



## Langage naturel et artifice linguistique 1982

Dans son introduction à *l'Essai sur l'origine des connaissances humaines* Condillac propose comme principe cohésif et structural de l'ouvrage "l'étude de l'esprit humain, non pour en découvrir la nature, mais pour en connoître les opérations, observer avec quel art elles se combinent, et comment nous devons les conduire, afin d'acquérir toute l'intelligence dont nous sommes capables".<sup>1</sup> En effet, les trois mots-clés du passage – *nature*, *opérations*, et *art* – ébauchent la structure de *l'Essai*: Condillac prend comme point de départ les opérations de l'esprit dans la première partie, puis dans la troisième et dernière section, "De la méthode", il précise la place de l'art dans l'ordre de nos connaissances. Entre les opérations initiales et la réalisation de l'art se dévoile le développement du langage. Ce processus linguistique joue un rôle crucial dans l'acquisition de "toute l'intelligence dont nous sommes capables" et se déroule, il va sans dire, au sein de la nature. Toute la dynamique de *l'Essai* relève en fait de l'omniprésence du concept de la nature et du cumul de valeurs que ce mot-carrefour acquiert à travers l'ouvrage. Aussi le triangle *nature-naturel-naturellement* forme-t-il une sorte de pierre angulaire sur laquelle Condillac bâtit et son analyse des opérations de l'âme et son histoire du langage.

Les questions esthétiques et morales mises à part, le concept de la nature dans *l'Essai* fonctionne de prime abord en tant que principe euristique servant à guider le philosophie dans ses recherches de la métaphysique. Dans les deux grandes parties parallèles, Condillac esquisse l'abord les étapes de la conscience qui s'éveille et ensuite l'émergence du langage, en soulignant les progrès naturels de chaque développement. Affirmer que pour Condillac les démarches les plus élémentaires et les formes les plus hautes de la connaissance ne diffèrent que par degrés est une banalité; d'ailleurs, la grande étude de Jean Ehrard (1963) a déjà exploré les multiples faces de la nature et a démontré comment le XVIII<sup>e</sup> siècle dépasse certaines antinomies, par exemple, celle de la nature/coutume. En revanche, on ne remarque pas d'ordinaire que Condillac, lui au moins, ne maintient la différence entre nature et art que par degrés aussi et que la "résolution" de l'antique dialectique nature/art met en oeuvre une profonde méfiance à l'égard de la nature-guide. Or, Condillac double son *Essai* d'un examen de la nature, non pour apprendre à la suivre mais plutôt pour la maîtriser et la guider, mais cette analyse reste implicite et s'accomplit au moyen de la maîtrise du langage. La nature, par conséquent, assume un rôle double et même subreptice dans *l'Essai*: d'une part, elle figure pour sauvegarder la psychologie sensualiste radicale, et d'autre part, elle finit par se conformer aux exigences langagières du philosophe.

Le refus empiriste d'une opposition nature/sur-nature confère une certaine cohérence à la pluralité divergente et hétérogène de valeurs sémantiques qui s'attachent à l'idée de nature à travers *l'Essai*. Dès la première page Condillac se plaint de l'état général de la métaphysique en France et s'en prend à cette métaphysique ambitieuse qui "veut percer tous les mystères": "la nature, l'essence des êtres, les causes les plus cachées, voilà ce qui la flatte et ce qu'elle se promet de découvrir" (99).<sup>2</sup> Condillac s'oppose donc à cette conception transmise par la tradition aristotélicienne qui fait



de la nature un mystère, ou comme le déclare Condillac “une espèce d’enchantement qui se dissipe comme elle” (99). Le “quoi” et non le “pourquoi” de la connaissance intéresse l’Abbé, et il exclut de ses recherches métaphysiques toute investigation des causes antérieures à notre expérience. Condillac rapproche à plus d’une reprise l’idée de nature à celle de cause (par exemple, 108), chaque fois pour indiquer la futilité de comprendre et de définir ces “causes les plus cachées”. Cette nature causale est une chimère, un “phantôme” (99, 179) à deux façades: elle part d’un principe qui dérobe au regard le secret de ses opérations et aboutit à des constructions hypothétiques qui sont censées expliquer ce qui existe par ce qui n’existe pas. Condillac – et la voie a été frayée par d’autres longtemps avant l’*Essai* – n’accepte ni une intériorité cachée d’une réalité mythique et miraculeuse, ni un au-delà d’une réalité invisible et transcendante. La nature se transforme en un instrument d’analyse critique utilisé par ceux qui rejettent une explication surnaturelle des phénomènes. La dernière phase de son histoire du langage résume tout l’effort de Condillac: “En un mot, j’ai, ce me semble, démontré, d’une manière sensible, que les choses qui nous paroissent les plus singulières ont été les plus naturelles dans leur temps, et qu’il n’est arrivé que ce qui devoit arriver” (267). Si on peut établir qu’un phénomène a une explication naturelle, on se garde des constructions hypothétiques, et on s’assure alors d’être sur la bonne piste.

C’est en rejetant le côté mystérieux et miraculeux de la nature que Condillac emploie ce terme le plus souvent d’une façon générale pour désigner l’ensemble des êtres dans le monde. Dans la première partie de L’*Essai*, “Des matériaux de nos connoissances et particulièrement des opérations de l’âme”, l’abondance des cas particuliers du terme “nature” signifiant quelque chose comme “l’univers tel que nous l’apercevons” suggère que Condillac attribue à ce vocable un premier sens de totalité. L’article “Nature” dans l’*Encyclopédie* qui s’ouvre sur la définition: “Nature signifie quelquefois le système du monde, la machine de l’univers, ou l’assemblage de toutes les choses créées” (XI, 40), renforce l’idée de nature comme totalité. Cette acception comporte aussi un certain statisme d’un univers ou d’une totalité constante et immuable, et, comme tel, le mot “nature” s’assimile à l’ensemble des caractères constants et propres à un être et se confond avec l’essence d’une chose. En outre, Condillac allie parfois dans la première partie les idées de nature et d’essence, par exemple: “Il ne faut pas s’imaginer que, pour résoudre cette question (de Locke), il faille connoître l’essence et la nature de la matière” (109). De là, il suffit d’un simple pas pour arriver à l’idée d’une nature circonscrite à la “conformation des organes” (127), mais sans avoir recours à un innéisme (143, 144).

Cette nouvelle restriction, en se limitant à une nature particulière et humaine, introduit la notion de nécessité qui à son tour entraîne celle de finalité dans une conception plus globale de la nature. Condillac annonce dans son introduction que sa métaphysique à lui “proportionne ses recherches à la foiblesse de l’esprit humain” (99), et que sa méthode d’analyse suppose une préordination dans la génération des connaissances humaines implicite dans l’exposé de l’objet de l’*Essai*: “Il faut remonter à l’origine de nos idées, en développer la génération, les suivre jusqu’aux limites que la nature leurs a prescrites, par-là fixer l’étendue et les bornes de nos connoissances et renouveler tout l’entendement humain” (101). Tout en faisant un contraste évident à la nature infinie de Descartes, le programme de l’Abbé impose des limites déjà déterminées par la conformation des organes.



“Nature” signifie donc dans ce contexte “nécessité” ou “conséquence” et explique toutes les opérations de l’esprit et l’ordre de leur génération. L’unité de l’argument dans la première partie dépend en fait d’une répétition fréquente de l’adverbe *naturellement* toujours lié à un verbe de mouvement et d’association, telle: “Cette expérience conduit naturellement. . .” (118), ou encore: “L’imagination s’aide naturellement . . .” (123); et bien entendu Condillac décrit l’établissement d’un signe sous forme d’un cri qui doit “naturellement accompagner” un sentiment jusqu’à ce que l’un et l’autre se trouvent si étroitement liés dans l’imagination, qu’une personne n’entendra plus le cri sans éprouver le sentiment en quelque manière (129). La “naturalité” de l’argument dérive d’un seul principe, à savoir la liaison des idées qui est une “expérience constante” (101), et tout ce qui concerne l’entendement humain découle de ce principe.

Ce style d’argumentation renforce l’exposition du but énoncé dans la première partie qui est de révéler la dépendance des opérations de l’âme. Par opposition à ceux, Locke y compris, qui considèrent l’entendement “une faculté différente de nos connaissances” (141), c’est-à-dire, un principe autonome, indépendant, réglé par une activité propre, le sensualisme rigoureux de Condillac exige que l’entendement soit une conséquence, si indirecte soit-elle, à la conformation des organes comme tout le reste. D’ailleurs, “l’entendement”, explicite Condillac, “n’est que la collection ou la combinaison des opérations de l’âme” (141). Cette faculté résulte précisément de la réflexion, elle-même une étape dans la série d’opérations qui proviennent en effet d’une première, la perception: “C’est proprement la réflexion qui distingue, compare, compose, décompose et analyse; puisque ce ne sont-là que différentes manières de conduire l’attention. De-là se forment, par une suite naturelle, le jugement, le raisonnement, la conception; et résulte l’entendement” (142). Tout comme Condillac veut s’effacer derrière son texte et exposer son système en tant que conséquence ou “suite naturelle” de son premier principe, il veut également démontrer comment l’entendement est le résultat nécessaire et final d’une première perception sans l’intervention délibérée ou réfléchie de l’homme.

Ce qui est naturel est alors immédiat, spontané et surtout irréfléchi, d’où son opposition traditionnelle à ce qui est artificiel, c’est-à-dire, prémédité et réfléchi. Cette distinction en produit une autre: l’objet naturel et spontané est doué d’un dynamisme qui est une force supérieure à celle située dans l’objet réfléchi produit, lui, par l’effort et le travail. Dans un des premiers chapitres de *l’Essai*, intitulé bien à propos “De la réflexion” (I.2.v), Condillac valorise l’aspect actif et supérieur de la nature quand il loue le talent naturel “qui est une suite d’une heureuse disposition et d’une grande facilité qu’ils ont à se développer. Celui-ci appartenant plus à la nature est, plus vif, plus actif et produit des effets bien supérieurs” (134). Il est évident que la nature ne peut être que bonne, et *l’Essai*, il faut le répéter, s’efforce de démontrer d’une manière naturelle “qu’il n’est arrivé que ce qui devoit arriver” (267). Mais parmi plus de soixante cas particuliers du mot *nature* et de ses dérivés dans la première partie, seule une instance relève une nature qui “produit des effets bien supérieurs”. Condillac n’insiste évidemment pas sur la bonté et la supériorité de la nature. Par contre, il semble maintenir l’opposition naturel/artificiel avec son corollaire attributif supérieur/médiocre à l’intérieur de la langue. Les objets naturels, tels que les idées simples procédant de l’analyse des idées composées, se créent d’elles-mêmes, et s’opposent aux objets artificiels, par



exemple, aux idées complexes, qui sont “l’ouvrage d’une expérience réfléchie” (159). Celles-ci sont défectueuses, l’Abbé le repète souvent, et sont à refaire; celles-là, étant naturelles, sont bien faites.

Pourtant, quant on relit les premiers chapitres qui portent sur l’analyse des opérations de l’esprit – et une note à la fin du chapitre “De la réflexion” avertit le lecteur qu’il faut comprendre les cinq chapitres qu’il vient de lire avant de passer aux autres – on voit émerger un écart entre deux textes: l’un se développe en conséquence de la liaison des idées et s’écrit naturellement; et l’autre s’avère être le produit réfléchi d’un auteur qui manipule son argument et persuade son public d’y croire. C’est dans “De la réflexion”, par exemple, que les mots *artifice* et *géométrie* apparaissent dans le texte pour la première fois (133). Là aussi le mot *signe*, figurant d’une manière prononcée dans la discussion des quatre opérations de l’âme qui précèdent la réflexion (la réminiscence, l’imagination, la contemplation, et la mémoire), cède la place au mot *langue*. De même, *maîtrise* remplace *exercice* dans ce chapitre pour désigner le nouveau niveau d’activité mentale réalisé par la réflexion. De cette façon, Condillac établit une liaison entre artifice, langue et maîtrise, car tous les trois sont réunis par la réflexion. Et parce que cette opération nous rend maîtres de nos pensées, c’est grâce à elle que “nous commençons à entrevoir tout ce dont l’âme est capable” (133) et que nous commençons, par la suite, à “acquérir toute l’intelligence dont nous sommes capables”. La réflexion assume alors un rôle positif contre lequel se dresse insensiblement un jugement négatif à l’égard de la nature. Nous ne sommes pas maîtres du naturel, du spontané et l’irréfléchi, ce qui n’est pas bon. Un signe naturel, par exemple, n’est pas à nos ordres et quand nous nous en servons à notre gré, il n’est plus tout à fait un signe naturel (129). De plus, puisque cette note à la fin du chapitre représente la première et seule fois que Condillac s’insère dans son texte pour parler directement au lecteur de son propre texte, on peut conclure que cette note a elle-même une fonction réflexive: Condillac se montre ainsi maître de sa propre réflexion qu’il faut suivre pour arriver au niveau d’éclaircissement voulu par lui.<sup>3</sup>

Enfin le chapitre “De la réflexion” introduit l’idée qu’il existe un continu entre le naturel et l’artificiel, et qu’ils diffèrent l’un de l’autre quantitativement et non qualitativement. “Combien, par exemple, n’a-t-il pas fallu de réflexions”, s’exclame Condillac, “pour former les langues, et de quel secours ces langues ne sont-elles pas à la réflexion!” (133). La réflexion permet la réunion d’une quantité non-déterminée mais grande de signes nécessaires pour franchir la barrière entre un amas de signes naturels dont nous ne sommes pas maîtres et l’artifice de la langue qui est à notre disposition. L’Abbé insiste sur le caractère quantitatif de cette maîtrise de la langue, que la présence de géométrie dans ce chapitre implique aussi: “il est constant qu’on ne peut mieux augmenter l’activité de l’imagination, l’étendue de la mémoire, et faciliter l’exercice de la réflexion, qu’en s’occupant des objets qui, exerçant davantage l’attention, lient ensemble un plus grand nombre de signes et d’idées; tout dépend de là” (133). Des que l’on met entre les deux pôles naturel-artificiel un continu, on ne résout pas simplement l’antithèse, on finit par obscurcir le point de démarcation entre les deux. Evidemment c’est une distinction assez fine de vouloir préciser le moment où le nombre de signes est suffisant pour percer la frontière fragile et évasive qui bloque le passage à l’artifice linguistique; c’est peut-être pourquoi Condillac ne tente même pas de le faire. Il préfère

plutôt laisser flotter la ligne qui sépare le naturel de l'artificiel. Maître de sa réflexion et de son langage, Condillac est libre de se servir des termes naturel et *artificiel* au besoin et à son gré.

Néanmoins Condillac préconise, comme on le sait, qu'il faut fixer nos idées avec des signes si nous voulons réfléchir avec exactitude. Mais fixer une idée avec un signe n'implique toujours pas une idée qualitative. Condillac ne s'intéresse pas aux sens, aux essences, des mots et des choses; il se centre sur le processus cognitif qui assigne des mots à des choses. Il passe l'éponge sur les idées simples, qui sont naturelles, passives, déjà bien faites et reconnaissables par elles-mêmes, pour mettre au point la composition des idées complexes. De ces dernières il y en a deux sortes, les notions archétypes et les abstractions. Or, l'acte de composition entraîne une idée quantitative, et à deux égards: d'une part, il faut qu'une idée complexe réunisse ou subdivise le nombre exact d'idées simples; et d'autre part, il se pourrait qu'une langue eût des idées complexes superflues. Dans le chapitre "De l'opération par laquelle nous donnons des signes à nos idées" (I.4.i) Condillac fait de l'arithmétique le modèle pour la métaphysique en posant la question: "Les mots ne doivent-ils pas être aux idées de toutes les sciences ce que sont les chiffres aux idées de l'arithmétique?" (164). Ici l'Abbé se heurte en particulier au problème des signes qui servent de lien aux différentes collections d'idées simples. Ces collections, qui s'appellent des idées complexes fondées sans modèles, ou des *notions archétypes*, sont nécessaires pour réfléchir sur les actions humaines (lois civiles et morales, les vertus et les vices), tout comme le concept numéraire de vingt est nécessaire à l'homme qui voudrait calculer une certaine collection d'unités. Sans ce concept, rien ne pourrait l'assurer qu'il aurait exactement répété toutes les unités jusqu'à vingt. Condillac conclut que, pour avoir des idées sur lesquelles nous pouvons réfléchir, il faut avoir des notions archétypes, et il faut qu'elles soient fixées exactement par des signes que nous avons inventés. Malheureusement, nous avons trop souvent des notions archétypes superflues dans l'esprit :

"Cette vérité fera connoître à tous ceux qui voudront réfléchir sur ils-mêmes, combien le nombre des mots que nous avons dans la mémoire, est supérieur à celui de nos idées. Cela doit être naturellement ainsi. . . parce que la réflexion ne venant qu'après la mémoire, elle n'a pas toujours repassé avec assez de soin sur les idées auxquelles on avoit donné des signes." (165)

Pour penser (calculer) avec exactitude il faut avoir dans l'esprit une certaine quantité de signes qui lient ensemble un grand nombre d'idées, mais pas de signes qui réunissent de fausses collections d'idées simples. Sans s'exprimer explicitement, Condillac prétend que cette imperfection, telle une superfluité, est "une des causes de la confusion qui règne dans les ouvrages de la métaphysique et de morale" (164).

Cependant, du même coup - et cela va au coeur de la discussion actuelle - le passage cité ci-dessus révèle, presque obliquement, comment la métaphysique et la morale sont *naturellement* tombées dans la confusion où Condillac les a trouvées. L'ordre et la dépendance des opérations de l'esprit, qui, selon Condillac s'établissent naturellement, condamnent dès le début nos idées à l'inexactitude. Quand la réflexion survient, elle est trop lente pour suivre la mémoire. "On les



emploie donc,” observe Condillac, “tels qu’ils se présentent, et l’on se contente ordinairement d’en saisir a-peu-près le sens” (165). Voici en effet une contradiction insérée dans le fondements de l’argument: Condillac maintient à haute voix qu’il faut suivre la nature et l’ordre naturel, tandis qu’il nous souffle *sotto voce* que cet ordre crée des imprécisions langagières (cf. aussi 270). L’écart entre les deux textes s’élargit. Un texte représente la nature comme remède d’une maladie dont elle est la cause et remonte à la surface de l’*Essai*. Mais ce texte se voit ancré sur un autre texte guidé par l’habile philosophe qui a déjà navigué dans ces mers et a tracé la carte marine.

Le chapitre “Des abstractions” (1.5), qui traite le deuxième genre d’idées complexes, nous donne la clé de la première partie et sert de lien entre l’introduction et la deuxième partie. Les idées abstraites se distinguent des notions archétypes parce que les abstractions appartiennent aux substances et sont ainsi formées sur des modèles. Elles subdivisent une substance en fixant l’attention sur une idée simple parmi toutes les idées simples qui composent la substance, et elles peuvent être distribuées dans des catégories subordonnées les unes aux autres. Aussi font-elles contraste avec des notions archétypes qui représentent des collections d’idées simples. Et si la métaphysique souffre, c’est parce que les philosophes avant Condillac ne savaient pas que les idées abstraites n’ont aucune existence réelle et qu’elles sont vides de sens. Dans l’introduction Condillac annonce qu’il va dissiper ces “phantômes” de l’imagination, et confirme dans “Des abstractions” que le moyen d’y réussir “c’est de savoir développer l’origine et la génération de toutes nos notions abstraites” (180). Ce moyen décrit en fait la méthode d’analyse qui se réalise dans toute son étendue dans la deuxième partie de l’*Essai*. L’histoire du langage existe à un certain niveau pour remédier aux défauts des idées abstraites qui ont “fort obscuri toute la métaphysique” (181).

Mais les arguments tenant à ces conclusions laissent entrevoir et les ficelles que tire le philosophe et le plan plus global de l’*Essai*. Les notions archétypes et les idées abstraites sont toutes les deux nécessaires à la réflexion, précise Condillac. Pourquoi? Le subtexte nous donne la réponse à plusieurs reprises. Les notions abstraites sont nécessaires parce que: “L’esprit est si borné qu’il ne peut pas se retracer une grande quantité d’idées, pour en faire tout-à-la-fois le sujet de sa réflexion. Cependant il est souvent nécessaire qu’il en considère plusieurs ensemble. C’est ce qu’il fait avec le secours des signes qui, en les réunissant, les lui font envisager comme si elles n’étoient qu’une seule idée” (164). De même les abstractions sont nécessaires parce que: “Notre esprit étant trop borné pour réfléchir en même temps sur toutes les modifications qui peuvent lui appartenir, il est obligé de les distinguer, afin de les prendre les unes après les autres” (176). Dieu, par exemple, n’a pas besoin d’idées générales, car “sa connoissance infinie comprend tous les individus, et il ne lui est pas plus difficile de penser à tous en même temps que de penser à un seul” (175), mais la nature a prescrit des limites aux opérations de l’esprit, et nous ne pouvons pas saisir tout à la fois. Quand on se rappelle que le tout, ou la totalité, correspond à la première acception de l’idée de nature, on a un aperçu d’un projet plus compréhensif mais non énoncé de l’*Essai*: c’est la tâche du philosophe d’analyser le tout, ou la nature, pour le redistribuer en parties capables d’être saisies par un esprit limité. La première section de la deuxième partie, qui revient à rien de moins qu’une histoire des arts scéniques (danse, musique, déclamation, poésie, qui mènent finalement au langage), se double alors d’une grande analyse du tout; les arts seront les produits finaux de cette analyse.



Maintenant Condillac joue son tour de force langagier et donne l'impression d'avoir résolu la dichotomie nature/art dans "De l'origine et des progrès du langage (11.1). Fidèle à une explication naturelle du développement du langage, Condillac y emploie les mots *nature*, *naturel* et *naturellement* plus d'une centaine de fois. L'idée de nature y comprend aussi tous les usages trouvés dans la première partie, mais elle a une élasticité supplémentaire dans la deuxième pour garantir que l'histoire des arts scéniques et du langage soit naturelle. Condillac la caractérise par une série de comparatifs grammaticaux qui ne figurent pas dans la première partie. Tous les phénomènes qui contribuent au développement du langage se présentent comme quelque chose de "plus naturel", "pas moins naturel", "tout aussi naturel" ou "si naturel" par rapport à une étape antérieure ou postérieure, par exemple: "Ainsi l'ordre le plus naturel des idées vouloit qu'on mît le régime avant le verbe: on disoit, par exemple, *fruit vouloir* (233, cf. aussi 204, 209, 234, 240, 247, 265), ou bien: "On disoit 'fruit vouloir Pierre' pour 'Pierre vent du fruit', et la première construction n'étoit pas moins naturelle que l'autre est actuellement" (234, cf. aussi 202, 223, 247, 248) ou encore: "Telle est l'époque qui a préparé la construction qui nous est si naturelle" (237, cf. aussi 196, 201, 216, 219, 240, 249). Ce qui est "le plus naturel" ou "si naturel" ne s'oppose pas apparemment à l'artificiel mais à quelque chose qui est simplement "naturel" - autre indication qu'il existe des degrés de naturalisme.

Dans ces contextes d'ailleurs le mot *nature* et ses dérivés se trouvent juxtaposés constamment à une famille de mots, tels que *devenir*, *accoutumer*, *habitude*, *paraître*, *familier*, qui renforcent la thèse que tout est le fruit d'une longue expérience et manifeste un progrès lent: "Mais quand, par une longue habitude, un nom fut devenu le signe le plus naturel d'une idée, il ne fut pas aisé d'y suppléer" (230-1); "Mais quand on commença à suppléer à l'action par le moyen des sons articulés, le nom de la chose se présenta naturellement le premier, comme étant le signe le plus familier" (233); "Mais lorsque nous disons *j'ai fait*, *j'eus fait*, *j'avois fait* etc., nous suivons l'ordre qui nous est devenu le plus naturel" (235); "Cependant (notre déclamation) supplée à ce défaut par l'avantage qu'elle a de nous paraître plus naturelle" (224). Ces cas font appel au point de vue du *native speaker* qui juge ce qui est naturel et ce qui ne l'est pas. La remarque que "Lulli que nous jugeons si simple et si naturel, a paru outré dans son temps" (219), permet de mesurer la naturalité d'un phénomène; notre jugement forme une sorte d'épreuve finale à laquelle un phénomène doit réussir avant d'être assimilé au rang du naturel. De cette façon Condillac assure qu'il n'y a aucune brèche dans le développement naturel du langage par laquelle on pourrait faire un saut dans l'artifice.

D'autre part, l'idée de l'art domine la deuxième partie autant que l'idée de nature. Condillac associe toujours l'avènement d'un art au perfectionnement de quelque étape naturelle de développement, et il dépeint chaque progrès en termes de division et de séparation. Tout d'abord le langage d'action, qui est occasionné naturellement (195), fait des progrès et atteint un stade où on l'appelle du nom de *danse*. A ce point, les hommes ont perfectionné leur goût, explique Condillac, et "par-là la danse se divisa naturellement en deux arts qui lui furent subordonnés" (199), notamment la danse des gestes et la danse des pas. La danse des gestes reste dans la voie naturelle; et la danse des pas, qui conserve encore le caractère de la danse des gestes, s'en écarte un peu et devient



un art. Pareillement, à un moment donné dans l'histoire, Condillac observe que: "La musique et la poésie, jusques-là inséparables, commencèrent, quand elles se furent perfectionnées, à se diviser en deux arts différents" (229), mais pas sans difficultés, car à la fin des remarques sur leur séparation, Condillac conclut: "Ce n'est donc point sans avoir eu bien des obstacles à surmonter que la musique et la poésie ont changé d'objets et ont été distingués en deux arts" (230). L'histoire des arts et du langage se réduit ainsi à un long processus de différenciation qui se répète à l'intérieur du langage (les parties du discours, les conjugations, la signification des mots et ainsi de suite, 232 sq.). Par conséquent, le morcellement et la diversification des différentes activités humaines accompagnent toujours le perfectionnement de l'esprit.

Vue de cette manière, l'histoire des arts et du langage est parallèle à la première partie de l'*Essai* qui décrit en détail la diversification des opérations de l'esprit. Cette diversification commence par la toute première distinction entre la perception, produite par la totalité des impressions qui se font sur les sens, et la conscience qui avertit l'âme d'une partie de ce qui se passe en elle (115-116). Telle est la première démarche de la pensée: elle distingue deux éléments. Et elle est l'opération essentielle du langage – opération qui aide et se trouve aidée par la réflexion: "C'est proprement la réflexion qui distingue, compare, compose, décompose et analyse" (142). Division, décomposition, analyse s'associent à la réflexion, à l'art et surtout à la maîtrise linguistique et s'oppose donc à la nature qui est totalité et unité, c'est-à-dire, l'état non-décomposé et non-analysé. Les deux grandes parties de l'*Essai* réussissent à établir une réciprocité parfaite entre nature et art: l'histoire des arts et du langage représente chaque division comme l'effet de l'art, tandis que la thèse même de l'*Essai* démontre comment les opérations de l'esprit ainsi que les arts et le langage se divisent et se diversifient naturellement. Le résultat: plus de conflit apparent entre nature et art.

Si la thèse de surface de l'*Essai* démontre comment tout se passe en conformité avec la nature, la thèse textuelle profonde ou submergée fait ressortir l'art du philosophe. Avant de se plonger dans les eaux de son sujet, Condillac préfigure dans son introduction le rôle du philosophe-guide: "L'expérience du philosophe, comme celle du pilote, est la connoissance des écueils où les autres ont échoué; et, sans cette connoissance, il n'est point de boussole qui puisse le guider" (101). Ce n'est vraiment pas la nature qui guide, ni les autres philosophes avant Condillac qui ont fait naufrage, mais plutôt le philosophe privilégié d'avoir trouvé la bonne méthode qui lui montre l'ordre de la nature. Condillac lui-même n'articulera son rôle et ne fera surface qu'aux dernières pages de la dernière section de l'*Essai*, "De la méthode" (11.2), où il offre ses réflexions sur l'art. Dans le premier paragraphe du dernier chapitre "De l'ordre qu'on doit suivre dans l'exposition de la vérité: (II.2.iv), il admet enfin:

"Chacun sait que l'art ne doit pas paroître dans un ouvrage; mais peut-être ne sait-on pas également que ce n'est qu'à force d'art qu'on peut le cacher. Il y a bien des écrivains qui, pour être plus faciles et plus naturels, croient ne devoir s'assujettir à aucun ordre: cependant, si par la belle nature on entend la nature sans défaut, il est évident qu'on ne doit pas chercher à l'imiter par des négligences, et que l'art ne peut disparaître que lorsqu'on en a assez pour les éviter." (286)



Contrairement à ce qu'il dit dans ce passage, Condillac ne vise ni à cacher précisément son art, ni à imiter explicitement la nature. Dans son histoire des arts et du langage, il décrit chaque art en tant que corollaire à la voie naturelle. Ce corollaire existe pour renforcer le pouvoir et la vivacité du moyen naturel et y réussit en s'écartant de ce moyen naturel. Quand, au bout de quelque temps, cet écart devient familier, c'est-à-dire devient naturel, il faut trouver un nouvel écart, un nouvel écart qui recréera cette impression de force et de vivacité. Quant à son propre art, Condillac le résume dans ses remarques au sujet de la déclamation: "En effet notre unique objet, quand nous déclamons, c'est de rendre nos pensées d'une manière plus sensible, mais sans nous écarter beaucoup de celle que nous jugeons naturelle" (203).

Pour Condillac, l'art c'est l'écart. Et même cet écart a un ressort naturel. Dans ce domaine, les inversions jouent un rôle paradigmatique, car elles servent, selon Condillac, à "augmenter la force et la vivacité du style: cela paroît par la facilité qu'on a de mettre chaque mot à la place où il doit naturellement produire le plus d'effet" (249). Dans une construction qui suit la liaison des idées, elles présentent "si naturellement, que l'esprit en voit toute la suite, sans que l'imagination ait presque d'exercice"; dans une inversion, par contre, qui s'écarte de la liaison des idées, "le foible obstacle qui vient de leur éloignement, ne paroît fait que pour exciter l'imagination; et les idées ne sont dispersées qu'afin que l'esprit, obligé de les rapprocher lui-même, en sente la liaison ou le contraste avec plus de vivacité". L'une et l'autre de ces deux constructions ont l'effet qu'elles devraient naturellement produire, mais seulement la deuxième est nommé "un artifice" (249). En fin de compte, c'est à nous lecteurs de rapprocher nous-mêmes les idées dispersées et écartées qui font l'art du philosophe et déterminer s'il rend ses pensées d'une manière plus sensible sans s'écarter de "celle que nous jugeons naturelle".

De sa part, une lecture réfléchie de l'*Essai* produit précisément l'écart entre un niveau textual littéral où la nature-guide règne souverainement et un niveau textual littéraire guidé à son tour par le philosophe et qui corrigera les négligences de l'ordre de la nature pour créer "la belle nature sans défaut". Dans le premier cas, les idées s'y présentent "si naturellement" que l'on est persuadé à la fin, est même ébloui, quand la bonne méthode de Condillac "se découvre d'elle-même, et qu'elle est une suite naturelle des recherches que nous avons faites" (268). Dans la deuxième, on est obligé de surmonter "le foible obstacle" provenant de l'éloignement des "réflexions qui sont répandues dans cet ouvrage" (268). C'est donc à nous de faire le rapprochement entre les idées de *réflexion-artifice-langue-maîtrise* dans la première partie de l'*Essai* et de sentir la liaison entre cette série d'idées et une autre, se composant dans la deuxième partie de l'*Essai* de: *perfectionnement-division-art-écart*. En conséquence, c'est également à nous de constater que l'écart entre les deux niveaux textuels notés ci-dessus remplace l'absence chez Condillac, et au XVIII<sup>e</sup> siècle en général<sup>4</sup>, d'un métalangage qui se retrouve en fait ici dans le niveau textual littéraire. C'est dire, au niveau textual littéral, que Condillac traite du langage et affirme la nécessité de fixer les signes, tandis que, au niveau textual littéraire, les signes autour de nature et artifice restent expressément indécis afin d'être manipulés par Condillac selon ses propres besoins. Et si l'*Essai* permet, à nous lecteurs, de le juger dichotomiquement selon deux niveaux textuels valorisant un écart où se situe l'artifice et la fluidité des signes, il n'y a aucun doute que Condillac veut s'essayer dans cet ouvrage et finit par



réussir à son propre perfectionnement linguistique. Après cet Essai suivent éminemment *De l'art d'écrire, De l'art de raisonner, et De l'art de penser*.\*

\* Je tiens à remercier le American Council of Learned Societies et le National Endowment for the Humanities de leur bourse de voyage qui m'a permis de participer au Colloque Condillac.

#### BIBLIOGRAPHIE

Arsleff, Hans, 1975, "Condillac's Speechless Statue", *Studia Leibnitiana, Supplementa XV*, 287-302.

Auroux, Sylvan, 1979, *La sémiotique des encyclopédistes*, Paris, Payot.

Briasson, 1751-65, *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, vols. I, XI.

Condillac, Etienne Bonnot de, 1973 [1746], *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, texte établi et annoté par Ch. Porset, précédé de "L'archéologie du frivole", de J. Derrida, Paris, Galilée.

Erhard, Jean, 1963, *L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, S.E.V.P.E.N.

Pichevin, Claude, 1978, "Remarques sur le statut des signes et du langage dans le système de Condillac", *Systèmes symboliques, Science et philosophie*, 33-59, Paris, C.N.R.S.

Ricken, Ulrich, 1964, "Condillacs *liaison des idées* und die *clarté* des Französischen", *Die neuen Sprachen*, 12, 552-67.

Tocanne, Bernard, 1978, *L'idée de nature en France dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck.

#### NOTES

<sup>1</sup> 1973 (1746): 101. Dorénavant toutes les citations de l'Essai sont tirées de cette édition.

<sup>2</sup> Derrière presque chaque référence à *nature, naturel et naturellement* se profile toute la longue histoire du problème de la nature dans la pensée occidentale. Nous ne pouvons pas évidemment entreprendre de situer Condillac dans ce vaste cadre. Nous renvoyons le lecteur aux deux grandes études d'Erhard (1963) et de Tocanne (1978).

<sup>3</sup> A la fin du chapitre "De la raison, de l'esprit et de ses différentes espèces" (1.2.xi), Condillac avertit le lecteur encore une fois qu'il faut comprendre toutes les opérations qui forment l'entendement et le distinguer de celles qu'il produit, parce que: "C'est sur cette différence que portera toute la suite de cet ouvrage: elle en est le fondement. Tout y sera confondu pour ceux qui ne le saisiront pas" (155). Mais toute la fin du chapitre a été remaniée dès 1746, et on ne trouvait pas cette remarque dans le premier tirage.

<sup>4</sup> Voir Auroux 1979 :91.