
Histoire et critique de l'humanisme

Yves Hersant, Patricia Falguières et Fabienne Durand-Bogaert



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/annuaire-ehess/15368>

ISSN : 2431-8698

Éditeur

EHESS - École des hautes études en sciences sociales

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2002

Pagination : 622-627

ISSN : 0398-2025

Référence électronique

Yves Hersant, Patricia Falguières et Fabienne Durand-Bogaert, « Histoire et critique de l'humanisme », *Annuaire de l'EHESS* [En ligne], | 2002, mis en ligne le 01 février 2015, consulté le 20 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/annuaire-ehess/15368>

Ce document a été généré automatiquement le 20 mai 2021.

EHESS

Histoire et critique de l'humanisme

Yves Hersant, Patricia Falguières et Fabienne Durand-Bogaert

Yves Hersant, *directeur d'études*

L'utopie au XVI^e siècle

- ¹ AU cours des précédents séminaires, consacrés au mythe de l'Âge d'or, avaient été étudiées quelques-unes des rêveries chères aux humanistes, aux artistes et aux poètes de la Renaissance : tantôt primitivistes, tantôt millénaristes, les représentations du Paradis, de l'Eden et de l'Arcadie opposent à un « ici et maintenant » réputé abject un « là-bas » ou un « alors » réputé heureux et pleinement humain. Mais l'Utopie, telle qu'elle se développe au XVI^e siècle, vise elle aussi un âge d'or (d'une manière, il est vrai, souvent paradoxale) ; c'est sur ce quatrième type de représentation, et sur ses rapports avec les trois autres, qu'a porté le travail en 2000-2001.
- ² À titre préliminaire, quelques séances ont été consacrées à la *phantasia* et à sa revalorisation par les Renaissants, persuadés - comme jadis Philostrate - qu'elle est « un artisan plus habile que la *mimésis* » et qu'elle contient plus de réalité que le monde : dans une large mesure, c'est sur les pouvoirs de la *phantasia* que s'appuie le texte fondateur de Thomas More, objet de notre attention pendant la majeure partie de l'année universitaire. Mais il est rapidement apparu que la construction imaginaire de l'*Utopie* et le double projet de son auteur - critiquer le monde contemporain, en lui offrant un contre-modèle ; purger l'Angleterre, en l'invitant à une conversion rationnelle et religieuse - étaient indissociables d'un jeu d'écriture et d'un mode très particulier de production textuelle. Dans cette perspective, naguère ouverte par Louis Marin, on ne peut se contenter d'une lecture idéologique de l'*Utopie* ; il faut en analyser les dispositifs rhétoriques, les ruses énonciatives, les contradictions, les apories. Sans doute More entend-il restaurer l'harmonie, la justice et l'*humanitas* par l'économie, la tolérance et l'éducation, en opposition aux privilèges individuels (du moins le « souhaite »-t-il, selon son propre terme, plus qu'il ne l'« espère ») ; mais c'est un roman qu'il écrit, et non un programme d'action. L'ambivalence et la complexité de

l'*Utopie* se retrouvent, mais à un degré moindre, chez trois auteurs qui se réfèrent à More et qui m'ont retenu pendant la dernière partie de l'année : à commencer par Rabelais, dont ont été relues avec attention les pages sur l'abbaye de Thélème. Dans la *Cité du Soleil*, publiée en 1602, le rêve politico-religieux (dont Campanella espère, cette fois, la réalisation historique) aboutit à une trahison de l'humanisme : l'auteur entend certes déraciner l'égoïsme, grâce au communisme sexuel et économique, mais il débouche sur l'eugénisme ; il vise la justice, la prospérité et la paix, mais le processus d'humanisation abolit l'*humanitas*, en interdisant l'autoconstruction de la personne. Les derniers séminaires ont été consacrés à la *Nouvelle Atlantide* de Bacon (publiée en 1627), et au projet de récupération des mythes par la science nouvelle.

- 3 Sur ces mêmes sujets, j'ai donné des cours ou tenu des conférences aux universités de New York, Bologne et Uppsala ; sur d'autres thèmes concernant la Renaissance ou l'Europe, il m'a été donné d'intervenir à l'Académie royale de Belgique, à l'Institut national d'histoire de l'art, à l'Institut des arts visuels d'Orléans, à l'Institut français de Stockholm, à la Casa de Velazquez, à l'Auditorium du Louvre, ainsi qu'aux universités de Chypre, de Paris-IV, de Tours, de Rome-III, de Cosenza, de Budapest, d'Uppsala et d'Oslo.

Publications

- « La mort du Sphinx », dans *Images et signes. Lectures de Gérard Macé*, sous la dir. de S. Boucheron, J.-L. Lampel et N. Ragonneau, Cognac, Le temps qu'il fait, 2001, p. 109-119.
- « André Suarès et le "Principe européen" : étude d'un cas », dans *Les Antiaméricanismes*, sous la dir. de T. Bishop, Y. Hersant et P. Roger, Actes du colloque, Sorbonne, 3-4 juin 1999/The Florence Gould Lectures, printemps 2001, p. 102-112.
- « Giordano Bruno : un "récalcitrant lunatique et pleurnichard" », *Les savants maudits*, n° sp. de *Les Cahiers de Science & Vie*, avr. 2001, p. 38-42.
- « Le roman contre le romanesque », *Lettre de l'AREHESS*, 26, mars-juin 2001, p. 14-16.

Patricia Falguières, *professeur agrégée*

Institutions, catégories et disciplines du savoir dans l'Europe de la Renaissance

- 4 LE séminaire de l'année 2000-2001, consacré comme les précédents à la question de la technique au XVI^e siècle et à l'acception aristotélicienne de la *mimesis* qui en est le support, aura été l'occasion d'un détour fructueux par le corpus épistémologique hellénistique, tel qu'ont pu le connaître les philologues et les praticiens de la Renaissance. Nous sommes partie d'une enquête sur les modèles techniques proposés par la « sagesse animale » à l'« ingéniosité » - à la capacité d'« invention » - humaine : soit d'une lecture littérale de la *mimesis*. Qui a inventé le premier instrument ? Existe-t-il une *technè* animale dont la fabrique humaine serait l'imitation et la relève ? Question topique chez les philosophes hellénistiques, Plutarque, Sextus Empiricus, etc., reprise et amplifiée au XVI^e siècle : les animaux sont-ils dotés d'*ingenium* ? Comment qualifier l'intelligence et la faculté d'apprentissage dont ils font montre ? S'il est indéniable qu'ils manifestent des aptitudes à la *fabrica*, ont-ils pour autant accès à la *ratiocinatio* (*fabrica* et *ratiocinatio* étant, entre autres, les deux déterminations vitruviennes du

savoir de l'architecte)? Peuvent-ils identifier des signes, voire accéder au raisonnement logique? Toutes ces questions, qui alimentent les débats entre sceptiques et stoïciens, sont reprises au XVI^e siècle, au fil de l'élaboration d'une pensée de la technique dont l'« instrument » et l'« image », vecteurs de la *mimesis*, sont les deux polarités (à cet égard la catégorie de l'instrument nous est apparue beaucoup plus importante que celle de la machine dans le contexte des logiques humanistes : elle nourrit une véritable anthropologie de l'« invention »). C'est en explorant l'écart entre usage et pensée de l'instrument au XVI^e siècle, que le thème du « critère de vérité », tel qu'il est développé chez Sextus, Ptolémée, Epictète, dans le corpus épicurien, etc., s'est imposé à notre attention. Par « critère de vérité », il faut entendre (contrairement à l'acception moderne du terme) la question du savoir immédiat, de l'accès à l'évidence, par opposition à la connaissance par signes et démonstrations. C'est dans cette opposition entre deux types d'accès au savoir, deux « méthodes », qu'apparaît une logique de l'induction qui donne statut à la perception : dans le corpus hellénistique, réactivé au XVI^e par traductions et commentaires, le type de connaissance immédiate et par soi - dont la vue, l'ouïe, le goût fournissaient le premier modèle et qui constituait l'étalon et le discriminant de tout savoir - vient se confondre avec l'application d'un *canon* : l'usage de la règle, de l'équerre, du niveau et du cordeau du maçon qui permettent de tester si une ligne ou un angle sont véritablement droits. Technique et distance ne s'opposent plus à la certitude de l'expérience perceptive : où l'œil ne suffit plus, dans le trop lointain, l'instrument fournira la certitude de ses mesures, parce que le travail de l'œil n'est pas essentiellement différent de la manipulation d'un compas. Dans l'un et l'autre cas, l'appréhension de l'évidence est l'effet d'une élaboration technique, le fruit d'une décision *appareillée*. Par le jeu d'inférences successives, le critère, qui désignait toute mesure de saisie, en vient à nommer toute mesure *technique* de saisie, puis toute mesure technique de saisie qui passe outre l'évidence. Contrairement à ce qu'affirme l'historiographie positiviste des sciences et des techniques de la Renaissance, il n'y a pas d'empirisme spontané des Modernes et l'essor de la science moderne n'est pas le fruit de l'abandon des bibliothèques humanistes ; tout au contraire, le statut du signe, la constitution de la preuve et les modalités de l'inférence ont mobilisé la philologie. Ainsi nous est-il apparu que la diversification des références épistémologiques, au XVI^e siècle, et tout particulièrement la réapparition conjointe du corpus sceptique et de la canonique épicurienne ont nourri la réflexion sur l'appareillage de la vue et ses instruments au moment où les praticiens des mathématiques mixtes (géomètres, architectes, mécaniciens...) se livrent à une véritable frénésie d'inventions dont témoignent entre autres les « théâtres de machines » : les instruments livrent un « canon », une norme, règle ou mesure, qui donne accès à la connaissance par inférence. Des notions aussi cruciales que celles d'« approximation » ou d'« intervalle de variables », si nécessaires à l'élaboration d'une pensée de l'instrument, réapparaissent alors. Une méthodologie de l'observation et de l'enquête, du savoir comme organisation systématique des données des sens, se met alors en place.

- 5 Communications : 20-21 octobre 2000, colloque international « Art contemporain & », communication « Art contemporain & Histoire : Thomas Hirschhorn » ; journée du CEHTA « Images privées/images publiques », déc. 2000, communication « Les oisivetés impériales : paradoxes du collectionnisme impérial au XVI^e siècle » ; organisation de la journée d'études du CEHTA « L'image/la science/la technique », 17 mars 2001 ; Colloque « Gilbert & George », château d'Arenthon, Alex, communication « Ascètes et stylites ».

Publication

- « Une histoire de fantômes pour grandes personnes : la question des grotesques dans la littérature artistique du XVI^e siècle », dans *Paradox oder Uber die Kunst, anders zu denken. Mélanges für Gerhart Schröder*, sous la dir. de G. Febel, F. Joly et S. Pflüger, Kemnat, Quantum books, MMI, 2001, p. 177-195.

Fabienne Durand-Bogaert, *professeur agrégée*

Histoire et critique des traductions

- 6 LE but du séminaire était de parvenir, à travers l'analyse d'exemples concrets, à préciser les problématiques relatives à l'archive de traduction : sa nature, son usage, sa préservation à travers la constitution d'un fonds pour le moment inexistant en France. Nous avons donc choisi d'explorer les différents documents qui constituent le dossier « Gilles Barbedette », dont les archives ont été déposées à l'IMEC (au titre d'archives « éditoriales », Barbedette ayant été directeur de collection aux Éditions Rivages). C'est essentiellement sur les documents préservés de la traduction en français du récit de Vladimir Nabokov, *The Enchanter* (L'enchanteur) qu'a porté le travail. Ces documents sont divers : depuis les différents états du manuscrit et du tapuscrit de la traduction jusqu'aux dossiers de presse qui entourent la publication, en 1986, de cet inédit de Nabokov (il s'agit d'un récit écrit en 1939 en russe, une sorte de pré-Lolita, « perdu » ou estimé tel par son auteur, retrouvé en 1959 et traduit alors en anglais par Dimitri Nabokov, fils de Vladimir).
- 7 L'examen des différents documents a permis de mettre en évidence les caractéristiques suivantes : la correspondance entre l'éditeur et le traducteur, la correspondance entre le traducteur et l'auteur (lorsqu'elle existe), les doubles de contrats éclairent les circonstances qui ont présidé à la mise en route d'une traduction. Les archives des correcteurs, les interventions des directeurs de collection ou de toute personne directement préposée au suivi éditorial d'une traduction permettent de mieux cerner la physionomie du texte traduit. Enfin, les dossiers de presse, les traces que conservent les attachés de presse des interventions publiques (radiophoniques, télévisées) des traducteurs, les relevés de compte que l'éditeur communique au traducteur facilitent la compréhension de la réception de la traduction.
- 8 Quant à l'usage à faire, pour le chercheur, de l'archive de traduction, le travail du séminaire a permis de dégager les conclusions suivantes (que nous nous attacherons à développer dans le séminaire de la prochaine année).
- 9 Contrairement à ce que l'on observe pour les archives des écrivains, la phase pré-rédactionnelle n'a, en général, que peu de consistance dans le domaine de la traduction. Dans l'idéal, elle correspondrait à un témoignage que donnerait le traducteur du type de lecture qu'il fait, ou a fait, de l'œuvre à traduire. On pourrait imaginer, en effet, que le chercheur dispose de notes rédigées par le traducteur dans lesquelles celui-ci décrit sa lecture de l'œuvre à traduire. En l'état actuel des choses, ces documents ne sont pas disponibles. C'est donc le plus souvent à partir de la traduction elle-même (dans sa version éditée) que le chercheur peut essayer de reconstruire (a *posteriori*, donc) la démarche de lecture du traducteur - à partir du texte même de la traduction et parfois

de ce qui l'entoure : notes du traducteur ou, le cas échéant, préface rédigée par le traducteur lui-même.

- 10 La phase rédactionnelle, en traduction, ne comporte sans doute jamais de « plans développés » ou d'« esquisses générales » (choses courantes chez les écrivains), mais se présente d'entrée de jeu, dans le meilleur des cas, comme un brouillon. Ce que le chercheur va tenter, donc, est une lecture d'un type particulier où il s'efforcera, pour un temps, non seulement d'oublier le texte de l'écrivain, mais aussi d'oublier le texte « abouti », final, de la traduction, pour ne plus s'intéresser qu'aux états antérieurs de la traduction (premier, voire second, troisième, ou énième). Là, plusieurs options sont possibles : soit l'état considéré apparaît comme un texte renié (versant un peu négatif des choses), soit le chercheur le traite comme un texte virtuel, soit encore les deux ensemble (c'est sans doute la piste la plus féconde, la plus stimulante intellectuellement, en tout cas). Sur la question du virtuel, il y a beaucoup de développements à mener à partir du travail de Nelson Goodman, *Ways of worldmaking*, 1978 (trad. française, *Manières de faire des mondes*, 1992) ; exemple : « Pour construire le monde comme nous savons le faire, on démarre avec des mondes déjà à disposition ; faire, c'est refaire » : voilà une phrase que l'on peut appliquer, sans qu'il soit nécessaire d'en changer un seul mot, à l'opération de traduction. Le propre du traducteur, en effet, sa « liberté », est certainement de choisir parmi une gamme de possibilités offertes par la langue. Ce sont là les « mondes déjà à disposition », et si le traducteur en réfute certains pour en élire d'autres, la trace des mondes qui ont été réfutés ne sombre pas pour autant dans l'oubli. Par ailleurs, ces idées peuvent se rapprocher d'une conception de l'histoire particulièrement féconde, que Paul Veyne a résumée en ces termes : « L'histoire est pleine de possibilités avortées, d'événements qui n'ont pas eu lieu ; nul ne sera historien s'il ne sent pas, autour de l'histoire qui s'est réellement produite, une multitude indéfinie d'histoires compossibles, de "choses qui pouvaient être autrement" » (dans *Comment on écrit l'histoire*).
- 11 Organisation de colloque : responsable scientifique du colloque « Archives des traducteurs », à l'IMEC, Abbaye d'Ardenne, du 22 au 24 juin 2000. Deux communications dans le cadre de ce colloque : « Où en sommes-nous de la recherche en traduction ? » (22 juin) et « Archives des traducteurs : qu'est-ce à dire ? » (23 juin).

Publications

- « Pour oublier la langue », *Critique*, 643, déc. 2000, p. 1059-1069.
- Trad. de N. Araki, *Voyage sentimental*, Textes de B. Corà et F. Maggia. Entretien avec Araki, Paris, Centre national de la photographie, 2000.

INDEX

Thèmes : Signes, formes, représentations