

Title	Gallia50号 掲載論文要旨
Author(s)	
Citation	Gallia. 2011, 50, p. 287-289
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/22130">https://hdl.handle.net/11094/22130</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

## RÉSUMÉS

### **La définition de la lumière chez Descartes — à l'éclairage de la correspondance avec Morin —**

Notre article a pour but de débrouiller au sein de la pensée cartésienne ce qui la rendit capable de surmonter la philosophie naturelle d'Aristote sur l'optique, intéressée principalement par le mécanisme de la vision, et de mettre au jour un horizon renouvelé qui allait nous guider vers la physique de la lumière dans le sens moderne du mot. Le premier chapitre est consacré à l'analyse de l'objection de Morin et à mettre en relief trois problématiques se rapportant à la définition de la lumière. Dans le deuxième chapitre, après avoir examiné la réponse de Descartes à Morin, à travers laquelle la définition mécaniste de la lumière sera mise au jour, nous précisons la signification que revêt la rénovation cartésienne par rapport à l'École, c'est-à-dire l'abolition des notions scolastiques telles que *actus / potentia*, *forme / matière*, *lumière / diaphane / couleur*.

**Hiroki TAKEDA**

### **La dignité de l'homme selon Pascal**

Pour Pascal, la dignité de l'homme consiste à « bien penser », c'est-à-dire à songer à sa mort à venir et au destin qui suivra. Mais le monde s'applique à la poursuite de plaisirs insignifiants et éphémères pour détourner les yeux de sa condition misérable. Voilà l'état du « divertissement » que condamne l'apologiste. Ainsi ce dernier nous engage dans le « pari » de l'existence de Dieu, lequel nous apporterait peut-être « une infinité de vie infiniment heureuse ». Si ce pari est avantageux, ce n'est pourtant pas parce que l'enjeu ( $\infty$ ) est supérieur à la mise (« une vie »), mais parce qu'il exige du joueur d'abandonner ses passions concupiscibles et d'aimer Dieu, de telle sorte qu'il jouisse de l'*espérance* d'une autre vie, laquelle selon Pascal est le seul bien terrestre. Or n'est-ce pas cet acte de foi qui désigne la véritable « pensée » constituant la dignité de l'homme, dont le cœur — non pas l'esprit — aspire à la charité ?

**Hirotsugu YAMAJO**

## **Léon de Rosny et la spiritualité de l'Orient : Une dernière incarnation du paradigme philologique de la « Renaissance Orientale » ?**

Cet article s'intéresse aux paradigmes qui ont servi de cadre au rapport à l'Orient dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle. En nous appuyant sur les travaux de Raymond Schwab, nous pouvons dire que la plus grande partie du XIX<sup>e</sup> siècle relève d'un paradigme que nous appellerons « philologique », celui de la « Renaissance Orientale ». Puis à partir des années 1870, le paradigme du rapport à l'Orient devient « esthétique », avec le Japonisme. Cependant, il reste difficile de définir clairement le point de basculement de l'un à l'autre.

Nous allons étudier ici le cas de Léon de Rosny (1837-1914), premier japonologue français, et par ailleurs fondateur d'une « École du Bouddhisme éclectique », qui représente une tentative de syncrétisme des spiritualités occidentales et orientales. Nous pensons qu'il s'agit là d'un dernier effort pour réaliser les idéaux de la Renaissance Orientale, alors que l'époque était déjà celle du Japonisme. Ainsi, Rosny, dernier avatar de la Renaissance Orientale, symbolise peut-être le passage d'un paradigme à l'autre.

**Chris BELOUAD**

### **Le Problème du japonisme chez Émile Zola — des écrits sur l'art à *Une Page d'amour* —**

Dans *Une Page d'amour* de Zola, le VIII<sup>e</sup> volume des *Rougon-Macquart*, publié en 1878, apparaissent des descriptions imprégnées des idées de l'auteur sur le japonisme. Zola témoigne, à travers la peinture des quartiers tranquilles et rentiers de Passy, le *statu quo* du japonisme à l'époque, mode superficiellement suivie par les bourgeois et inspiration profondément exploitée dans l'œuvre de Manet et des impressionnistes. Dans le but de marier les descriptions au trait saillant qui traverse le cycle, les scènes de la réception de dames, des divertissements de jardin et du bal d'enfants sont mis en valeur de manière pittoresque et satirique. Ces lignes romanesques, qui révèlent l'itinéraire de Zola critique d'art et défenseur du *Joueur de fifre* (1866) de Manet, de *La Japonaise* (1876) de Monet, ou encore de la description de la neige chez Sisley, rejoignent, remarquons-le, la pensée créatrice de l'écrivain.

**Ai TAKAHASHI**

### **La poésie du social dans *La Maison Tellier* de Maupassant**

Un an après la publication de la nouvelle «Boule de suif» et du recueil de poèmes *Des vers*, Guy de Maupassant publie son premier recueil de contes, *La Maison Tellier*, en mai 1881. Dans la mesure où il dépeint l'amour charnel qui s'épanouit en pleine nature, ce recueil prolonge la tentative de poésie matérialiste du poète dans les années 1870. Cependant, le prosateur de «Boule de suif» introduit la société dans son œuvre, au point que l'amour est mis en contraste avec la vie sociale et quotidienne. L'auteur fixe un regard sévère sur les personnages socialisés, mais en se gardant de les blâmer ouvertement. Par conséquent, dans ce monde polysémique, toutes les valeurs se croisent et se relativisent. Tout en respectant les règles de la «vraisemblance», l'auteur reproduit en fait sa vision personnelle du monde. C'est donc l'union heureuse de la poésie réaliste et du sens critique de la socialité qui a permis l'éclosion féconde du monde littéraire de Maupassant.

**Kazuhiko ADACHI**

### **La Réflexion sur le rôle de la photo monochrome chez André Malraux**

Malraux a développé son idée sur l'art en utilisant des photos dans ses œuvres sur l'art. Mais cette relation entre l'art et la photo était déjà apparue dans ses romans. Dans ceux-ci en effet, des personnages comme Perken sont représentés par la description de leurs ombres. Cette manière de décrire présente des points communs avec sculptures et bas-reliefs auxquels Malraux s'est fortement intéressé toute sa vie. Corps et œuvres artistiques sont sous la dépendance du temps, puisqu'ils sont matière. La photo monochrome qui exprime les images en dessinant les ombres des sujets les délivre de la matérialité et ressuscite leurs images. Les images dans une photo restent toujours au moment où elles ont été prises tandis que les objets se transforment. La photo monochrome pour Malraux est donc un moyen de résister au temps.

**Toshihiro INOUE**