

**Zeitschrift:** Studia philosophica : Schweizerische Zeitschrift für Philosophie =  
Revue suisse de philosophie = Rivista svizzera della filosofia = Swiss  
journal of philosophy

**Herausgeber:** Schweizerische Philosophische Gesellschaft

**Band:** 25 (1965)

**Buchbesprechung:** Le langage littéraire selon M. Roman Ingarden

**Autor:** Stucki, Pierre-André

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 03.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Le langage littéraire selon M. Roman Ingarden\*

L'œuvre philosophique de R. Ingarden culmine dans *Der Streit um die Existenz der Welt*<sup>1</sup>, l'aboutissement du cheminement ininterrompu, méthodique et original de l'un des meilleurs disciples de Husserl. Dès 1920–1930, Ingarden était en contact avec les représentants du Cercle de Vienne et du Cercle de Varsovie, et ce n'est sans doute pas le moindre intérêt de son œuvre que de répondre sur de nombreux points aux objections et aux thèses que le positivisme logique adresse à la philosophie. En 1930, Ingarden publiait *Das Literarische Kunstwerk*<sup>2</sup>, qui constitue un premier jalon de la problématique philosophique élaborée dans *Der Streit*... Il y met en évidence, entre les objets réels et les objets idéaux, la catégorie des corrélats purement intentionnels des unités de signification. Il pensait, du même coup, doter la critique littéraire d'une théorie de l'œuvre d'art qui fournisse le cadre des recherches « empiriques ». Dans la présente étude, nous tenterons d'indiquer, en esquisse, la problématique philosophique d'Ingarden, et de montrer, dans le cadre de la théorie de la littérature, la valeur éminente de cet ouvrage qui, depuis 1930, ne semble guère avoir été égalé.

La méthode suivie par *Das Literarische Kunstwerk* se caractérise par une triple abstraction. Tout d'abord Ingarden s'interroge sur la structure de l'œuvre littéraire indépendamment des vécus de l'auteur et du lecteur, et indépendamment des états de choses qui ont pu servir de modèle. Le souci d'éviter le psychologisme est évident, ici, chez le disciple de Husserl, mais plus évident encore, semble-t-il, est le pari d'éviter l'idéalisme transcendantal du maître en poursuivant le style qui caractérise les *Logische Untersuchungen*. On pourrait penser, en effet, dans la perspective des *Ideen I*, que les vécus du lecteur sont accessibles à une saisie immédiate, avec leur dimension propre d'intentionnalité, comme lecture de l'œuvre littéraire. On pourrait même penser que le noème, l'œuvre littéraire, est indissociable de la noèse, la lecture, les deux formant une structure unique, objet de la description phénoménologique. Une telle démarche, toutefois, n'est concevable dans une atmosphère husserlienne qu'une fois effectuée la mise entre parenthèses de l'existence du monde. Or c'est justement cette fameuse réduction, qui marque dans l'œuvre de Husserl le passage à la phénoménologie trans-

---

\* ROMAN INGARDEN, *Das Literarische Kunstwerk*, 1930.

<sup>1</sup> Au moment où nous écrivons, seuls sont parus en allemand les deux premiers volumes: Bd I, *Existentialontologie*, et Bd II, 1, *Formalontologie*. L'édition polonaise date de 1947–1948. L'édition allemande à laquelle nous nous référons exclusivement est de 1964–1965. (Tübingen, Niemeyer Verlag.)

<sup>2</sup> Nous citerons l'édition revue et augmentée de 1960, Tübingen, Niemeyer Verlag.

cependantale, qu'Ingarden cherche à éviter. Il voit dans ce qu'il appelle l'idéalisme transcendantal l'opposition de deux régions d'être (le monde et la conscience), dont l'une serait dubitable (puisqu'on la met entre parenthèses) et l'autre absolue. Dans la phénoménologie transcendantale, où d'autres sont enclins à voir une démarche d'ordre méthodologique et épistémologique, Ingarden discerne ainsi un corps d'assertions ontologiques et métaphysiques, qui nécessiterait un examen minutieux<sup>3</sup>.

Le vœu de faire abstraction des vécus du lecteur en rend possible un autre, qui consiste à examiner l'œuvre indépendamment des catégories esthétiques et historiques. Sur le sol de la réduction phénoménologique, il est sans doute possible de décrire le vécu de lecture en général et son corrélat intentionnel. Mais il n'est pas possible, étant donné l'imprécision du terme «littéraire» de décrire le vécu de lecture «littéraire» sans se donner un exemple, qu'on n'aura vraiment élucidé qu'au terme d'une théorie des genres, des courants historiques et des différents types de vécus suscités par les textes. On aurait pu penser, après Hegel, qu'une théorie de l'œuvre littéraire fût impossible sans un tel périple: l'abstraction méthodologique qui caractérise *Das Literarische Kunstwerk* permet de couper court à ces complications et de se donner d'emblée l'œuvre littéraire en tant que telle.

Pour autant que nous puissions en juger, la troisième de ces abstractions est la seule qui ait un caractère provisoire dans l'œuvre d'Ingarden: pas plus qu'il ne situe l'œuvre dans la totalité lecteur-lu, ou qu'il ne la décrit comme moment identique de Baudelaire et d'Homère, pas plus il ne commence par situer l'œuvre littéraire parmi les différents types d'objets. Mais, alors qu'il ne nous a pas donné de théorie des vécus de conscience ou de théorie générale des formes du discours, Ingarden nous livre dans *Der Streit . . .* une théorie minutieuse des différents types d'objets, dans laquelle l'œuvre littéraire trouvera place.

Au départ de l'analyse, l'œuvre littéraire est donc ce que chacun sait, et d'emblée nous nous trouvons placés devant le résultat: l'œuvre littéraire présente une structure dans laquelle il faut distinguer quatre couches; ce trait de présentation reparaît fréquemment au cours de l'ouvrage: il faut distinguer cinq éléments de la signification du nom, etc. . . Ingarden nous épargne les tâtonnements et les lenteurs de la réflexion pour nous placer d'emblée au but, à la manière dont, en mathématiques, la démonstration suit le théorème. C'est que, vraisemblablement, pour lui comme pour les mathématiciens, la théorie constituée compte plus que la démarche de réflexion qui y conduit. C'est peut-être aussi que cette dernière ne pourrait être explicitée que sur le sol de la réduction phénoménologique.

Abstractions méthodologiques et analyse de structure sans justification méthodologique. Tel est le caractère, assurément paradoxal à première vue, de cet ouvrage, dont la pleine compréhension ne pourra être acquise que par l'étude de *Der Streit . . .* Bornons-nous pour l'instant à nous laisser guider dans *Das Literarische Kunstwerk* par ce paradoxe de la saisie analytique d'une structure sur le fond de l'abstraction du contexte. Si pertinente que soit

---

<sup>3</sup> C'est l'objet de *Der Streit um die Existenz der Welt*.

l'analyse – et elle l'est certainement – l'abstraction méthodologique ne risque-t-elle pas d'altérer le sens qui sera assigné à la structure au terme de l'analyse?

La structure de l'œuvre littéraire se spécifie en quatre couches qui sont interdépendantes. De l'unité totale se dégagent les *qualités métaphysiques*, qui se révèlent comme «une atmosphère spécifique qui plane au-dessus des choses et les éclaire de sa lumière»; ainsi le *sublime*, le *tragique*, le *terrible*, le *démonique*, le *sacré* (p. 310 sq). Ces qualités se donnent «à distance», sans la force contraignante qu'a pour nous, sinon, la réalité, et cette distance constitue la dimension esthétique de l'œuvre (p. 315).

La première couche de l'œuvre est celle des formations vocales du langage (Sprachliche Lautgebilde). Par formation de langage, il faut entendre les mots, les propositions et les ensembles de propositions. Le mot isolé, en tant que vocable, possède une forme (Gestalt) vocale typique qui permet de le reconnaître au travers des différentes prononciations. C'est cette forme qui est le point d'attache de la signification du mot. Chaque vocable peut en principe être lié avec n'importe quelle signification (p. 38); pourtant, seuls les mots morts, les termes techniques, sont univoques et tendent vers l'idéalité du pur signe (p. 40). Il y a au surplus des mots dont la forme phonétique annonce directement la signification: tel serait le cas des mots obscènes; on peut donc observer des qualités inhérentes aux vocables: il y a des mots beaux et laids, ridicules et sérieux, solennels, pathétiques et simples.

Ces qualités sont plus manifestes quand les mots apparaissent dans le contexte des propositions: elles se détachent sur un fond qui permet de mieux saisir leur *sens*. Le rythme et le tempo de la phrase sont également des formes typiques, indépendantes de telle ou telle lecture, qui contribuent à préparer la signification.

L'interdépendance de la couche vocale et de la couche du sens s'exprime donc en termes de forme (Gestalt). La forme vocale d'un mot n'en annonce la signification que dans le cadre de la totalité que forme la langue vivante à un certain moment. L'organisation totale du champ perceptif en figure-fond permet de comprendre le *passage* de la pure sonorité à la signification. Le lien arbitraire du signe et de la signification, dans la définition de nom par exemple, ne doit pas faire illusion, car il constitue un cas particulier de restructuration dans l'enchevêtrement des significations.

La deuxième couche de l'œuvre littéraire est la couche des unités de signification (Bedeutungseinheiten). Ingarden analyse successivement différents types de mots à l'état isolé, divers types de propositions, et enfin des ensembles de phrases. L'intérêt de cette analyse nous oblige à entrer dans un certain nombre de détails.

Ingarden considère trois types de mots isolés: les noms, les mots purement onctionnels et les verbes. Si l'on entend par signification tout ce qui est lié au vocable, il faut distinguer cinq éléments interdépendants de la signification du nom:

1. *Le facteur intentionnel-directionnel* (intentionaler Richtungsfaktor) qui se manifeste dans la mesure où l'expression nominale se rapporte à un objet, le

désigne, se tourne vers lui (sich richtet, p. 62)<sup>4</sup>. Il peut viser un seul objet (einstrahlig sein), comme dans l'expression «une table» ou «le milieu de la terre»; il peut aussi viser plusieurs objets numériquement déterminés (bestimmt mehrstrahlig sein), par exemple dans l'expression «mes trois fils»; il peut enfin viser plusieurs objets numériquement indéterminés (unbestimmt mehrstrahlig sein) dans une expression comme «des hommes». Il peut, d'autre part, être constant et actuel, ce qui est le cas chaque fois que le mot désigne un objet, réel ou idéal, numériquement déterminé; les expressions «le milieu de la terre» ou «la capitale de la Pologne» en sont des exemples; il peut aussi être variable et potentiel, comme dans l'expression «une table», qui peut être appliquée à différents objets individuels.

2. *Le contenu matériel* détermine la propriété qualitative de l'objet (qualitative Beschaffenheit). La propriété qualitative englobe toutes les déterminités (Bestimmtheiten) de l'objet qui n'appartiennent pas à sa forme au sens de l'ontologie formelle de Husserl (p. 66). On peut mettre en évidence, dans le contenu matériel, des constantes et des variables; par exemple, dans l'expression «objet coloré», le moment de la couleur est constant, mais la couleur n'est pas précisée.

3. *La structure formelle* unifie le contenu matériel et lui confère le statut de chose, de processus, d'objet indépendant, etc. . . La structure formelle n'est pas toujours explicitement visée.

4. *La caractéristique existentielle* indique si l'objet est visé comme réel, idéal, imaginaire, etc. . .

5. *La position existentielle*, qui peut faire défaut, indique que l'objet n'est pas seulement visé comme réel, mais également posé comme tel.

La distinction des quatre moments de la «compréhension» du nom correspond à la division que l'on trouve dans *l'ontologie* d'Ingarden. Ce terme désigne chez lui la théorie qui élucide les concepts fondamentaux des sciences particulières en s'abstenant de prononcer aucun jugement au sujet de ce qui existe effectivement, ce qui sera le domaine de la métaphysique. Du point de vue ontologique: «Chaque objet (un quelque chose en général) peut être considéré de trois points de vue: premièrement par rapport à son existence et à son mode d'existence (Existenzweise), deuxièmement par rapport à sa forme, troisièmement par rapport à son matériau (materiale Ausstattung)»<sup>5</sup>. Ces trois points de vue donneront naissance respectivement à *l'Existential-ontologie*<sup>6</sup>, à la *Formalontologie* et à la *Materialontologie*.

Il nous paraît difficile de préciser déjà le rapport qu'établit Ingarden entre les moments de la signification nominale et les concepts ontologiques. Quoi qu'il en soit de ce problème, il est évident que la théorie ontologique fonde la théorie de la signification. Les possibilités d'expression du langage ne sont pas déterminées a priori par une théorie de la signification. Il est possible de saisir immédiatement certaines évidences, quelle que soit la difficulté de les

---

<sup>4</sup> Nous suivons de très près le texte d'Ingarden.

<sup>5</sup> *Der Streit...* I, p. 58).

<sup>6</sup> Le terme «existential» a ici un sens plus large que chez Heidegger où il est limité à l'Existenz du Dasein humain.

exprimer. Tentons d'éclairer ce point par la distinction entre signification et concept que l'on trouve dans *Das Literarische Kunstwerk*.

On peut donner d'un nom comme «le carré» plusieurs définitions; en termes plus précis, le mot «carré» a plusieurs significations, ou, mieux encore, plusieurs contenus matériels: a) «un parallélogramme à angles droits et à côtés égaux en longueur» (p. 86 sq), b) «un parallélogramme à angles droits et dont les côtés sont égaux en longueur quelle que soit cette longueur», c) «un quadrilatère à angles droits, à côtés égaux, avec deux paires de côtés parallèles de longueur quelconque». L'auteur analyse longuement ce qui permet d'affirmer que ces significations sont équivalentes et il conclut: «la signification du mot «carré» ne contient actuellement dans son contenu matériel qu'une partie de ce qui est contenu dans le concept ou l'idée de «carré» (p. 89)». Chacune des significations n'actualise qu'une partie du sens idéal du concept (der ideale Sinn des Begriffs). A côté de la consistance actuelle (Bestand) de la signification, il faut donc envisager sa consistance potentielle. L'équivalence des différentes significations est donnée dans la connaissance de l'objet, qui, de même que la saisie de son concept idéal (die Erfassung seines idealen Begriffs) se constitue dans une succession d'opérations de connaissance (p. 92). On peut ainsi repérer un enrichissement progressif de la signification du mot. *La signification se modifie* selon le rapport des éléments actuels et potentiels<sup>7</sup>.

Cette remarque présente à de nombreux égards une importance considérable. En ce qui concerne l'œuvre littéraire, tout d'abord, elle permet de comprendre la dimension esthétique de certains termes «opalisants», dont la signification comporte de nombreuses potentialités; dans de nombreux cas l'explicitation de ces potentialités conduirait même à rattacher la signification à plusieurs concepts différents. Bien qu'Ingarden ne le souligne pas explicitement, il faut voir ici, croyons-nous, l'explication du symbolisme littéraire, dont la dimension esthétique est tout entière dans la pluralité des possibles. Il en résulterait que l'effet opalisant peut être explicité tout entier par l'actualisation verbale des possibles; on ne pourrait plus maintenir, ainsi, le mythe ruineux de l'ineffable arbitraire de la sensibilité.

On comprendra dans la continuité de cette perspective la notion dégagée par Ingarden de corrélat purement intentionnel de l'acte d'opiner et de la proposition (Satz). La proposition est «une unité de sens fonctionnelle-intentionnelle qui se structure comme totalité fermée de la pluralité des significations des mots» (p. 111). Intentionnelle, elle l'est dans la mesure où elle renvoie, par-delà elle-même, à quelque chose de différent d'elle, et fonctionnelle, dans la mesure où elle exerce la fonction qui consiste à assigner sa fonction propre à chacun de ses éléments (p. 112). Le corrélat intentionnel projeté par la proposition peut, dans certains cas, correspondre à un certain état de choses (Sachverhalt) existant en fait (tatsächlich existierend); la proposition se range alors dans les assertions (Behauptungssätze) qui ont

<sup>7</sup> Dans «*Der Streit...*» II, 1, Ingarden analyse en détail le rapport des éléments constants et variables dans l'idée ou concept. Son analyse ne vaut pas seulement pour les concepts idéaux comme le triangle, mais également pour d'autres concepts, comme l'homme par exemple.

valeur de vérité ou de fausseté. Mais il est d'autres types de propositions où il peut être exclu que le corrélat intentionnel de la proposition corresponde à un état de choses: ainsi des ordres, des questions, des vœux. Le corrélat d'un ordre, par exemple, «l'ordonné», ne se trouve nulle part dans le monde réel; l'exécution de l'ordre, de son côté, est différente de «l'ordonné», et c'est seulement l'état de fait réalisé par l'exécutant qui serait susceptible de correspondre à une assertion (p. 135). Ingarden s'intéresse particulièrement aux propositions de type descriptif qui apparaissent dans l'œuvre littéraire: «Les assertions qui apparaissent dans une œuvre littéraire ont l'aspect extérieur de jugements (au sens logique) et pourtant elles ne sont ni ne veulent être de véritables jugements» (p. 177). Le jugement, au sens logique, se caractérise par sa manière de renvoyer à la sphère d'être correspondante; non seulement il prétend à être vrai, mais il est vrai ou faux (p. 170). Les assertions de type littéraire sont des intermédiaires entre de pures énonciations qui n'élèveraient aucune prétention à la vérité, et le jugement logique. On peut les définir comme des quasi-jugements; les romans modernes, par exemple, ne décrivent pas une situation de fait individuelle, mais seulement le type général des objets et des états de choses possibles dans un certain milieu et à une certaine époque (p. 179). Le pur corrélat intentionnel de la proposition de type descriptif est entouré d'un horizon de potentialités, tandis qu'un état de choses existant en fait doit être déterminé de manière parfaitement univoque.

Ces remarques nous introduisent dans la troisième couche de l'œuvre littéraire: celle des objectités représentées (*dargestellte Gegenständlichkeiten*). L'objet représenté est projeté par les unités de signification: il se détache en clair sur un fond d'imprécisions, de points d'indétermination. L'espace représenté, par exemple, est un espace spécifique, orienté sur une origine qui peut être un personnage de l'œuvre. Le temps représenté apparaît tout différent du temps vécu qui est un milieu continu, sans failles, axé sur le présent qui a préséance ontologique; le temps représenté, au contraire, fait apparaître la continuité d'événements discontinus en réalité, et dans cette succession, aucun moment n'est privilégié.

L'objet représenté l'est donc toujours de manière schématique, et ce schématisme suggère les aspects intuitifs de l'objet. Sans cette suggestion intuitive, l'œuvre ne serait qu'un recueil de schémas conceptuels sans épaisseur vivante (p. 295). Ces aspects schématisés (*schematisierte Ansichten*) constituent la quatrième couche de l'œuvre littéraire.

On ne saurait trop insister, à notre gré, sur l'importance de ces vues dans le cadre de la théorie de la littérature. Entre la conception qui veut que l'art imite la nature, celle qui veut qu'on ne puisse en référer qu'à une sensibilité ineffable et arbitraire, et celle qui veut que l'art n'exprime que des êtres de raison, Ingarden fournit certainement les conditions d'une intelligence correcte du symbolisme littéraire. On comprendrait sans doute mieux de nombreux phénomènes, et notamment un courant comme le Nouveau Roman, si l'on songeait que l'œuvre littéraire n'est liée ni par le rapport à la réalité, ni par la cohérence rationnelle des idées, et que les objectités représentées attestent toujours de nombreux points d'indétermination.

Nous avons suivi la ligne thématique qui conduit dans *Das Literarische Kunstwerk* de la distinction entre signification et concept jusqu'à la théorie du schématisme intuitif, et nous en avons montré l'importance pour l'esthétique littéraire. Mais ce faisant, nous avons négligé l'intérêt philosophique de cette problématique, que nous devons maintenant esquisser.

Le phénomène de la modification de la signification se trouve interprété sur un horizon de potentialités sur lequel elle se détache. De son côté, le phénomène de l'équivalence de certaines significations donne naissance à l'idée de concept, qui lui-même s'explique par une série d'actes d'un sujet connaissant; ce sont ces actes qui permettent, entre autres, la constitution d'une ontologie qui fonde la théorie du langage. Bien qu'il nous soit impossible d'entrer ici dans trop de détails<sup>8</sup>, il nous paraît important de souligner que l'unité ou l'équivalence des significations est acquise par une succession d'actes de connaissance, c'est-à-dire par le mouvement de la conscience. Ces équivalences ne peuvent donc pas être obtenues simplement par les règles d'un symbolisme formel: le formalisme logique est second par rapport au phénomène de la modification des significations. La nécessité d'une compréhension intuitive immédiate des modifications de signification est plus manifeste encore si l'on songe à l'interdépendance des différents moments de la signification nominale: la variation de l'un peut entraîner la modification de l'ensemble. Ces différents moments sont donnés de différents points de vue, ou à différents niveaux du langage. L'analyse de la signification ne part donc pas ici d'un modèle formalisé de logique bivalente auquel tout langage correct devrait se plier comme à un canon; elle part du phénomène de la modification de la signification, suivi dans une compréhension intuitive où les concepts analytiques jouent comme points de repère. La précision et la *rigueur* ne sont pas nécessairement du côté du formalisme.

Dans le contexte de la constitution de l'ontologie fondamentale, l'analyse des unités de significations et de l'indétermination de leur corrélat purement intentionnel montre l'incomplétude de la «distinction usuelle de toutes les objectités en réelles et idéales. Il est nécessaire d'admettre encore un autre type d'objectités» (p. 103). Si l'on prétendait, à la manière de Husserl au dire d'Ingarden, identifier la signification et l'essence idéale, il faudrait multiplier à l'infini, et inutilement, les essences idéales, puisque chaque signification se modifie en fonction de la variation de chacun de ses éléments et selon sa consistance actuelle ou potentielle; il faudrait alors assigner une essence propre à chacune de ces modifications. «Par rapport à son être, la phrase n'a pas son origine en elle-même; elle n'est pas non plus ontiquement autonome (seinsautonom)<sup>9</sup> au sens où elle aurait en elle-même pendant son

---

<sup>8</sup> Ces problèmes sont longuement analysés dans *Der Streit...* II, 1, où Ingarden expose successivement la forme de l'objet individuel, de l'objet purement intentionnel, du concept, de l'état de choses, de l'essence, de la relation... Il y discute à plusieurs reprises le problème de la validité ontologique des principes de contradiction et du tiers exclu. On touche ici au problème de la logique dialectique.

<sup>9</sup> Dans l'analyse existentielle-ontologique, Ingarden distingue les couples de concepts suivants:

existence le fondement de son existence.» «La couche de l'œuvre littéraire qui se structure à partir des significations des mots, des phrases et des ensembles de phrases n'a pas un être idéal autonome; elle est au contraire, tant en ce qui concerne sa genèse (Entstehen) que son être, relative à certaines opérations tout à fait déterminées d'une conscience subjective» (p. 109). Ainsi se trouverait établie la notion d'objet purement intentionnel, dont l'étude formelle sera reprise dans *Der Streit...* II, 1, et qui semble être l'enjeu proprement philosophique de *Das Literarische Kunstwerk*.

Nous avons déjà dit comment les qualités métaphysiques se dégagent des quatre couches de l'œuvre organisées en structure unique. Nous tenterons maintenant d'engendrer une problématique à partir de ce thème. La métaphysique pour Ingarden, aux termes de *Der Streit...* décide de ce qui existe effectivement (tatsächlich existierend) alors que l'ontologie se borne à élucider les concepts fondamentaux, préparant ainsi les voies de la métaphysique sur le terrain de laquelle elle doit s'interdire d'empiéter. Que faut-il donc entendre exactement quand on nous dit que le tragique, le sublime, etc. . . . sont des *qualités* métaphysiques? A vrai dire, il semble que nous disposons pour l'instant de fort peu d'indices nous permettant d'esquisser une réponse. Nous sommes réduits à procéder par hypothèse.

On nous dit que les qualités métaphysiques *se révèlent* à l'homme dans des *événements* qui rompent la grisaille de la vie quotidienne. Elles se révèlent «comme une atmosphère spécifique qui plane au-dessus des hommes et des choses . . . qui transperce tout et qui illumine tout de sa lumière» (p. 310–311); «quand nous les contemplons, les profondeurs et les abîmes de l'être se dévoilent à notre œil spirituel . . . Quand nous les contemplons et quand elles se réalisent nous descendons dans les abîmes de l'être» (p. 312). «L'œuvre littéraire culmine dans la Révélation (Offenbarung) des qualités métaphysiques» (p. 314).

Ces dernières seraient ainsi métaphysiques dans la mesure où elles nous révéleraient ce qui est effectivement, mais elles se distingueraient de la démarche méthodique et rationnelle de la métaphysique par leur caractère de révélation qu'Ingarden exprime à l'aide de nombreuses catégories empruntées au langage religieux. Nous aimerions tenter d'exprimer en d'autres termes l'expérience vécue rapportée par Ingarden.

La qualité métaphysique se caractérise comme une atmosphère *englobante*, c'est-à-dire qu'elle englobe non seulement le monde, entendu comme l'ensemble des objets d'expérience possible, mais également le sujet qui considère cet ensemble. Considérons maintenant que cette atmosphère n'est pas toujours la même, mais qu'elle se diversifie et *qu'on peut à chaque fois la nommer*.

---

Seinsautonomie – Seinsheteronomie  
 Seinsabhängigkeit – Seinsunabhängigkeit  
 Seinsselfständigkeit – Seinsunselfständigkeit  
 Seinsursprünglichkeit – Seinsabgeleitetheit

Ces couples donnent lieu à une combinatoire qui, restreinte par les concepts de la temporalité, fixe le nombre des solutions possibles du problème réalisme-idéalisme. (*Der Streit...* Bd I.)

L'«être» dans son ensemble se structure d'un certain nombre de manières, qui constituent différents sens et auxquelles correspondent différentes significations nominales: le tragique, le sublime, etc. . .

Ceci nous permet d'établir 1) qu'il y a au moins un cas où la signification nominale vise intentionnellement le lecteur ou l'auditeur. Il appartient à la structure de la signification de l'expression «c'est tragique» de s'adresser à quelqu'un et de solliciter de lui un certain type d'émotion; 2) qu'il y a au moins un cas où la vérité d'une expression réside dans la réponse du sujet à ce que nous appellerons le facteur intentionnel de communication: «ce n'est pas tragique si je ne suis pas ému»; 3) qu'il y a certaines significations qui me sollicitent tout entier et qui ne laissent pas subsister en moi l'impassible sujet d'une connaissance rigoureuse: quand je découvre que «c'est tragique», je prétends saisir les profondeurs et les abîmes de l'être.

La «qualité métaphysique» de l'œuvre littéraire nous place donc devant un phénomène remarquable: l'unité formée par l'horizon d'indétermination sur lequel se détache le corrélat purement intentionnel des unités de sens, et par ce corrélat lui-même, n'est pas arbitraire puisqu'elle fonde une qualité métaphysique spécifique. On pourra donc se demander, dans le cadre d'une interprétation littéraire particulière, si le mode de représentation de telle œuvre est *correct* par rapport à la qualité métaphysique qu'elle exprime ou qu'elle entend manifestement exprimer. L'indétermination qui plane autour du corrélat intentionnel n'est pas fortuite; on peut mettre en évidence différents modes particuliers de cette indétermination, et l'unité formée par le corrélat et le mode particulier est ce qui permet à l'œuvre littéraire d'exprimer «les choses dernières». Il faudrait donc parler, pour compléter l'analyse d'Ingarden, d'une *intention de vérité* de l'œuvre littéraire à condition de donner au terme «vérité» un autre sens que celui qu'il a dans la logique bivalente.

Pour conduire la recherche dans cette direction, il faudrait disposer de moyens qui permettent d'analyser les qualités métaphysiques, faute desquels il est impossible de saisir la «correction» du rapport entre l'unité corrélat - mode d'indétermination et la «qualité». Cette difficulté serait sans espoir si, dans l'expérience de cette dernière, il n'apparaissait que le moment de la Révélation des abîmes de l'Être. Mais il n'en va pas ainsi puisque nous avons repéré dans l'expérience du tragique par exemple un moment d'interpellation de la personne qui est parfaitement dicible.

Si l'on met ainsi en évidence ce moment d'interpellation, ce facteur intentionnel de communication, on assiste à une restructuration remarquable de la «qualité métaphysique», puisque le moment de la saisie des abîmes de l'être se dénonce alors comme la marge ou l'horizon d'indétermination sur lesquels se découpe l'interpellation. Pour parler comme Bultmann, on pourrait nommer intention objectivante de la qualité métaphysique le moment selon lequel elle projette devant nous une vision englobante essentiellement indéterminée. Si l'on considère l'expression de type métaphysique-mythologique: «Dieu a créé les cieux et la terre», on pourra remarquer les lieux d'imprécision des objectités représentées et l'incertitude des aspects schématisés; la qualité métaphysique qui s'en dégage n'en est pas affectée; mais si l'on met en évidence le facteur d'interpellation: «tu dois croire», la

qualité métaphysique se dévoile comme une illusion ruineuse. La théorie littéraire d'Ingarden appelle un complément dans le sens de l'herméneutique bultmannienne.

Cette remarque nous conduit inévitablement à procéder à un examen critique d'une analyse dont nous avons d'abord admiré la pertinence et la fécondité. Il nous paraît en effet impossible de rendre compte de la qualité métaphysique si l'on fait abstraction des vécus du lecteur par principe de méthode. Le moment d'interpellation s'adresse au lecteur, ce qui ne signifie nullement qu'on sombre dans le psychologisme du seul fait de s'exprimer ainsi. Ingarden lui-même ne semble pas dire autre chose quand il montre que les corrélats purement intentionnels sont ontiquement dépendants de la conscience.

Si maintenant l'on songe que la qualité métaphysique est le corrélat intentionnel de certaines expressions telles que «c'est tragique» ou «c'est sublime», on sera forcé de reconnaître dans la structure même de la signification un moment, qu'Ingarden ne fait pas figurer à côté des cinq éléments de la signification, que nous appellerons moment d'interpellation, ou facteur intentionnel de communication. Ingarden lui-même y fait allusion: «Si, écrit-il, nous employons une proposition pour communiquer avec d'autres individus psychiques... la proposition prononcée est libre des moments (qui caractérisent la proposition de type scientifique), mais elle gagne un autre moment intentionnel: elle est, en tant que tout, adressée à quelqu'un. Même si son contenu signifiant n'en est pas modifié, elle n'est plus alors une pure proposition, mais une interpellation ou une réponse» (p. 115). Nous nous permettrons à cet égard les remarques suivantes: 1) Il est douteux que certaines de nos opérations subjectives puissent être *au service* d'autres, *employées pour...*; nous mettons ainsi en question la notion de pure proposition; 2) il est douteux qu'autrui avec qui je communique soit pour moi un individu psychique, car je ne l'objective pas nécessairement dans les cadres d'une psychologie chosiste; 3) on peut se demander si un langage qui serait pur de toute communication n'est pas une contradiction dans les termes.

A l'appui de la reconnaissance du facteur intentionnel de communication au nombre des éléments de structure de la signification nous aimerions encore proposer ceci: 4) dans les propositions de type scientifique, ce facteur est implicite; il en va de même des propositions de type descriptif-littéraire. Ingarden n'examine les ordres, les vœux, etc., que pour étayer la mise en évidence du corrélat purement intentionnel. Ces derniers types de propositions, toutefois, pourraient aussi, à leur tour, fonctionner comme prototypes du langage si l'on reconnaissait leur aspect d'interpellation. 5) Au niveau du verbe, l'analyse d'Ingarden rend fort bien compte des propositions à l'indicatif et à ses différents temps; une analyse qui prendrait le subjonctif ou l'impératif comme prototype modal obligerait certainement à mettre en évidence le facteur de communication. Enfin, 6), le phénomène de la modification des significations s'explique par la situation de dialogue de personnes qui communiquent autant que par le progrès de la connaissance dont la communication est peut-être la condition.

A notre sens, le caractère incomplet de la théorie littéraire d'Ingarden s'explique intégralement par l'abstraction méthodologique que nous avons mentionnée, par le vœu de ne tenir compte ni des vécus de l'auteur, ni des vécus du lecteur. On ne peut s'empêcher de penser que cette abstraction ne peut être maintenue dans l'exercice de la critique littéraire, qui a grand besoin d'une théorie fondamentale et qui, dans l'état actuel, aurait le plus grand profit à tirer de celle d'Ingarden.

Mais nous avons dit que ce trait de méthode s'inscrit dans le projet d'ensemble de la philosophie d'Ingarden. De ce point de vue, la mise en évidence des objets purement intentionnels dans l'œuvre littéraire peut donner à penser que la réduction transcendantale tend à laisser confondre les objets «réels» avec les corrélats purement intentionnels. Quels sont dès lors les critères qui permettent de les distinguer? Cette même mise en évidence permet d'autre part de distinguer la signification du concept et impose l'élaboration méthodique d'une gamme de questions restées en suspens dans l'œuvre de Husserl.

Il serait sans doute bien téméraire d'esquisser dès maintenant le sens de cette philosophie. Les deux volumes parus se signalent par la finesse et la rigueur des analyses, dont l'effet est le plus souvent l'éclatement des concepts qui pouvaient paraître clairs et solidement établis. L'ontologie s'avère extrêmement complexe et subtile, et les rigueurs analytiques ne permettent même pas de s'interroger sur l'unité possible de cette philosophie. En voilà tout de même assez pour la signaler à l'attention des lecteurs et pour lui témoigner l'admiration que méritent les œuvres qui résistent aux catégories usuelles.

*Pierre-André Stucki*