses Carnets postérieurs Joyce semble avoir choisi un usage plus large du terme pour inclure des « moments de la vie spirituelle » au niveau mental et matériel à la fois – moments quand l'âme de l'objet le plus ordinaire se révèle par une attitude ou un geste trivial, dévoile son secret, et « se donne à être reconnu » (se dévoile), (cité par Joseph Prescott dans « James Joyce's Epiphanies », in *Modern Language Notes*, mai 1949, n° 64, p. 43). C'est ainsi que Joyce a raffiné son interprétation de *claritas* (en tant que forme universelle) des premiers scolastiques dans la direction d'une interprétation plus Scotiste (en tant que forme individuelle). Ou comme Noon le remarque, si le jeune Joyce a vu « la Beauté, non pas l'Être, comme l'Absolu », le Joyce plus mûr a vu l'Être et le Beau comme liés d'une manière inséparable dans le langage (Noon, *Joyce and Aquinas*, op. cit., p. 68). En d'autres termes, alors qu'on arrive à *Ulysse* et *La Veillée de Finnegan*, nous voyons Joyce aller au-delà de l'esthétique de Mallarmé, Pater et les Symbolistes français pour invoquer une expérience plus ontologique du langage épiphanique comme étant inextricablement lié au phénomène sensible quotidien, autrement dit, un sens de *claritas* en contact avec la quiddité des choses. L'Épiphanie devient ainsi un pont poétique entre l'esprit et le monde – faisant que le verbe devienne chair et la chair devienne verbe. En résumé, Joyce semble finalement penser l'épiphanie comme liaison tacite entre l'art et l'expérience – une liaison qu'il comprend de plus en plus en termes de pouvoir transfiguratif du langage. La genèse de la notion d'épiphanie chez Joyce peut être comprise, alors, comme le suggère Noon, en termes de re-configuration de la *claritas* comme « acte verbal qui re-présente imaginativement cette expérience à travers les symboles du langage et la rejoue à travers les images illuminatrices pour la contemplation de l'esprit imaginatif. », Noon, *Joyce and Aquinas*, op. cit., p. 77.

une liaison qu'il comprend de plus en plus en termes du pouvoir transfiguratif du langage.

IV – Triangles textuels

En fin de compte, on pourrait mettre tout ceci en termes plus explicitement herméneutiques. On pourrait dire que l'épiphanie est un triangle qui se constitue entre auteur, texte et lecteur. Ou bien, pour emprunter la terminologie de Ricœur, l'épiphanie *préfigurative* de l'expérience vécue passe par l'épiphanie *configurative* du texte pour aboutir à l'épiphanie *refigurative* du lecteur. L'épiphanie serait ainsi conçue comme un mouvement triadique allant de la vie au texte et de nouveau à la vie – un mouvement amplifié et enrichi par l'arc complet de la transfiguration herméneutique¹.

Qu'on nous permette donc de suggérer, en conclusion, qu'une telle herméneutique de l'épiphanie s'applique au texte même de Joyce. Si Joyce a raison de souligner « qu'il faudrait bien de l'audace à qui-conque oserait changer quoique ce soit dans ce qu'il avait vu et vécu² », n'est-il pas juste de se demander si les épiphanies infra-textuelles de son œuvre ne répètent pas certaines expériences extra-textuelles de son vécu (« ce qu'il a vu et vécu ») ? Si toute tentative de lier l'œuvre d'un auteur à sa biographie mérite aujourd'hui notre méfiance – vu l'apport du formalisme et du structuralisme – une telle démarche n'est pas forcément sans profit. Et, en effet, si nous rappelons comment Stephen fait le lien entre l'œuvre et la vie de Shakespeare dans le chapitre d'*Ulysse* qui se déroule dans la National Library, il n'est pas déraisonnable de faire la même chose pour Joyce.

1. Paul Ricœur, *Time and Narrative*, Chicago, University of Chicago Press, 1996, vol. 1, chap. 3.

2. James Joyce, LII, p. 134. Voir Richard Ellmann, *Appendix to the 1968 Edition of Ulysses*, p. 705.

Je voudrais proposer qu'il y a trois épisodes de la vie de Joyce qui préfigurent les éiphanies centrales du roman. En premier lieu, Joyce lui-même nous apprend que son premier rendez-vous romantique avec Nora Barnacle le 16 juin 1904 constitue le cœur de l'histoire. La date en fournit le socle et sera commémorée sous le nom de « Bloomday ». Si nous admettons le témoignage de Joyce à ce propos, nous pouvons, sans trop nous tromper, penser que le fantasme final de Molly représente une répétition éiphanique de la même rencontre – si bien que le passé vécu se voit doté d'un futur ouvert, indéfini, par le biais du *kairos* qu'accomplice le moment littéraire. Le baiser du 16 juin 1904, entre Joyce et Nora, serait repris dans l'évocation érotique que fait Molly du premier baiser échangé avec Bloom à Howth Head¹. Nous pouvons prendre Molly au pied de la lettre puisque, comme Joyce l'a écrit à son ami Valéry Larbaud, « Pénélope, le dernier cri² ».

En second lieu, il semblerait qu'une agression physique subie par Joyce à Dublin la même année – 1904 – serait ce qui l'a motivé à inventer le personnage de Leopold Bloom. Comme il l'insinue dans une lettre à son frère Stanislaus (datée du 13 novembre 1906), le personnage de Bloom fut inspiré par le souvenir d'avoir été violemment attaqué à la sortie du théâtre Abbey à Dublin en 1904 et d'en avoir été rescapé par un juif dublinois qui s'appelait Hunter et qui le ramena chez lui pour le réconforter avec une tasse de chocolat chaud. Le Hunter en question, comme l'explique le biographe de Joyce, Richard Ellmann, était « un juif dublinois au teint basané [...] dont on disait qu'il était cocu et que Joyce rencontra deux fois à Dublin. » Dans la lettre de 1906 écrite à Stanislaus, Joyce révèle que le même Hunter constituera le personnage principal d'un nouveau roman qui s'intitulera « Ulysse ». Et Ellmann d'ajouter : « Le soir du 22 juin 1904, Joyce (qui n'était pas encore fiancé à Nora ni voué à la monogamie) fit des

avances à une passante dans la rue sans se rendre compte qu'elle avait un compagnon attitré. Celui-ci s'interposa et, après une bagarre, laissa Joyce dans un piteux état, « avec un œil au beurre noir, le poignet foulé, une entorse à la cheville, le menton coupé, la main en sang. » Un homme s'appelant Alfred Hunter l'aida à se relever et le conduisit chez lui « à la façon d'un bon samaritain orthodoxe » comme Joyce rapportera plus tard. Cet homme était le Hunter qui serait le sujet du projet de nouvelle « Ulysse »¹.

Curieusement, il a fallu deux ans pour que Joyce retrouve le souvenir traumatisante de l'événement et qu'il se décide, après coup, à recréer Hunter dans le personnage de Bloom. (Le souvenir lui-même ayant été ravivé par une agression plus récente à Rome.) Comme nous l'avons noté, il s'agit souvent dans les éiphanies d'un souvenir perdu ou traumatisante qui revient à la conscience – une *ana-mnésis* qui requiert une *ana-aesthesis* particulière. Nous pourrions même proposer le néologisme *ana-phanie* pour exprimer cette poétique proustienne-joycienne de l'éiphanie².

Mais qu'en est-il de Stephen, le troisième mage de la troïka littéraire de Joyce ? J'ose avancer la thèse que l'événement vécu à la base de l'invention de ce personnage provient d'une expérience clé de la perte – d'éveil-par-la-rupture – que le jeune Joyce a subie à la National Library de Dublin³. Il s'agit ici de la première des quinze

1. Richard Ellman, *Appendix...*, op. cit., p. 707-708.

2. Pour une discussion sur l'*« ana-aesthetics »* voir Richard Kearney, « Epiphanies of the Everyday », in John Manoussakis, *After God: The Religious Turn in Continental Philosophy*, New York, Fordham University Press, 2005.

3. Quoique nous n'en ayons aucune trace dans les lettres de Joyce, il s'agirait d'un sentiment aigu de perte au niveau intime mêlé à un sentiment plus général de rupture envers ses rivaux littéraires de Dublin (comme par exemple Oliver St John Gogarty et Vincent Cosgrove qui le traitaient de cocu et le ridiculisent) : rupture qui conduit finalement Joyce à s'exiler. Comme le remarque très justement Declan Kiberd à propos de la scène décisive de la National Library : « Rédigée en 1918, mais racontant un jour antérieur de 14 ans, cette section contient des lignes qui prédisent leur réaction future, unissant de façon implicite le jeune universitaire de 1904 au père artiste de 1918. [...] Déjà, Stephen se place à une distance

1. J. Joyce, *Ulysses*, 18.1397-8.
2. J. Joyce, *Letters*, LI, p. 169.

«éiphanies» dont Joyce a dressé lui-même la liste dans son Cahier de Paris – à savoir l'échange qu'il eut en 1903-1904 à la National Library avec son camarade littéraire, Skeffington, au sujet des funérailles de son petit frère. Ce qui fait que nous pourrions nous demander si la mort de l'enfant Hamnet (fils de Shakespeare), sur laquelle Stephen médite quand il parle de Hamlet dans la National Library, ne serait pas, en effet, une transposition de la mort du frère de Joyce. «Oh, il était très jeune... un enfant [...] N'empêche, cela fait mal¹.» Est-ce que Joyce ne serait pas, dans ce chapitre central d'*Ulysse*, en train de témoigner de cette rupture traumatique – causée par la mort d'un enfant – qui ne pourrait guérir qu'à travers la littérature ?

Toutes ces hypothèses de liens entre la littérature et la vie demeurent, évidemment, de simples tâtonnements. Mais il est difficile de ne pas s'apercevoir que certaines expériences clés de la vie de Joyce pendant la période de 1903 à 1904 – le fait d'avoir été sauvé par Hunter, le baiser échangé avec Nora, la conversation avec Skeffington à propos du deuil et de la perte – se trouvent revisitées sous la forme de trois mages littéraires : Bloom, Molly et Stephen. Ne sommes-nous donc pas en mesure de supposer qu'*Ulysse* est en soi une sorte d'éiphanie littéraire, configurant trois souvenirs existentiels en un seul texte épiphanique ? Un jour dans la vie de trois Dublinois qui a été redécouvert, réécrit et ressuscité en littérature ? Non pas – attention ! – un texte triomphant, mais, au contraire, la mise en

esthétique par rapport au vécu.» (Voir le commentaire de Declan Kiberd dans *The Penguin Annotated Students Edition of Ulysses*, Londres/New York, 1992, p. 1013.) Les phrases répétées que le jeune Stephen adresse à son futur soi auteur – «Observe ceci. Souviens-toi-s-en» et «Tu verras,» etc. indiquent un entrelacs de temps passé et de temps futur qui, comme nous l'avons vu, caractérise le temps tout à fait singulier de l'éiphanie (identifié par St Paul comme *kairós* et par Kierkegaard et Heidegger comme *Augenblick*).

1. J. Joyce, *Éiphanies*, XXII, in *Oeuvres I*, op. cit., traduction de Jacques Aubert, p. 96 ; en anglais : O. A. Silverman, *Epiphanies*, op. cit., p. 22. Pour l'anglais, James Joyce, *Poems and Shorter Writings*, Londres, Faber & Faber, 1991, p. 182.

jeu d'un texte ouvert dont l'enjeu serait une poétique d'*eccéité*? Joyce nous laisse, à nous les lecteurs, le soin de répondre.

Conclusion

En résumé, je propose que les trois témoins de l'éiphanie soient repensés chez Joyce, comme *auteur/narrateur/lecteur*. Ainsi, on pourrait dire que si les actions vécues du monde *préfigurent* le texte, et les voix des narrateurs (Stephen-Bloom-Molly) *configurent* le texte, ce sont nous les lecteurs qui complétons l'arc du témoignage en «refigurant» le texte de nouveau dans notre propre monde vécu – monde évidemment amplifié par des nouvelles possibilités de sens proposées par le texte.

Ce modèle triangulaire de l'éiphanie implique une renaissance sémantique de, ce que Proust appelle «les petits miracles» du sens. Il signale la transfiguration de l'impossible en possible au-delà de l'impossible. Ou pour reprendre les termes de l'Éiphanie biblique, on pourrait se souvenir ici des trois étrangers de la Genèse (XVII, 6.8) qui annoncent à Sarah l'enfant «impossible», Jacob ; les trois mages témoins de l'enfant impossible, Jésus ; et troisièmement, les trois personnes de la Trinité chrétienne qui promettent la naissance d'un royaume «impossible».

Ce troisième exemple, visuellement illustré par l'icône de la Sainte Trinité d'Andréï Roublev, reprend le motif des trois étrangers de Mambré et de Bethléem et souligne le rôle clé de l'espace libre (*chôra*) au sein même de l'Éiphanie. Le mouvement des trois personnes saintes dans cette icône est nommé «périchorèse» par les patristiques : ce qui veut dire la danse autour de l'espace ouvert de la *chôra*, représenté par la coupe au centre de l'icône. *Chôra* en tant qu'espace fécond, en tant que berceau natal du logos que Stephen Dedalus appelle «le ventre doré de l'imagination¹». La *chôra* annonce l'avènement du nouveau, la surprise

1. Pour une analyse plus détaillée de la périchorèse, voir Richard Kearney, *Dieu est mort, vive Dieu. Une nouvelle idée du sacré pour le III^e millénaire : l'anathéisme*, Paris, Nil, 2011 ; *Anathéism* :

du surcroît poétique, de l'*épi* en tant que *plus encore*. Que le témoignage des trois personnes soit accompagné à chaque fois par un oui affirmatif – le rire de Sarah dans la Genèse, le oui de Marie dans l’Évangile, le «Yes» de Molly dans *Ulysse* – indique un nouveau temps *kairologique* qui fait éclater le temps chronologique et donne naissance à un surcroît de possible jusqu’alors insoupçonné. Ainsi l’épiphanie témoigne à la fois d’un événement *déjà là* et d’un avènement *toujours à venir*, et par là, fait écho à la formule de Pessa’ḥ et de l’eucharistie qui célèbre le moment qui rappelle un passé tout en anticipant un futur à venir¹. D’ailleurs on peut rappeler ici que le cri ultime de Molly mélange le passé et le futur d’une manière typiquement kairologique – «*I said yes I will yes*» («j’ai dit oui je veux oui»). Le souvenir de Molly «*I said*» («j’ai dit») est répété dans le temps futur «*I will*» («je veux»).

En poursuivant jusqu’au bout l’eschatologie de l’épiphanie, on pourrait suggérer que le oui final de Molly incarne la notion de temps messianique chez Walter Benjamin comme ouverture «à chaque moment du futur comme une porte à travers laquelle le Messie pourrait entrer²». Une fois de plus, on retrouve ici le sacré dans le profane, le *kairos* dans le *chronos*, le premier dans le dernier, le lointain dans l’intime. Dès le début, l’Épiphanie, comme nous l’avons vu, signalait des témoins migrants de l’étranger, les trois visiteurs à Mambré, les trois mages venus de l’Est, les trois personnes de la périchorèse. Chez

Returning to God after God, New York, Columbia University Press, 2010 ; Richard Kearney, Jens Zimmerman, *Reimagining the Sacred*, New York, Columbia University Press, à paraître, 2015.

1. Dans ce sens, on pourrait dire que l’épiphanie se manifeste selon une structure paradoxale de temps que St Paul appelait «eschatologique», et qui se reconnaît dans la formule eucharistique «en mémoire de moi [...] jusqu'à ce qu'il vienne». Une telle énigme temporelle a aussi été identifiée au temps «messianique» par certains penseurs contemporains tels que Levinas, Benjamin, Derrida, Agamben. Sur la question de la temporalité épiphanique du souvenir anticipatoire, voir aussi Julia Kristeva, *Time and Sense: Proust and the Experience of Literature*, New York, Columbia University Press, 1996, p. 3-22.

2. Walter Benjamin, «Theses on the Philosophy of History», in Hannah Arendt, Harcourt Brace Jovanovich (dir.), *Illuminations: Essays and Reflections*, New York, Schocken Books, 1968, p. 230.

Hopkins comme chez Joyce, nous trouvons de multiples échos de tels triples témoins, qui comprennent l’échange herméneutique entre *auteur/texte/lecteur*. Leurs écrits, dans ce sens, peuvent être compris comme des éiphanies sans fin. Et nous, les lecteurs, nous les reconnaissions à leurs fruits, après coup, comme un arrière-goût. Je laisse le dernier mot à Hopkins :

Lestée-de-suc, coiffée-de-peluche, la prunelle,
L’embouche-t-on à craque-chair, comme elle
Jute ! et inonde l’homme, douce ou âcre, emplit l’être,
Dans un éclair, ras-bord¹ !

Épilogue en hommage à Stanislas Breton

Pour conclure, permettez-moi d’évoquer le souvenir d’un grand ami, un mentor précieux, Stanislas Breton. Il m’est impossible de signaler l’importance des termes tels que *épi-*, *ana-* et *péri-* sans rappeler les analyses extraordinaires de l’ontologie des relations prépositionnelles conduites par Breton. Il les nommait «ces petits serviteurs du Seigneur». Et ce qu’il appelle «le langage transitif des relations» dérive en large partie de la logique scolaire des relations, étudiée dans sa dissertation romaine sur *esse-in* et *esse-ad* – et explorée plus tard comme à la fois une «théologie des opérations» et une «philosophie des rapports mathématiques».

«Ce que j’ai le plus apprécié», m’a-t-il dit dans un dialogue de 1981, «était l’analyse des termes opératoires des relations-prépositions tels *dans*, *vers*, et des conjonctions telles *comme*, *comme si*, que je crois être non seulement l’accompagnement indispensable de toute pensée mais aussi les messagers secrets de l’avenir philosophique²».

1. G. M. Hopkins, *Poèmes...*, op. cit., «Le Naufrage du Deutschland», trad. Pierre Leyris, VIII, p. 67.

2. Stanislas Breton in conversation with Richard Kearney, «Being God and the Poetics of Relation», in Richard Kearney, *Dialogues with Contemporary Continental Philosophers*, Manchester

Christ, un propos qui suscite une question sur ce que l'écceité du Ressuscité pourrait signifier. Voici ce qu'a écrit Stanislas Breton :

La résurrection peut se lire non pas comme signe de toute puissance métaphysique mais comme une partie du cycle d'existence vécu par Jésus [...] On doit la voir, je suggère, comme une construction plutôt qu'un « fait ». Une construction fondée sur l'annonce d'un groupe de femmes qui ne rencontraient qu'incrédulité chez les Apôtres, car on n'attribuait aucune autorité au témoignage des femmes dans ce temps. Faisant pendant à l'évidence fournie par cette rencontre féminine, le toucher de Thomas supplémente le visuel par le tactile. Cette double interprétation de l'événement par la vue et le toucher, implique un dépassement de ces modes habituels d'accès aux données matérielles. La matière doit être comprise d'une nouvelle façon. [...] C'est pourquoi le Christ crucifié et ressuscité reste non pas une solution mais une fonction critique durable qui met en doute les dogmatismes théiste et athéiste¹.

« Ce pas au-delà du théisme et de l'athéisme est ce que j'appelle anatheïsme² ».

Breton parle enfin de l'individu Christ comme porteur d'un parfum particulier : « Non une substance, mais une odeur. Le corps spirituel du Christ ressuscité pourrait ainsi se décrire comme le parfum laissé par les actes accomplis par Jésus lors de son passage en ce monde – sa présence résiduelle mais réelle après son départ. Le parfum de Dieu après Dieu, qui me fait penser aussi au parfum de l'amour divin tel que le Cantique des Cantiques le célèbre³. »

Cela suscite pour Breton, finalement, la question fondamentale de l'« individualité » et de la « réalité » du Christ ressuscité. « Le Christ ne

peut être », dit Breton, « un individu dans le sens ordinaire du mot, car il n'a plus de corps empirique. Le tombeau est vide, après tout. Mais les histoires du Christ qui restent après lui, les effets de ses actes, ce qui de sa vie continue à résonner, constituent un parfum ou une signature qui dans son irréductible singularité est unique et durable. (Ne serait-ce pas la *haecceitas* du Christ?) Ceci est l'« odeur » résiduelle de la Croix, des Béatitudes, le fruit de tous ces actes de guérison et d'amour produit par les plus petits des disciples. En somme, l'énigme de la Résurrection nous invite à repenser le corps, et par extension la matière, la réalité et l'individualité¹. »

Breton conclut ses réflexions ainsi : « Ce qui s'applique à Jésus dans cette manière spéciale s'applique à toutes les créatures dans l'horizon eschatologique. La résurrection de nos corps au dernier jour est une manière de dire, imaginativement, que quand nous aurons laissé derrière nous nos corps empiriques et psychiques, les actes d'amour et de justice accomplis de notre vivant pourront vivre après nos vies, éternellement, comme parfum ou signature individuelle qui dure, comme « corps spirituel² ».

Breton propose donc une eschatologie particulière de la croix et de la résurrection qui pourrait « libérer la théologie et la religion dans une infinité de noms, en rappelant au monothéisme que Dieu est toujours au pluriel. Il n'est pas un thème pour l'attribution arithmétique ou des déterminations métaphysiques, mais une opération qui s'unifie elle-même tout en permettant à chaque être d'être différent et unique, individuel et spécifique³. » À savoir, *haecceitas*, à chaque fois *ecce hic homo*.

Je donne le dernier mot à Stanislas/Paul Breton, individu singulier, unique au monde, un homme que j'aimais tant – « La

1. *Ibid.*, p. 180-181.

2. Richard Kearney, *Anatheism: Returning to God after God*, op. cit. ; trad. fr, *Dieu est mort, vive Dieu*, op. cit., voir note 67.

3. *Ibid.*, p. 181.

1. *Id.*

2. *Ibid.*, p. 182.

3. *Id.*

phénoménologie de la présence divine passe, enfin, d'un langage d'*attributs* à un langage d'*effets*, pour saisir Dieu comme souffle johannique du divin, comme souffle vivant, brise, parfum¹.»

Traduction par Anne Bernard Kearney.
Nous sommes reconnaissants à Anne Davenport pour l'assistance qu'elle a apportée à la traduction de la section «Triangles Textuels» et à Joseph Stephen O'Leary pour celle qu'il a apportée, en traduisant un texte à «l'Épilogue sur Stanislas Breton».

Note: quand les traductions de Gerard Manley Hopkins sont de Pierre Leyris, une note indique la référence; les autres traductions sont d'Anne Bernard Kearney.

Cinquième leçon

LA «FONCTION META» ET LA CROIX DU CHRIST

Par Jean GREISCH

La cellule germinale des réflexions que je développerai dans le cadre de la présente leçon fut une conférence donnée en 1996, lors d'un colloque de l'Unesco à l'occasion du Centenaire de la faculté de philosophie de l'Institut catholique de Paris, colloque au cours duquel fut annoncée la création de la «Chaire Gilson¹».

Je me demande parfois si j'ai vraiment progressé par rapport aux hypothèses déjà formulées dans cette conférence.

Je me console, et je vous désole, avec deux aphorismes de Wittgenstein : «Dans la pensée aussi, il y a un temps pour labourer et un temps pour récolter².»; «Les philosophes devraient se saluer entre eux ainsi : "Prends ton temps!"³.»

En philosophie, il est particulièrement difficile de décider quand les champs sont blancs pour la moisson, car, comme le dit encore

1. «La “fonction métá” dans l'espace contemporain du pensable», in Philippe Capelle (dir.), *Le Statut contemporain de la philosophie première*. Centenaire de la faculté de philosophie, Paris, Beauchesne, 1996, p. 5-27, texte repris sous forme modifiée in Jean Greisch, *Le Cogito herméneutique. L'herméneutique philosophique et l'héritage cartésien*, Paris, Vrin, chap. V, p. 149-200 ainsi que p. 230-248.

2. Ludwig Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen/Remarques mêlées*, Mauvezin, TER, 1984, p. 39.

3. *Ibid.*, p. 95.

1. *Ibid.*, p. 184.