

# ESSAIS

Revue interdisciplinaire d'Humanités

## Fictions de l'identité

Études réunies par Magali Fourgnaud

**Numéro 11 - 2017  
(2 - 2016)**

ÉCOLE DOCTORALE MONTAIGNE-HUMANITÉS

## **Comité de rédaction**

Jean-Luc Bergey, Laetitia Biscarrat, Charlotte Blanc, Fanny Blin, Brice Chamouleau, Antonin Congy, Marco Conti, Laurent Coste, Hélène Crombet, Jean-Paul Engélibert, Rime Fetnan, Magali Fourgnau, Jean-Paul Gabilliet, Stanislas Gauthier, Aubin Gonzalez, Bertrand Guest, Sandro Landi, Sandra Lemeilleur, Mathilde Lerenard, Maria Caterina Manes Gallo, Nina Mansion, Mélanie Mauvoisin, Myriam Metayer, Isabelle Poulin, Anne-Laure Rebreyend, Jeffrey Swartwood, François Trahais

## **Comité scientifique**

Anne-Emmanuelle Berger (Université Paris 8), Patrick Boucheron (Collège de France), Jean Boutier (EHESS), Catherine Coquio (université Paris 7), Phillippe Desan (University of Chicago), Javier Fernandez Sebastian (UPV), Carlo Ginzburg (UCLA et Scuola Normale Superiore, Pise), German Labrador Mendez (Princeton University), Hélène Merlin-Kajman (Université Paris 3), Franco Pierno (Victoria University in Toronto), Dominique Rabaté (Université Paris 7), Charles Walton (University of Warwick)

## **Directeur de publication**

Sandro Landi

## **Secrétaire de rédaction**

Chantal Duthu

Les articles publiés par *Essais* sont des textes originaux. Tous les articles font l'objet d'une double révision anonyme.

Tout article ou proposition de numéro thématique doit être adressé au format word à l'adresse suivante : [revue-essais@u-bordeaux-montaigne.fr](mailto:revue-essais@u-bordeaux-montaigne.fr)

La revue *Essais* est disponible en ligne sur le site :  
<http://www.u-bordeaux-montaigne.fr/fr/ecole-doctorale/la-revue-essais.html>

## **Éditeur/Diffuseur**

École Doctorale Montaigne-Humanités  
Université Bordeaux Montaigne  
Domaine universitaire 33607 Pessac cedex (France)  
<http://www.u-bordeaux-montaigne.fr/fr/ecole-doctorale/la-revue-essais.html>

École Doctorale Montaigne-Humanités  
Revue de l'École Doctorale

ISSN : 2417-4211

ISBN : 979-10-97024-01-7 • EAN : 9791097024017

© Conception/mise en page : DSI Pôle Production Imprimée

En peignant le monde nous nous peignons nous-mêmes, et ce faisant ne peignons « pas l'être », mais « le passage »\*. Dialogues, enquêtes, les textes amicalement et expérimentalement réunis ici pratiquent activement la citation et la bibliothèque. Ils revendentiquent sinon leur caractère fragmentaire, leur existence de processus, et leur perpétuelle évolution.

Crée sur l'impulsion de l'École Doctorale « Montaigne-Humanités » devenue depuis 2014 Université Bordeaux Montaigne, la revue *Essais* a pour objectif de promouvoir une nouvelle génération de jeunes chercheurs résolument tournés vers l'interdisciplinarité. *Essais* propose la mise à l'épreuve critique de paroles et d'objets issus du champ des arts, des lettres, des langues et des sciences humaines et sociales.

Communauté pluridisciplinaire et plurilingue (des traductions inédites sont proposées), la revue *Essais* est animée par l'héritage de Montaigne, qui devra être compris comme une certaine qualité de regard et d'écriture.

Parce que de Montaigne nous revendiquons cette capacité à s'exiler par rapport à sa culture et à sa formation, cette volonté d'estrange-ment qui produit un trouble dans la perception de la réalité et permet de décrire une autre scène où l'objet d'étude peut être sans cesse reformulé. Ce trouble méthodologique ne peut être disjoint d'une forme particulière d'écriture, celle, en effet, que Montaigne qualifie de façon étonnamment belle et juste d'« essai ».

Avec la revue *Essais* nous voudrions ainsi renouer avec une manière d'interroger et de raconter le monde qui privilégie l'inachevé sur le méthodique et l'exhaustif. Comme le rappelle Theodor Adorno (« L'essai comme forme », 1958), l'espace de l'essai est celui d'un anachronisme permanent, pris entre une « science organisée » qui prétend tout expliquer et un besoin massif de connaissance et de sens qui favorise, plus encore aujourd'hui, les formes d'écriture et de communication rapides, lisses et consensuelles.

Écriture à contrecourant, l'essai vise à restaurer dans notre communauté et dans nos sociétés le droit à l'incertitude et à l'erreur, le pouvoir qu'ont les Humanités de formuler des vérités complexes, dérangeantes et paradoxales. Cette écriture continue et spéculaire, en questionnement permanent, semble seule à même de constituer un regard humaniste sur un monde aussi bigarré que relatif, où « chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage ».

C'est ainsi qu'alternent dans cette « marqueterie mal jointe », numéros monographiques et varias, développements et notes de lecture, tous également *essais* et en dialogue, petit chaos tenant son ordre de lui-même.

## Le Comité de Rédaction

\* Toutes les citations sont empruntées aux *Essais* (1572-1592) de Michel de Montaigne.

Edito



Dossier

# Fictions de l'identité

Dossier coordonné par  
**Magali Fourgnaud**



# Pour une approche littéraire de l'identité

## Avant-propos

Magali Fourgnaud

Il est des époques historiques où la vie individuelle semble s'effacer dans la préoccupation de la vie générale ; mais, si on y regarde de plus près, on voit que, tout au contraire, les préoccupations personnelles prennent une importance d'autant plus grande, aux époques de troubles et d'incertitude, que l'on est surexcité par la vie générale. Ne sont-ce pas les époques fécondes en rêves, en projets, en situations romanesques, en accès d'enthousiasme, de doute et d'effroi<sup>1</sup> ?

Emportée dans l'élan romantique qui fait du théâtre intérieur de l'individu le miroir ou l'écho du monde extérieur, Georges Sand exprime ainsi le rapport intime qui s'instaure selon elle entre les événements historiques et le processus de construction de soi : les périodes de troubles politiques et sociaux déclenchaient ainsi chez l'individu une interrogation sur son passé et sur son avenir, sur ce qui définit sa personnalité, sur la manière dont il se situe par rapport aux autres, en somme un questionnement existentiel et identitaire. Le flot médiatique actuel réitère, sans vraiment l'interroger, ce lien considéré comme évident entre crise politique, économique, sociale et crise identitaire. Tout se passe comme si la définition d'un socle identitaire auquel se référer permettait d'échapper à l'instabilité (sociale, économique, politique) qui menace et d'oublier un temps la gravité des situations vécues par les individus. « Crise » et « identité » se trouvent ainsi enfermées dans un discours incantatoire et performatif qui exprime et transmet des affects collectifs, qu'il convient d'interpréter pour alimenter la compréhension du monde actuel. D'ailleurs, la notion d'« identité » est-elle la plus opérante pour rendre compte, analyser et interpréter les diverses modalités d'être soi et les expressions de soi dans les temps d'incertitudes politiques et économiques ? Les recherches en sciences sociales ne doivent-elles pas résister au chant des sirènes médiatiques qui alimentent les peurs et la haine d'autrui ?

---

1 Dans la préface de 1855 à *Le Diable aux champs*, George Sand, *Préfaces*, éd. A. Szabo, Debrecen, Studia Romanica de Debrecen, 1997, 2 vol., vol. I, p. 235, cité par Damien Zanone, *Le Moi, l'Histoire, 1789-1848*, éd. D. Zanone, Grenoble, ELLUG, Université Stendhal, 2005, p. 7.

Le présent dossier<sup>2</sup> vise à voir comment les pratiques discursives, philosophiques et littéraires, témoignent de la variété des appréhensions du « soi », des manières d'être « soi » et de se dire comme « soi » en période de crise. Cette étude réinterroge ainsi les notions de « crise » et d'« identité », et surtout remet en question le rapport que l'on a tendance à rapidement établir entre les deux. En effet, pourquoi les périodes d'incertitude (sur les plans politique, économique et social) induiraient-elles davantage un repli identitaire ou une crise d'identité individuelle que les périodes de stabilité ?

Tout d'abord, une enquête terminologique et historique paraît nécessaire : de quoi parle-t-on lorsqu'on utilise le mot « crise » ? Contrairement à la perception actuelle du mot, la crise est, à l'origine, le moment du diagnostic (le mot a d'abord un sens médical), puis de la décision, avant le passage à l'action. Conformément à son étymologie (*krisis* est issu du verbe grec *κρίνειν*, qui signifie « discerner », « trier », à l'origine du mot « critique »), la crise connote l'idée d'un retour réflexif sur soi-même, d'un moment critique propice à la critique, c'est-à-dire à l'usage de sa raison, de sa faculté de juger. C'est de manière significative au XVIII<sup>e</sup> siècle que ce sens de la crise comme critique a été stabilisé, comme l'a montré Reinhart Koselleck<sup>3</sup>. La crise, en tant que critique, est ainsi l'expression d'une exigence de ne pas s'en tenir aux faits, aux propositions du passé ; elle témoigne d'un désir de renouveler ce qui est déjà là, de chercher de nouvelles manières d'être au monde et d'être soi, tout en acceptant le principe d'incertitude de la réalisation : « C'est dans la nature de la crise d'être l'échéance d'une décision qu'on attend. Et la décision attendue reste incertaine. Dans l'insécurité générale d'une situation critique, il y a donc cette seule certitude qu'une fin de l'état critique se prépare, sans qu'on sache quand et comment on y parviendra<sup>4</sup>. » L'émergence de ce sens de la crise comme critique au XVIII<sup>e</sup> siècle souligne son rapport intrinsèque avec la modernité. Telle est la thèse défendue par Myriam Revault d'Allonnes, dans *La Crise sans fin, essai sur l'expérience moderne du temps*. Pour la philosophe<sup>5</sup>, la crise est même consubstantielle à la modernité, celle-ci se définissant par une rupture avec l'Ancien : le propre de la modernité est en effet de trouver

2 Les travaux ici rassemblés sont le fruit d'une réflexion collective débutée au cours de l'année universitaire 2012-2013, au sein l'École Doctorale Montaigne-Humanités, autour du rapport entre troubles politiques et constructions identitaires. Cette recherche collective a été ponctuée par plusieurs temps forts : une table ronde en présence de la philosophe Myriam Revault d'Allonnes, autour de son ouvrage, *La Crise sans fin, essai sur l'expérience moderne du temps*, puis une journée d'études consacrée aux rapports entre troubles politiques et constructions identitaires, organisée par Marion Bourbon, Magali Fourgnaud et Hugo Remark, avec le soutien de l'École Doctorale et du laboratoire SPH (Sciences, Philosophie, Humanités), le 22 avril 2013.

3 Reinhart Koselleck et Michaela W. Richter, *Crisis*, in *Journal of the History of Ideas*, Vol. 67, No. 2 (Apr., 2006), p. 357-400.

4 Reinhart Koselleck, *Kritik und Krise, ein Beitrag zur Pathogenese der bürgerlichen [1959], Le Règne de la critique*, trad. Han Hildenbrand, Paris, Éditions de Minuit, 1979, p. 107.

5 Voir ci-dessous l'entretien de Myriam Revault d'Allonnes.

sa normativité en elle-même, en dehors de toute instance supérieure. La crise n'est donc pas simplement la déploration d'un état de faits (« c'est la crise »), elle est le signe d'une remise en question des fondements et un passage à l'acte. Penser la crise comme la remise en question de nos catégories et la relier aux nouveaux modes de subjectivités apparaissent dès lors comme une nécessité pour faire face aux défis contemporains, élan auquel notre numéro souhaiterait contribuer, en réinterrogeant en particulier le concept d'identité.

Les connotations essentialistes et exclusives que le terme « identité » porte en lui nous invitent à la plus grande prudence. Les sciences sociales ne feraient-elles d'ailleurs pas mieux de se passer de cette notion ? De fait, comme l'a souligné Pierre Nora en 2007, le terme suppose inévitablement la préexistence d'une identité, comme « un fait de substance<sup>6</sup> », invariable dans le temps. Il réifie ainsi ce dont il parle, construit le mythe d'une permanence et d'une cohérence autour de ce qui, par définition, échappe à toute clôture, à savoir le devenir de l'individu. Les historiens, semble-t-il, ont été les premiers à remettre en question l'emploi de cette notion, sans doute parce que l'histoire, ou plutôt le récit historiographique, est récupérée de manière récurrente à des fins politiques. Mais cette vision de l'histoire comme roman national est elle-même historique, intimement liée à la Révolution. Rogers Brubaker en conclut qu'« [...] il faut se garder de *reproduire* ou de *conforter* involontairement une telle réification, en adoptant, sans esprit critique, des catégories de pratique comme catégories d'analyse<sup>7</sup>. » Certes, pour tenter de contrebalancer la conception dogmatique, sectaire et intolérante de l'identité, réduite alors à une seule appartenance, de nombreux auteurs ont défendu l'idée d'une identité plurielle (« *identities are robustly plural* », affirme vigoureusement Amartya Sen<sup>8</sup>), changeante, faite de l'ensemble des appartenances qui nous traversent. Or cette conception constructiviste de l'identité, qui vise à adoucir l'essentialisme inhérent à la notion en défendant l'idée d'un moi multiple et métissé, pose elle-même problème : s'il y a dispersion de ce que je suis en plusieurs « moi », en quoi peut-on encore parler d'identité ? À une plus grande échelle, si on s'attache à reconnaître les différences des individus, pourquoi s'attacher à définir des « identités collectives » ? En outre, en parlant d'une « identité » plurielle, on présente comme étant la solution, ce qui est en fait l'énoncé même du problème : dans quelle mesure le mot « identité », dont le premier sens désigne ce qui, sous des dénominations ou des aspects divers, ne fait qu'un ou ne représente qu'une seule et même réalité, peut-il rendre compte de la complexité et la multiplicité de ce que nous sommes ?

6 Pierre Nora, « Les Avatars de l'identité nationale », *Le Débat*, 2010/2 (n° 159), p. 5.

7 Rogers Brubaker, « Au-delà de l'« identité », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2001/4 (n° 139), p. 70.

8 Amartya Sen, *Identity and Violence: The Illusion of Destiny* [2006], *Identité et Violence*, trad. S. Kleiman-Lafon, Paris, Odile Jacob, 2010.

Si le concept d'identité est si problématique, c'est avant tout parce qu'il suppose des manières d'observer le réel résolument incompatibles. Dans les années 1960, par exemple, les sciences sociales, sous l'impulsion d'Erwin Goffman, ont employé le mot « identity » dans un sens opposé à celui d'Erikson (le père de la notion psychologique de « crise d'identité ») : alors que pour ce dernier, avoir plusieurs identités est le signe d'une aliénation mentale, dans le sens interactionniste, l'identité n'est qu'un masque, un rôle social, qu'un individu doit savoir jouer, mais aussi savoir quitter pour passer à un autre. Ces conceptions radicalement opposées mettent en évidence la grande polysémie d'un terme que l'on a vite fait d'employer sans en proposer une définition claire. De fait, le terme a connu une évolution sémantique profonde. Tandis que traditionnellement, le mot « identité » désignait le fait « qu'il n'y a qu'une seule et même chose là où on aurait pu penser qu'il y en avait deux », le mot en est venu, depuis une dizaine d'années, à signifier autre chose, à savoir « qu'il y a une chose qui possède la vertu d'être elle-même alors qu'elle aurait pu ne pas encore être elle-même ou ne plus être elle-même »<sup>9</sup>, comme le souligne Vincent Descombes. Pour autant, se défaire complètement de l'idiome identitaire nous empêcherait de comprendre ce qui se joue dans l'affirmation et la construction du sujet, lorsqu'il cherche à définir son identité. En effet, ce que je suis c'est ce que j'exprime par mes actes, mais c'est aussi l'histoire dont je suis l'œuvre et les liens sociaux que je tisse. Dès lors, sans nier la dimension imaginaire de l'identité collective, Vincent Descombes lui accorde cependant un « pouvoir instituant », selon la terminologie de Castoriadis : « [...] l'homme d'aujourd'hui, tout en maintenant que ce droit du sujet est un droit à l'émancipation, l'interprète aussi dans le sens d'un droit à définir lui-même son identité comme il la conçoit, ce qui le conduit à y inclure des liens sociaux qui ne doivent en rien à un contrat social. Il se sert de l'idiome identitaire pour faire un pas en direction d'une réconciliation avec sa propre humanité. [...] Elle l'autorise à dire "moi" pour autre chose que lui-même<sup>10</sup>. » Les revendications identitaires seraient ainsi l'expression de la volonté des sujets à se déterminer eux-mêmes : se passer de la notion risque ainsi de nous empêcher d'analyser les processus d'individuation propres à notre modernité.

Dès lors, quand les sciences sociales parlent d'« identité », ne cherchent-elles pas plutôt à analyser les processus d'individuation et de subjectivation ? L'anthropologie actuelle remet elle aussi en question la notion d'identité au profit de la notion de « subjectivité » : « La figure du sujet permet de dépasser les problématiques de l'identité qui ont occupé et même obsédé l'anthropologie depuis ses origines ethnocentristes jusqu'aux polémiques récentes<sup>11</sup> », selon

9 Vincent Descombes, *Les Embarras de l'identité*, Paris, Gallimard, NRF Essais, 2013, p. 14.

10 *Ibid.*, p. 253.

11 Michel Agier, « Penser le sujet, observer la frontière. Le décentrement de l'anthropologie », *L'Homme* 2012/3 (n° 203-204), p. 51.

Michel Agier. Pour rendre compte des expériences humaines vécues au cours des migrations, sur les zones frontières, dans des espaces de l'entre-deux, les notions de personne (qui renvoie à la composition sociale de l'être humain) ou d'individu (que la sociologie utilise pour établir des classements selon le sexe, l'âge, la catégorie socio-professionnelle...) ne suffisent plus. Mais loin de tomber dans l'écueil de la prétendue définition d'une « vérité du sujet », l'anthropologue entend « réfléchir aux conditions de l'irruption d'un sujet dans un moment et un lieu où une subjectivation rend le sujet possible, en tenant l'identitaire à distance<sup>12</sup>. » La démarche proposée par Michel Agier est donc une « expérience des concepts en situation », afin de les travailler et de les transformer, plutôt que de s'appuyer sur une définition théorique préconçue.

Grâce à sa fonction expérimentale et épistémologique, la littérature participe à cette remise en question et à cette expérimentation de nos catégories, en particulier de la notion d'identité. Certes, une veine de la littérature, que l'on serait tenté de nommer « identitaire », se présente comme la voix des minorités et revendique un rôle politique essentiel dans la mesure où elle permet à certains groupes sociaux d'exister dans l'espace social et d'acquérir une nouvelle forme de représentation. Comme l'écrit Hervé Serry, ces formes littéraires permettent de « donner une forme légitime à ce qui était considéré jusqu'alors comme un stigmate<sup>13</sup>. » Tout en reconnaissant la fécondité de ces approches, la perspective adoptée dans ce numéro est différente. Il s'agit moins d'étudier la manière dont la littérature peut participer à une revendication identitaire que de voir comment elle interroge et pense la notion d'identité. En somme, la littérature est considérée ici comme un laboratoire, un lieu d'interrogation et d'expérimentation des modalités de subjectivation. En effet, si l'identité est une fiction<sup>14</sup>, une construction mentale qui tisse des liens entre ce qui, dans le flux de l'expérience humaine, est perçu de manière éparse et discontinue, la littérature permet d'en comprendre les enjeux et les processus de construction. De fait, chacun peut en faire l'expérience : la multiplicité des sensations et des expériences empêche toute réduction du moi à une unité. C'est notre imagination qui construit la cohérence, en établissant des liens entre des éléments disjoints, en transformant des faits en causes et en conséquences. Comme le souligne Paul Ricœur : « Répondre à la question « qui ? »... c'est raconter l'histoire d'une vie. L'histoire racontée dit le *qui* de

12 *Ibid.*, p. 60.

13 Hervé Serry, « La littérature pour faire et défaire les groupes », *Littératures et identités, Sociétés contemporaines* n° 44, 2001, p. 7.

14 « L'identité que nous attribuons à l'esprit de l'homme n'est qu'une identité fictive, du même genre que celle que nous attribuons aux corps végétaux et animaux. Elle ne peut donc pas avoir une origine différente mais doit provenir d'une opération semblable de l'imagination sur des objets semblables. », Thomas Hume, *A treatise of human nature* [1739], *Traité de la nature humaine*, trad. Philippe Saltel, Livre I, Appendice, Paris, Garnier-Flammarion, 1993, p. 351.

l'action. L'identité du *qui* n'est donc elle-même qu'une identité narrative<sup>15</sup>. » Dès lors, la littérature, par son pouvoir de déconstruction des fictions, participe au questionnement suscité par l'identité. En mettant en scène le processus de construction identitaire, elle empêche de naturaliser cette catégorie, rendant le lecteur plus critique et plus lucide sur des réflexes individuels ou sociaux qu'il peut observer. En outre, la fiction joue également un rôle de schématisation et de modélisation, au sens cognitif du terme : de la même manière que les philosophes utilisent des fables et autres métaphores pour construire les concepts, de même, la fiction littéraire permet de conceptualiser et d'interroger certaines catégories problématiques, comme l'identité. Ainsi, dans son *Essai sur l'entendement humain* (1689)<sup>16</sup>, Locke distingue l'individu (le corps matériel de l'être humain) et la personne, qui se définit par la mémoire et la conscience de soi. Il a donc une conception subjective de l'identité. Pour saisir cette différence entre l'individu et la personne, le philosophe anglais développe un récit de métémpsychose racontant l'échange de l'âme d'un prince et celle d'un savetier<sup>17</sup>. La fiction sert ici d'expérience de pensée et permet de concevoir des distinctions que la perception quotidienne nous empêche de faire. Dans ses *Lettres persanes*, Montesquieu a lui aussi recours à un conte à métémpsychose, qu'il insère dans un roman arabe inventé par Rica. Le cruel sultan Ibrahim en vient à tuer l'une des femmes de son sérap, Anaïs. Des mondes célestes où elle se retrouve, celle-ci monte un stratagème : échanger l'âme du sultan par celle d'un eunuque doux et bienveillant. Ce tour a pour effet de modifier complètement les règles du sérap et lorsque l'ancien Ibrahim revient, il est considéré comme un étranger et un usurpateur. Le conte littéraire fonctionne ici comme la fable lockéenne : l'apparence corporelle du sultan est bien la même, mais son âme (sa personne) a changé. Ces fictions expérimentales, fréquentes au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>18</sup>, réaffirment une conception dualiste de l'être humain (conçu comme corps et âme), tout en témoignant de l'émergence du sujet moderne : seul l'individu, dans sa conscience et sa mémoire, peut

15 Paul Ricœur, *Temps et Récit*, Paris, Seuil-Essais, 1958, t. III, *Le Temps raconté*, p. 442-443.

16 John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding* [1689], *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, trad. Pierre Coste, éd. P. Hamou, Paris, Librairie générale française, « Classique de la philosophie », 2009.

17 « [...] l'âme d'un prince accompagnée d'un sentiment intérieur de la vie de prince qu'il a déjà menée dans le monde, vint à entrer dans le corps d'un savetier, aussitôt que l'âme de ce pauvre homme aurait abandonné son corps, chacun voit que ce serait la même personne que le prince, uniquement responsable des actions qu'elle aurait faites étant prince. Mais qui voudrait dire que ce serait le même homme ? Le corps doit donc entrer aussi dans ce qui constitue l'homme ; et je m'imagine qu'en ce cas-là le corps déterminerait l'homme, au jugement de tout le monde ; et que l'âme accompagnée de toutes les pensées de prince qu'elle avait autrefois, ne constituerait pas un autre homme. Ce serait toujours le même savetier, dans l'opinion de chacun, lui seul excepté. », *ibid.*, p. 529.

18 Jean-François Perrin, « Soi-même comme multitude, le cas du récit à métémpsychose au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Dix-huitième siècle*, n° 41, 2009, p. 168-186.

se définir lui-même. La fiction littéraire s'apparente ainsi à un véritable exercice de pensée philosophique, qui permet à la fois de conceptualiser et d'expérimenter par l'imagination les affres de l'identité.

Or, par cette dimension réflexive et investigatrice, la littérature forme, transforme, in-forme nos subjectivités. En effet, la littérature, par le double mouvement qu'elle suppose d'immersion dans un univers fictionnel et de distance critique induite par la démarche interprétative, participe en profondeur à la construction du sujet : « De même que l'état d'attention me permet d'habiter le geste que je suis en train de faire, de même l'attitude critique me permet de reconnaître et saisir certains des gestes qui me traversent, pour en tirer l'occasion de faire progresser mon individuation<sup>19</sup> », écrit Yves Citton. En somme, analyser et interpréter nos catégories (notamment l'identité) ouvrent à une meilleure connaissance de soi et partant, modifient le rapport à soi : le travail critique travaille le critique, le transforme et redéfinit son identité. Comme le dit Marielle Macé, la lecture va « d'une dynamique d'individuation (celle d'une œuvre) à une autre (celle du sujet qui la reçoit), autrement dit d'un style à un autre style, entre lesquels surviennent des inventions formelles et des puissances d'être<sup>20</sup> ». Il ne s'agit pas bien sûr simplement de modèles d'existence à suivre (ou à rejeter) : c'est une modification profonde du rapport au réel qu'induit la lecture littéraire. La rencontre avec un texte littéraire, texte qui résiste, dans lequel l'immersion demande souvent un effort d'adaptation, d'accommodement, allégorise, en quelque sorte, la rencontre avec un Autre radical. Le dépaysement à la fois sensible et conceptuel qu'elle induit – ce que Carlo Ginzburg, traduisant Viktor Chklovski<sup>21</sup>, appelle un effet d'« estrangement<sup>22</sup> » – modifie durablement ma perception du monde et des autres. En modifiant en profondeur le rapport à soi et au monde, la littérature permet ainsi d'échapper au repli sur soi au profit d'un rapport renouvelé à l'Autre.

- 
- 19 Yves Citton, *Gestes d'humanités. Anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 146.
- 20 Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, NRF Essais, 2011, p. 92.
- 21 « Pour ressusciter notre perception de la vie, pour rendre les choses à nouveau sensibles, faire de la pierre une pierre, il existe ce que nous appelons l'art. La fin de l'art est de nous procurer une sensation de la chose, mais une sensation qui soit une vision, et non pas seulement une reconnaissance. Pour parvenir à ce résultat, l'art utilise deux procédés : l'estrangement des choses et la complication des formes, par laquelle il cherche à rendre la perception plus ardue et à en prolonger la durée. En art, la perception est une fin en soi et doit être amplifiée. L'art est le moyen de voir quelque chose devenir ; ce qui a réellement été n'a aucune importance », Viktor Šklovski, *Une teoria della prosa*, trad. M. Olsoufieva, Bari, 1966, p. 15-17. Cité par Carlo Ginzburg, *À distance. Neuf essais sur le point de vue en histoire. Occhiacci di legno, nove riflessioni*, trad. Pierre-Antoine Fabre, Paris, Gallimard, 2001, p. 16.
- 22 *L'Estrangement, retour sur un thème de Carlo Ginzburg*, éd. S. Landi, *Essais. Revue interdisciplinaire d'Humanités*, Hors-série 2013, Pessac, École Doctorale Montaigne-Humanités, 2013.

Le dossier qui suit aborde les questions des formes d'expressions identitaires selon trois axes, et en premier lieu dans une perspective historique et philosophique. Philippe Cournault montre comment Saint-Augustin parvient à dépasser la question de l'identité communautaire pour lancer les fondements d'une histoire universelle : tandis que *La Cité de Dieu* a toutes les apparences d'une réponse identitaire (la construction d'une communauté chrétienne) au trouble politique que fut le sac de Rome, l'étude propose de lire l'ouvrage comme un essai d'histoire transcendante, outrepassant toute incarnation politique, fût-elle chrétienne, ainsi que les aléas de l'histoire humaine. Peut-on dès lors se passer de la notion d'identité ? Telle est la question que soulève Sylvia Giocanti dans son étude des *Essais* de Montaigne. Alors que ce dernier remet en question l'idée d'une identité individuelle substantielle, l'expérience de soi étant celle d'un moi multiple, morcelé et contradictoire, il peut nous aider malgré tout à mieux comprendre ce qui demeure un « désir inextinguible d'identité » et qui est aussi un désir de reconnaissance de cette identité. Mais cette aspiration ne doit pas aboutir à la fusion de l'individu et de la communauté, au risque de conduire à l'aliénation et donc à la négation du sujet lui-même.

Le deuxième axe se propose de voir dans quelle mesure les mythes et leurs réécritures peuvent être considérés comme des modalités des constructions identitaires collectives. Tel est l'objet des travaux d'Igor Fiatti et de Fanny Blin. Le premier s'interroge sur la manière dont certains auteurs autrichiens contemporains remettent en question les mythes fondateurs de leur identité culturelle. La comparaison fructueuse des œuvres de Thomas Bernhard, d'Ingeborg Bachmann et de Robert Menasse permet de mettre en évidence comment ces auteurs, comprimés entre le poids de l'héritage historique et culturel de l'Allemagne et la prégnance du passé nazi sur la conscience collective, parviennent chacun à leur manière à redéployer un récit qui leur est propre. Fanny Blin, quant à elle, confronte différentes réécritures du mythe d'Antigone, dans des œuvres théâtrales espagnoles entre 1939 et 1980 : elle étudie la manière dont le théâtre témoigne des questionnements identitaires propres à une situation politique troublée. La variété des interprétations du mythe sophocléen montre parfaitement comment l'identité, loin de renvoyer à l'unité fixe d'un invariant anhistorique, est le résultat d'une construction sociale contingente, multiple et même contradictoire.

Enfin, le troisième axe porte sur la manière dont le roman s'empare et traite des questions identitaires, d'une part en mettant en scène la crise d'identité de ses personnages, d'autre part par la posture critique et distanciée qu'il induit. Blandine Puel analyse la manière dont s'exprime la crise existentielle que traversent les deux adolescents dans le premier roman d'Alberto Moravia, *Gli Indifferenti*, alors que la dictature fasciste est à son apogée. Alessandro Leiduan propose quant à lui une réflexion sur la dimension communicationnelle du récit littéraire : au-delà de l'esthétique, l'auteur étudie la configuration

qui s'établit à la réception d'œuvres narratives en portant une attention particulière à l'attitude ambiguë qu'adoptent les lecteurs quant au caractère fictionnel des énoncés qui constituent ces récits. S'appuyant notamment sur les travaux de Jean-Marie Schaeffer, il développe l'idée selon laquelle tout effet social de la fiction est subordonné à l'adoption d'une attitude de *feintise ludique* à sa réception ; ce n'est que lorsqu'une société feint de croire à une fiction que celle-ci peut fonctionner comme un dispositif de sauvegarde ou de construction des identités sociales. À travers l'étude d'œuvres narratives d'Umberto Eco qui dévient des formes canoniques, l'auteur montre en creux toute l'ambiguïté sociale de la feintise ludique, et présente ainsi la fiction comme réservoir et vecteur potentiel de croyances réelles non assumées à l'échelle d'une société.

Notre dossier se clôt par deux textes inédits. Le premier est un entretien mené par Lia Kurts avec François Rastier qui revient sur la notion d'« aphorisme », notion centrale dans la pensée de Saussure. À l'opposé de la conception ontologique du langage, qui entend identifier, classer, ordonner le réel, l'aphorisme saisit dans un même élan des dualités. Il se présente à la fois comme un moyen de remettre en question l'illusion des identités déterminées par le langage et comme un mode d'objectivation spécifique. Cette réflexion théorique est suivie par un ensemble d'aphorismes littéraires de François Vaucluse.

En prenant comme support des textes littéraires, les études suivantes montrent comment la littérature contribue à la problématisation d'une notion complexe, l'identité, réservée jusqu'alors à l'histoire, l'anthropologie ou la psychologie. La littérature non seulement met en scène les rapports entre contexte social et politique et processus de subjectivation mais surtout participe à la constitution de subjectivités critiques : en débordant des modes de raisonnement rationnels, en bousculant nos perceptions, la littérature nous ouvre un espace de liberté pour expérimenter et penser à nouveaux frais nos catégories. En ce sens, elle apparaît comme un rempart indispensable contre les *Identités meurtrières*, car, comme l'écrivait Amin Maalouf, « [...] c'est notre regard qui enferme souvent les autres dans leurs plus étroites appartenances, et c'est notre regard qui peut les libérer<sup>23</sup>. »

**Magali Fourgnaud**  
EA 4574 SPH

Université Bordeaux Montaigne  
magali.fourgnaud@u-bordeaux-montaigne.fr

---

23 Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998, p. 32.



# *La Cité de Dieu* de Saint Augustin : Une histoire identitaire en réponse à un trouble politique ?

Philippe Cournault

D'aucuns prétendent que les grandes œuvres sont celles qui échappent à la classification en genres. Et il faut reconnaître que les deux œuvres les plus justement célèbres d'Augustin – *Les Confessions* et *La Cité de Dieu* – ne se laissent pas enfermer comme les nombreuses autres œuvres<sup>1</sup> du prolixo docteur dans les genres codifiés du traité théologique, du commentaire exégétique, du sermon ou de la lettre. Ainsi, malgré une mode récente mais tenace qui attribue à Augustin l'invention du genre autobiographique avec les *Confessions*, même les neuf premiers livres de cette œuvre où il suit le fil de son enfance et de son adolescence<sup>2</sup> recèlent une variété de genres littéraires et, surtout, un propos et une structure profonde qui dépassent ceux de l'autobiographie<sup>3</sup>. De son côté, *La Cité de Dieu* semble hésiter entre les genres de l'apologétique et de la *narratio* catéchétique et les commentateurs ont mis l'accent tantôt sur l'un tantôt sur l'autre de ces genres.

Plus largement, les grandes œuvres ne se laissent pas facilement enfermer dans des formules séduisantes qui pourraient sembler capables de les définir. Si donc il est tentant de définir *La Cité de Dieu* comme une histoire identitaire en réponse à un trouble politique, il convient d'être prudent avec cette formule. Ce qui ne signifie pas qu'on s'en démarquera *a priori* : au contraire, on pourra, d'abord, expliciter en quoi cette formule peut s'appliquer à *La Cité de Dieu* mais, se souvenant que l'on a affaire à une grande œuvre, on veillera à ne pas l'enfermer dans cette formule et on gardera à l'esprit d'examiner en quoi *La Cité de Dieu* ne se réduit pas à ces termes.

---

1 Pour une liste à peu près exhaustive des œuvres d'Augustin, voir le tableau récapitulatif de H.-I. Marrou dans *Augustin et l'augustinisme* (Paris, Seuil, 1968) pourtant à réactualiser avec les découvertes récentes de François Dolbeau.

2 Au sens latin de cet âge de la vie (*adulescentia*) soit entre 17 et 30 ans.

3 Voir l'introduction, la traduction et les notes de P. Cambronne dans son édition des *Confessions* dans la Bibliothèque de la Pléiade (Paris, Gallimard, 1998).

Sans doute convient-il, en préalable, de rappeler le plan de *La Cité de Dieu* : l'œuvre présente, en effet, ce paradoxe qu'elle est à la fois très connue, très citée et, en fait, assez peu lue dans le détail et encore moins dans son intégralité. Augustin annonce et souligne, à de nombreuses reprises, ce plan. Dans *Les Révisions*<sup>4</sup>, il marque clairement une division en deux parties des vingt-deux livres, les dix premiers étant consacrés à une réfutation des Païens et les douze derniers à un exposé des vues chrétiennes. En fait, on peut légitimement mettre à part le premier livre consacré à l'événement qui a déclenché la rédaction de l'œuvre – le Sac de Rome par les Goths en 410 – et à la critique qui s'en est suivie des Chrétiens par les Païens. Ces critiques sont, en effet, réfutées méthodiquement dans les livres II à X. Cette réfutation aboutissant, selon la logique même de l'apologétique, à l'affirmation de la supériorité de la foi chrétienne et de ses Écritures, les livres XI à XXII de la seconde partie parcourant non seulement l'histoire universelle de l'humanité mais aussi la proto-histoire angélique pour dégager, à l'œuvre dans cette Histoire et selon les mots mêmes d'Augustin, « les origines, le développement et les fins<sup>5</sup> » de deux cités antagonistes : la Cité de Dieu et la Cité terrestre. Augustin tient visiblement à l'équilibre de ces trois moments de l'histoire universelle<sup>6</sup> puisque, sur les douze livres de la seconde partie, il consacre quatre livres à l'origine de ces deux cités dans le monde angélique et dans la naissance de l'être humain (ce sont les livres XI à XIV), quatre autres livres au développement de ces deux cités dans l'histoire humaine (ce sont les livres XV à XVIII) et les quatre derniers livres aux fins des deux cités révélées par le Jugement Dernier et s'ouvrant sur l'éternité (ce sont les livres XIX à XXII).

Ce plan très général en tête, on peut d'abord vérifier en quoi *La Cité de Dieu* est un essai d'histoire identitaire en réponse à un trouble politique et, pour ce faire, en entreprendre un rapide parcours selon le plan qui vient d'être rappelé.

Le livre I que nous avons mis à part tout à l'heure ancre tout le développement des vingt et un livres suivants dans l'événement du Sac de Rome par le Goth Alaric le 24 août 410. Or cet événement, s'il n'a pas été un véritable trouble politique, a été perçu comme tel par les Païens comme par les Chrétiens et, en lui consacrant tout le livre inaugural de *La Cité de Dieu*, Augustin fait non seulement des livres II à X mais aussi des livres XI à XXII comme une réponse à ce trouble politique.

4 Voir Saint Augustin, *Révisions*, II, XLIII, 1.

5 Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, X, XXXII, 4 ; XI, I, XVIII, I... : « *exortus et procursus [excursus] et debiti fines* » cité, comme dans la suite de l'article, selon l'édition de la Bibliothèque Augustinienne (Œuvres de saint Augustin, cinquième série, n° 33-37, Desclée de Brouwer, 1959-1960).

6 Voir G. P. O'Daly, *Augustine's City of God. A Reader's guide*, Oxford University Press / Clarendon Press, « 5. La structure de l'œuvre », Oxford, 2004.

Selon les historiens contemporains de l'événement, l'interprétation diverge beaucoup sur ce qui s'est passé ce 24 août 410 à Rome et sur son importance. Certains, en effet, parlent de trois jours de mise à sac et de pillage alors que d'autres minimisent ; ainsi ne trouverait-on que quelques traces d'incendie et l'historien Orose en fait un non-événement : « *nihil factum* !<sup>7</sup> ». Globalement, comme on le verra tout à l'heure, les Païens imputant aux Chrétiens la responsabilité de la chute de la Ville éternelle ont tendance à noircir la catastrophe tandis que les Chrétiens ont tendance à la minimiser. André Piganiol qui a consacré tout un ouvrage à l'événement du Sac de Rome commence par rappeler que Rome n'est plus, depuis longtemps, capitale d'Empire, que les empereurs n'y séjournent plus, que le Sénat n'y demeure plus que comme une cour d'enregistrement, que la population, avant même le 24 août 410, y a beaucoup diminué<sup>8</sup>. Et l'on retrouve cette même tendance à relativiser l'ampleur du drame dans la présentation plus récente qu'en fait Serge Lancel dans sa récente biographie d'Augustin<sup>9</sup>. Il reste que l'événement est vécu comme un traumatisme et le cri de saint Jérôme en plein commentaire d'*Ézéchiel* depuis Bethléem transcrit des cris d'apocalypse partagés par beaucoup d'habitants de Rome en fuite vers l'Afrique, vers l'Orient et jusqu'à Bethléem précisément :

Elle est conquise, la Ville qui a conquis l'Univers !<sup>10</sup>  
Horreur ! Horreur ! L'univers s'écroule !<sup>11</sup>

Et c'est bien un trouble politique au sens étymologique du terme qui s'empare des habitants puisque la *cité* ne tenait debout que selon un contrat d'échange réciproque au terme duquel les Dieux n'avaient accordé à la Ville un accroissement territorial et ne lui accordaient encore une protection matérielle qu'en échange de la perpétuation des cultes. Et l'Empire devenu chrétien, en ordonnant progressivement, surtout sous Théodose, l'interdiction des cultes païens jusqu'aux jeux et au théâtre, avait trouvé bon de christianiser le contrat, parlant d'une protection du Dieu unique sur la Ville éternelle dans les mêmes termes que les Païens<sup>12</sup>. C'est à tel point que, tandis que, dans une certaine tradition, Rome incarnait encore, après Babylone, la puissance du mal, pour la plupart des Romains chrétiens, selon une autre tradition apocalyptique remontant au *livre de Daniel*, la chute de Rome, quatrième empire, inaugurerait la fin du monde ! Catastrophe pour les Païens, le Sac de Rome du 24 août 410 ne l'est donc pas moins pour un certain nombre de Chrétiens, la

7 Orose, *Histoires*, VII, LX, 1.

8 Voir André Piganiol, *Le Sac de Rome*, Paris, Albin Michel, 1964<sup>1</sup>, 1972<sup>2</sup>, p. 60-70.

9 Voir Serge Lancel, *Saint Augustin*, Fayard, 1999.

10 Jérôme, *Epistula ad Principiam uirginem* (= Ep. CXXVII), 12 : « *Capitur Vrbs quæ totum cepit orbem* ».

11 Jérôme, *Epistula*, CXXVIII, 4 : « *Proh nefas, orbis terrarum ruit* ».

12 Voir F. Paschoud, *Roma aeterna : études sur le patriotisme romain dans l'Occident latin à l'époque des grandes invasions*, Institut Suisse de Rome, 1967.

résistance de l'Empire Romain et, d'une façon emblématique, de Rome aux invasions barbares étant devenue le signe de la faveur du Dieu unique, de sa Providence, de sa puissance et, pour tout dire, de l'autorité du christianisme. C'est donc dans un état de doute profond que nombre de Romains chrétiens se sont réfugiés sur les côtes de l'Afrique, de même que nombre d'aristocrates païens cultivés, profitant de la fragilité des Chrétiens pour les faire douter : en interdisant les cultes païens qui garantissaient, par contrat divin, la protection de la Cité, les Chrétiens auraient provoqué la chute matérielle de Rome. André Mandouze, supposant la fragilité toute particulière des nouveaux convertis va jusqu'à penser que « des nouveaux convertis retournaient aux temples demander aux dieux de leurs ancêtres ce que le dieu unique ne leur avait pas accordé<sup>13</sup> ». C'est pour conforter ces demi-chrétiens hésitants réfugiés dans son diocèse et aussi pour tenter de convertir définitivement quelques Païens tentés par le christianisme qu'Augustin écrit *La Cité de Dieu* et réfute dans les premiers livres la sévère critique païenne : avec l'interdiction des cultes païens, les Chrétiens seraient responsables du Sac de Rome compris comme le trouble politique suprême puisque c'est la Cité-monde qui serait tombée.

À part, le livre I, loin d'être secondaire, est au fondement même de tout l'édifice de *La Cité de Dieu*, puisqu'il se situe au cœur même du trouble politique qu'a été, pour ceux qui l'ont vécu, le Sac de Rome du 24 août 410 et que les vingt et un livres suivants n'ont pour seul objectif que de répondre à ce trouble, plus ou moins explicitement. Ces vingt et un livres suivants semblent, quant à eux, proposer, en réponse au trouble politique du Sac de Rome, une construction identitaire : la construction d'une *Auctoritas* chrétienne. Cette construction s'opère sur la déconstruction préalable de l'*auctoritas* païenne aux livres II à IX, culmine au livre X avec la démonstration de l'*Auctoritas* chrétienne et est mise en œuvre tout au long des livres XI à XXII de la seconde partie, puisque c'est grâce à l'*Auctoritas* des Écritures chrétiennes que l'histoire universelle y est parcourue et qu'elle semble s'acheminer vers le triomphe de la seule Cité de Dieu. Reprenons dans l'ordre ce qui pourrait donc passer pour une construction identitaire.

Les livres II à IX sont une opération de déconstruction de l'*auctoritas* païenne jusque dans ce qui fait l'identité même du paganisme aux yeux d'Augustin à savoir le paganisme religieux et plus précisément le culte polythéiste ainsi que la philosophie et la culture seulement dans la mesure où elles justifient ce paganisme religieux. En effet, les livres II, III et IV restent encore très proches de l'accusation païenne et y répondent en montrant que les dieux du paganisme n'ont jamais vraiment protégé Rome ni du mal moral (c'est le livre II), ni du mal matériel (c'est le livre III) pas plus qu'ils n'ont pu assurer son extension

---

13 André Mandouze, *Saint Augustin : L'Aventure de la Raison et de la Grâce*, « Chapitre VI. Les Métamorphoses de Rome », Paris, Études Augustiniennes, 1968.

spatiale (c'est le livre IV) ou temporelle (c'est le livre V)<sup>14</sup>. Mais, prolongeant la critique du polythéisme entamée dans ce livre V, les livres VI et VII continuent l'entreprise de démolition du paganisme jusque dans son identité même. Et comme si des Païens cultivés tentés par le christianisme prétendaient sauver de cette déconstruction au moins le sommet de l'édifice païen – le platonisme – qui, par sa démonologie, véritable théologie des intermédiaires, servait de caution philosophique au culte polythéiste, Augustin s'attaque dans les livres VIII, IX et X à ce sommet et en tire même l'occasion de démontrer, sur ce point central de la médiation – donc sur tout l'ensemble –, la supériorité de l'*Auctoritas* du christianisme. En effet, après avoir reconnu l'éminente valeur des Platoniciens au livre VIII, Augustin déconstruit au livre IX la médiation des démons selon Apulée pour y substituer la seule véritable médiation du Christ. C'est là le pivot de l'œuvre<sup>15</sup> car il peut en déduire, au livre X, la fausseté des théurgies et des sacrifices du système de Porphyre pour leur préférer les miracles des anges en judaïsme et en christianisme et le seul sacrifice du Christ. En un même mouvement, profitant des prétendues impasses et lacunes de l'*auctoritas* du paganisme, Augustin a donc démontré l'*Auctoritas* du christianisme, passant insensiblement de la déconstruction de l'identité païenne à la construction identitaire chrétienne. Ce faisant, il s'est situé au cœur même de l'apologétique tant dans sa démarche que dans son objectif : démontrer la supériorité du christianisme sur le paganisme. Jean-Claude Guy, parlant dans *Unité et Structure logique de La Cité de Dieu*, d'une « phénoménologie de l'incroyance en marche vers la foi<sup>16</sup> », avait, en son temps, perçu, à la fois, la solide structure de l'œuvre et son incroyable jeu de subtiles transitions.

La rupture est plus nette avec les livres XI à XXII de la seconde partie de *La Cité de Dieu* puisqu'Augustin commence, au livre XI, un immense parcours de l'histoire universelle. Mais en même temps, la continuité est tout aussi nette avec le livre X, livre pivot, puisque ce parcours se fait sous le regard exclusif de La Bible, des Écritures chrétiennes considérées désormais comme la seule *Auctoritas*, comme l'a démontré le livre X, et alors que les auteurs païens étaient la seule référence des livres I à X. La référence aux seules Écritures chrétiennes considérées comme la seule *Auctoritas* est donc un premier élément qui peut permettre de qualifier d'identitaire le parcours de l'histoire universelle.

14 Peter Brown, interprète de *La Cité de Dieu* dans sa désormais classique biographie d'Augustin (*La Vie de Saint Augustin*, Paris, Seuil, 2001), affirme qu'Augustin « démolit » la culture païenne, non pas tant pourtant en tant que telle que parce qu'« idéalisant leur passé, les Romains font comme toute *civitas terrena* : ils prennent le transitoire pour absolu ». (p. 405).

15 Voir Goulven Madec, « Le livre X du *De ciuitate Dei* : le sacrifice des Chrétiens », *Lettura del De ciuitate Dei di Agostino d'Ippona. Libri I-X, Lectio Augustini XV-XVI-XVII. Settimana Agostiniana Pavese (1999-2001)*, Roma, Institutum Patristicum Augustinianum (coll. « Studia Ephemeridis Augustinianum », 86), p. 109-139.

16 Jean-Claude Guy, *Unité et Structure logique de la Cité de Dieu de Saint Augustin*, Paris, Études Augustiniennes, 1961.

selle tel qu'Augustin le conduit des livres XI à XXII. Un second élément qui pourrait autoriser ce qualificatif est le fait qu'à la recherche, dans l'histoire, des traces d'une Cité de Dieu, Augustin qui ne les trouvait, jusqu'à la constitution d'un peuple avec Abraham, que dans le symbolisme (livre XV), les trouve désormais dans la mise à part d'une communauté préparée avec les Patriarches et instituée avec Moïse (c'est le livre XVI). Comme pour mieux souligner cette constitution identitaire d'une Cité de Dieu, Augustin lui oppose la concomitance de cités terrestres : les empires de Sicyonie, d'Égypte et d'Assyrie. Mais, selon lui, cette mise à part d'un Peuple de Dieu, sous la figure du peuple d'Israël, n'avait précisément comme fonction que de préfigurer l'avènement de l'Église. C'est le sens des prophéties qu'on peut trouver dans les livres des Prophètes mais aussi plus largement dans les textes poétiques et sapientiaux de la Bible (c'est le livre XVI). Cette inspiration divine des prophètes est d'ailleurs le signe d'une mise à part de la Cité de Dieu sous la figure d'Israël car Dieu n'a pas inspiré de la même façon les peuples grec et romain ni dans leur législation, ni dans leurs cultes restés polythéistes ni dans leur philosophie qui, aussi haute fût-elle, est toujours restée inférieure aux prophéties bibliques (c'est le livre XVIII). Enfin, un troisième argument qui pourrait permettre de qualifier ce parcours historique des livres XI à XXII d'identitaire est le fait qu'Augustin le fait triompher dans l'avènement de l'Église le jour de la Pentecôte (c'est le livre XVIII).

Au terme de ce premier temps de l'examen, on pourrait donc dire que *La Cité de Dieu* de Saint Augustin constitue, en effet, un essai d'histoire identitaire en réponse à un trouble politique puisque le point de départ de l'œuvre est bien l'immense trouble politique causé par le Sac de Rome le 24 août 410, objet du livre I, que les vingt et un autres livres ne semblent qu'une réponse à ce trouble et que cette réponse passe par une déconstruction de l'identité du paganisme au profit d'une construction identitaire chrétienne permettant de lire l'histoire, sous la seule autorité des Écritures chrétiennes, comme la mise à part d'une communauté triomphant dans l'Église.

Mais, comme nous l'avons rappelé dès l'introduction, s'agissant, avec *La Cité de Dieu*, d'une grande œuvre, nous devons être prudents et il est probable que l'œuvre ne peut se résumer, comme à une formule la définissant, à une tentative d'histoire identitaire en réponse à un trouble politique.

Bien sûr, *La Cité de Dieu* reste ancrée dans l'événement du Sac de Rome et il reste vrai que celui-ci a été un trouble politique comme nous l'avons dit tout à l'heure. Mais il faut tout de suite souligner qu'il n'a pas été un grand trouble pour Augustin déjà évêque d'Hippone. Un article de Jean Doignon publié dans la *Revue des Études Augustiniennes*<sup>17</sup> oppose les réactions de Jérôme

17 Jean Doignon, « Oracles, prophéties, "on-dit" sur la chute de Rome (394-410). Les réactions de Jérôme et d'Augustin », *Revue des Études Augustiniennes*, n° 36, 1990, p. 120-146.

et d'Augustin à l'annonce du Sac de Rome : à la panique de Jérôme, s'oppose la très grande relativisation de l'événement par Augustin. On peut, bien sûr, expliquer ces différences de réaction par des raisons psychologiques, mais, plus sérieusement, le clivage établi par Hervé Inglebert entre les théologies eusébiennes du pouvoir et les théologies non-eusébiennes voire anti-eusébiennes explique bien des choses<sup>18</sup>. En effet, les théologies eusébiennes du pouvoir voient, à la suite d'Eusèbe de Césarée, dans l'avènement d'un Empire chrétien à Rome, un événement décisif dans la réalisation du projet de Dieu dans l'histoire humaine et, dans la figure de l'empereur chrétien, un intermédiaire tout à fait particulier. On comprend que, dans cette perspective, Jérôme crie à la catastrophe lors du Sac de Rome. Au contraire, pour Augustin et *La Cité de Dieu* qu'Inglebert met en tête des réactions anti-eusébiennes<sup>19</sup>, la conversion de l'empereur, de l'Empire et de la ville de Rome n'ayant pas de signification particulière dans la théologie de l'histoire, le Sac de Rome perd de sa gravité. De la même façon, l'édition récente des cinq *Sermons d'Augustin sur la Chute de Rome* dans la Nouvelle Bibliothèque Augustinienne<sup>20</sup> souligne le souci d'Augustin de relativiser l'événement en le replaçant dans une histoire non pas simplement plus longue mais plus haute, pourrait-on dire.

Si le Sac de Rome de 410 a été un trouble politique, c'est donc plus pour les destinataires de *La Cité de Dieu* que dans la pensée de son auteur. Que l'histoire prétendument identitaire parcourue dans les livres XI à XXII de *La Cité de Dieu* soit une « réponse » à ce trouble politique, cela aussi mérite d'être vérifié, notamment pour ce qui est le plus original dans ce parcours de l'histoire : sa relecture selon les deux concepts de « Cité terrestre » et de « Cité de Dieu ». Ces deux concepts, en effet, ne sont pas à proprement parler de véritables inventions d'Augustin et l'on a pu leur trouver de multiples sources possibles<sup>21</sup> ; en revanche, leur application à la lecture de l'histoire est bel et bien une invention exclusive d'Augustin<sup>22</sup>. Or, depuis longtemps, André Luras et Henri Rondet

18 Voir Hervé Inglebert, *Les Romains chrétiens face à l'histoire de Rome : Histoire, christianisme et romanité en Occident dans l'Antiquité tardive*, Paris, Études Augustiniennes, coll. « Série Antiquité », 1996.

19 Voir Hervé Inglebert, *op. cit.*, p. 395.

20 Voir Saint Augustin, *Sermons sur la chute de Rome*, éd. tr. fr. Jean-Claude Fredouille, Paris - Turnhout, Institut d'Études augustiniennes - Brepols, coll. « Nouvelle Bibliothèque augustinienne », 8, 2004.

21 Voir J. Van Oort, *Jerusalem and Babylon. A Study into Augustine's City of God and the Sources of His Doctrine of the Two Cities*, Leyde, Brill, 1991.

22 Voir G. P. O'Daly, *Augustine's City of God*, *op. cit.*, p. 62 : « La somme totale des influences possibles n'égale pas le champ sémantique du thème des deux cités et des thèmes connexes tels que nous les trouvons dans *La Cité de Dieu*. La synthèse d'Augustin va au-delà des idées et des textes qui ont pu l'influencer. Semble tout particulièrement originale l'application du motif des deux cités à un récit du cours de l'histoire (*the sum total of possible influences does not equate with the scope of the theme of the two cities, and related themes, as we find them in the City of God. Augustine's synthesis is more than the ideas and texts that may have informed it. In particular, the application of the two cities model to an account of the course of history seems novel*).

ont montré que cette invention, progressive chez Augustin, trouve son origine dans des œuvres anciennes et même dans des formulations et des applications très proches de *La Cité de Dieu* : dans des catéchèses, notamment, antérieures au Sac de Rome<sup>23</sup>. Loin d'être une invention « en réponse au trouble politique du Sac de Rome », le concept des deux cités comme clef de lecture de l'histoire est donc chez Augustin une intuition ancienne à partir de laquelle il a réagi à l'événement du Sac de Rome plutôt qu'une idée qu'il aurait trouvée alors pour répondre au trouble politique.

Après le terme de « trouble politique », de « réponse », il nous reste à récuser la pertinence du terme d'« histoire identitaire » pour rendre compte de l'entreprise de *La Cité de Dieu*. Cette histoire, telle qu'elle est parcourue dans les livres XI à XXII pourrait être qualifiée d'« identitaire », disons-nous, dans la mesure où, fondée sur la seule *Auctoritas* des Écritures chrétiennes, elle raconte la mise à part d'une communauté (le peuple d'Israël puis l'Église) et trouve son achèvement dans le triomphe de cette Église. Mais c'est ici qu'il faut revenir sur ce qui fait qu'on qualifie une démarche d'« identitaire ». Car, que cet adjectif récent en français soit employé, comme dans l'expression « construction identitaire » venant de la psychologie de l'éducation, avec une connotation positive ou qu'il garde de son origine dans la pensée d'extrême-droite une connotation négative comme dans les expressions « repli identitaire » ou « tentation identitaire », il renvoie toujours à l'appartenance même symbolique à une communauté humaine définie comme exclusive des autres. Or il faut dire ici que, loin de coïncider avec une quelconque communauté humaine à laquelle elle s'identifierait, la Cité de Dieu augustinienne est transcendante, premièrement, à l'État chrétien, deuxièmement à l'Église visible si bien, que loin d'être identitaire, l'histoire parcourue par Augustin dans les livres XI à XXII de *La Cité de Dieu* est une histoire transcendante à l'histoire humaine elle-même.

Si – premièrement – la Cité de Dieu était identifiable à l'État chrétien, si du moins la réalisation d'un État chrétien était une étape importante dans la réalisation de la Cité de Dieu, Augustin aurait dû lui consacrer, à sa place dans le déroulement des livres XI à XXII, un développement important. Or il n'y a pas une ligne au livre XVIII sur l'Empire chrétien qui n'a donc aux yeux d'Augustin aucune signification au plan où il situe sa Théologie de l'Histoire<sup>24</sup>. C'est en fait à la fin du livre V qu'Augustin parle de Constantin et de

23 Voir André Luras et Henri Rondet, « Le Thème des deux Cités dans l'œuvre de saint Augustin », *Études Augustiniennes*, Paris, Aubier, 1953, p. 99-162.

24 Cette absence est parfaitement cohérente avec la périodisation utilisée par Augustin dans *La Cité de Dieu* pour découper l'histoire humaine en six âges (correspondant aux six jours de la création et aux six âges de l'homme) puisque, l'histoire depuis la venue du Christ jusqu'à la fin du monde ne formant qu'un seul âge, elle ne peut être qu'homogène et ne peut comporter d'événements particulièrement signifiants du point de vue théologique. Voir, sur la périodisa-

Théodore et qu'il fait l'éloge non pas tant de ces deux figures concrètes que du prince chrétien idéal<sup>25</sup>, se démarquant par là des panégyriques d'empereurs tels que les historiens eusébiens se plaisaient à les écrire et comme Yves-Marie Duval l'a montré dans un article consacré à ces derniers chapitres du livre V<sup>26</sup>. D'ailleurs, comme aime à le répéter Augustin, ce n'est pas l'Empereur qui fait d'un Empire un Empire chrétien pas plus que ce ne sont les murs qui font la Cité mais les mœurs c'est-à-dire la conversion spirituelle et profonde de chacun des citoyens. Au prix de quel contre-sens lourd de conséquences la chrétienté médiévale s'est-elle appuyée sur *La Cité de Dieu* traduite pour Charles V par Raoul de Praelles pour étayer la théorie de l'État chrétien ! C'est tout le paradoxe de la réception de l'œuvre montré par Étienne Gilson dans un petit livre *Les Métamorphoses de La Cité de Dieu*<sup>27</sup> et qui mène de la pensée d'Augustin à sa déformation en augustinisme politique comme l'a montré un autre petit livre précieux : *Augustin et l'Augustinisme* d'Henri-Irénée Marrou<sup>28</sup>. Transcendante par rapport à toute incarnation politique, fût-elle chrétienne, la Cité de Dieu ne saurait être qualifiée d'identitaire dans la pensée d'Augustin pas plus que l'histoire qui voit sa réalisation progresser vers son achèvement.

Pas plus qu'elle ne s'identifie à l'État chrétien, la Cité de Dieu ne s'identifie à l'Église visible. Bien sûr des formules latines du type « *ciuitas Dei siue ecclesia* » ou « *ciuitas Dei id est ecclesia* », lues dans *La Cité de Dieu*<sup>29</sup> pourraient faire croire à une adéquation et à une identification de la Cité de Dieu à l'Église visible. Mais si, au lieu de se focaliser sur ces expressions, on essaie d'interpréter vraiment l'œuvre dans sa totalité, comme R. A. Markus dans *Saeculum (op. cit.)*, on comprendra que « [p]lus profondément la "dichotomie radicale" qui caractérise les deux Cités dans leur réalité eschatologique s'oppose à l'identification de l'une comme de l'autre avec une société empirique quelconque<sup>30</sup> ». De son côté, Henri-Irénée Marrou rappelle, dans son essai *Théologie de l'Histoire*<sup>31</sup> – si nourri de *La Cité de Dieu* qu'il en consti-

tion de l'histoire dans *La Cité de Dieu* et sa signification, R. A. Markus, *Saeculum: History and Society in The Theology of Saint Augustine*, Cambridge, University Press, 1970, p. 20.

25 Voir Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, V, XXIV-XXVI, 1.

26 Voir Yves-Marie Duval, « L'éloge de Théodore dans la *Cité de Dieu* (V, 26, 1). Sa place, son sens et ses sources », *Recherches Augustiniennes*, n° 4, 1966, p. 135-179. Voir aussi J.-M. Salamito, « Constantin vu par Augustin : pour une relecture de *Civ. 5, 25* ».

27 Voir Étienne Gilson, *Les Métamorphoses de la Cité de Dieu*, Paris, Vrin, 1952.

28 Voir Henri-Irénée Marrou, *Saint Augustin et l'Augustinisme*, « Maîtres spirituels », Paris, Seuil, 1971.

29 Voir par exemple *La Cité de Dieu*, XVI, II, 3 : « *fideliter certum tenentes non ea sine aliqua præfiguratione futurorum gesta atque conscripta neque nisi ad Christum et eius ecclesiam, quae ciuitas dei est, esse referenda* ».

30 *Revue des Études Augustiniennes et patristiques*, « Bulletin Augustinien pour 1970 », sur R. A. Markus, *Saeculum..., op. cit.*, n° 17, 1971.

31 Voir Henri-Irénée Marrou, *Théologie de l'histoire*, Paris, Seuil, 1968 / rééd., Cerf, 2006.

tue comme un brillant commentaire – que, si l'on a une saine théologie de l'Église, le nom « *ecclesia* » ne doit pas d'abord renvoyer aux frontières visibles de l'Église « telle qu'elle est maintenant » mais plutôt à cette communauté spirituelle des saints et des élus qui sont appelés à vivre éternellement dans la vision de Dieu : l'Église « telle qu'elle sera alors » (c'est-à-dire après le Jugement dernier) constituée des anges, de tous les morts qui ont attendu le Messie avant sa venue, l'ont reconnu après et, plus largement encore, de tous ceux qui ont laissé leur raison reconnaître le Dieu unique en laissant leur poids, leur amour – c'est-à-dire la polarité de leur être profond – se diriger vers son lieu propre. Car c'est plus en ce sens ontologique que moral qu'il faut comprendre la célèbre définition des deux cités à la fin du livre XIV, définition qui, à elle seule, interdit de prendre la Cité de Dieu au sens identitaire de la communauté visible des seuls baptisés :

Deux amours ont fait deux cités : l'amour de soi jusqu'au mépris de Dieu a fait la cité terrestre ; l'amour de Dieu jusqu'au mépris de soi a fait la Cité céleste<sup>32</sup>.

D'ailleurs dans l'œuvre éponyme, la Cité de Dieu ne trouve sa réalisation, passant du statut de *signum* à celui de *res*, que par une opération de séparation par rapport à l'Église empirique mélangée, opération située lors du Jugement Dernier qui, seule, révélera la véritable Cité de Dieu définitive : l'Église eschatologique des hommes et des anges qui vivront éternellement dans la vision béatifique de Dieu.

La Cité de Dieu vers laquelle s'achemine l'Histoire ne s'identifiant ni à l'État chrétien ni à l'Église visible, le regard qu'Augustin jette sur l'Histoire loin d'être identitaire, est un essai d'histoire transcendance par rapport aux aléas de l'histoire humaine, parmi lesquels se trouve l'insignifiant Sac de Rome du 24 août 410. Il est clair que l'intégration à cette histoire du monde angélique et le fait de faire déboucher cette Histoire sur une Éternité sont des éléments qui permettent à Augustin de s'élever à une vision très haute de l'Histoire, à un point de vue surplombant sur le temps, un peu comme s'il se situait au point de vue de Dieu. On pourra trouver terriblement orgueilleuse cette posture et terriblement autocentré cette lecture de l'Histoire sur la seule autorité des Écritures chrétiennes. Chacun jugera selon ses options personnelles.

Mais sur le terrain qui nous intéresse dans le cadre de l'université ouverte à l'universalité des savoirs, c'est-à-dire non pas tant la théologie catholique que l'histoire des idées, on ne pourra pas ne pas être admiratif devant l'effort de pensée incroyable dont a fait preuve Augustin dans *La Cité de Dieu*. Car le parcours de l'Histoire auquel il aboutit dans les livres XI à XXII de *La Cité de Dieu* est tout sauf identitaire. Il le serait si Augustin se situait au même

---

32 Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, XIV, XXVIII : « *Fecerunt itaque ciuitates duas amores duo, terrenam scilicet amor sui usque ad contemptum dei, caelestem uero amor dei usque ad contemptum sui* ».

niveau que les Païens pour leur disputer l'interprétation du Sac de Rome et le récupérer dans une histoire où il serve les vues de la communauté chrétienne des années 410 ; on pourrait alors parler de conflit de mémoires. Mais, au contraire, ce à quoi l'on assiste dans ces livres, c'est, à l'occasion d'un trouble politique, l'éclosion du concept de Cité de Dieu, transcendante à toute cité en marche même chrétienne dans une histoire transcendante à toute histoire. Et cet effort pour hisser l'histoire – si l'on peut dire – à une hauteur de vue inégalée jusque-là a supposé un tel travail d'invention de concepts comme celui d'éternité<sup>33</sup> ou de transformation de concepts déjà existants comme ceux de Providence, de cité, de Paix ou d'Autorité que nous pouvons parler d'invention d'une nouvelle mémoire non pas mise sur le même plan que celle des Païens mais pensée comme supérieure<sup>34</sup>. Et Henri-Irénée Marrou dans *Théologie de l'Histoire* a vu, dans cet effort de pensée, comme un sommet inégalé puisque les philosophies de l'histoire ultérieures, qu'elles soient hégéliennes, marxistes ou qu'elles se réduisent à l'idéologie du progrès, ne sont, selon lui, que de piètres avatars de cette Théologie augustinienne de l'Histoire en ce qu'elles rabaissent au niveau terrestre le but ultime de l'Histoire qu'est, selon Augustin, la suprême béatitude dans la vision éternelle de Dieu.

**Philippe Cournault**

Centre Paul-Albert Février (UMR 7297)

Aix-en-Provence

p.cournault@cpe.leschartreux.net

### Résumé

À première vue, *La Cité de Dieu* de Saint Augustin semble bien être une histoire identitaire en réponse à un trouble politique puisque, en réponse au Sac de Rome de 410, elle déconstruit le système politico-religieux du paganisme pour lui substituer l'*Auctoritas* des Écritures chrétiennes à partir desquelles elle relit toute l'histoire universelle. Mais, en réalité, tout cet effort n'est pas identitaire car la Cité de Dieu, aboutissement de cette histoire, transcende la communauté de l'Église et cette histoire transcende toute histoire particulière.

### Mots-clés

*Cité de Dieu*, trouble politique, histoire identitaire, Histoire transcendante, *auctoritas*.

33 Du moins en son sens augustinien de temps dégagé de toute successivité contrairement à la « fausse » éternité des Platoniciens réduite, selon Augustin, à n'être qu'une alternance cyclique.

34 Voir Philippe Cournault, *La Cité de Dieu de Saint Augustin : une œuvre de mémoire*, thèse P. Cambronne (éd.), université Michel-de-Montaigne-Bordeaux 3, 2011.

**Abstract**

*At first glance, The City of God by Saint Augustin seems to be a work focused on “identity” history resulting from political unrest since, in response to the Sack of Rome in 410, it deconstructs the political and religious system on which paganism is based to substitute it with the Auctoritas of the Christian Scriptures which it then uses to link together the whole of universal history. But, in fact, this is not the case because The City of God where this history leads to, transcends the community of the Church and this story itself transcends every particular history.*

**Keywords**

*City of God, political unrest, identity history, transendant History, auctoritas.*

# Peut-on se passer de la notion d'identité ?

## La contribution de Montaigne

Sylvia Giocanti

### L'homme sans identité spécifique

Quel est l'apport de Montaigne dans le questionnement de l'identité ?

Montaigne est le philosophe qui soutient à la fois que « nous n'avons aucune communication à l'estre<sup>1</sup> », c'est-à-dire que nous n'avons pas accès à l'essence, à ce qui est un, identique à soi *et* que « chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition<sup>2</sup> », déclaration qui pourrait laisser entendre que tout individu a gravé en lui l'essence de l'espèce à laquelle il appartient et par laquelle il s'authentifie.

La conjonction de ces deux énoncés, qui peut paraître contradictoire, constitue en réalité une invitation à explorer la forme ou identité de l'homme en un autre sens qu'une détermination *a priori* qu'il faudrait connaître comme une nature (type) à réaliser. Il s'agit en effet pour Montaigne de récuser la tradition philosophique (celle d'Aristote, ou des stoïciens) selon laquelle nous nous devons de réaliser dans les faits un être préalablement déterminé par la pensée dans sa perfection, comme un modèle vers lequel il faudrait tendre. Il ne s'agit plus de vivre à l'image de l'archer qui, en visant la cible, réalise un plan préalable. Ce modèle est inopérant pour celui qui fait l'expérience de lui-même comme constitué de lopins, de formes rapiécées qui ne s'organisent pas entre elles : « Nous sommes tous de lopins, et d'une contexture si informe et diverse, que chaque pièce, chaque moment, faict son jeu. Et se trouve autant de difference de nous à nous mesmes, que de nous à autrui. *Magnam rem puta unum hominem agere*<sup>3</sup> ».

---

1 Montaigne, *Essais*, II, 12, Villey (éd.), PUF, Quadrige, 1992, p. 601.

2 *Ibid.*, III, 2, p. 805.

3 *Ibid.*, II, 1, p. 337. La citation de Sénèque, détournée de son sens originel, peut se traduire ainsi : Pense que c'est une grande chose de jouer toujours le même homme.

La condition humaine se comprend alors comme l'ensemble des formes indéfinies que chacun peut revêtir tour à tour, parce qu'il n'est disposé à rien par nature, et que celui qui est devenu cordonnier aurait très bien pu devenir empereur. La déclaration « les ames des empereurs et des savatiers sont jetées à mesme moule<sup>4</sup> » fait écho à « chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition » et en atteste la portée anthropologique et sociale – et non pas normative et métaphysique – contre ceux qui pourraient croire que certains individus seraient davantage que d'autres prédisposés à « tenir le haut du pavé ».

À ceux-là, il faut rappeler que ce qui constitue notre identité et notre valeur d'homme dans la société est le fait du hasard<sup>5</sup>, du lieu, du temps, des circonstances, des coutumes, c'est-à-dire d'un ensemble de déterminations extérieures et contingentes qui ne dépendent pas intrinsèquement de nous, dans la mesure où elles sont reçues, adoptées au fil du temps. Ainsi, « la forme entière de l'humaine condition », loin de renvoyer à une essence qu'il faudrait connaître et réaliser en nous pour être dignes de notre humanité, désigne un ensemble de conditions d'existence dont on fait tous l'expérience – ce en quoi nous sommes tous « de la commune sorte » – qui se décline selon une variété irréductible<sup>6</sup>, dans l'inachèvement, puisque les potentialités de formes de l'humaine condition sont inépuisables, qu'on ne peut en sonder les limites.

Chaque homme a donc en partage l'instabilité de sa position, qui lui fait traverser la vie, « mouvement inegal, irregulier et multiforme », dans une mutation permanente, « la constance mesme n'est[ant] pas autre chose qu'un branle plus languissant<sup>7</sup> ». S'employer à servir la vie selon elle, comme se le propose Montaigne, signifie alors se tenir « en son assiette », c'est-à-dire non pas demeurer là où Dieu nous a mis, comme le préconise Saint Paul dans *l'Épître aux Corinthiens* (I, 15), mais apprendre à se tenir dans le passage, dans le devenir, qui n'est pas comme dans la tradition augustinienne jugé inférieur à l'être en repos, stable et identique à lui-même.

L'expérience que nous faisons de nous-mêmes est en effet celle d'une mutabilité et hétérogénéité indépassables, si bien que l'identité à soi est perçue non pas comme une fin à atteindre, mais comme une qualité qui nous est d'abord étrangère dans la manière d'apparaître à soi-même : « Ce qu'on remarque pour rare au Roy de Macedoine Perseus, que son esprit, ne s'attachant à aucune condition, allait errant par tout genre de vie et representant des moeurs si essorées et si vagabondes qu'il n'estoit cogneu ny de luy ny d'autre quel

<sup>4</sup> *Ibid.*, II, 12, p. 476.

<sup>5</sup> *Ibid.*, II, 1, p. 337 : « Nous vivons par hasard ».

<sup>6</sup> *Ibid.*, III, 13, p. 1065 : « Il n'est aucune qualité si universelle en cette image des choses que la diversité et varieté ». Cf. I, 26, p. 157, au sujet de notre « mere nature » : « une si generale et constante varieté ».

<sup>7</sup> Voir respectivement *Essais*, III, 3, p. 819 et III, 2, p. 805.

homme ce fust, *me semble à peu pres convenir à tout le monde*<sup>8</sup> ». Ce qui est familier pour tout à chacun, c'est la différence à soi qui rend méconnaissable à soi-même et aux autres, du moins si l'on est attentif à la manière dont on se manifeste à soi-même avant la cristallisation du moi sous les différentes étiquettes que la vie sociale nous oblige à endosser tour à tour, selon nos fonctions et selon les circonstances de notre existence.

On ne saurait donc être à soi sans commencer par constater que « moy à cette heure et moy tantost sommes bien deux<sup>9</sup> », que l'étrangeté et la difformité de chacun est telle, qu'elle ne cesse de l'étonner au premier chef : « On s'apprivoise à toute estrangeté par l'usage et le temps ; mais plus je me hante et me connois, plus ma difformité m'estonne, moins je m'entens en moy<sup>10</sup> ». Nul ne peut sans se mentir à lui-même se familiariser avec ses différences à « soi », au point de constater en soi l'identité d'une seule forme. Celui qui s'observe lui-même et ne cherche pas à s'identifier à une forme maîtresse, trouve autant de différences de soi à soi-même que de soi à autrui. Certes, « si nos faces n'estoient semblables, on ne sçauroit discerner l'homme de la bête<sup>11</sup> », ce qui signifie que la ressemblance spécifique n'est pas annulée. Mais elle ne constitue pas pour autant une identité susceptible d'être énoncée selon des critères déterminés : Si « tous nos jugemens en gros sont lâches et imparfaicts<sup>12</sup> », c'est parce que ce qui porte sur le général, et *a fortiori* sur l'universel, échappe à nos prises.

Ainsi, l'expérience de la singularité, sur laquelle seule Montaigne se prononce, s'inscrit dans une logique de la différence. C'est pourquoi l'essayiste peut compléter sa déclaration de la manière suivante : « si nos faces n'estoient dissemblables, on ne sçauroit discerner l'homme de l'homme ». L'expérience manifeste que « la ressemblance ne faict pas tant un comme la difference faict autre<sup>13</sup> », si bien qu'en comparant certains individus, il peut s'avérer qu'« il y a plus de distance de tel homme à tel homme qu'il n'y a de tel homme à telle beste<sup>14</sup> ». Autrement dit, parce que l'observation de l'individualité est recension des différences, qu'il s'agisse de soi-même ou d'autrui, il est impossible de se saisir soi-même comme « un », de connaître son identité, puisque cette connaissance de soi est incompatible avec l'expérience effective de soi comme différence à soi, qui fait qu'on peut même parvenir à se regarder de manière distanciée et avec perplexité « comme un voisin, comme un arbre<sup>15</sup> ».

8 *Ibid.*, III, 13, p. 1077. C'est moi qui souligne.

9 III, 9, p. 964.

10 III, 13, p. 1029.

11 III, 13, p. 1070.

12 III, 8, p. 943. C'est moi qui souligne.

13 III, 13, p. 1065.

14 I, 42, p. 258.

15 III, 8, p. 942 : « Je ne m'ayme pas si indiscretement et ne suis si attaché et meslé à moy que je ne me puisse distinguer et considerer à quartier : comme un voisin, comme un arbre. »

Dans ces conditions, pour quelles raisons ne cessons-nous pas d'aspirer à l'identité ? Pourquoi ne pouvons-nous pas nous passer d'un rapport à nous-mêmes qui procède de la reconnaissance de notre identité propre ?

## Le désir inextinguible d'identité

Le désir obstiné d'identité qui nous porte à nous constituer une identité par emprunt, au gré de constructions imaginaires successives et d'étayages fictifs de soi, s'explique par le fait que le désir humain n'est pas naturellement ordonné à soi, mais qu'il tend à regarder ailleurs, au-dehors de soi : « Pour ne nous desconforter, nature a rejeté bien à propos l'action de nostre veuë au dehors<sup>16</sup> ». Nous ne cessons de nous échapper à nous-mêmes, « nous pensons toujours ailleurs », « nous ne sommes jamais chez nous, nous sommes toujours au delà »<sup>17</sup>. Mais par cet échappement même, qui nous dérobe à nous-mêmes, nous nous disposons à recevoir satisfaction de l'extérieur, par la reconnaissance qu'autrui est susceptible de nous apporter, par l'image qu'il nous renvoie de nous-mêmes, du dehors.

Au-dedans, le moi est vide<sup>18</sup>, car au départ indéterminé, inconsistant à l'intérieur de lui-même, creux. Il ne s'affirme pas dans son être par un effort pour conserver ou réaliser son essence individuelle, mais comme pouvoir d'exister dans le passage, d'un objet du désir à l'autre, non seulement sous le regard d'autrui, mais par autrui. Le moi ne cesse de se donner une consistance et une constance provisoires, par le lien qu'il entretient avec l'extériorité, précisément parce que ce qu'il est susceptible de devenir n'est pas à rapporter à une forme essentielle, mais à la contingence du monde dans lequel il est jeté et qui est la source de toutes les déterminations dont il se remplit. Le moi ne préexiste donc pas à la société dans laquelle il vit, mais il se constitue à partir d'elle, à partir du réseau de relations dans lequel il est pris et sans lequel il n'est rien, puisque le moi a besoin d'être soutenu dans son être par d'autres que soi, qui lui confèrent une existence nécessairement empruntée : « Il faut jouer deuement nostre rolle, mais comme rolle d'un personnage emprunté<sup>19</sup> ».

Le fait d'avoir à revêtir des identités sociales n'est pas chez Montaigne (à la différence de chez Rousseau par exemple) à déplorer, au nom d'une inauthenticité du moi, car le moi n'est rien sous les emprunts dont il a besoin pour advenir à lui-même, c'est-à-dire non plus pour réaliser une forme substantielle et singulière qui lui conférerait une identité personnelle, mais pour configurer son existence par l'accoutumance. Car Montaigne entend par accoutumance

16 III, 9, p. 1000.

17 Voir respectivement I, 8 p. 32-33 (la métaphore du cheval échappé), III, 4, p. 834, et I, 3, p. 15.

18 II, 16, p. 618 : « Nous sommes tous creux et vuides ».

19 III, 10, p. 1011.

non pas tant les coutumes déjà constituées, qu'une puissance métamorphique (qu'il compare au breuvage de Circée) ou force plastique qui donne forme à notre vie sociale, l'ordonne à des pratiques qui viennent à nous manquer si elles nous font défaut, parce qu'elles diversifient notre nature par l'adoption d'identités d'emprunt auxquelles nous nous attachons<sup>20</sup>.

Le moi en effet est creux plutôt par excès que par défaut de déterminations contradictoires qui le traversent et face auxquelles, rétrospectivement, il se perd, dans la mesure où, accumulées, elles font de lui un écheveau de dissemblances ou discordances impossible à démêler<sup>21</sup>. Il en résulte qu'il lui est plus facile de dresser son autoportrait par retranchement de ce qu'il éprouve ne pas être, de ce à quoi il ne s'identifie pas. Ainsi Montaigne se décrit-il, en tant que Maire de Bordeaux, face à ses administrés, comme « sans memoire, sans vigilance, sans experience, et sans vigueur ; sans haine aussi, sans ambition, sans avarice et sans violence<sup>22</sup> ». Ces déterminations toute négatives ne sauraient le combler, contribuer à la constitution positive de son identité, puisqu'elles ne sont là que pour signifier, dans une déclaration publique, ce que le moi ne peut assumer comme lui étant propre, ce à quoi il ne peut s'engager auprès d'autrui à partir de la manière dont il se sent lui-même, et qu'il ne peut endosser avant d'être entré en fonction.

En revanche, lorsque le moi se voit par le regard d'autrui, il se remplit des déterminations successives (qui proviennent de ses différentes mutations) qui l'authentifient socialement, à partir des fonctions qu'il exerce et dans lesquelles il est susceptible de se reconnaître. Et cela implique l'apprentissage de manières régulières d'être qui procèdent d'une ritualisation de l'existence sur la base de pratiques communes, elles-mêmes rendues possibles par un mimétisme spontané<sup>23</sup> entre nous et les autres qui repose autant sur la mécanique corporelle que sur la sympathie, au sens humien d'une contagion émotionnelle et affective qui procède des passions et de l'imagination.

Mais la constitution de cette identité à partir des manières de faire que tous partagent ne relève pas pour autant de ce que l'on serait tenté de dénoncer comme un processus d'aliénation sociale, puisque l'identité ne préexiste pas à la vie sociale, et que le « moi » a besoin d'être soutenu dans son être par un autre que soi. Son désir d'identité se réalise par ces relations d'interdépendance, qui certes l'assujettissent à des normes, mais qui en même temps lui donnent la possibilité de s'en affranchir, dès lors qu'il s'est constitué comme sujet autonome à partir de ces liens, et qu'il peut prendre de la distance par rapport à ces formes d'assujettissement auxquelles il s'est attaché (aux deux sens du terme).

20 Sur l'accoutumance, voir III, 10, p. 1010 et III, 13, p. 1080.

21 Voir II, 1, p. 335.

22 III, 10, p. 1005.

23 III, 5, p. 875 : « J'ay une complexion singeresse et imitatrice ».

En effet, pour Montaigne, les mécanismes sociaux d'identification inculquent une plasticité qui permet à l'individu, une fois le vide « rempli » et le moi constitué, de lâcher du lest, de régler l'adhésion à ces processus d'identification à partir de « l'arrière-boutique ». C'est là que les liens d'identification sont relâchés, sans que ce recul soit à comprendre – comme l'interpréteront Pascal et la tradition libertine – comme une scission entre le dedans (qui chercherait à préserver l'authenticité) et le dehors (aliéné et duplice). En effet, la distance critique à l'égard des formes d'identification sociale n'aurait pas été possible sans cet attachement de l'individu à une extériorité constitutive de son identité singulière, attachement qui lui-même suppose l'expérience de l'échappement à soi, et le désir de devenir soi par autrui.

C'est pourquoi l'individu ne peut pas se passer de la notion d'identité : l'identité accidentelle, qui le configue du dehors, est ce par quoi il s'authentifie socialement, ce par quoi il trouve de quoi satisfaire son désir de devenir soi par autrui, au moyen d'un étayage fictif.

Et cet étaye fictif n'est pas pour autant faux, car même s'il procède de l'imagination, il permet à l'individu de s'accréder à ses propres yeux et aux yeux des autres, rétrospectivement, par un retour sur ce qu'il dit être devenu, et qu'il accepte d'être.

## La reconnaissance mutuelle de l'identité

Même dans le cas d'une imposture où un homme se fait passer pour un autre, l'usurpation d'identité peut être tellement réussie, et faire l'objet d'une telle reconnaissance publique, qu'il demeure difficile, non seulement de reconnaître l'identité première, mais encore de ne pas garder une préférence pour l'imposteur une fois démasqué, si ce dernier a su mieux jouer son rôle.

C'est le cas d'un contemporain de Montaigne, le stupéfiant Arnaud du Thill, le faux Martin Guerre, qui comme l'analyse Nathalie Zemon Davis dans *Le Retour de Martin Guerre*, bénéficie toujours (jusqu'à aujourd'hui) de la sympathie du public et auditeurs du récit, premièrement pour avoir mieux joué le rôle de mari, de père, et de propriétaire que le vrai Martin Guerre, deuxièmement pour avoir accédé à l'honnêteté dans l'exercice de son personnage emprunté, comme il ne l'avait jamais été en son nom propre, garçon de mauvaise vie qu'il était<sup>24</sup>. C'est pourquoi la micro-société dans laquelle évolue le faux Martin Guerre continue à l'identifier comme le vrai, comme

---

<sup>24</sup> Dans *Le Retour de Martin Guerre*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1982, traduction française, Tallandier, 2008, Nathalie Zemon Davis analyse le cas de Martin Guerre comme un phénomène d'identification stupéfiant. Le désir de se forger une identité et de se construire une nouvelle vie est au cœur de l'imposture : « Vif ou mort, il [le faux Martin Guerre] défendait contre un étranger [le vrai Martin Guerre] l'identité qu'il s'était forgée », *ibid.*, p. 155.

méritant d'être celui qu'il prétendait faussement être et qu'il est devenu dans l'imaginaire collectif, ou du moins, en raison du caractère extraordinaire de l'imposture souligné par Montaigne, comme méritant cette clémence liée à un doute qui ne lui a pas été accordé<sup>25</sup>. L'usurpateur, celui qui s'est forgé une identité de toutes pièces, à la place d'un autre, a mieux joué son rôle social que le vrai, a mieux défendu son identité que le vrai Martin Guerre, devenu étranger aux siens, faute d'avoir su porter à la perfection l'art de se façonner soi-même<sup>26</sup>. Par ses déclarations, par la manière de se peindre avec les couleurs d'un autre, Arnaud du Thill a appris à être fidèle au portrait qu'il voulait dresser de lui-même et est devenu l'homme de bien qu'il n'avait jamais été, d'une manière conforme au processus d'identification de soi théorisé par Montaigne et dont ce dernier fait l'expérience par la publication de ses *Essais* : « Je sens ce proffit inesperé de la publication de mes meurs, qu'elle me sert aucunement de regle. Il me vient par fois quelque consideration de ne trahir l'histoire de ma vie. Cette publique declaration m'oblige de me tenir en ma route, et à ne desmentir l'image de mes conditions [...]»<sup>27</sup>.

Cela signifie qu'être soi-même n'est pas autre chose qu'être fidèle au récit de soi par lequel on s'est constitué une identité. En d'autres termes, l'authentification sociale de soi suppose le récit de soi, la confession publique de sa vie, dont le but ordinaire (lorsqu'il ne s'agit pas d'une imposture) est moins de se réformer – car la réforme de soi implique toujours une pré-détermination de ce que l'on doit être, et donc une réification de soi – que d'accepter ce que la contingence a fait de nous à partir d'une réappropriation de soi qui procède d'une rétrospection. La rétrospection, en réorganisant dynamiquement des morceaux de vie épars, les lopins dont nous sommes faits, relève aussi de l'invention de soi. Son but est bien la jouissance (« scavoyr jouyr loiallement de son estre »), au sens d'une acceptation de soi qui suppose une situation d'interaction avec autrui, face auquel on ne veut pas montrer autre chose de soi que ce que l'on a déclaré être, et qui nous a engagés à le devenir dans les faits, comme en paroles : « Nous ne sommes hommes, et ne nous tenons les uns aux autres que par la parole<sup>28</sup> ».

25 Voici ce qu'en dit Montaigne dans les *Essais* en III, 11, p. 1030 : « Je vis en mon enfance un procés, que Corras, conseiller de Toulouse, fist imprimer, d'un accident estrange : de deux hommes qui se presentoient l'un pour l'autre. Il me souvient (...) qu'il me sembla avoir rendu l'imposture de celuy qu'il jugea coupable si merveilleuse et excedant de si loing nostre connoissance, et la sienne qui estoit juge, que je trouvay beaucoup de hardiesse en l'arrest qui l'avoit condamné à estre pendu ».

26 « Arnaud du Tilh devient une sorte de héros, un Martin Guerre plus réel que l'homme au cœur sec et à la jambe de bois ; la tragédie est moins dans l'imposture que dans sa découverte. », Nathalie Zemon Davis, *ibid.*, p. 191.

27 Montaigne, *Essais*, III, 9, p. 980.

28 *Essais*, I, 9, p. 36.

Ce retour sur la façon dont chacun prétend qu'il « s'est tenu dans le passage » ne concerne donc pas seulement un imaginaire social (qui expose à être victime d'une supercherie). Il implique aussi un consensus social, qui lui-même présuppose l'exercice du jugement, ainsi qu'un engagement mutuel des hommes par la parole qui ne serait pas possible sans l'existence d'une communauté linguistique d'appartenance. Comme Carlo Ginzburg l'a souligné, en se référant aux travaux de Jakobson, la conscience de soi n'est possible que si elle s'éprouve par contraste, en tant que « je » qui s'adresse à un « tu », sachant que « je » devient « tu » par celui qui dit « je ». Parce que l'identité individuelle se conquiert par la parole, la rétrospection constitutive de l'identité renvoie à la manière dont chacun fait un retour narratif sur sa position, se dote d'un contenu énonçable qui donne consistance à celui qui dit « je » et qui se modèle par le discours sur soi. Ainsi, on ne peut se passer de l'acquiescement des autres, car lorsque les autres à leur tour disent « je » en leur nom propre, ils accréditent le discours entendu, tout en désirant en retour bénéficier d'une forme de reconnaissance explicitement exprimée. Et c'est par cette reconnaissance que le sujet réalise son désir d'identité auquel il aspirait, comblant une forme vide, ou si l'on préfère actualisant des possibles à partir des projections symboliques véhiculées par le langage.

Le problème est que cette reconnaissance mutuelle ne va pas de soi, car le désir d'être reconnu dans son identité par l'autre est ambivalent : si le rapprochement désiré conduit certains hommes à s'identifier mutuellement par des pratiques sociales, il les conduit aussi en même temps à refuser à d'autres hommes cette reconnaissance. Le désir d'identification mutuelle non seulement n'exclut pas le conflit, mais l'implique, car le désir qui nous pousse au-dehors pour nous « remplir » trouve aussi de quoi s'assouvir dans la destruction et la dévoration de celui qui n'a pas été reconnu mais a été au contraire rejeté en dehors de l'humanité. Désir d'identification auprès d'autrui et désir de destruction d'autrui vont de pair : le patriotisme (ou sentiment fervent qu'un peuple éprouve pour lui-même) est d'autant plus fort que les pulsions de destruction et de cruauté (qui portent les hommes à refuser de reconnaître d'autres hommes comme leurs semblables) sont redirigées à l'extérieur de la communauté vers un autre peuple considéré comme barbare. D'une manière plus insidieuse, le plaisir qu'éprouvent deux compatriotes français de se rencontrer par hasard « en Hongrie » assouvit selon Montaigne la même pulsion xénophobe : le sentiment vif d'une identité nationale commune qui rapproche les individus trouve sa source dans une hostilité latente à l'égard des étrangers<sup>29</sup>.

---

29 Voir III, 9, p. 985 : « Retrouvent ils un compatriote en Hongrie, ils festoyent cette avanture : les voyl à se ralier et à se recoudre ensemble, à condamner tant de meurs barbares qu'ils voient. Pourquoy non barbares, puis qu'elles ne sont françoises ? »

Pour cette raison, Montaigne n'érite jamais en modèle des formes sociales d'identification qui tendraient à la fusion communautaire et du même coup au rejet de la conflictualité au-dehors. Lorsque les membres d'un peuple se pensent comme faisant partie d'un seul corps digne d'un amour tel qu'on pourrait se sacrifier pour lui, les instincts à l'inhumanité que l'on trouve en chaque peuple se déverse massivement à l'extérieur de la communauté sur d'autres populations qui ne seront jamais reconnues dans leurs différences, mais niées dans leurs différences, et massacrées, anéanties en raison de leurs différences.

De manière symétrique, lorsque des individus s'identifient à la communauté à laquelle ils appartiennent, le rapprochement entre les membres se fait sans distance, et les différences sociales étant annulées, la relation sociale à partir de laquelle l'individu pouvait advenir à lui-même, dans son identité singulière, est supprimée. Parce que la constitution de l'identité individuelle est toujours à rapporter à l'extériorité, à la contingence d'une existence sociale, qui en est la condition, elle ne peut advenir si l'individu est intégré à la société dans laquelle il se trouve sur la base d'un don de soi à la communauté qui supprime la différence entre le dedans et le dehors, entre lui et les autres. Dans ce schéma, l'individu est anéanti par l'identification sociale qu'on lui impose, si bien qu'il ne peut plus apprendre à « être à soi », et encore moins espérer « se donner à autrui sans s'ôter à soi ». Ces expressions montaniennes excluent de s'adonner avec dévotion à l'altérité en cherchant une identité communautaire où le moi, confondu avec sa fonction sociale, se dissoudrait dans le tout, ne s'autorisant à être que sur la base du discours de l'institution. Il ne s'agit jamais de se considérer comme membre d'un corps social n'ayant qu'une seule pensée régie par un principe unificateur spirituel, de souscrire à un discours qui inciterait l'individu à se reconnaître dans une parole dominante. Au contraire, chacun doit pouvoir valider son adhésion à la communauté dont il émane, estimer ce qu'il lui doit et ce qu'il se doit, compte tenu de ce qu'elle vaut.

Si l'identité de l'individu procède donc fondamentalement de son inscription dans une société qui a donné forme à sa vie, elle doit selon Montaigne pouvoir faire l'objet d'une reprise permanente dans un discours ayant le courage de son dire, c'est-à-dire un discours susceptible de contester les formes de domination sociale, de résister à l'abolition des différences individuelles, de se soustraire à l'obligation de penser et de parler comme les autres, par le rejet de l'usage lénifiant de la parole.

## Conclusion

Si nous continuons à avoir soif d'identité, et nous passons difficilement de cette notion, alors même que « nous n'avons aucune communication à l'estre<sup>30</sup> », c'est-à-dire que nous sommes par nature dépourvus d'identité,

---

30 *Essais*, II, 12, p. 601.

c'est certainement parce que l'estime de soi repose en majeure partie sur la constitution sociale d'une position stable à laquelle nous nous identifions. Les *Essais* de Montaigne nous aident à comprendre ce désir obstiné d'identité, mais sans nous dispenser de porter un regard critique, non complaisant, sur les différents usages de cette notion et sur les risques de déshumanisation que le désir d'identité fait encourir à l'individu comme à la collectivité.

**Sylvia Giocanti**  
UMR 5317 (Cerphi)  
Université Jean Jaurès, Toulouse  
[sylvia.giocanti@univ-tlse2.fr](mailto:sylvia.giocanti@univ-tlse2.fr)

### Résumé

Selon Montaigne, parce que l'unité du moi n'est pas donnée, la manière familiale d'être à soi relève de la différence à soi. Le désir d'identité s'articule alors avec le besoin social de se doter de déterminations stables. Les *Essais* analysent ce processus rétrospectif et discursif comme source d'authentification, et pas nécessairement d'aliénation, dans la mesure où l'individu est conduit à l'acceptation de soi, et où il peut réfléchir de manière critique à son inscription dans la communauté à laquelle il appartient.

### Mots-clés

Montaigne, Martin Guerre, identité, aliénation, reconnaissance.

### Abstract

*According to Montaigne, since the unity of the self is not a datum, the ordinary way of being oneself comes within the division of the self. Then, desire of identity depends on the social need to provide oneself with permanent determinations. The Essays analyse this retrospective and discursive process as a root of authentication more than alienation, in so far as the individual is led to accept oneself and may critically think about his social integration.*

### Keywords

Montaigne, Martin Guerre, identity, alienation, acknowledgement.

# Autriche, c'est-à-dire ce qui reste du mythe habsbourgeois

Igor Fiatti

Est-ce qu'il existe une littérature autrichienne ? L'Autriche et sa production littéraire semblent condamnées à un désarroi existentiel, à tout jamais, à cause du poids spécifique (historico-culturel) de l'Allemagne et en raison de l'immanence du passé nazi sur la conscience collective. La réponse à la question posée, l'être ou ne pas être autrichien, est ainsi multiple, bigarrée et contradictoire, éphémère de sa nature. Et dans une telle recherche continue de lueur d'indices et de preuves identitaires, la résistance opposée aux engrenages de la puissante machine critico-éditoriale de l'« *Anschluss tacite*<sup>1</sup> » est constituée, notamment par des fragments de mythe, des fossiles-conducteurs (H. Blumenberg) qui, *mutatis mutandis*, renvoient lucidement et désespérément aux sécurités de l'époque de l'*ordo habsbourgeois*.

Lorsqu'on fait face à un débat sur la littérature autrichienne, la diatribe austro-allemande se révèle une prémissse méthodologique aussi indispensable qu'inéluctable : la ligne de partage du flux dialectique distinguant catégoriquement les bassins du Rhin et du Danube se dessine tout d'abord, indépendamment du sujet et des thématiques traitées. Comme le note Claudio Magris, depuis la *Chanson des Nibelungen*, les deux fleuves se font face et se défient. Le Rhin c'est Siegfried, la *virtus* et la pureté germanique, la fidélité des Nibelungen, l'héroïsme chevaleresque et l'impavide fatalisme de l'âme allemande. Le Danube, par contre, c'est la Pannonie, le royaume d'Attila, c'est l'Orient, l'Asie qui déferle et détruit, à la fin de la *Chanson des Nibelungen*, la valeur germanique ; quand les Burgondes le traversent, pour se rendre à la cour des perfides Huns, leur destin – un destin allemand – est scellé<sup>2</sup>. Les origines de ce conflit remontent à l'idée de *Sprachnation*, à la conception d'une litté-

---

1 Klaus Zeyringer, « Texte et contexte : la littérature autrichienne », in *Continuités et ruptures dans la littérature autrichienne : 17 essais*, Nîmes, J. Chambon, 1996, p. 9-27, p. 10.

2 Claudio Magris, *Danube (Danubio, 1986)*, trad. par Jean et Marie-Noëlle Pastureau, Paris, Gallimard, 1998, p. 37.

rature (nationale) germanique uniformément basée sur un fond commun : la langue allemande. Toutefois, entre le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècles, la langue et la littérature ont eu des fonctions et des rôles diamétralement opposés en Allemagne et en Autriche : d'un côté l'unité linguistique et le recours à une vision nationaliste de l'histoire littéraire devaient unir une structure fragmentée pour en faire un État national, de l'autre, on devait éviter le collapsus d'un Empire<sup>3</sup>. Une telle fusion entre langue et nation, systématique dans la conception de Herder et des frères Grimm, a empêché pour longtemps l'étude scientifique de la littérature autrichienne, en tant qu'entité séparée : par son critère *deutsch-national*, en Autriche la *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen* de Georg Gottfried Gervinus – publiée à partir du 1835 – a influencé non seulement les études de germanistique, mais aussi les réflexions sur l'identité de la production littéraire<sup>4</sup>. Vis-à-vis d'une pareille hégémonie, la première voix accréditée qui a cherché à revendiquer l'indépendance identitaire, ou au moins un distinguo, a été celle de Franz Grillparzer, le plus classique des écrivains autrichiens, incarnant l'essence de l'âme habso-bourgeoise, son entière *Stimmung humaine et culturelle*<sup>5</sup>. En s'interrogeant sur les différences entre les auteurs allemands et leurs collègues autrichiens, Grillparzer a reconnu trois spécificités à ses compatriotes : la modestie, la saine raison et la vérité des sentiments<sup>6</sup>. C'est une tentative timide de différenciation, absolument dépourvue de toute rigueur scientifique, qui est dépassée en superficialité par les essais identitaires de Hugo von Hofmannsthal : cela est patent dans un tableau singulier intitulé *Prussien et Autrichien*<sup>7</sup> (*Preusse und Österreicher*, 1917). Ici, il développe ce qui dans d'autres essais était implicite ou estompé : il oppose à l'Autrichien ce qu'il désigne par le mot Prussien, en soutenant que l'accomplissement de l'esprit allemand n'appartient pas à cette fausse généralisation qui est la Prusse, mais à l'Autriche supranationale.

3 Leslie Bodi, « Österreichische Literatur – Deutsche Literatur. Zur Frage von Literatur und nationaler Identität », in *Akten des VI. Internationalen Germanisten-Kongresses* (Basel 1980), Bern/Frankfurt, Lang, p. 486-492. Cité par Klaus Zeyringer, « Texte et contexte : la littérature autrichienne », in *Continuités et ruptures dans la littérature autrichienne : 17 essais*, op. cit., p. 12-13.

4 Klaus Zeyringer, « Texte et contexte : la littérature autrichienne », in *Continuités et ruptures dans la littérature autrichienne : 17 essais*, op. cit., p. 16.

5 Gerhart Baumann, F. Grillparzer, *Sein Werk und das österreichische Wesen*, Freiburg/Wien, 1954, p. 4. Cité par Claudio Magris, *Il mito absburgico nella letteratura austriaca* (1963), Torino, Einaudi, 1996, p. 110.

6 Franz Grillparzer, « Worin unterscheiden sich sie die österreichischen Dichter von den übrigen? » (1837), in *Sämtliche Werke*, Peter Frank et Karl Pöernbacher (Hg.), München, Carl Hanser, 1964, Bd. 3, p. 809-811, p. 809. Cité par Klaus Amann, *Die Dichter und die Politik, Essays zur österreichischen Literatur nach 1918*, Wien, Édition Falter/Deuticke, 1992, p. 9.

7 *Ibid.*, p. 10.

Précisément dans l'immanence de *die Katastrophe* – à savoir la chute de l'Empire austro-hongrois – Hofmannsthal lance ainsi le modèle Autriche, une « autre Autriche<sup>8</sup> », autre culturellement de l'alliée Allemagne ; une Autriche-écoumène (idéalisée et idéalisante) de peuples danubiens ; Mitteleuropa Allemande-slave-magyare-romance opposée au *Reich* germanique qui, comme le remarque Thomas Mann dans l'essai *Considérations d'un apolitique* (*Betrachtungen eines Unpolitischen*, 1918), doit sauver la *Kultur*, la profondeur allemande de l'esprit, le culte de l'intériorité, de la menace de la *Zivilisation*. Hofmannsthal veut au contraire guérir la scission entre *Kultur* et *Zivilisation*, en mettant l'accent sur l'organicité, la confiance, le lien, la tradition, sur les valeurs transcendantales de l'individu, sur l'*humanitas*, sur l'*urbanitas*<sup>9</sup>. Un tel distinguo sur l'autre Autriche, autre culturellement, se révélera central après la Deuxième Guerre mondiale dans la notion de « nationalité culturelle ». Il s'agit d'une notion – nettement différente de la « nationalité linguistique » formulée par Herder – qui est apparue lorsque la société autrichienne s'est satisfait de la déclaration de Moscou de 1943, selon laquelle l'Autriche fut le premier pays libre victime du nazisme ; à ça il faut ajouter le poids de la déclaration de neutralité (1955) de Vienne, qui a contribué à renforcer le lien entre l'idée d'Autriche fondée sur la culture et l'idée d'une littérature autrichienne. Et ici, temporellement et dialectiquement, le travail de Magris intervient : il a identifié dans son mémoire (1963) « le mythe habsbourgeois » en tant qu'élément fondateur de la littérature autrichienne, « la sublimation d'une société concrète en un monde de légende, pittoresque, sûr et ordonné<sup>10</sup> ». (Cette diagnose de désir d'évasion et de fuite de la réalité a connu des critiques et des louanges, des contestataires et des partisans, mais, de toute manière, elle reste toujours un sujet critique incontournable dans l'anamnèse de la littérature autrichienne – et de la production littéraire de l'espace centro-européen dans son ensemble.)

## L'extinction impossible

Pendant ce millénaire le catholicisme et les Habsbourg ont eu un effet détructeur sur la tête de notre peuple, un effet meurtrier, comme nous le savons et comme nous le prouve tout ce que nous voyons en Autriche<sup>11</sup>.

Cette phrase du roman *Extinction : un effondrement* (*Auslöschung: ein Zerfall*, 1986) pourrait être considérée comme le syntagme de l'œuvre de Thomas Bernhard (1931-1989), un auteur qui, en qualité d'ethnopsychologue, a sondé la société autrichienne en brisant l'image idyllique qu'elle

8 *Id.*

9 *Ibid.*, p. 16.

10 Claudio Magris, *Le mythe et l'empire dans la littérature autrichienne moderne* (*Il mito absburgico nella letteratura austriaca*, 1963), trad. par Jean et Marie-Noëlle Pastureau, Paris, Gallimard, 1991, p. 26.

11 Thomas Bernhard, *Extinction : un effondrement* (*Auslöschung: ein Zerfall*, 1986), trad. par Gilbert Lambrichs, Paris, Gallimard, 2009, p. 116-117.

souhaiterait donner d'elle-même<sup>12</sup>. Peut-être, comme aucun autre littérateur autrichien, Bernhard a enfoncé sa plume dans la vision terrifiante d'une Autriche réduite à sa petitesse physique et politique dans laquelle l'Histoire a enterré ses propres crimes<sup>13</sup>. Par un ton de censeur implacable, ses écrits brisent régulièrement le tabou de la conscience collective, ils dénoncent la loi du silence qui règne dans son pays et, avec véhémence, reprochent aux compatriotes le devoir de la mémoire<sup>14</sup>. Bernhard a publié *Extinction* en 1986, lorsque, entre lacerations et polémiques, à Vienne on élisait Kurt Waldheim Président de la République, découvrant en même temps son passé d'officier dans les rangs de la Wehrmacht. Trois ans après, Bernhard mourrait à la fin d'une maladie longue et douloureuse, qui remontait à la tuberculose de sa jeunesse. Bien qu'il ne s'agisse pas de son dernier roman du point de vue de la rédaction, *Extinction* est le dernier roman publié du vivant de l'auteur – et aussi, pour cette raison, il a été lu comme son ultime testament poétique<sup>15</sup>.

Le protagoniste et le narrateur du livre, Franz Josef Murau, apprend par un télégramme la nouvelle de la mort de ses propres parents et de son frère aîné. De façon inattendue, Murau, qui conduit à Rome une forme d'existence artistico-philosophique, hérite ainsi d'un immense patrimoine concentré dans un château de l'Autriche supérieure, à Wolfsegg. La famille, la patrie, les origines, auxquelles il a toujours cherché à échapper, l'engloutissent dans une spirale exiguë et étouffante, dans un endroit physique et mental fait de conventions, utilités et bureaucratie, dans lequel l'Histoire du XX<sup>e</sup> siècle a menacé d'écraser inexorablement le « moi »<sup>16</sup>. Murau représente son père comme un opportuniste compromis avec le nazisme, prisonnier d'une mentalité bureaucratique, obtuse ; le frère aîné comme un homme précocement tari, condamné à suivre les traces du père ; mais les mots les plus sévères sont réservés à la mère, quintessence de l'inculture, du monde de l'utilité et de l'argent. La mère, intéressée par la seule mondanité, amante d'un haut prélat romain, est un exemple de *Puppenmutter* mittel-européenne, une mère de poupées, une mère non plus naturelle qui ne met au monde que des enfants artificiels, *Kunstkinder*<sup>17</sup> ; une *Deutsche Frau*, une nationale-socialiste hystérique<sup>18</sup>, capable de rendre méchant n'importe qui<sup>19</sup>.

12 Hélène Weishard, « De la malédiction d'être autrichien », in *Thomas Bernhard*, Paris, Minerve, 2002, p. 121-139, p. 121.

13 Cf. Wendelin Schmidt-Dengler, « Thomas Bernhard, l'Autriche et l'Europe », in *Thomas Bernhard, op. cit.*, p. 143-150, p. 150.

14 Cf. Hélène Weishard, « De la malédiction d'être autrichien », in *Thomas Bernhard, op. cit.*, p. 121.

15 Luigi Reitani le remarque dans une recension du livre (*L'Indice dei libri del mese*, n° 2, 1997), en renvoyant au volume de Hans Höller et Irene Heidelberg-Leonard, *Antiautobiographie. Thomas Bernhard's « Auslöschung »*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1995.

16 *Id.*

17 Thomas Bernhard, *Auslöschung: ein Zerfall*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988, p. 124-25.

18 *Ibid.*, p. 193.

19 *Ibid.*, p. 298.

Bernhard essaie de formuler la nature du nazisme autrichien qui, comme le note Hélène Weishard, serait le fruit d'une osmose entre le monde extérieur et « l'esprit autrichien » et permettrait à ses compatriotes de s'identifier à une idéologie totalitaire qui soutient le mal absolu. Toute aspiration démocratique, fondée sur la liberté et sur la tolérance, est évidemment bannie d'une telle vision ; c'est une caractéristique de l'*homo austriacus* qui lui fait dénier toute valeur à la vie<sup>20</sup>. Le nazi-catholicisme se révèle une disposition imprégnant la dimension publique et privée, une osmose ontologique que Murau – le protagoniste du livre – exemplifie, en soulignant que « cet État est comme ma famille, qui est taillée sur mesure pour la criminalité nationale-socialiste<sup>21</sup> ».

Contre l'esprit national-socialiste-catholique de l'homme autrichien<sup>22</sup>, l'« Ungeist<sup>23</sup> » autrichien, Bernhard-Murau étale sa propre volonté existentielle d'*Extinction* par un flux de conscience, aussi lourd que tourmenté, qui, dans l'écriture, se propose programmatiquement d'éteindre tout : la famille du protagoniste, son temps et Wolfsegg<sup>24</sup>, le « pervers<sup>25</sup> » Wolfsegg, « infâme enfer provincial<sup>26</sup> ». Sans chapitres ni paragraphes, ce roman est cadencé par une phrase qui devient obsédante à cause de sa réitération. Le narrateur-protagoniste répète maniaquement « Ich habe Gambetti gesagt » (j'ai dit à Gambetti), une formule auto-certifiant, qui se réfère à l'élève auquel il enseigne l'allemand. À l'instar des formules fixes qui ouvrent et ferment les récitations des communautés « sauvages », comme le souligne Jean-François Lyotard avec le cas de Cashinahuas, la phrase, en légitimant le destinataire que présente son univers, se légitime elle-même auprès du destinataire. Le narrateur puise l'autorité pour raconter ses histoires dans son nom même. Mais son nom est autorisé par ses histoires, en particulier celles qui racontent la genèse des noms. « L'identification y règne en maîtresse », « *mutatis mutandis* », l'auto-identification d'une culture passe par ce dispositif<sup>27</sup> ». La légitimité est donc assurée par la puissance du dispositif narratif : il couvre la multiplicité des familles de phrases et des genres de discours possibles, il enveloppe tous les noms ; il est toujours actualisable ; diachronique et parachronique, il assure la maîtrise du temps – c'est-à-dire de la vie et de la mort. Bref : le récit est l'autorité elle-même, il autorise un *nous* infrangible au-dehors duquel il n'y a que des *ils*. Ainsi l'organisation proposée par Bernhard est tout à fait opposée à celle cosmopolite des grands récits de légitimation qui caracté-

20 Hélène Weishard, « De la malédiction d'être autrichien », in Thomas Bernhard, *op. cit.*, p. 124.

21 Thomas Bernhard, *Extinction : un effondrement*, *op. cit.*, p. 361.

22 Thomas Bernhard, *Auslöschung : ein Zerfall*, *op. cit.*, p. 292.

23 *Ibid.*, p. 293.

24 *Ibid.*, p. 201.

25 *Ibid.*, p. 442.

26 Thomas Bernhard, *Extinction : un effondrement*, *op. cit.*, p. 233.

27 Jean-François Lyotard, *Le postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Galilée, 1988, p. 51-52.

risent la modernité occidentale : elle ne concerne pas le « dépassement » de l'identité culturelle particulière vers une identité civique universelle ; rien dans la communauté brossée par Bernhard ne la conduit à se dialectiser vers une société de citoyens<sup>28</sup>. L'esthétique bernhardienne se révèle une esthétique moderne du sublime – moderne en tant que nostalgique, non adressée à la *novatio* postmoderne (Lyotard)<sup>29</sup> – et elle s'ancre dans Wolfsegg, où, alors que le monde se retrouve dans un état chaotique, règne encore la « *Ordnung*<sup>30</sup> ».

La poétique de Bernhard, même en blâmant *in toto* l'austriacité et son essence, n'arrive pas à faire abstraction de la nostalgie pour les sécurités de l'univers habsbourgeois. Si d'un côté *Extinction* est une dénonciation testamentaire de l'« effet destructeur » d'un millénaire sous le signe du catholicisme et des Habsbourg – qui a « éliminé la pensée dans notre peuple et fait fleurir la musique comme le plus inoffensif de tous les arts<sup>31</sup> », affirmant la vision baroque d'un monde vu comme une manifestation de la plénitude et de la grâce divines que l'art devait matérialiser et glorifier<sup>32</sup> – de l'autre « le nihilisme thérapeutique<sup>33</sup> » de l'auteur montre des évidentes traces du mythe littéraire de l'Autriche-Hongrie. Bernhard, qui se limite à diagnostiquer la maladie d'une société, sans toutefois en proposer aucune cure, cède par exemple au paysage habsbourgeois : dans la tâche d'éteindre Wolfsegg par l'écriture<sup>34</sup>, les Préalpes autrichiennes se révèlent le paysage « le plus agréable et le plus apaisant<sup>35</sup> ». C'est l'idylle de la *Dorfgeschichte* (le récit villageois) immortalisée au XIX<sup>e</sup> siècle par Peter Rosegger, et surtout par Adalbert Stifter, s'amplifiant au travers de l'écho de l'ode à ses habitants<sup>36</sup>, qui, par les idéaux éducatifs sains et agrestes, ont étayé la typique physionomie moralisante du « *Strapaese*<sup>37</sup> » habsbourgeois et de sa littérature.

De toute manière, il est évident que, par rapport à l'*Austria Felix* peinte par ses prédécesseurs, Bernhard dessine un pays sans mémoire, incapable de retenir les leçons du passé : une *Austria perennis*, toujours semblable à

28 Cf. *id.*

29 François Lyotard, *Le postmoderne expliqué aux enfants*, op. cit., p. 26.

30 Thomas Bernhard, *Auslöschung: ein Zerfall*, op. cit., p. 369.

31 Thomas Bernhard, *Extinction: un effondrement*, op. cit., p. 117.

32 Cf. Carl Schorske, « Les deux cultures autrichiennes et leur destin moderne », in *Revue d'esthétique*, n° 9, 1985, p. 7-18.

33 Hélène Weishard, « De la malédiction d'être autrichien », in *Thomas Bernhard*, op. cit., p. 128.

34 Thomas Bernhard, *Auslöschung: ein Zerfall*, op. cit., p. 199.

35 Thomas Bernhard, *Extinction: un effondrement*, op. cit., p. 247.

36 Thomas Bernhard, *Auslöschung: ein Zerfall*, op. cit., p. 313.

37 Magris a intitulé « *Strapaese absburgico* » la quatrième partie de *Il mito absburgico* : comme le notent les traducteurs de la version française du livre, au lendemain de la Première Guerre mondiale le *Strapaese* désignait un courant littéraire tourné vers l'authenticité de la tradition paysanne et régionale italienne, en opposition à l'admiration pour les modèles étrangers ; attitude voisine du « racinement » proposé vingt ans auparavant en France par Maurice Barrès. (Claudio Magris, *Le mythe et l'empire dans la littérature autrichienne moderne*, op. cit., note 1 p. 389).

elle-même<sup>38</sup>. Mais s'il est vrai que, à l'instar de Karl Kraus, il n'admet aucun compromis et transforme les *loci amoeni* en *loci horribiles*<sup>39</sup>, il est aussi vrai qu'une telle transfiguration n'est pas du tout complète : conscient du fait qu'en nature rien ne se perd, rien ne se crée, il applique la loi de Lavoisier – la loi de la conservation de la masse – à son pays, et démantèle l'installation du mythe (littéraire) habsbourgeois juste pour le renouveler à la lumière de la césure nazie<sup>40</sup>.

Outre le vissage sur la composante nazie de la compression ontologique de l'Autriche contemporaine, l'examen attentif de Bernhard se déroule au travers de l'autre terme qui comprime l'être autrichien : l'immanquable preuve identitaire de la diatribe austro-allemande exposée dans l'incipit de notre discours. La confrontation avec le poids spécifique (historico-culturel) de l'Allemagne se réalise dans le champ esthétaco-littéraire, notamment par le blâme du « premier homéopathe allemand de l'esprit », Goethe, qui « n'est rien d'autre, au fond, pour les Allemands, qu'un guérisseur [...]. Tout le peuple allemand prend Goethe et s'en trouve bien », mais son œuvre entière est « la plus grande charlatanerie des Allemands<sup>41</sup> ». Le « charlatan » Goethe est « le fossoyeur de l'esprit allemand », il est trois fois rien car « c'est Hölderlin qui est le grand poète lyrique [...]. Musil est le grand prosateur et Kleist est le grand auteur dramatique, Goethe, triplement, ne l'est pas<sup>42</sup> ». Toutefois – même en censurant le sommet de la littérature allemande – une « Büroliteratur » petite-bourgeoise, étouffée par les classeurs, le testament poétique de Bernhard capitule à l'« Anschluss tacite » en inscrivant le nom de l'auteur kakanien<sup>43</sup> par excellence, Musil, dans « la lamentable littérature de fonctionnaires<sup>44</sup> » (allemande).

Dans les *Essais d'herméneutique*, Paul Ricœur distingue deux pôles dans la constitution de l'imaginaire social : celui de l'idéologie et celui de l'utopie. L'idéologie est le lien imaginaire qui consolide les relations sociales d'une communauté, lorsque l'utopie lui est diamétralement opposée : selon Ricœur, sa fonction est celle de subversion sociale, puisqu'elle met essentiellement la réalité en question. L'imaginaire social repose par conséquent « sur la tension

38 L'expression *Austria perennis* est utilisée par Hélène Weishard, « De la malédiction d'être autrichien », in *Thomas Bernhard, op. cit.*

39 Gerald Stieg, « La satire absolue, Nestroy, Kraus, Bernhard », in *Thomas Bernhard, op. cit.*, p. 103-106, p. 106.

40 Cf. Stefan Kaszyński, « Die endgültige Zerstörung des Mythos? Zu Thomas Bernhards Theaterstück "Heldenplatz" », in *Österreich und Mitteleuropa: kritische Seitenblicke auf die neuere österreichische Literatur*, Poznań, Wydawn. Naukowe UAM, 1995, p. 185-94.

41 Thomas Bernhard, *Extinction : un effondrement*, *op. cit.*, p. 451-52.

42 *Ibid.*, p. 452.

43 Non sans une certaine ironie, l'écrivain Robert Musil appelait la Double monarchie austro-hongroise la « Kakanie », du préfixe apposé partout *K.* und *K.*: *Kaiserlich und Königlich* (impérial et royal).

44 *Ibid.*, p. 476.

entre une fonction d'intégration et une fonction de subversion<sup>45</sup> ». Pourtant, la production d'images en littérature chez Bernhard se place essentiellement dans le champ de l'utopie – elle est une critique acerbe de l'Autriche et des Autrichiens qui, comme le remarque Weishard, en réalité recourt souvent au pronom « nous », qui a une valeur intégrative. Par exemple, le final du roman *Extinction* est utopique : le narrateur-protagoniste donne la propriété entière de Wolfsegg à la communauté israélite de Vienne. C'est une utopie radicale et anéantissante qui, plutôt que réfléchir la *Hassliebe* (haine-amour) de l'auteur pour son pays, s'enracine dans le sentiment de *Selbsthass* (la haine de soi), dans la malédiction d'être autrichien : même dans son négatif nihiliste, ébréché par des fragments de mythe habsbourgeois, l'Autriche reste l'unique paramètre possible de définition de l'identité de Bernhard.

### **Sur la malédiction d'être autrichien(ne). Le non-dit**

Si le brisement du silence sur les crimes du passé représente la chute verticale vers le néant de laquelle Bernhard tire son énergie créatrice<sup>46</sup>, dans les écrits d'Ingeborg Bachmann (1926-1973) la comparaison avec la période nazie se concrétise par la mise en question du sens même de l'écriture. Dans le sondage de la société autrichienne, *Extinction*, en ce sens, se révèle un fil conducteur transtextuel.

Mais si l'écrivaine apparaît plusieurs fois dans l'œuvre de Bernhard<sup>47</sup>, on ne peut pas en dire autant pour ce qui concerne son élaboration de l'héritage nazi. À la différence de Bernhard, Bachmann éprouve une préférence pour le silence : conformément à la pensée de Ludwig Wittgenstein, elle préfère passer sous silence ce qui ne peut pas être dit, jusqu'aux limites de « l'émanation du désespoir<sup>48</sup> ». En constatant l'*impossibilita* de l'expression de la vérité, la nouvelle *Trois sentiers vers le lac* (*Drei Wege zum See*, 1972) exemplifie son choix de ne pas se plonger, à l'instar de Bernhard, dans ce qui reste du « moi » autrichien. Vis-à-vis d'une lutte dans la solitude contre les limites du texte<sup>49</sup>, Bachmann essaie ainsi d'ancrer la fragilité de son univers narratif dans le mythe de la Double Monarchie. Dès

45 Paul Ricœur, *Le Conflit des interprétations, essais d'herméneutique*, Paris, Éd. du Seuil, 1969, p. 391. Cité par Hélène Weishard, « De la malédiction d'être autrichien », in *Thomas Bernhard, op. cit.*, p. 125.

46 Cf. Wendelin Schmidt-Dengler, « Thomas Bernhard, l'Autriche et l'Europe », in *Thomas Bernhard, op. cit.*, p. 143-150, p. 150.

47 Cf. Bilge Ertugrul, « Thomas Bernhard et Ingeborg Bachmann », in *Thomas Bernhard, op. cit.*, p. 151-55.

48 C'est une citation de la nouvelle de Bachmann *Unter Mörfern und Irren* (1961), paradigmatische pour illustrer la rupture du silence. Voir : Michel Kappes, « Le motif de l'autodestruction dans la prose de Ingeborg Bachmann », in *Austriaca*, n° 43, 1996, p. 167-181, p. 170. Voir aussi : Hans Höller, *Ingeborg Bachmann: das Werk von den frühesten Gedichten bis zum « Todesarten » - Zyklus*, Frankfurt am Main, Athenäum, 1987.

49 Bilge Ertugrul, « Thomas Bernhard et Ingeborg Bachmann », in *Thomas Bernhard, op. cit.*, p. 154.

le début, la narration commence par un *topos* de la littérature habsbourgeoise, la gare ferroviaire. Ici, Elisabeth Matrei, la protagoniste, est attendue par son père ; elle revient en sa terre de Carinthie, à Klagenfurt. Sur le chemin du retour aux lieux de l'enfance, ils laissent en taxi la gare et ils tournent dans la Radetzkystrasse<sup>50</sup>. C'est un tournant qui marque la nouvelle entière, échafaudée par renvois continus au monde kakanien<sup>51</sup> – mythisé par l'écriture de Joseph Roth. Les romans rothiens *La Marche de Radetzky* (*Radetzmarsch*, 1932) et *La Crypte des capucins* (*Die Kapuzinergruft*, 1938) se poursuivent de cette façon dans les pages de Bachmann. Mais si pour Roth le monde des pages habsbourgeoises était devenu encore plus désirable après la disparition de l'Autriche-Hongrie, parce que la fiction littéraire était plus sûre et rassurante par rapport aux prodromes du nazisme et à l'existence et à la réalité d'apatrie, pour Bachmann le propos est différent. Les utopies occidentales sont toujours fortement marquées par la volonté de retrouver un paradis perdu : dans la dimension littéraire, on se leurre à trouver un discours mémorial capable de préserver l'unité trompeuse d'une mémoire fétichiste<sup>52</sup>. Pleinement conscient de cela, la poétique de Roth fait appel à la société habsbourgeoise, en tant que modèle de coexistence ethnique, pour établir un *continuum* dans la fiction littéraire malgré la disparition de l'Empire austro-hongrois ; la poétique de Bachmann, par contre, s'efforce, en vain, de remplir la discontinuité impossible à combler causée par la fracture national-socialiste. Notamment au travers du discours indirect libre, l'*Austria perennis* est rendue à son anonymat, en sa dilution dans la quotidienneté, en son nivelingénéralisant. Bref : en ses *idées reçues*.

Pour la protagoniste de *Trois sentiers vers le lac*, le retour à la maison est une occasion pour reparcourir les souvenirs de ses cinquante ans de vie qui l'ont mené loin de sa Carinthie natale : son existence se déroule entre New York et Paris, tout en s'affirmant comme journaliste et photographe, entre un reportage et l'autre qui la conduit au bout du monde. Ses réflexions se développent dans deux directions principales : le désir de retourner au lac, pivot autobiographique du paysage de l'enfance de Bachmann<sup>53</sup>, et la nécessité de faire la clarté sur ses relations sentimentales du passé et du présent.

Le voyage à Klagenfurt de la protagoniste de *Trois sentiers vers le lac* n'est pas un retour, un *vóστος* ; Elizabeth n'est pas reconduite circulairement chez elle, à son point de départ origininaire. Après un bref séjour estival, elle prononce l'énième adieu de sa vie et reprend son périple. La circularité du *vóστος*, connotant un parcours non vain, mais fonctionnel à une acquisition d'expérience et

50 Ingeborg Bachmann, *Drei Wege zum See* (1972), in *Werke*, Zweiter Band, München/Zürich, Piper, 1993, p. 395.

51 Voir note 31.

52 Philippe Daros, « Le mythe tel quel ? », in *La Licorne*, n° 55, 2000, p. 13-27, p. 26.

53 Cf. Hans Höller, « Sur un pays, une rivière et les lacs (Paysage d'enfance) », in *Ingeborg Bachmann*, Arles, Actes Sud, 2006, p. 21-28.

de connaissance, est irréalisable à cause de l'*Erfahrungsschwund* (W. Benjamin), l'appauvrissement de l'expérience qui, désormais, nous constraint à vivre exclusivement les expériences des autres au travers des médias – aussi l'*Extinction* de Bernhard prend acte, avec un sentiment d'impuissance, du triomphe du monde photographié, de plus en plus mensonger, mais idéal pour la majeure part de l'humanité<sup>54</sup>. Dans la nouvelle de Bachmann, il est en somme impossible de constater ce progrès qui n'est relevable et mesurable que par la comparaison avec le point de départ, c'est-à-dire en retournant au lieu dans lequel l'individu peut connaître sa propre identité changée. Toutefois, le texte est empreint constamment de la nostalgie typique du *vόστος*, l'envie de chez-soi, le désir souffert de retourner inhérent à l'étymon grec de la parole nostalgie qui, exactement au côté de *vόστος*, le retour, voit *άλγος*, la douleur. Pour se retrouver enfin, Elizabeth revient en Autriche, à sa terre de Carinthie, mais la circularité du retour est irréalisable parce qu'est irréalisable la comparaison avec la réalité du départ, déformée par l'indicible césure nazie et par l'amas de citations kakaniennes<sup>55</sup>. Et si Pietro Citati soutient que *Trois sentiers vers le lac* est dans une certaine mesure une réconciliation avec la figure paternelle et avec l'Autriche maternelle<sup>56</sup>, Magris croit que l'hommage de Bachmann à la tradition autrichienne est trop explicit<sup>57</sup>. L'écrivaine poursuit la saga du nomade habsbourgeois, en greffant sa mélancolie dissipée sur celle des épigones de 1968 et d'un *jet society* amorphe et désagrégé<sup>58</sup>, mais son accumulation intertextuelle et les *omissis* historiques ne consentent pas à une réconciliation réelle.

## Le pays sans qualités

Sur le non-dit de Bachmann, la mémoire de la Shoah repose silencieuse. À ce propos, Ricœur évoque la singularité d'un phénomène qui met à découvert, « non seulement les limites de la représentation sous ses formes narratives et rhétoriques, mais l'entreprise entière d'écriture de l'Histoire<sup>59</sup> ». Robert Menasse (né en 1954), un des écrivains autrichiens les plus controversés et discutés de l'époque contemporaine, installe une telle fracture historique dans son œuvre. En particulier, le roman *Chassés de l'enfer* (*Die Vertreibung aus der Hölle*, 2001) nous livre une réflexion sur l'histoire, sur ses circonvolutions, sur ses ruptures. Croisant des époques différentes, l'auteur organise le vis-

54 Thomas Bernhard, *Auslöschung: ein Zerfall*, op. cit, p. 128.

55 Voir note 31.

56 Pietro Citati, *Ritratti di donne*, Milano, Rizzoli, 1992, p. 285.

57 Claudio Magris, *Itaca e oltre*, Milano, Garzanti, 1998 (1982), p. 200.

58 *Ibid.*, p. 201.

59 Paul Ricœur, « Devant l'inacceptable: le juge, l'historien, l'écrivain », in *La Philosophie devant la Shoah*, « Philosophie », n° 67, Paris, Éd. de Minuit, 2000, p. 14. Cité par Béatrice Gonzalés-Vangell, *Kaddish et Renaissance, La Shoah dans les romans viennois de Schindel, Menasse et Rabinovici*, Valenciennes, Septentrion, 2005, p. 113.

à-vis entre ses deux personnages : Manoel Dias Soeiro et Viktor Abravanel, un personnage historique et un personnage de fiction. L'un, Manoel, est un marrane né à Lisbonne le 5 décembre 1604, date d'un monumental autodafé organisé par l'Inquisition ; dissimulé sous le prénom chrétien de Manoel, dont le diminutif est « Mané », l'enfant subit les persécutions d'une société dominée par le fanatisme religieux jusqu'au jour où, avec sa famille, il fuit le Portugal pour la Hollande ; là, à Amsterdam, la « nouvelle Jérusalem », il retrouvera son identité et deviendra un rabbin célèbre : Manasseh ben Israël – érudit qui fut l'un des maîtres de Baruch Spinoza et probablement aussi l'un des ancêtres de l'auteur du livre. L'autre protagoniste du roman, Viktor, est un historien qui revient sur le passé de sa famille, sur celui de son pays et sur sa propre jeunesse ; né en Autriche au milieu des années 1950, comme Robert Menasse lui-même, Viktor est issu d'une famille mi-juive mi-catholique, dont les origines sont étouffées sous le poids des non-dits. Les deux trames narratives, au lieu d'évoluer parallèlement, se dirigent en réalité l'une vers l'autre<sup>60</sup>. Et dans les dernières pages du roman, Manasseh, désormais proche de sa fin, tente de revenir à « *O principio* », l'origine ; il écrit son nom en hébreu sur une feuille, il la jette. Ses rares souvenirs précoces deviennent littéralement sombres, ils sont tous des souvenirs vespéraux, des images crépusculaires.

L'époque où tout commence, l'enfance, fut pour lui, chose étrange, le soir de la vie<sup>61</sup>.

Pour un des protagonistes de *Chassés de l'enfer*, le temps du principe est donc le temps de la fin. Si l'*Extinction* de Bernhard se propose, programmatiquement, d'effacer le temps de l'« infâme enfer provincial » Wolfsegg, *pars pro toto* de l'*Austria perennis* sans mémoire, l'écriture de Menasse s'exauce alors, non dans la recherche, peut-être vouée à l'échec, de la vérité historique fondée sur l'événement et le témoignage de « l'enfer », mais dans la recherche d'une forme littéraire, certes inventée, mais – comme le note Béatrice Gonzalés-Vangel – sans doute plus apte à restituer « le continu dans le discontinu<sup>62</sup> ». (Cela est aussi manifeste dans la nouvelle de Bachmann *Trois sentiers vers le lac*.)

Cependant, les paradoxes identitaires de l'Autriche reviennent (dans toute leur complexité) dans les écrits de Menasse. Cet auteur d'origine hébraïque est paradigmatic pour illustrer une telle question qu'à son avis, il faudrait analyser en considérant d'abord l'importance assumée par le principe de

60 Béatrice Gonzalés-Vangel, *Kaddish et Renaissance, La Shoah dans les romans viennois de Schindel, Menasse et Rabinovici*, op. cit., p. 55.

61 Robert Menasse, *Chassés de l'enfer* (*Die Vertreibung aus der Hölle*, 2001), trad. par Marianne Rocher-Jacquin et Daniel Rocher, Paris, Verdier, 2005, p. 442.

62 Béatrice Gonzalés-Vangel, *Kaddish et Renaissance, La Shoah dans les romans viennois de Schindel, Menasse et Rabinovici*, op. cit., p. 304.

neutralité dans la définition de l'identité autrichienne<sup>63</sup> ; dans une Autriche pareille – *Das Land ohne Eigenschaften*, un pays sans qualités comme le signifie le titre d'un de ses essais – même si la neutralité est une chimère pure, elle éveille dans l'esprit des Autrichiens des associations agréables avec l'idée d'évacuation de toute responsabilité, une évacuation rendue nécessaire par les mauvaises expériences du passé<sup>64</sup>. Et dans ce cadre de déresponsabilisation de masse, selon Menasse l'intégration européenne a montré et catalysé les déficits identitaires de l'Autriche, en créant (d'ailleurs) les conditions pour l'arrivée au gouvernement d'une personnification de la voix conservatrice du pays : Jörg Haider. Un événement qui, en 2000, à Bruxelles, a mené à la promulgation de sanctions économiques de l'Union européenne contre l'Autriche ; événement qui, en même temps, à Vienne, a conduit à la protestation de dizaines de milliers de personnes rassemblées à l'appel de cinéastes, écrivains, intellectuels. En se démarquant peut-être par un « agnosticisme esthétique<sup>65</sup> » (à la Kraus) de ses collègues, certes conscient de la force de la provocation destructrice propre de l'œuvre de Bernhard<sup>66</sup>, Menasse – dont une partie de la famille a dû fuir l'Autriche après l'*Anschluss* – accusa d'opportunisme la mobilisation anti-Haider : « C'est la minute des hypocrites, l'heure de gloire des idiots qui veulent écrire dans leur notice du *who's who* : en l'an 2000, j'ai organisé la résistance à Hitler<sup>67</sup>. »

## En guise de conclusion

À ce point de notre discussion, un propos du germaniste viennois Wendelin Schmidt-Dengler glose magistralement à la fois le non-dit et le dit : la littérature en Autriche mérite à elle seule une recherche approfondie ; seul un concept libéré de considérations nationalistes et dégagé de l'approche étroite des histoires traditionnelles de la littérature permet de définir les particularités de la littérature autrichienne car, d'évidence, il n'y a pas de réponse globale à

63 Christian Mariotte, « Les paradoxes identitaires des écrivains autrichiens face à l'intégration européenne : l'exemple de Robert Menasse », in *Problématique de la littérature européenne*, Paris, l'Harmattan, 2005, p. 89-96, p. 91.

64 Robert Menasse, *Das Land ohne Eigenschaften. Essay zur österreichischen Identität*, Wien, Sonderzahl, 1993 (1992), p. 65-80.

65 La définition est de Alfred Pfabigan, *Karl Kraus und der Sozialismus: Eine politische Biographie*, Vienna, Europa-Verlag, 1976. Cité par Geoffrey C. Howes, « Critical observers of their times: Karl Kraus and Robert Menasse », in *Literature in Vienna at the turn of the centuries: continuities and discontinuities around 1900 and 2000*, Rochester, Camden House, 2003, p. 134-51, p. 144.

66 Wendelin Schmidt-Dengler, « Elf Thesen zum Werk Thomas Bernhards », in *Der Übertriebungskünstler: Studien zu Thomas Bernhard*, Wien, Sonderzahl, 1986, p. 107-11, p. 107.

67 Robert Menasse, *Erklär mir Österreich*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1995, p. 22. Cité par Christian Mariotte, « Les paradoxes identitaires des écrivains autrichiens face à l'intégration européenne : l'exemple de Robert Menasse », in *Problématique de la littérature européenne*, op. cit., p. 94.

la question de la spécificité autrichienne<sup>68</sup>. Cependant, dans cette recherche il faudrait éviter ce que Schmidt-Dengler lui-même remarque dans une autre analyse : la fiction de la continuité autrichienne, la persistance du mythe de l'Empire, qui – déniant les ruptures multiples et insistant sur l'harmonie en tant que fondement de la littérature autrichienne – ramène beaucoup à l'Autriche, surtout à son tourisme *Austria felix*<sup>69</sup>. D'après Schmidt-Dengler, à l'ombre de cet arbre artificiel s'étale un tableau de l'Autriche qu'il conviendrait de remplacer par un autre, un peu plus conforme à la réalité autrichienne. « Les joyaux ne sont pas exposés au musée ; il faut aujourd'hui fouiller le lit du fleuve de l'histoire de l'Autriche (et par conséquent aussi de Vienne)<sup>70</sup>. » Mais, pour aller au-delà du mythe, au-delà du sondage de l'histoire inénarrable, au-delà de la *Chanson des Nibelungen* et de la ligne de partage rhénan de l'âme allemande, la reconnaissance littéraire/ontologique de l'Autriche devrait en réalité s'aventurer et se perdre dans l'énormité des temps préhistoriques, dans ce que Magris définit comme le « fracas d'une gigantesque mise en place », la « géographie de Titans » dans laquelle l'*Urdonau*, le Danube primitif qui recevait les eaux de l'Ur-Rhin, « vers la moitié du Tertiaire, pendant l'Eocène, il y a vingt à soixante millions d'années, avait son embouchure à peu près sur le site actuel de Vienne, dans un golfe de Thétis, mère originelle des océans, au bord de cette mer des Sarmates qui recouvrait alors toute l'Europe du sud-est<sup>71</sup> ».

**Igor Fiatti**

Paris 3 - La Sorbonne Nouvelle  
Università degli Studi di Torino  
igorfiatti@gmail.com

### Résumé

L'Autriche et sa production littéraire semblent condamnées à un désarroi existentiel, à tout jamais. Dans une telle recherche continue de lueur d'indices et de preuves identitaires, la résistance opposée aux engrangements de la puissante machine critico-éditoriale de l'« Anschluss tacite » est constituée, notamment, par des fragments de mythe, qui, mutatis mutandis, renvoient aux sécurités de l'époque de l'ordo habsbourgeois.

### Mots-clés

Autriche, Allemagne, mythe habsbourgeois, identité, Danube.

---

68 Cf. Wendelin Schmidt-Dengler, *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990*, Wien, Residenz, 1995.

69 Wendelin Schmidt-Dengler, « Vienne 1918 : finale sans éclat », in *Continuités et ruptures dans la littérature autrichienne : 17 essais*, op. cit., p. 175-198, p. 196.

70 *Id.*

71 Claudio Magris, *Danube*, op. cit., p. 24.

**Abstract**

*Compressed between the historic-cultural specific weight of Germany and the immanence of the Nazi past on the collective consciousness, Austria and its literary production seem condemned to a perpetual existential confusion. In such a continuous research of identity's proofs, the resistance opposed to the « tacit Anschluss » and its critique-editorial machine is mostly constituted by fragments of myth that, mutatis mutandis, refer to the security of the habsburgic time ordo.*

**Keywords**

*Austria, Germany, Habsburg myth, identity, Danube.*

# Réécrire *Antigone* : le recours au mythe en temps de trouble

Fanny Blin

Les œuvres littéraires traitant de la Guerre d'Espagne, épisode critique dont l'écho se prolonge au moins jusqu'à la Transition démocratique, ont particulièrement mis en question l'idée d'unité nationale. Les discours se sont peu à peu codifiés autour d'un ensemble d'images récurrentes pour représenter cet épisode clivant de l'histoire. Naturellement, les mythes et les grandes tragédies alimentent ces *topoi*, à l'instar d'*Antigone*, qui hante la dramaturgie espagnole depuis 1939 jusqu'aux années 1980. Avec près de vingt « réécritures » de la tragédie de Sophocle, une telle omniprésence d'*Antigone* dans les productions théâtrales d'après-guerre n'a rien d'anodin<sup>1</sup>. En effet, la période correspond à d'éminents troubles politiques dans le pays, après le conflit armé qui a divisé la nation et débouché sur une longue dictature. Un tel contexte a nécessairement remodelé les modes d'expression littéraires, et le cas de la reprise des tragédies grecques antiques est particulièrement intéressant pour étudier comment le théâtre – en tant que texte et en tant que spectacle vivant – participe à des processus de questionnements identitaires. La profonde division au sein de la société, provoquée par la guerre civile, a forgé un clivage profond. Selon Beatriz Lomas Lozano, « L'identité nationale de l'Espagne d'après-guerre se cimente à partir de l'héroïsme de guerre du passé et la construction d'un imaginaire de la part des deux camps<sup>2</sup>. » Dans cette mesure, la manière dont le théâtre espagnol s'est saisi du sujet politique qu'est *Antigone* pour questionner une identité collective mise à mal s'intègre pertinemment à cette réflexion commune sur la participation de la fiction aux reconstructions identitaires (individuelles et nationales).

1 Voir Luciano Curreri, « La guerre civile espagnole entre fiction et réalité », in *Interférences littéraires, Nouvelle série*, n° 3, « Les écrivains et le discours de la guerre », François-Xavier Lavenne et Oliver Odaert (éd.), novembre 2009, p. 217-225.

2 « La identidad nacional de la España de la posguerra se cimenta a partir de la heroicidad bélica del pasado y la construcción de un imaginario por parte de ambos bandos. », Beatriz Lomas Lozano, *Reflexiones sobre el poder en Luis Riaza, Francisco Nieva y José Luis Alonso de Santos*, Chapel Hill, ProQuest, 2007, p. 15.

La littérature espagnole actuelle est fortement nourrie par un retour constant sur ce contexte historique troublé et la mémoire de la guerre civile, toujours problématique. Si cette parole et ce débat sont davantage possibles aujourd’hui, les modalités d’expression tissaient un système d’entraves profondes pendant la dictature. Après les clivages créés par la guerre dans le corps de la nation, le franquisme a reposé sur un rapport de domination entre vainqueurs et vaincus. Cette dualité était récurrente dans les discours politiques d’après-guerre, qui ont construit la fiction des deux camps imperméables, binaires, dont la victoire ou la défaite étaient supposément constitutives d’une identité collective. Toutefois il faut souligner qu’un seul « camp » était audible dans les années 1940 et 1950. En effet, la censure imposée a rendu délicate, voire impossible, la représentation de cette guerre par les vaincus. La structure de cette situation politique n’a pas manqué de faire penser à celle de la tragédie des Labdacides. L’image des frères Étéocle et Polynice s’entretuant pour le trône de Thèbes est parallèle au conflit fratricide entre républicains et nationalistes. Mais les échos ne s’arrêtent pas là : les problèmes abordés dans la tragédie sophocléenne, tels que la sépulture, l’exil et la tyrannie, en font le paradigme idoine pour exprimer le trouble contemporain. Par conséquent, comparer la période d’après-guerre à ce récit mythique est un lieu commun. Ce détour par le mythe a justement permis à certains créateurs espagnols de *re-présenter* leur conflit contemporain. L’omniprésence de la figure d’Antigone, érigée en symbole de la résistance, est particulièrement frappante dans la dramaturgie espagnole. Son histoire est mise en scène par plus de vingt dramaturges espagnols entre 1939 et la décennie 1980. Cela confirme le lien qui existe entre le conflit civil – puis la dictature – et cette tragédie inspirée du mythe. Précisément, ce procédé littéraire de réécriture (ou réécriture), qui a été un véritable phénomène, a participé aux reconstructions identitaires, cruciales en cette période trouble.

Au-delà des coïncidences entre mythe et histoire, il semble intéressant d’observer comment la figure Antigone a cristallisé l’expression de la crise sociétale, identitaire et politique du XX<sup>e</sup> siècle en Espagne. Non seulement les adaptations de la tragédie de Thèbes par les dramaturges espagnols reflètent le conflit contemporain, mais elles sont le produit de ce trouble, qui influence les modalités d’expression. Parfois pour glorifier les vaincus, parfois pour caricaturer le pouvoir, mais aussi afin d’éviter la censure, les auteurs ont développé des stratégies littéraires variées. Les symboliques mises en œuvre interrogent l’identité collective et individuelle à travers le processus éminemment théâtral de l’*identification*. Il s’agit de reconstruire ce qui a été pulvérisé par le drame de la guerre civile : une image de soi<sup>3</sup>, tout d’abord. Cette « reconquête » s’incarne dans la crise identitaire traversée par l’héroïne, et révèle également

---

3 Dans la perspective développée par Martina Avanza et Gilles Laferté, dans « Dépasser la “construction des identités” ? Identification, image sociale, appartenance », *Genèses*, n° 61, 2005, p. 134-152.

les tentatives de reconstructions identitaires (à l'échelle des groupes) de la part des auteurs. En outre, la dimension cathartique de la parole libérée, permise par l'entremise d'une figure qui incarne cette liberté et qui est étroitement liée à la psychanalyse, débouche sur l'affirmation du sujet individuel.

Quelques jalons sont essentiels afin d'entrevoir le panorama global des réécritures de l'*Antigone* de Sophocle : entre 1935 et 1989, une vingtaine de pièces s'inspirent de la tragédie. Elles ont été écrites en trois langues (castillan, catalan et galicien), ce qui suppose par définition des espaces de réception différents. La plupart de ces pièces n'ont été éditées et représentées pour la première fois qu'après la mort de Franco, souvent dépeint sous les traits du tyran Crémon. Cette réflexion se concentre sur six œuvres en particulier : *Antígona*, du catalan Salvador Espriu, écrite en 1939, *Antígona*, de José María Pemán, représentée sous Franco en 1945 ; *La Sangre de Antígona*, de José Bergamín, écrite en exil dans les années 1950 et publiée en 1983 ; *La Tumba de Antígona*, de María Zambrano, rédigée en exil également ; *Antígona entre muros*, de José Martín Elizondo, pièce de l'exil éditée pendant la Transition démocratique, et enfin *Antígona... ¡cerda!*, de Luis Riaza, écrite pendant la dictature et publiée seulement après. Le regard porté par ces dramaturges sur le parcours d'Antigone présente une riche variété. Il faut souligner que la réécriture de cette tragédie n'est pas l'apanage des opposants au Régime. Ainsi, on trouve des Antigones « chrétiennes », des œuvres « de l'intérieur », par opposition à l'exil, des Antigones révolutionnaires et des porte-drapeaux du nationalisme catalan. Les partis pris esthétiques et idéologiques sont très divers et témoignent précisément de la complexité d'une époque. Par conséquent, l'appropriation de la figure mythique constitue un enjeu identitaire et son traitement varie autant que les formes d'écriture.

## **Représenter le conflit : la scène comme espace du possible**

### *Une tragédie plus que jamais contemporaine*

Dans un contexte où la guerre civile oblige les artistes espagnols à explorer de nouvelles voies d'expression du trouble et à repenser leur identité individuelle et collective, la tragédie, fondée sur la catharsis, est un vecteur de messages particulièrement propice. La situation politique de la guerre civile – puis de la dictature – plonge le théâtre dans une crise qui pousse les dramaturges à trouver des cadres de compréhension du monde, d'où le recours au mythe. Touchant à l'inénarrable, la violence de la Guerre civile affecte nécessairement l'identité individuelle et collective, et requiert la réinvention de modalités pour l'exprimer. Une telle quête identitaire a débouché sur des réécritures de textes anciens, de paraboles à dimension universelle, comme les tragédies grecques. Indéniablement, il y a eu un véritable phénomène de résurgence de nombreux mythes dans les écrits de cette époque, comme le souligne la

critique Maria Josep Ragué i Arias<sup>4</sup>. Parmi ceux-là, les destins d'Œdipe et de sa fille Antigone ont été les plus exploités en Espagne, particulièrement au théâtre. Plusieurs facteurs expliquent cette focalisation sur ces figures précises : naturellement, il faut considérer l'influence française d'Anouilh, qui avait fait d'Antigone un symbole de la résistance pendant la Seconde Guerre mondiale. De surcroît, cette tragédie aborde la question de la sépulture des morts après une lutte fratricide, un thème qui parle aux Espagnols plus que jamais. Le conflit armé a fait de nombreux morts et ceux du camp républicain n'ont pas eu droit à une sépulture digne : la situation de la tragédie antique se reproduit en Espagne, et réactive donc ce mythe. Selon Rose Duroux, si « les fosses communes hantent l'imaginaire collectif espagnol : rien d'étonnant à ce que le cri d'Antigone s'y répercute dans la littérature comme au Parlement<sup>5</sup> ». Par exemple, José Bergamín souligne dans sa réécriture d'Antigone le caractère contre-nature d'une sépulture différente pour les deux frères, en insistant sur cette idée du retour à la terre. Il écrit notamment : « Leur sang est réuni dans la terre mais leurs corps gisent séparément pour toujours, par la volonté des vivants<sup>6</sup> ». Il est d'ailleurs intéressant de relever que Bergamín met en scène le moment où Antigone répand la terre sur le cadavre de son frère – fait qui n'est qu'indirectement relaté dans la tragédie sophocléenne. Manifestement, ce choix esthétique correspond à un acte militant, tendant à construire une réalité alternative. En décidant de créer cet épisode, Bergamín donne à voir le geste de la sépulture, hautement symbolique en cette période. La fiction théâtrale fonctionne là comme un processus thérapeutique puisque l'acte proscrit est réalisé sur scène, ostensiblement. Les réécritures d'*Antigone* participent donc à ce « tombeau littéraire », construit pour les morts dont la mémoire n'a pas pu être célébrée. En cela, elle est cathartique, puisque l'identification est fondamentale dans ces œuvres engagées.

### *Se définir individuellement à travers l'identification à un camp*

Ces résurgences émanent de la nécessité de se redéfinir en tant qu'individu, nation ou camp, après la scission opérée par la guerre. En cette période noire de l'histoire espagnole, on observe une profusion de productions artistiques autour du concept d'identité. Au théâtre en particulier, les œuvres qui se centrent sur la mise en scène de conflits identitaires, à échelle individuelle

4 María Josep Ragué i Arias, *Lo que fue Troya: los mitos griegos en el teatro español actual*, Madrid, Asociación de autores de teatro, 1992.

5 Rose Duroux et Stéphanie Urdician, « Antigone. Retours sur une fascination. », *Les Antigones contemporaines (de 1945 à nos jours)*, Clermont Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2010, p. 21.

6 José Bergamín, *La Sangre de Antígona, misterio en tres actos*, in María Teresa Santa María Fernández, *El teatro en el exilio de José Bergamín*, Barcelone, Presses universitaires de l'Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, p. 383-426.

ou collective, rencontrent le plus de succès. Les thématiques les plus reprises sont celles de la marginalité, de la violence, et de la solitude. Cette réflexion sur l'identité individuelle s'inscrit dans le sillon antique, par la reprise de tragédies que les dramaturges actualisent pour correspondre à leur époque. Les archétypes mythiques constituent alors une « béquille » pour la représentation des grands conflits traversés par les Espagnols. Une crise identitaire a en effet affecté la nation, comme le sujet individuel, après cette guerre qui n'a défini les hommes qu'en fonction de leur appartenance à un clan, à un camp politique, et a déterminé leur sort, leur destin : celui d'exilé, celui de condamné à mort, celui de soutien du régime... Le chaos a poussé chacun à se définir en fonction de ces critères qui peu à peu ne sont plus valides, car trop simplistes. Cependant ils continuent d'être en vigueur jusqu'aux années soixante-dix, revenant sur le devant de la scène à l'occasion des débats sur la mémoire de la guerre civile pendant la Transition démocratique. L'imbrication entre l'histoire espagnole du XX<sup>e</sup> siècle et l'histoire mythifiée de la Grèce antique sera alors sans cesse soulignée. Maintes fois, les artistes et les politiques compareront la Transition à la Guerre de Troie ou à d'autres épisodes mythiques. La rébellion d'Antigone est donc reprise, réécrite, pour réfléchir sur l'identité individuelle (avec la représentation d'un conflit au sein du personnage principal, entre son obligation fraternelle et son obligation civile) mais aussi sur l'identité collective (en tant que nation désunie à reconstruire). La mise en scène du conflit entre le devoir religieux – ou l'amour filial, selon les pièces – et le devoir d'obéissance aux lois civiles permettent la projection. La dimension visuelle du théâtre permet de projeter sur scène le trouble qui se joue dans la psyché des Espagnols et de pallier ainsi la difficulté à l'exprimer. Cette représentation scénique confronte enfin les discours des deux camps opposés, via l'incarnation de ceux-ci dans des personnages archétypiques. Ainsi, Créon représente l'autorité impitoyable et Antigone se fait la porte-parole de ceux qui se perçoivent comme opprimés. Le caractère binaire de ce schéma favorise la compréhension de dynamiques historiques qui posent des problèmes de représentation, en les synthétisant.

### *La rhétorique d'opposition mise en scène : de « l'Autre » à l'ennemi*

Écrire des *Antigones* engagées répond au besoin de se définir par rapport à l'ennemi, mais le masque du mythe antique permet aussi d'éviter la censure. Il faut souligner que si les dramaturges passent par le filtre du mythe, c'est aussi parce que cette distance prise par rapport à la réalité contemporaine permettait de critiquer leur époque en contournant la censure d'après-guerre. Ainsi, il était envisageable de diffuser un message engagé à demi caché, et légitimé par le caractère fondamental de ces éléments mythiques dans la culture occidentale. Les œuvres qui nous intéressent dépeignent Antigone comme le symbole de la résistance civile, mais aussi de la réconciliation post-

lutte fratricide. En particulier, il est marquant de constater à quel point cette figure se recompose à mesure que passent les années et que les thématiques évoluent. En effet, plus on s'éloigne de la guerre civile, plus cette figure féminine porte des messages d'apaisement, et non plus de résistance. Elle s'achemine peu à peu, pour la majeure partie des pièces, vers des discours de pardon et de démocratie. Paradoxalement, les *Antigones* de la Transition démocratique semblent plus radicales, plus subversives. Cela s'explique parfois par la déception suscitée par la Transition, ou par le décalage entre l'écriture et l'édition. L'ouverture relative de la fin du franquisme, avec la nouvelle *Ley de Prensa*, a en effet été marquée par la publication d'œuvres contestataires qui avaient été écrites dans les années précédentes, comme l'*Antigona...cerda* de Luis Riaza, pièce très provocatrice. Ce phénomène s'accentuera encore après 1977. Si Antigone jouit d'un tel engouement, c'est parce que la métaphore constituait un biais commode pour ceux qui écrivaient pendant la dictature. Par conséquent, les personnages des mythes séculaires ont porté les masques de leurs revendications. Ainsi l'*Antigone* de José Martín Elizondo constitue ce qu'on peut appeler une parabole de la dictature : *Antígona entre muros*, écrite pendant son exil en France, dénonce les dérives dictatoriales. L'action se déroule en Grèce dans une prison pour femmes, où les détenues répètent une pièce intitulée *Antígona*, qui est « une œuvre interdite » comme le précisent les captives. Le personnage principal est construit comme une victime de la lutte clandestine contre le Régime. L'écriture est grandement symbolique : l'oppression politique y est par exemple représentée par les chiens des gardes de la prison. La distance prise avec la tragédie de Sophocle montre que la figure mythique est un outil. Quelques années plus tard, la nécessité d'enterrer la hache de guerre devenait un enjeu majeur. Il s'agissait de construire l'image, l'identité d'une Espagne unie et démocratique. Antigone a été reconfigurée à cette époque, tantôt comme symbole de réconciliation d'une famille déchirée et meurtrie, tantôt mise en scène dans ses travers, pour dénoncer le revirement idéologique qui a eu lieu lors de la Transition, de la part des vaincus. Riaza fait ainsi d'Antigone une fausse rebelle, qui a vendu son âme sur l'autel du conformisme. Cette pièce participe à la redéfinition identitaire, et au positionnement individuel (qui s'écrit à l'échelle du personnage et à celle de l'écrivain). Reprendre une tragédie antique pour décrire sa tragédie nationale n'est donc pas un paradoxe : passer par un mythe issu d'un espace-temps lointain pour dépeindre son époque est en réalité un moyen d'escamoter la critique frontale qui serait immédiatement censurée. En outre, il s'agit d'un appui pour la pensée : la prise de distance que cela suppose est bénéfique pour penser la crise contemporaine à chaud. Le détournement par le mythe permet de formuler, mais aussi de représenter spatialement le conflit, sur scène. Ainsi, la projection de l'opposition s'opère et celle-ci peut s'incarner dans des personnages qui synthétisent le discours (en le simplifiant et le rendant accessible) afin de pouvoir dire le trouble, et surtout le représenter.

## La mémoire des siens

*Une parole dissonante contre le pacte du silence et la mémoire officielle*

La richesse du personnage mythique d'Antigone se prête judicieusement à l'expression de la crise, en tant que figure de la mémoire. Source d'inspiration privilégiée des Espagnols, Antigone est l'ensevelisseuse qui ne recule devant rien pour honorer la dépouille de son frère. Comment cette femme fictive, enracinée dans un contexte antique, a pu porter si idéalement une cause contemporaine ? Cela est dû précisément à la tension entre l'histoire de la dictature espagnole et la crise identitaire qu'elle a engendrée et alimentée sur le plan de l'image que les citoyens se faisaient de leur nation. Le pacte de silence établi lors de la Transition démocratique interdit le retour sur les épisodes traumatiques qui ont divisé les Espagnols, créant alors une parole impossible, encore une fois censurée, après des années de contrôle des productions historiographies et frictionnelles. L'impossible analyse du passé troublé de la Guerre civile compromet l'unité contemporaine dans les années 1970 et 1980. Or il y a une profusion de réécritures à cette époque, ce qui montre bien que cette tragédie constitue le cadre privilégié de l'expression de cette crise qui touche à l'identité nationale. Si l'on en croit le psychanalyste Vincent Estellon, « [l']identité se construit dans le lien, elle "tient" grâce à la mémoire. Et Antigone n'oublie pas le passé<sup>7</sup> ». Ce détour par une tragédie antique qui met en scène une femme qui s'oppose à la mémoire officielle du conflit est idéal pour projeter un sens sur une époque contemporaine perturbée. Le discours officiel décidé unilatéralement par le cœur du pouvoir y est fortement dénoncé, à travers des œuvres d'autant plus subversives à partir de 1975. La politique mémorielle du Régime y est caricaturée sous les traits du tyran Créon, qui choisit lequel des deux frères mérite les honneurs et le deuil de la communauté. Les adaptations d'Antigone les plus récentes se caractérisent donc par un discours plus subversif et plus libre afin de dénoncer la manière dont le Régime dictatorial a imposé un discours mémoriel tronqué et verrouillé. L'écriture elle-même consiste alors en un acte de rébellion similaire à celui de l'héroïne, surtout lorsqu'il s'agit d'écrire dans une langue qui avait été proscrite par le pouvoir pendant les premiers temps de la dictature.

Ce personnage tragique, en tant qu'incarnation de l'opposition, a donc permis aux dramaturges espagnols de vivifier un art censuré et de lire leur époque au prisme du mythe. Il s'agit en effet d'un symbole maintes fois exploité politiquement dans le contexte européen, et lié à l'engagement de l'écrivain, comme l'a montré notamment G. Steiner<sup>8</sup>. À ce titre, la scène centrale de la tragédie

7 Vincent Estellon, « Mémoire, genre, identité et lien social : le cri d'Antigone », *Champ psychosomatique*, n° 58, 2010, p. 153.

8 George Steiner, *Les Antigones*, Paris, Gallimard, 1986.

est souvent celle de la confrontation entre la jeune femme et Crémon, qui tente de la dissuader de résister. Dans la pièce de Elizondo, la résistance ne porte plus sur l'ensevelissement d'un corps, mais l'accent est mis sur le dilemme moral des prisonnières, qui doivent ou non dénoncer leurs camarades de lutte : les véritables héroïnes sont celles qui se refusent à collaborer avec le régime tyannique. Dans le contexte des luttes sociales, ouvrières et étudiantes qui avaient lieu en Espagne, cette œuvre fusionne classicisme et modernité pour justifier et défendre la cause des opposants au pouvoir. En effet, la comparaison des revendications contemporaines avec la lutte d'Antigone attribue un caractère universel et légitime à ces manifestations. Ce que dénonce cette pièce, écrite en exil en 1969, c'est à la fois la répression de ces tentatives de dissidence actuelles, mais également l'écrasement visant à l'annihilation des perdants de la Guerre civile de la part du gouvernement franquiste depuis les années 1940. Malgré l'évolution de son discours officiel et son semblant d'ouverture, Elizondo souligne la constance de la répression et de l'autoritarisme qui fait taire les voies dissidentes à l'instar de Crémon qui emmure Antigone. Cette œuvre, publiée en France, depuis un terrain plus favorable, peut compter parmi ces « Antigones de l'exil » qui ont marqué les réécritures contemporaines.

### *L'expérience de l'exil ou l'identité mise à mal*

Dans la tragédie grecque, Antigone a parcouru un long chemin initiatique avant de s'opposer frontalement à son oncle : ce chemin passait par l'accompagnement de son père CŒdipe dans son exil. C'est pourquoi les écrivains espagnols engagés qui ont été bannis par le pouvoir dictatorial s'identifient à elle. À travers leurs essais sur cette condition de vie, on peut mesurer l'ampleur de la crise identitaire provoquée par un tel déracinement des exilés. Ce qui est marquant à ce propos, c'est le rapport à la terre (terre d'origine) qu'implique ce bannissement. L'exil suppose en effet une tension particulière vis-à-vis de la terre, dans la mesure où un individu se sent enraciné et lié à son lieu de naissance. Pour les exilés, cette impossibilité d'y retourner entraîne un déchirement fondé sur la négation de leur autochtérie, qui est une part constitutive de leur identité. Une telle tension envers la terre d'origine s'illustre également dans l'interdiction d'y être enterré, prononcée elle aussi par le tyran : dans ces deux cas, il est impossible de retourner à sa terre propre. Or Antigone représente les deux facettes de ce rapport à la terre : exil et enterrement, deux notions d'autant plus proches que le terme espagnol *destierro*, qui signifie « exil », est étymologiquement formé sur l'idée du « détachement » par rapport à la terre. Exilée aux côtés de son père qu'elle guide sur des chemins hasardeux, hors de Thèbes, elle est bien évidemment connue pour son obstination à rendre à Polynice les honneurs funèbres. C'est pourquoi elle s'impose comme la figure idéale pour incarner cette déchirure identitaire et personnelle dans l'Espagne d'après-guerre. Les nombreux artistes exilés, après la guerre, ont

beaucoup exploité ce parallèle dans leurs productions, afin de poser une parole sur cette épreuve qui questionne l'origine de l'être, et sa finitude. L'œuvre de María Zambrano est emblématique de cette réflexion car, après avoir philosophé sur le sens de cet exil existentiel, elle compose une pièce hybride. Celle-ci met en scène une Antigone errante, entre la vie et la mort, dans sa tombe, qui représente l'espace de l'entre-deux par excellence qu'est l'exil. *La Tombe d'Antigone* exploite le motif de l'espace de passage : Antigone y est suspendue entre la vie et la mort, condamnée par Crémon pour son entêtement à défendre les « lois non écrites » qui l'obligeaient à enterrer son frère. La crise de l'identité, créée par la guerre, est ici symbolisée par la double impossibilité : être quelque part, et être caractérisé. Finalement, dans cette œuvre, la tombe apparaît comme un espace familier, un lieu apaisant, où le personnage parvient à se définir et à se trouver, par la parole.

### *Antigone* comme icône de la réconciliation

L'exemple de la pièce du célèbre poète Salvador Espriu, écrite au cœur du conflit, en 1939, dans une Barcelone occupée par les troupes du « *bando nacional* » est assez parlant. À cause de la censure de la langue catalane, la pièce est restée inédite pendant les premiers temps de la dictature. Espriu déclare qu'il a écrit cette œuvre pour « tenter de surmonter l'esprit de la guerre civile, de ses oppositions et ses haines<sup>9</sup> ». Le mythe est donc le prétexte dont le dramaturge se sert pour exprimer l'horreur de la guerre civile. Cette création pourrait passer pour une œuvre d'apaisement pour panser les blessures de ce déchirement national, une proposition de reconstruction à caractère identitaire qui se fonde sur la guerre, mais elle dépasse ce cadre en étant très critique. Antigone y prône une paix sociale possible, une *via media* entre les deux frères ennemis, une réconciliation post-guerre civile, au-delà du maintien du rapport vainqueurs/vaincus de la part du Régime. José Bergamín également construit une figure poétique de la paix dans son œuvre *Le Sang d'Antigone*, écrite en 1955 pendant son exil à Paris : le dramaturge a déclaré cette année-là que son œuvre constituait « un chant pour la réconciliation du peuple<sup>10</sup> ». Il est intéressant de remarquer que dans l'œuvre de Bergamín, tout comme dans celle de Zambrano, Antigone dialogue avec les fantômes de ses deux frères : cela semble signifier que la parole dénoue le conflit, que l'écriture reconstruit alors l'identité, et peut réconcilier les opposants.

9 « Era una obra que trataba de superar el espíritu de la guerra civil, sus oposiciones y odios » (notre traduction), Salvador Espriu, cité par Rosana Torres dans « Antígona, de Espriu, se representará por primera vez en castellano en Mérida », *El País*, Madrid, 10 juin 1986.

10 María Teresa Santa-María Fernández, *El teatro en el exilio de José Bergamín*, Barcelone, Presses universitaires de l'Universitat Autònoma de Barcelone, 2001, p. 383.

Concernant la réconciliation mais dans un tout autre registre, José María Pemán a créé une Antigone chrétienne et martyre, présentant une trame tragique relativement fidèle à Sophocle. Il s'agit d'une Antigone rare à cette période, car c'est un parti pris pro-franquiste. Le discours officiel du régime y est transmis, insistant sur l'idée que les nationalistes ont pacifié le pays après la guerre civile. Dans cette pièce, contrairement aux accents politiques contemporains des autres réécritures espagnoles, le conflit tragique repose sur le dilemme entre le devoir religieux (celui de la sépulture) et les lois de la cité. Pemán fait d'Antigone une figure de martyre pré-chrétienne. Il retourne ainsi l'argument de ses opposants, en montrant que les véritables tyrans sont ceux qui vont à contre-sens des principes religieux. Franco apparaît alors comme le garant de la justice divine, ce qui légitime son pouvoir. L'œuvre verse dans la propagande puisque la désobéissance d'Antigone au tyran, au lieu de l'ériger en héroïne, ne fait que la pousser à sa perte. Dans les faits, la nuance est faible, mais le sens de l'écriture, l'éclairage historique contemporain apporté par Pemán présente les événements sous un angle plus prosaïque. Il est surtout montré que la jeune femme entraîne dans la mort son fiancé Hémon. Le dénouement apporte un message clair : la résistance est vaine, vide de sens. De surcroît, cette version met l'accent dès le premier acte sur la victoire militaire (sous-entendu, des troupes nationalistes) et non sur la lutte fratricide. En élevant l'histoire de son pays au rang de tragédie, Pemán justifie la victoire des « soulevés » et de Franco, et la présente comme émanant de la volonté divine.

## **De la version contemporaine à la subversion du mythe : Antigone devient un instrument de revendication identitaire**

*Les différentes identités revêtues par Antigone dans les réécritures révèlent la capacité de cette figure tragique à incarner des causes très diverses*

La variété des représentations d'Antigone précédemment évoquées montre que cette figure peut être chaque fois reconstruite pour incarner un positionnement différent : le mythe a donc été adapté, au sens fort du terme. Cela met en évidence sa capacité originelle à exprimer des conflits humains et des problématiques identitaires profondes, car universelles. À partir de là, les différents traitements de la source classique par ces dramaturges traduisent l'évolution des regards sur le conflit tragique au cours de la période, depuis l'immédiat après-guerre jusqu'au retour de la démocratie. Ces réécritures nous livrent donc, d'une certaine manière, la clé de lecture d'une période de trouble pour l'identité espagnole en refonte. Une telle figure a permis de projeter des sens divers pour reconstruire la pensée de la guerre du point de vue de chaque clan. Antigone a été l'écran de projection pour se redéfinir en temps de crise, comme républicain, comme exilé, comme femme, comme opposant au pouvoir, ou comme

chrétien fidèle au caudillo, chez José María Pemán. Mais certaines œuvres relèvent véritablement de la subversion du mythe : on peut citer ici l'exemple de l'œuvre d'Agustín García Calvo, dont le titre, *Ismène*<sup>11</sup>, augure en soi d'une vision novatrice. Cette pièce présente la discorde entre les personnages au sujet de l'installation de centrales nucléaires. L'actualisation est donc poussée à son paroxysme. En particulier, le fait que le personnage révolutionnaire de cette pièce soit plutôt Hémon qu'Antigone est très frappant. Un tel parti-pris esthétique participe d'une certaine « démythification du mythe » qui s'opère par le simple choix de mettre en avant un autre personnage qu'Antigone, et cela dès le titre. Le dramaturge a en effet décidé d'ériger Ismène en héroïne, c'est-à-dire qu'il met l'accent sur la sœur moins courageuse, qui dans la tradition, n'ose désobéir au tyran Créon. Il s'agit bien entendu d'un processus de distanciation par rapport à la tragédie de Sophocle, qui se fonde sur le choix de se centrer sur le personnage de l'autre sœur, celle qui, traditionnellement, a trop peur pour s'opposer. Ces modifications de focalisation s'accompagnent en outre d'un changement de registre pour la pièce : son auteur la définit dans le sous-titre comme une « tragicomédie », ce qui implique un fort décalage par rapport au tragique. Le contexte d'écriture de cette œuvre est celui d'une Transition bien entamée, qui apporte son nouveau lot de préoccupations, comme l'entrée de l'Espagne dans l'OTAN en 1982, et la construction de centrales nucléaires, sujets abordés dans cette pièce. Par ailleurs, la ville de Thèbes est mentionnée, mais García Calvo procède à une actualisation sur le plan temporel, créant un fort décalage qui pourrait presque dénaturer la tragédie. En réalité, cela ne fait que révéler son pouvoir expressif et sa capacité d'adaptation, lorsque la crise politique oblige à repousser les limites de l'écriture, ou de la réécriture.

### De l'usage d'un double langage : quand le mythe masque un discours politiquement incorrect

À travers un décor ancré dans l'antiquité mythique, se dévoile une épopee contemporaine, qui met à jour l'esprit d'une époque, fait de révolte, de désenchantement et de revendications. Fidèle à l'esprit de transition, un autre exemple marquant de « sub-version » se lit entre les lignes de la pièce de Riaza, qui repose sur le paradoxe suivant : Antigone est par excellence celle qui refuse la compromission chez Sophocle, or Riaza en fait la figure de la compromission. Ainsi, les thèmes d'actualité sont abordés : alors que les générations sont divisées dans le débat sur la transition démocratique, cette pièce pose la question de l'âge en rapport avec l'identité. Est-ce parce qu'elle est jeune qu'Antigone résiste et se montre aussi absolue, ou est-ce par pure conviction ? Comment se définit-on au cœur d'une époque politiquement

---

11 Agustín García Calvo, *Ismena*, Tragicomedia musical, Zamora, Lucina, 1980.

trouble ? L'opposition radicale caractérise-t-elle uniquement ceux qui ont vécu la Guerre civile ? Ou au contraire, est-elle l'apanage de la jeunesse ? Chez Riaza, Antigone a la ferveur éphémère de la jeunesse révolutionnaire mais elle finit par « rentrer dans le rang ». L'œuvre apporte une dimension grotesque avec la figuration des cadavres de Polynice et Étéocle par des poulets plumés. La première version intitulée *Las jaulas*, écrite dans les années 1960, n'avait pas pu être publiée<sup>12</sup> après avoir subi la censure en 1970, jugée trop ironique envers les tragédies grecques, et critique envers la société d'alors. Les censeurs avaient considéré que l'auteur prenait par ailleurs trop de liberté à leur goût en matière de registre de langage. La pièce, finalement éditée en 1983, reste donc très marquée par cette liberté qui explose entre les lignes. À partir de l'opposition entre Créon et sa nièce, elle reflète le conflit intergénérationnel (soit une thématique ancrée dans les débats de la décennie 1960 en Espagne) et s'inscrit dans l'esthétique du théâtre de son époque avec une démythification de la tragédie et du théâtre même. Sans apporter frontalement de critique politique, le grotesque vient caricaturer la société. Le personnage d'Antigone y est reconstruit au point d'apparaître sous les traits d'une féministe hippy. Ce personnage contestataire va cependant finir par s'unir à Hémon et devenir une femme consensuelle et bourgeoise, déviant alors de sa trajectoire traditionnelle de jusqu'au-boutiste invétérée. À travers cette réécriture, Riaza dresse le portrait d'une génération qui selon lui s'est trahie, a renoncé à ses principes et bafoué la mémoire de ses frères morts pour leur cause. Une telle tonalité traduit la désillusion et le désenchantement ambients quant aux espoirs nourris après quarante années de dictature. Le retour laborieux de la démocratie, concédé et orchestré par les propres membres du Régime franquiste, crée une amertume qui se traduit dans les pièces de cette période charnière. Riaza s'approprie à son tour cette histoire tragique pour dénoncer les compromissons de ceux qui étaient auparavant marginalisés par le pouvoir, tels des Antigones. La subversion trouve des échos dans le titre même, qui associe une insulte au prénom symbolisant la résistance : *Antígona... ¡cerda!*<sup>13</sup>. Ce cri injurieux envers Antigone la disqualifie totalement : l'image de la « truie » transmet l'idée d'une femme méprisable, dont les principes sont vils, sales. Ce qui caractérise le plus profondément cette figure mythique y est ridiculisé, et son *identité* remise en question. La traîtrise d'Antigone est en effet une manière de se renier elle-même, de balayer ce qu'elle revendiquait, à savoir ses principes de jeunesse : la rébellion, la justice. Le dramaturge donne ainsi à entendre que les héritiers des vaincus de la guerre civile ont trahi les idéaux de leurs aînés lors du retour à une vie démocratique après 1975. Cette nouvelle interprétation proposée par la pièce de Riaza est novatrice en termes

12 María Josep Ragué i Arias, *Lo que fue Troya*, op. cit., p. 115.

13 Luis Riaza, *Antígona... ¡cerda!*, Madrid, La Avispa, 1983.

de reconstructions identitaires. En effet, cette version déconstruit les identités et dénonce les masques de chacun. Antigone se dédouble entre une femme soumise d'un côté, et une rebelle de l'autre, comme pour figurer sur scène les deux facettes possibles de sa personne. De la même façon, Ismène, Crémon et Hémon sont fondus en un seul et même personnage très ambivalent, qui porte les trois prénoms accolés. Ce parti pris scénique incite à repenser les rôles et la façon que chacun a de se définir face au dilemme. La pièce de Riaza est donc une pièce qui détruit l'identité, la substantifique moelle du mythe pour montrer qu'il n'est plus valide à ce jour, ce qui exprime clairement le degré de désenchantement ambiant.

### *Identification et autochtonie : l'impossible retour à sa terre*

Les Antigones porteuses de revendications identitaires soulèvent des problématiques territoriales : entre territoire et terre, on lit toujours cette même blessure vis-à-vis de la terre d'origine, où chacun devrait pouvoir être enterré. La notion de territoire se trouve naturellement au cœur des revendications nationalistes qui émanent des régions espagnoles, étouffées pendant la dictature et qui ressurgissent avec fracas après 1975. Dans un tel contexte, les Antigones catalanes et galiciennes sont des figures de revendication identitaires qui émanent des marges territoriales et s'opposent au centre madrilène. Cette notion de périphérie qui s'attaque au centre du pouvoir et dénonce les dérives est soulignée par María Josep Ragué i Arias : « Depuis la Catalogne, depuis la Galice, depuis la Castille depuis l'exil, Antigone prononce un « non » contre la guerre civile, contre la dictature<sup>14</sup>. » En effet, dans les dernières années du franquisme, on assiste à une renaissance littéraire des langues régionales, notamment en catalan, en basque et galicien, langues qui vont aussi s'approprier l'histoire d'Antigone. Cela donne naissance à des Antigones dites « nationales » (au sens des nationalismes régionaux) qui sont des pièces au contenu idéologiquement très marqué. Elles intègrent des éléments contemporains, font la part belle aux cultures régionales et aux luttes actuelles, comme les révoltes étudiantes de la fin des années 1960. L'œuvre de María José Queizán, intitulée *Antigone, la force du sang*<sup>15</sup>, constitue une version très novatrice de la tragédie sophocleenne, et s'inscrit en rupture vis-à-vis des précédentes réécritures ibériques. En premier lieu, cette œuvre rédigée en galicien s'inscrit dans le contexte du développement de l'État des autonomies, alors que se consolide la démocratie qui permet un renouveau culturel dans les années 1980. Celui-ci s'accompagne de fortes revendications autonomistes au sein de la communauté galicienne, dont la dramaturge est

14 María Josep Ragué i Arias, « Del mito contra la dictadura al mito que denuncia la violencia y la guerra. » *Foro hispánico : revista hispánica de Flandes y Holanda*, nº 27, 2005.

15 María Xosé Queizán, *Antígona, a forza do sangue*, Vigo, Xerais, 1989.

originale. Dans sa pièce, le pouvoir illégitime et oppresseur est celui des Espagnols – représentés par Crémon – sur la Galice (qui correspond au territoire de Thèbes). Il s'agit d'une recréation très libre du mythe, dont l'objectif principal, selon les dires de l'écrivaine, est de « transformer l'héritage antique en héroïne moderne<sup>16</sup> ». Elle revendique alors une Antigone autonomiste et féministe<sup>17</sup>, qui transcende le caractère individuel de l'éthique du personnage pour « aborder le social » et « devenir le symbole d'une culture et d'une nation ». Par conséquent, l'appropriation très originale de la figure tragique induit une réécriture elle-même marginale au sein des Antigones espagnoles. Ce décalage avec les autres est assumé par Queizán, qui reprend à son compte un mythe à dimension universalisante pour sa revendication identitaire. À première vue, cela peut paraître paradoxal, mais cette Antigone-là relève du besoin d'appropriation du mythe dans la langue galicienne, et l'écriture parvient à faire fusionner universalisme et marginalité. Dans son introduction à l'œuvre, Queizán déclare d'ailleurs qu'écrire cette œuvre dans la langue galicienne était un devoir. En définitive, les réceptions catalane et galicienne du mythe d'Antigone incitent à s'interroger sur la question de son interculturalité. La réécriture dans une langue régionale suscite des réflexions plus complexes encore, étant donné le contexte historico-politique : cela peut supposer en particulier une revendication à caractère communautariste. La répression des langues régionales pendant la dictature avait conditionné la réception des œuvres, et induit un fort décalage temporel entre le contexte d'écriture et le temps de la diffusion. Ce fut le cas en particulier pour la pièce de Salvador Espriu, comme évoqué précédemment, qui avait été censurée dans un premier temps du fait de la répression de la langue catalane. La censure d'une langue a une forte portée symbolique, en ce qu'elle suppose de nier la parole de l'opposant dans sa forme même. Bâillonner celui qui s'oppose, c'est précisément le vain essai de Crémon, qui tente de raisonner Antigone, lui promettant de se taire et de faire taire les gardes si elle se plie aux ordres de son oncle et renonce à enterrer son frère. Historiquement, le rôle particulier de la communauté catalane dans la Guerre civile a entraîné ce silence imposé par la censure du véhicule linguistique. Ces auteurs ont considéré que la meilleure réponse serait sans doute d'écrire une Antigone dans une langue communautaire... Enfin, au-delà de la langue elle-même, le fond du message transmis par certaines Antigones « des marges », rejoint l'image d'Antigone comme figure de l'opprimée. Cette symbolique est à mettre en lien avec les problématiques identitaires faisant débat à cette époque très agitée sur le plan politique. Par conséquent, il est essentiel de montrer la portée idéologique qu'entraîne la transposition du mythe d'Antigone dans

---

16 *Ibid.*

17 Bernard Sicot, « Les Antigones contemporaines (de 1945 à nos jours) », *Bulletin hispanique*, 2011, p. 816-821.

une autre langue que le castillan pendant la dictature et même dans les années qui suivent. Les messages politiques s'écrivent donc entre les lignes du mythe d'Antigone.

## Conclusion

En définitive, une telle résurgence de la figure d'Antigone dans le théâtre espagnol à partir de l'après-guerre s'explique par son lien intrinsèque avec le genre tragique, repris et déconstruit en Espagne durant cette période troublée, mais aussi parce qu'elle symbolise l'opposition à la loi tyrannique et la rébellion, ainsi que la fidélité à une loi supérieure (liée à la religion, ou l'amour filial). Cela indique que cette période de crise historique a suscité des interrogations identitaires, auxquelles les écrivains ont répondu *via* ce mythe. Antigone est un personnage de l'absolu, de la pureté, qui refuse le compromis. Mais durant les balbutiements de la démocratie retrouvée, elle prend plusieurs visages et incarne tantôt la réconciliation, tantôt le désenchantement quant à la possibilité d'une unité nationale fondée sur des ciments identitaires. Le personnage, plongé dans un décor contemporain, prêche la réunion de camps opposés, le pansement des blessures identitaires, et offre une main tendue vouée à reconstruire l'idée de nation, présentée comme une famille à travers cette tragédie, tout en n'oubliant pas le passé. Antigone se définit de manière absolue car elle est face à sa finitude, face à sa mort certaine, une mort à laquelle elle s'est elle-même condamnée par son acte, et qu'elle actualisera par son suicide. Dans ces réécritures espagnoles, elle regarde alors son monde pour la dernière fois, sans concessions. La littérature dramatique s'est constituée en espace propice à une réflexion sur l'identité déchirée, remise en cause par la lutte fratricide. Ce recours massif à l'histoire d'Antigone n'est pas exempt de déconstructions : la plupart des auteurs ont été au-delà de la victimisation et ont mis en scène l'inanité du conflit pour prôner une possible réconciliation de la nation – passant par une « juste mémoire » –, comme c'est le cas pour Bergamín et Espriu. Réécrire Antigone au XX<sup>e</sup> siècle, sous la dictature franquiste, c'est réfléchir au pouvoir exercé sans limites : c'est d'ailleurs le point commun entre Antigone et Crémon, à savoir le caractère absolu et jusqu'au-boutiste de leur action. Or le délicat passage de la dictature à la démocratie suppose la convergence de forces opposées, qui ne peut avoir lieu qu'à la condition du compromis. Les frustrations que crée ce compromis entre 1975 et 1978, critiqué pour son « pacte de silence », sont à l'origine d'une nouvelle résurgence de la tragédie antigonienne dans les productions dramaturgiques espagnoles. Les reprises du mythe dialoguent et s'opposent, se répondent, participant à la projection sur scène d'un débat éminemment contemporain.

Les paradigmes de la guerre de Troie et des sept contre Thèbes, exploités dans la période de post-guerre civile, et à chaque fois que ce conflit irradie l'actualité, continuent d'inspirer les œuvres littéraires qui s'emparent de ques-

tionnements identitaires. C'est le cas en effet au sujet de conflits plus récents, comme la guerre du Kosovo, les combats en Tchétchénie, au Liban ou en Irak. Ce qui montre l'aptitude toute particulière des figures mythiques à représenter les refontes identitaires en période de trouble.

**Fanny Blin**  
EA 3656 AMERIBER  
Université Bordeaux Montaigne  
fblin@u-bordeaux3.fr

### Résumé

Au lendemain de la Guerre Civile espagnole, alors que le régime franquiste tendait à imposer un discours officiel autour de l'« identité nationale », les productions dramaturgiques ont reflété le trouble historique. Celui-ci avait ébranlé les cadres de définition identitaires, à échelle individuelle et collective. Grâce au principe d'identification du spectateur, le théâtre favorisait l'expression de cette crise. Notamment, la figure d'Antigone a servi d'écran de projection en cette période de trouble, à travers de nombreuses réécritures de l'œuvre de Sophocle, suscitées par un contexte qui faisait écho à l'histoire fratricide de Thèbes. Sa tragédie est celle d'un dilemme, qui la pousse à se définir, à « choisir son camp », à l'instar des Espagnols à cette période. La mise en scène du conflit intérieur – qui s'empare à la fois de l'unité du sujet et de l'unité nationale – structure alors les questionnements identitaires, autour de trois axes principaux : la lutte fratricide, l'exil, et les régionalismes. La définition de soi ne prenant sens que dans la confrontation à l'Autre, cette figure de la résistance inspire les dramaturges, qui ré-interprètent la tragédie à l'aune des troubles du XX<sup>e</sup> siècle. La comparaison de ces réécritures contemporaines du mythe en Espagne révèle que ce personnage a servi de porte-voix à une époque de censure implacable, pour des (re)constructions identitaires qui passent par la déconstruction du mythe.

### Mots-clés

Antigone, guerre civile, identification, dictature, nationalisme.

### Abstract

*After the Spanish Civil War, while Franco was promoting a unitary and nationalist idea of “Spanish identity”, playwrights recreated the historical strife through their works. As the frameworks for a definition of identity had been shattered, theatre enabled the expression of this crisis, thanks to the identification process that is inherent in tragedy. The figure of Antigone particularly haunted the Spanish stage, through more than twenty contemporary versions of Sophocles’ play during the Franco era. Indeed, Antigone’s claim fitted perfectly with the expression of the ideological division of the time. Within such a troubled history, these plays emerge as a way to speak again after power had imposed silence, with this Greek character who advocates for unity among a divided family. Most of the “Spanish Antigones” delve into three main topics: exile, the fratricidal struggle, and regionalisms. Comparing these contemporary rewritings of the myth in Spain reveals this character as the spokesperson of those who perceived themselves as « the losers » of the Civil War, allowing for a construction of new identities through a deconstruction process of the myth.*

### Keywords

Antigone, civil war, identification, dictatorship, nationalism.

# La fiction de l'adolescence comme quête du moi et critique du fascisme : *Les Indifférents* d'Alberto Moravia

Blandine Puel

« Carla entra<sup>1</sup> ». La phrase est excessivement courte et d'une mordante efficacité, c'est la première phrase des *Indifférents* ; premiers mots qui sont aussi les premiers pas de Moravia en littérature<sup>2</sup>, il a à peine dix-sept ans en 1929 et nombreux sont ceux qui remarquent l'autorité avec laquelle s'ouvre le premier roman d'un si jeune écrivain. Le succès est retentissant. La rumeur est d'ailleurs telle autour des *Indifférents* que cet adolescent italien qui s'essaie à l'écriture se retrouve hissé aux côtés des « Joyce, Gorki, Tchékov, Dostoievski, Benjamin Constant<sup>3</sup> ». En des temps de censure féroce alors que le fascisme est à son apogée dans l'Italie des années 30, on ne peut que s'étonner de ce panthéon dans lequel la critique place Moravia et de ce qu'un livre fasse autant de bruit. D'où vient que la rumeur est si forte et que les intellectuels s'agitent ainsi autour de ce roman ? La « déconcertante immoralité<sup>4</sup> » et le « moralisme amoral<sup>5</sup> » du roman marquent tout particulièrement les esprits et secouent avec violence les bonnes consciences habituées à une littérature que Moravia lui-même qualifie de « castrée<sup>6</sup> » sous le fascisme, une littérature

- 
- 1 Alberto Moravia, *Les Indifférents*, date de publication originale 1929. Ici, Paul-Henry Michel (trad.), Paris, Flammarion, 1991, p. 7. Et pour la version originale : « Entrò Carla », in Alberto Moravia, *Gli Indifferenti*, Milano, Bompiani (éd.), 2002, p. 3.
  - 2 Cette comparaison est celle que fait Mario Soldati dans un article qu'il rédige à propos du film que Città Maselli tira des *Indifférents* : « *Carla entra*. Par ces mots magiques qui sont les premiers des *Indifférents*, c'était non seulement Carla, mais Moravia qui entrait dans l'histoire d'une littérature et d'une culture ». Article paru le 1<sup>er</sup> novembre 1964 dans *L'Espresso* et repris dans le volume de Mario Soldati, *Da Spettatore. Un regista al cinema*, Mondadori 1973, p. 170.
  - 3 René de Ceccatty, *Alberto Moravia*, Paris, Flammarion, « Grandes Biographies », 2010, p. 87.
  - 4 Cette critique est celle de Margherita Sarfatti, femme de lettre mondaine et maîtresse de Mussolini. Elle figure dans l'appendice de la réédition des *Indifférents*, Simone Casini et Laura Desideri (éd.), Bompiani, 2007, qui regroupe les trente critiques parues en 1929 dans les journaux et revues de tous bords.
  - 5 René de Ceccatty résume avec cette formule l'appréciation générale qui se dégage des critiques parues en 1929, *op. cit.*, p. 87.
  - 6 Moravia fait notamment référence à la revue littéraire *La Ronda*, marquée par un formalisme

dont les ambitions « collaient parfaitement à celles, névrotico-répressives, du régime<sup>7</sup> ». Aux antipodes du fantasme d'ordre excessif dans lequel se complait la dictature mussolinienne et qu'elle assoit solidement, coup sur coup, par l'assassinat de Matteotti en 1924<sup>8</sup>, le discours prononcé le 3 janvier 1925<sup>9</sup> et les « lois fascsitissimes » votées en 1926<sup>10</sup>, Moravia choisit la désobéissance<sup>11</sup>. *Les Indifférents* donne à voir un univers chaotique, régi par le paraître et le mensonge, soumis à l'anarchie des pulsions, qu'elles soient sexuelles ou meurtrières. La complète déchéance de la famille Ardengo qui se laisse aller aux pires vices salit allègrement la belle image de la famille italienne chrétienne véhiculée par la propagande du régime<sup>12</sup> et tourne le dos à une époque rongée par l'obéissance aveugle et la violence du conformisme. Le parti pris d'un univers amoral dans les *Indifférents* entrave les ambitions politiques et culturelles policiées de l'époque, les bousculent, et en s'inscrivant de manière scandaleuse dans un contexte uniformisé, le roman de Moravia invite à la réflexion.

Qui sont, en effet, ces « indifférents » et comment interrogent-ils leur époque ? Michel et Carla sont deux adolescents, frère et sœur appartenant à la famille Ardengo, accaparés par une quête d'eux-mêmes qui les mènera à se connaître et à se comprendre. Or s'il peut y avoir une forme d'évidence à dire de l'adolescence qu'elle est l'âge de la recherche de soi, pour Michel et Carla il n'en est rien. La foi en une identité authentiquement élaborée, la liberté de douter quant à la construction de leur *moi* sont autant de combats que mènent Michel et Carla pour ne pas céder à la tentation de se définir par le mensonge, indifféremment, comme tous les autres, et pour ne pas se laisser aller à la fausseté de leur milieu. Dans un univers peuplé d'identités fausses et

réactionnaire très fort. Il s'exprime sur cette revue dans laquelle il voit « un embaumement d'une certaine tradition littéraire » comme préparation au fascisme dans le journal *Il Mondo* du 11 février 1972. La traduction de cet article est de René de Ceccatty, *ibid.*, p. 94.

7 *Id.*

8 Matteotti était un député socialiste, il dressa en 1924 à la chambre des députés un réquisitoire contre le régime fasciste, l'accusant de violer la loi électorale et de supprimer la liberté d'expression. Il est retrouvé assassiné un mois plus tard. Pour plus de détails sur cette question, nous renvoyons à l'ouvrage collectif de Serge Berstein et Pierre Milza, *L'Italie contemporaine, du Risorgimento à la chute du fascisme*, Paris, Armand Colin, 1995, p. 265.

9 Ce discours, au cours duquel Mussolini prononce la phrase désormais célèbre (« Si le fascisme a été une association de malfaiteurs, je suis le chef de cette association ! ») marque le début d'une répression ouvertement assumée. Voir l'ouvrage collectif de Serge Berstein et Pierre Milza, *ibid.*, p. 267-268.

10 Également appelées *Lois de défense de l'État*, elles achèvent de supprimer toute trace de liberté en Italie, tous les domaines (presse, syndicats, opposants, associations...) sont paralysés par la surveillance fasciste. Voir Serge Berstein et Pierre Milza, *ibid.*, p. 270-271.

11 Nous utilisons volontairement ce terme en référence à un autre roman de Moravia, *La Désobéissance / La Disubbidienza*, paru en 1948.

12 L'empreinte de la religion est d'autant plus sensible en 1929 que sont signés les Accords du Latran, qui marquent un rapprochement entre le Saint-Siège et l'État.

creuses qui s'agitent comme autant de pantins, il s'agit pour les adolescents de lutter pour se construire *malgré tout* ou du moins *en dépit de* ce qui est à portée de main, facile, séduisant. Marie-Grâce et Léo – la mère et l'amant – acculent les adolescents, les poussent à calquer leur identité sur les leurs, à s'identifier à leurs valeurs scandaleuses, à se construire à leur image. Ne sont-ils pas en effet les modèles identitaires tout désignés ? La mère et le père de substitution ? Mais Michel et Carla opposent à ce conformisme jugé honteux, d'autant plus asphyxiant que l'intrigue se déroule à huis clos, une indifférence et un refus désarmants dont ils ne sont pas toujours maîtres. C'est tout l'enjeu de leur construction identitaire que d'assumer ce refus en tant que tel et en leur nom. Par la révolte de ces adolescents, Moravia ouvre un espace à la réflexion sur l'élaboration de soi en tant que sujet libre et agissant, qui est très précisément la réflexion dont son époque est privée. Comment ne pas voir en effet en Michel et Carla, en leur rejet d'une rigueur identitaire, le questionnement effronté lancé par la littérature aux années de fascisme ? Pour fictive qu'elle soit, la fable moravienne ne peut manquer d'évoquer cette autre fable, celle du « chef omnipotent et infaillible [...] une sorte de demi-dieu transcendant auquel on ne peut qu'obéir aveuglément puisque le slogan répété sur tous les murs italiens affirme : *Mussolini ha sempre ragione*, “Mussolini a toujours raison<sup>13</sup>” ». En ces années, Mussolini est le « Duce », le père spirituel de tous les Italiens, repère absolu de la construction des jeunes générations soumises à un puissant matraquage idéologique. La crise identitaire, adolescente, que traversent Michel et Carla se veut le reflet dans le champ de la fiction d'une autre crise, celle-là bien réelle : celle de l'Italie pendant les années glorieuses du fascisme, années qui voient tous les repères – politiques, démocratiques, moraux, éducatifs et tant d'autres – aspirés par un seul homme, une époque écrasée par l'hypertrophie du *moi* mussolinien, enfin des temps qui mettent en péril toutes les valeurs sur lesquelles s'élabore traditionnellement la construction de soi. Le dispositif fictionnel permet à Moravia un détour par l'histoire de deux adolescents sceptiques pour questionner indirectement, en littérature, les faits d'une époque devenue « fabrique d'individus » obéissants et stéréotypés.

### **Une histoire de famille : le détour par la fiction**

C'est uniquement parce qu'il bénéficie de son statut de romancier débutant que Moravia ne voit pas son roman censuré en 1929. La rumeur grandissante de l'engouement des milieux intellectuels ne tarde pas à entraîner une interdiction des réimpressions ; l'auteur devient *persona non grata*<sup>14</sup>. Malgré cette

13 Serge Bernstein et Pierre Milza, *op. cit.*, p. 275.

14 Pour plus de détails sur l'historique de la publication du roman et les conséquences sur la vie de Moravia, on renvoie aux ouvrages biographiques de références en plus de celui de René de Ceccatty, et notamment : Alain Elkann, *Vita di Moravia*, Bompiani, 1990, rééd. 2000

répression *in extremis*, *Les Indifférents* troubent la surface lisse de la littérature d'alors. Moravia le remarquera lui-même des années plus tard, en 1988, avec l'éclat et l'audace qui le caractérisent toujours :

*Les Indifférents* furent accueillis par un succès énorme, et prirent à contrepied le fascisme même qui jusqu'alors ne s'était jamais occupé de livres, parce que les livres ne se vendaient pas en Italie. [...] Il y avait des années et des années que ne se vérifiait pas un succès comme le mien<sup>15</sup>.

Il poursuit de plus belle « déplorant le formalisme réactionnaire dominant de la littérature de ces années-là, autour de la revue *La Ronda*<sup>16</sup>. » Un formalisme, dit-il :

[...] qui s'était coupé les couilles et qui avait préparé le fascisme. Quand le fascisme advint, la littérature italienne était déjà alignée sur des positions si conservatrices ou si désespérées qu'il n'y avait plus rien ni à supprimer ni à contrôler. [...] C'étaient des années de rhétorique et d'attente. *Les Indifférents*, en un certain sens, furent la sonnette d'alarme : mon roman fit comprendre que l'attente allait finir et que la littérature pouvait poser des problèmes<sup>17</sup>.

Le roman de Moravia, ici assimilé à une « sonnette d'alarme » et investi de la capacité à « poser des problèmes », permet de penser la littérature comme outil de l'étonnement et lieu de la révolte dans une époque troublée. La force de cette prise de position moravienne permet assez de comprendre pourquoi *Les Indifférents* fut rapidement pressenti par le régime comme une menace. Et pourtant, en dépit de ce que l'aplomb de cette déclaration pourrait laisser penser, ce n'est pas par une critique frontale que les *Indifférents* prennent à contrepied le fascisme, mais par le détour qu'autorise la fiction. On ne trouve aucune allusion directe au contexte politique de l'époque dans le roman, le fascisme y est pour ainsi dire invisible. Bien que Moravia ait eu dès son plus jeune âge et pendant la majeure partie de sa vie des liens d'amitié et de famille avec des figures symboliques de l'antifascisme<sup>18</sup>, René de Ceccatty note très justement que « l'antifascisme de Moravia est une étiquette qui lui a été collée à cause du contenu jugé "morbide et amoral" de son roman<sup>19</sup> », pointant ainsi

Christian Bourgois, 1991, rééd. Flammarion, 2007. Ainsi que Enzo Siciliano, *Alberto Moravia, Vita, Parole, idee di un romanziere*, Bompiani, 1982.

15 Moravia se confie à l'écrivain Ferdinando Camon dans *Nord-Est*, n° 4, Garzanti, avril 1988 (« Contreforts de Mycènes »), Moravia, « *Io e il mio tempo, conversazioni critiche con Ferdinando Camon* », p. 21. La traduction est celle de René de Ceccatty, *op. cit.*, p. 94.

16 René de Ceccatty, *ibid.*, p. 94.

17 Entretien avec Ferdinando Camon, *ibid.*, *op. cit.*, p. 21.

18 Les frères Carlo et Nello Rosselli, des activistes, journalistes et théoriciens d'un socialisme libéral qui furent assassinés par des cagoulards en 1937, probablement sur ordre de Mussolini, étaient les cousins de Moravia. Par ailleurs, Pier Paolo Pasolini, autre grand romancier et cinéaste italien, figure de proue dans la lutte contre le fascisme et lui aussi assassiné en 1975, était l'un des amis les plus proches de Moravia.

19 René de Ceccatty, *op. cit.*, p. 124.

du doigt que les prises de position de l'auteur se font exclusivement de manière détournée, *dans et par* la fiction, plutôt que de manière frontale en tant « qu'agitateur<sup>20</sup> ». On peut aller plus loin encore dans cette distinction en convoquant la critique que le « Duce » en personne aurait donnée des *Indifférents*, ainsi que le commentaire qu'en fait Guido Bonsaver dans un ouvrage récent<sup>21</sup> : Mussolini aurait défini le roman de Moravia comme « obsènement bourgeois et antibourgeois en même temps », ce qui, selon Guido Bonsaver qui le cite, lui aurait « puissamment révélé l'existence d'un monde d'antifascisme passif »<sup>22</sup>.

Les personnages « obsènement bourgeois » qui portent l'intrigue des *Indifférents* ne sont pas les vecteurs d'une révolte explicitement politique. À peine trouve-t-on trace chez Marie-Grâce d'un jugement méprisant au sujet du peuple. Mais les remarques auxquelles elle s'adonne ont moins pour but de manifester une quelconque opinion politique que d'ironiser sur ses désirs bourgeois de supériorité matérielle comme ici son désir d'automobile, symbole de puissance, et qui fait qu'elle rêvasse avec nostalgie en regardant passer ceux qui en possèdent :

Alors, sans le vouloir, elle soupirait ; jamais il ne lui serait donné de traverser ainsi une foule misérable dans une imposante et puissante machine ; ses années s'étaient évanouies, sa jeunesse avait disparu, avec l'automobile de ses rêves<sup>23</sup>.

*Allora, senza volerlo, la madre sospirava : ella non avrebbe potuto mai passare tra la folla malvestita in un'imponente e poderosa macchina, i suoi anni erano svaniti, la sua giovinezza si era dileguata nella lucida automobile dei suoi sogni*<sup>24</sup>.

Or c'est bien par de semblables morceaux « antibourgeois » qui dressent un portrait accablant de cette classe politique que Moravia esquisse à plus grande échelle un autre portrait ; celui d'une époque à la dérive, dans laquelle se joue un renversement des valeurs, toutes mêlées les unes aux autres et vidées de leur sens. Si le Duce dans les années 30 fait invraisemblablement rimer démocratie et dictature, liberté et oppression, il n'y a qu'à regarder de plus près l'imbroglio scandaleusement obscène qui lie les personnages entre eux dans *Les Indifférents* pour constater un semblable renversement carnavalesque. La mère veuve, Marie-Grâce, qui a pris un amant, Léo, jalouse sa soi-disant meilleure amie, Lisa, elle l'accuse d'entretenir secrètement des relations avec Léo, dont elle a aussi été la maîtresse il y a longtemps. Lisa se préoccupe en réalité de séduire Michel, le fils de Marie-Grâce, tandis que Carla devient la proie de Léo. Sans aucun scrupule vis-à-vis de son ancienne maîtresse,

20 *Ibid.*, p. 124.

21 Pour voir l'analyse complète de Guido Bonsaver, *Censorship and Literature in Facist Italy*, University of Toronto Press, 2007.

22 *Ibid.*, p. 124-125.

23 *Les Indifférents*, *op. cit.*, p. 235.

24 *Gli Indifferenti*, *op. cit.*, p. 179.

Léo convoite la fille autant d'ailleurs que la villa de la famille qu'il compte acquérir. Mêlées inextricablement les unes aux autres et comme uniformisées dans le mensonge, des valeurs contraires riment aussi dans *Les Indifférents*. Ainsi Michel, dans les bras de Lisa qui fait des mimiques, n'en revient pas de « voir à ce point confondus l'émotion et le ridicule, la comédie et la vérité<sup>25</sup> ». Pour Léo, l'amour et le sexe sont parfaitement synonymes.

Le doigt qui accuse le « *ventennio nero*<sup>26</sup> » n'est donc pas ouvertement pointé vers Mussolini et son régime dictatorial, mais vers les dérives qu'entraînent, à l'échelle d'une famille bourgeoise, cette double décennie de trouble et de crise que sont les années fascistes. Paradoxalement peut-être, c'est dans la fiction que se dit une vérité. Mais s'il constate froidement les dégâts, Moravia donne aussi à voir une lutte, celle des deux personnages adolescents. La fiction devient alors non seulement le vecteur d'un « antifascisme passif », mais aussi le lieu privilégié d'une quête d'authenticité, active celle-là.

## La déconstruction du « sujet-automate »

L'œil fixe, il regardait sa propre image reflétée dans la glace d'une vitrine ; [...] un mannequin articulé attirait l'attention des passants ; taillé dans du carton, peint en couleurs vives, plus humain que fantastique, il avait un visage immobile, stupide et hilare avec de grands yeux marron, pleins d'une foi candide et inébranlable ; [...] sans jamais se lasser, sans jamais cesser de sourire, il passait et repassait, d'un geste démonstratif, une lame de rasoir sur une bande de cuir. [...] Cette félicité disproportionnée ne devait nullement démontrer la niaiserie du personnage, mais l'excellence du rasoir [...]. Mais, sur Michel, l'effet fut différent. [...] Il lui sembla que le souriant automate donnait réponse à sa question. « À quoi servirait-il d'avoir la foi ? » Cela servirait à avoir une bonne lame, une félicité comme la mienne, comme celle de tous les autres [...]. Réponse décourageante. Celle même que lui avait faite un jour un de ces hommes comme il faut, qui sont légion : « Fais comme moi... et tu deviendras moi ». [...] Pétrifié, Michel contemplait l'automate qui, sans repos [...] affilait sa lame, et il aurait voulu le frapper en pleine figure pour briser ce sourire imperturbable<sup>27</sup>.

*Guardava davanti a sé, con occhi imbambolati, ingannato dal proprio riflesso; [...] nel mezzo della vetrina, [...] un fantoccio reclame attirava l'attenzione dei passanti; dipinto a vivi colori, tagliato nel cartone, raffigurato secondo un modello più umano che fantastico, aveva un volto immobile, stupido et ilare e dei grandi occhi castani pieni di fede candida e incrollabile; [...] e senza mai stancarsi, senza mai lasciare quel suo sorriso, con un gesto dimostrativo passava e ripassava une lama da rasoio sopra una striscia di pelle; affilava. [...] Quella sproporzionata*

25 *Ibid.*, p. 69 : « vedere la ridicolaggine confondersi a tal punto con la sincerità, la falsità con la verità », *Gli Indifferenti*, *op. cit.*, p. 49.

26 Difficile à traduire littéralement, cette expression renvoie à la double décennie du fascisme, associée à la couleur noire.

27 *Les Indifférents*, *op. cit.*, p. 295-296.

*felicità non voleva additare la imbecillità dell'uomo, sibbene la bontà del rasoio; [...] però a Michele immerso nei suoi pensieri fece tutt'altro effetto. [...] Gli parve di ricevere da quel fantoccio sorridente la risposta alla sua domanda: "A che cosa servirebbe aver fede?" Era una risposta scoraggiante: "Servirebbe" significava il fantoccio "ad avere una lama", une felicità come la mia, comme quella di tutti gli altri [...] Era la stessa risposta che gli avrebbe dato una di quelle tante persone dabbene: "Fai come me... e diventerai come me," [...] Imbambolato egli guardava il pupazzo che, [...] affilava la sua lama, e avrebbe voluto colpirlo in faccia e spezzare quel sorriso radioso<sup>28</sup>.*

Dans ce passage capital des *Indifférents* sont mis face à face un automate à l'ostentatoire félicité et Michel, jeune héros du roman, justement dépourvu de tout trait de caractère ostentatoire : aucun charisme, une personnalité fragile qu'il ne parvient pas à asseoir, une attitude timorée. Le glissement, qui opérerait une superposition entre l'image de Michel se reflétant dans la vitrine et l'automate qui se trouve à l'intérieur, paraît simple et ne demande qu'à advenir. Pourtant, l'amalgame est tenu en échec par l'attitude de Michel qui se montre dubitatif à l'égard du sourire et du geste du mannequin, tous deux hypnotiques du fait de leur mécanisation, et censés opérer sur le passant une séduction immédiate. Par le biais de procédés divers dans tout le roman comme ici l'emprunt aux logiques publicitaires, Moravia s'interroge sur les identités factices et prêtes à l'emploi telles que la « félicité disproportionnée ». La mécanisation de l'attitude – lever le bras, sourire – peu surprenante ici puisqu'il s'agit d'un « mannequin articulé », menace de séduire l'adolescent et de l'entraîner à se définir lui aussi comme automate<sup>29</sup>. La portée de la scène s'avère ainsi métaphorique du risque de déshumanisation qui plane sur les personnages des *Indifférents* et que la poétique moravienne s'attache à rendre perceptible, notamment à travers l'écriture des personnages adultes.

Les trois adultes du roman, Marie-Grâce, Léo et Lisa, largement atteints déjà par la corruption à laquelle résiste ici Michel, sont en tous points comparables à des automates agissant comme « tous les autres » sans réfléchir, pour se conformer aux nécessités de leur environnement. Quand ils n'expriment pas l'artifice de leur personnalité par des mondanités conversationnelles ridicules<sup>30</sup>, l'écriture lisse et froide et le ton accablant qu'emploie Moravia suffisent

28 *Gli Indifferenti*, op. cit., p. 226-227.

29 On peut d'ailleurs noter que, dans la citation, la mécanisation ne caractérise pas exclusivement l'automate mais qu'elle s'étend également aux hommes puisque Michel met en relation directe le mannequin et « un de ces hommes comme il faut » qu'il a croisé un jour. Le processus de déshumanisation s'observe aussi bien dans la parole quasiment robotique attribuée à l'homme (« Fais comme moi... et tu deviendras moi ») que dans la tentation d'exister par une assimilation à la masse. En effet, l'homme évoqué ici est confondu dans une multitude, que la narration souligne une première fois « une félicité comme la mienne, comme celle de tous les autres », puis une deuxième fois « ces hommes comme il faut, qui sont légion ». Nous soulignons.

30 Pierre Zima a bien montré dans son ouvrage *L'Indifférence romanesque : Sartre, Moravia, Camus*, [Montpellier, Presses de l'Imprimerie de Recherche, 1988], combien la platitude et le caractère

à faire voir leur absence totale de profondeur psychique. Ils sont de pures surfaces, des pantins. En témoignent le dédain et la distance qui président à la présentation de Marie-Grâce :

La mère s'avança. Elle n'avait pas changé de costume, mais elle s'était peignée, peinte et abondamment poudrée. Elle allait vers eux, [...] et, dans l'ombre, sa face immobile aux traits indécis et aux couleurs vives semblait un masque stupide et pathétique<sup>31</sup>.

*La madre si avvicinò; non aveva cambiato il vestito ma si era pettinata e abbondantemente incipriata e dipinta; si avanzò, là, dalla porta [...]; e nell'ombra la faccia immobile dai tratti indecisi e dai colori vivaci pareva una maschera stupida e patetica*<sup>32</sup>.

D'abord dépourvue d'humanité parce qu'elle est ici dépourvue de prénom et réduite à sa fonction dans l'intrigue « la mère<sup>33</sup> », Marie-Grâce est ensuite placée du côté des pantins par la comparaison de son visage avec un « masque ». Les références au théâtre, à la comédie et plus généralement à la mascarade sont des traits saillants de l'écriture de ce personnage. Les adultes exercent sur Carla et Michel une pression constante pour les pousser à adhérer aux mêmes identités factices que les leurs. De manière révélatrice, la scène entre Michel et l'automate arrive juste avant celle dans laquelle Michel, en visite chez Lisa, lui avoue qu'il est incapable de jouer le rôle qu'elle attend de lui – celui de l'amoureux éperdu. La première scène – lutte de Michel contre l'automate séducteur – est une annonce métaphorique de la seconde – lutte de Michel contre une Lisa enjôleuse et fausse. Cependant, si l'identification de Michel à l'automate au rasoir est repoussée, c'est parce qu'il s'agit d'un être de « carton ». Bien qu'il exerce sur Michel une fascination forte du fait de ses mouvements hypnotiques, il demeure somme toute inoffensif. Dès qu'ils se trouvent au contact des adultes, les adolescents sont fort tentés de se laisser aller aux mêmes mécanismes qu'eux et, là aussi par métaphore, deviennent les pantins articulés auxquels ils refusaient de s'identifier. Ainsi en est-il de Carla qui, harcelée par Léo dès les premiers mots du roman, s'absorbe dans une activité qui consiste à « agiter du bout du doigt *la tête mobile* d'une porcelaine chinoise<sup>34</sup> » (« *Ella provava col dito la testa mobile di una porcellana*

artificiel de la conversation bourgeoise dont usent les adultes dans *Les Indifférents* reflètent une vacuité ontologique.

31 *Les Indifférents*, op. cit., p. 12.

32 *Gli Indifferenti*, op. cit., p. 10.

33 La phrase qui permet d'introduire Marie-Grâce, par sa brièveté et sa construction, offre une ressemblance frappante avec la phrase qui ouvre le roman et introduit Carla : « Carla entra » ; « La mère s'avança ». Du fait de ce parallélisme, on note d'autant mieux le refus de Moravia de présenter le personnage par son prénom et ainsi de lui conférer une forme d'humanité, par opposition à sa fille.

34 *Les Indifférents*, op. cit., p. 7, nous soulignons.

cinese<sup>35</sup> »), contraignant celle-ci à un hochement mécanique, mimant ainsi sa propre obéissance aux avances de Léo, et donnant à voir très concrètement le risque de réification<sup>36</sup> qui la guette. Michel a davantage de difficultés à résister aux flatteries de Léo qui le complimente sur son veston qu'au sourire tentateur de l'automate et lorsque, fier, il se regarde dans le miroir, il se voit semblable à ces « mannequins exposés dans les vitrines, le prix épingle sur l'estomac<sup>37</sup> » (*« quale dei fantocci ben vestiti esposti col cartello del prezzo sul petto, nelle vetrine dei negozi<sup>38</sup> »*).

Le danger de la « mécanisation de soi » et de l'aliénation aux autres et à leurs désirs guettent donc les adolescents. Mais l'identification aux adultes n'opère pas entièrement. Michel recule de dégoût en surprenant son reflet et il est dit de Carla qu'elle s'avance d'une démarche « précautionneuse, incertaine et molle<sup>39</sup> » (*« si avanzò con precauzione guardando misteriosamente davanti a sé, dinoccolata e malsicura<sup>40</sup> »*), vers Léo. Dans ces deux attitudes se joue la mise en échec du processus identitaire mécanisé et facile (« Fais comme moi... et tu deviendras moi »). Michel et Carla sont adolescents, on l'a dit, et c'est précisément par une poétique de l'adolescence pensée comme état transitoire et non abouti de la construction de soi – indifférence identitaire – que se trouve invalidée la figure de l'automate. Âge par excellence où s'élabore la construction du sujet et où, entre fluctuations et vacillements, on tente de se dire comme *soi*, c'est-à-dire d'affirmer une personnalité stable, l'adolescence est représentée dans le roman comme le degré zéro de la construction identitaire, un espace fragile et friable qui l'oppose directement aux identités toutes faites. L'incertitude identitaire de l'adolescence peut-être parfaitement imagée dans le roman par la description de la chambre de Carla qui est à la fois celle d'une petite fille et d'une femme :

[...] tantôt celle d'une femme (à ne voir, par exemple, que la coiffeuse chargée de parfums, de poudres, de pommades, de fards, ou ces deux larges jarretières roses suspendues près de la glace), tantôt celle d'une petite fille. Un *mol désordre*, tout féminin, fait de vêtements jetés sur les chaises, de flacons ouverts et de souliers épars, compliquait l'*équivoque*<sup>41</sup>.

35 *Gli Indifferenti*, op. cit., p. 3, nous soulignons.

36 La réification s'avère un procédé doublement pertinent pour lire cette scène. D'une part, c'est à un objet – la porcelaine chinoise articulée – que Carla tend à s'identifier, risquant ainsi de devenir semblable à un pantin. D'autre part, c'est l'objet sexuel de Léo qu'elle est aussi en train de devenir dans cette scène où il la regarde et la touche de manière éhontée. C'est en devenant *chose* sexuelle – il y a, là aussi, réification – qu'elle perd en partie son humanité.

37 *Les Indifférents*, op. cit., p. 17.

38 *Gli Indifferenti*, op. cit., p. 11.

39 *Les Indifférents*, op. cit., p. 7.

40 *Gli Indifferenti*, op. cit., p. 3.

41 *Les Indifférents*, op. cit., p. 52, nous soulignons.

[...] a volte doneasca (per esempio la teletta dai nastri sciupati, coi profumi, le ciprie, le pomate, i belletti, et quelle due larghe giarrettiere rose appese presso lo specchio ovale) a volte puerile; e un molle disordine, tutto femminile, fatto di pani abbandonati sulle sedie, di flaconi aperti, di scarpette rovesciate, complicava l'equivooco<sup>42</sup>.

La dialectique identitaire visible ici dans la description, à laquelle fait écho d'ailleurs la structure binaire de la phrase (« tantôt...tantôt »), donne à voir la poétique moravienne de l'adolescence. La mollesse et « l'équivoque », termes emblématiques de cette poétique, disent assez l'incertitude de Carla quant à la définition d'elle-même et s'opposent directement à la « foi candide et inébranlable » de l'automate en sa « félicité » ; cette esthétique préserve Michel et Carla d'une construction « mécanisante » d'eux-mêmes. Face aux moments où les adolescents basculent du côté des pantins, moments où l'écriture se durcit et mime nettement l'automatisme des actes – le rythme est sec, saccadé, découpe les gestes, fait ressortir la froideur et le rigorisme de l'exécution, à l'image de la toute première phrase du roman (« Carla entra. ») – face aussi à la placidité des phrases réservées aux adultes, la prose moravienne se fait, la plupart du temps, « molle » et « équivoque » quand elle cherche à donner une voix aux adolescents. Il est rare en effet que les adolescents prennent part aux dialogues entre adultes, ce langage-là était nettement chargé de soupçons et identifié à une imposture. L'écriture déploie en revanche pour leur donner la « parole », de longs monologues intérieurs troués de doute, suspendus par l'hésitation qui, bien plus que les dialogues, constituent l'essentiel de la présence adolescente silencieuse et hésitante dans l'œuvre<sup>43</sup>. L'incertitude de la prose mime la pénombre identitaire dans laquelle se trouvent Michel et Carla – comme pour mieux évoquer l'entre-deux, Moravia projette constamment sur le texte un éclairage équivoque entre l'ombre dans laquelle sont pris les adolescents et la lumière crue, qui dévoile les masques des personnages adultes – et permet de tenir à distance les identités figées des pantins.

Dans ce rejet de la figure de l'automate affleure une fois de plus le pouvoir subversif de la fiction moravienne et sa capacité à interroger son époque. L'équivoque qui caractérise les adolescents dans *Les Indifférents* s'oppose directement à l'esthétique fascisante de la jeunesse, rigoriste à l'extrême. Le lapidaire slogan qui a été attribué aux enfants et aux adolescents par le régime, « *Libro e moschetto, fascista perfetto*<sup>44</sup> », ainsi que les nombreuses illustrations de l'époque les montrant, fusil en main, le regard tourné vers leur père spirituel<sup>45</sup>,

42 *Gli Indifferenti*, op. cit., p. 36.

43 L'usage de l'aposiopèse et de la forme interrogative sont deux traits stylistiques récurrents de l'écriture des monologues intérieurs.

44 On pourrait le traduire par : « Le livre et le fusil font un fasciste parfait ».

45 Sur cette question des illustrations de l'époque et de l'encadrement des jeunes générations, voir Mariella Colin, *Les Enfants de Mussolini : littérature, livres, lectures d'enfance et de jeunesse sous le fascisme*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2010.

ne peuvent manquer d'évoquer la figure de l'automate obéissant. L'Italie fasciste de ces années porte une attention démesurée aux jeunes générations, vecteurs privilégiés de la propagande du régime, et met un point d'honneur à les encadrer, de leur plus jeune âge jusqu'à leur adolescence, selon des étapes très précises<sup>46</sup>. Ayant tous le même père spirituel, ils sont les *bimbi* et les *ragazzi di Mussolini*, et leur mère est l'Italie glorieuse : aucune équivoque quant à la définition d'eux-mêmes n'est tolérée, leur assimilation à des sujets-automates est complète. Il y a dans cette conception une ignorance de la fragilité présidant à la construction de soi pendant l'adolescence, ignorance d'autant plus grande que ce processus – l'adolescence – est décrit comme inassignable à tout contrôle par le discours freudien justement diffusé en Europe à cette époque, mais tenu à distance par la dictature<sup>47</sup>. Moravia accueille pleinement l'incertitude pour façonner sa propre poétique de l'adolescence. Cependant, si cette incertitude protège Michel et Carla d'une forme de déshumanisation, elle ne suffit pas à ce qu'ils se définissent pleinement comme sujets. Agissant comme garde-fou contre une construction identitaire mécanique, la poétique de l'incertitude doit être replacée au sein d'une conception de la construction de soi beaucoup plus large dans *Les Indifférents*. Carla et Michel aspirent à une identité authentique, autrement dit, ils sont en quête d'une définition d'eux-mêmes qui satisfasse leur rejet du mensonge et leur attachement à une justesse de l'être : justesse des sentiments, justesse des paroles, justesse des attitudes... Au flou identitaire s'ajoute, dans le roman, une quête active de soi, une poursuite de l'être, une progression vers l'être.

### ***Les Indifférents, recherche ou « fléchissement du sujet*<sup>48</sup> » ?**

Sans avoir lu Freud au moment où il rédige *Les Indifférents*, Moravia semble avoir eu l'intuition prémonitoire que le XX<sup>e</sup> siècle serait celui de la recherche d'un langage propre à exprimer la psychologie de l'être humain, donnant à voir une plongée dans l'intériorité d'un *moi* dont on commence à mesurer l'énigme. Que ce soit en psychanalyse ou en littérature – comme le montre la révolution romanesque commencée dans les années 20 et encore largement d'actualité en 1929 quand paraît le roman de Moravia<sup>49</sup> – une langue nouvelle s'élabore qui cherche à rendre visible les mécanismes imper-

46 Pour le détail de ces étapes, voir Mariella Colin, *ibid.*, p. 10.

47 Sur la question de la traduction et de la réception des ouvrages freudiens en Europe, on peut consulter l'ouvrage de Marthe Robert, *La Révolution psychanalytique, la vie et l'œuvre de Sigmund Freud*, Paris, Payot et Rivages, 2002.

48 J'emprunte cette expression à Pierre Zima qui lit le roman de Moravia comme une quête impossible du sujet. Pierre Zima, *L'Indifférence romanesque : Sartre, Moravia, Camus, op. cit.*, p. 113.

49 Sur cette question de la révolution romanesque des années 20 aux années 30, nous renvoyons à l'ouvrage de Michel Zéraffa, *La révolution romanesque*, Saint-Amant, Éditions Klincksieck, 1969.

ceptibles guidant à la construction identitaire. Dans cette langue, le *moi* s'étoffe et laisse apparaître sa profondeur. S'il est coupé de la révolution romanesque qui se joue sur la scène internationale par le repli sur soi de son pays et privé de l'ouverture à la psychanalyse dont la dictature « n'a pas favorisé la diffusion<sup>50</sup> », Moravia joint néanmoins sa voix à ces deux événements en donnant à voir dans *Les Indifférents* la quête identitaire de Carla et Michel. Structuré par des problématiques qui résonnent à l'avance avec les grandes théories freudiennes sur la construction identitaire – pour Carla, prendre la place de la mère ; pour Michel tuer le père en planifiant l'assassinat de Léo – le roman fait état de longues introspections, là encore très freudiennes, au cours desquelles les adolescents, guidés par un besoin de vérité, plongent en eux-mêmes pour tenter de savoir qui ils sont et de percer le mystère de leurs agissements. Pour cela, il leur faut lutter contre l'indifférence qui les constitue – ils sont *Les Indifférents* – et les empêche de s'assumer pleinement. Le titre, en effet, est aussi l'indication d'un état identitaire néantisé, inexistant. Il confond les adolescents dans l'anonymat d'un pluriel, anonymat dont il s'agit de sortir en s'assumant comme *soi* : Michel et Carla. Le roman montre l'oscillation des adolescents entre deux écueils contraires. D'une part l'indifférence, la tentation de se laisser aller à l'apathie du *moi*, à un progressif effacement de soi jusqu'à devenir « un blanc fantôme<sup>51</sup> » / (« *quel bianco fantasma<sup>52</sup>* ») comme les autres, et d'autre part un désir fort de trouver des manières authentiques de se définir et d'exister. Le texte de Moravia s'élabore en ménageant des espaces nécessaires à cette dernière lutte, il dote ses personnages d'une épaisseur psychologique, d'une capacité à se questionner sur eux-mêmes qui les éloigne des monolithes n'existant que par la parole que sont les adultes.

Le monologue intérieur est le premier de ces espaces textuels. On trouve dans le roman de nombreux passages dans lesquels Carla et Michel s'abîment dans une réflexion sur eux-mêmes et sur le sens de leur existence. Dans ces espaces, le langage qui convient à la réflexion sur soi est celui qui exprime le doute :

Cette rue pluvieuse, il la parcourait, comme sa vie entière, sans foi, sans enthousiasme, les yeux éblouis par l'éclat fallacieux des affiches lumineuses [...]. Il leva les yeux vers ses girandoles idiotes : l'une recommandait une pâte dentifrice, l'autre un vernis pour les chaussures... De nouveau, il baissa la tête : la fange ne cessait pas de gicler sous les talons des passants, la foule marchait. « *Et moi où*

50 Gilbert Bosetti, *Le Mythe de l'enfance dans le roman italien contemporain*, Grenoble, Ellug, 1987, p. 31. Sur la question du lien entre littérature et psychanalyse, plus spécifiquement autour de la question de la sexualité, on peut également se référer au chapitre 3, dans lequel Bosetti note que Moravia paraît être « le romancier italien qui a le mieux tiré profit de l'apport de la psychanalyse pour aborder avec lucidité cette épingleuse question de la sexualité enfantine », p. 64.

51 *Les Indifférents*, op. cit., p. 262.

52 *Gli Indifferenti*, op. cit., p. 200.

*vais-je ? »* se demanda-t-il. Il glissa un doigt dans l'ouverture de son col. « *Qui suis-je ? Pourquoi ne pas courir, ne pas me hâter comme les autres ? Pourquoi ne pas être un homme instinctif, sincère ? Pourquoi manquer de foi ?<sup>53</sup>* »

*Questa strada piovosa era la sua vita stessa, percorsa senza fede e senza entusiasmo, con gli occhi affascinati degli splendori fallaci della pubblicità luminose. [...] Alzo gli occhi verso il cielo; le stupide girandole erano là, una raccomandava una pasta dentifricia, un'altra una vernice per le scarpe. Riabbassò la testa; i piedi non cessavano il loro movimento, il fango schizzava da sotto i tacchi, la folla caminava. « E io dove vado ? » si domandò ancora; si passò un dito nel colletto: « cosa sono? perché non essere un uomo istintivo, sincero? perché non aver fede<sup>54</sup>?*

Dans cette scène, la tentation du conformisme – représentée par la foule-troupeau qui marche sans réfléchir, brutale d'affiches publicitaires – est déjouée par le flot de questions existentielles de Michel ; le jeune homme s'exclut de la masse qui piétine. Mimant la fluidité des éléments liquides – la pluie, la boue – la prose de Moravia se déploie pour donner à entendre l'intériorité adolescente, en de longues et tortueuses phrases, en de longs passages descriptifs criblés de questions existentielles. Pris dans la tourmente des paroles fausses, ce sont les lieux où s'élaborent chez les personnages une âme et une conscience, lieux où Moravia bâtit l'épaisseur psychologique de ses adolescents, oasis de la pensée qui caractérisent exclusivement Michel et Carla. Cette dernière fait très exactement écho à son frère alors qu'elle songe à sa future visite chez Léo : « Où vais-je ? Où va ma vie ?<sup>55</sup> » / (« *Dove va la mia vita? Dove va?*<sup>56</sup> »). L'abandon au doute donne lieu à un langage hésitant, signe de la résistance des adolescents et témoin de leur recherche d'une identité propre, au double sens de personnelle et vierge de fausseté. Les espaces d'introspection comme ceux-ci dans lesquels foisonnent les pensées et les questionnements apparaissent, malgré leur nombre, comme suffoqués par les conversations qui constituent l'essentiel du tissu discursif<sup>57</sup>. Hors des lieux silencieux réservés à la recherche de soi, la quête identitaire des adolescents est asphyxiée au contact des adultes.

Par analogie, et ce d'autant plus que l'intrigue se déroule à huis clos, les espaces restreints – salle à manger des Ardengo, boudoir de Lisa – évoquent l'étouffement, les adolescents y cherchent trace de la vérité comme un asphyxié

53 *Les Indifférents*, op.cit., p. 148, nous soulignons.

54 *Gli Indifferenti*, op.cit., p. 109.

55 *Les Indifférents*, op. cit., p. 54.

56 *Gli Indifferenti*, op. cit., p. 38. On remarque ici que le traducteur a pris le parti de supprimer la redondance du texte italien « Où va ma vie ? » « Où va t-elle ? » en la remplaçant par une autre question « Où vais-je ? », renforçant ainsi le doute existentiel.

57 Pierre Zima a brillamment analysé comment la conversation mondaine ou causerie bourgeoise qui préside aux échanges entre les personnages dans *Les Indifférents* est « le sociolecte de l'ambivalence carnavalesque, de la facticité et du non-sens : de l'*in-différence* sémantique », autrement dit un langage dans lequel des valeurs contraires sont mêlées (affectives, sociales, culturelles) et qui ne peut offrir à Carla et Michel des moyens de se dire comme soi avec sincérité. Pierre Zima, op. cit., p. 125.

une bouffée d'air : « Bravo ! s'écria Carla en battant des mains. Voilà la vérité... enfin on respire !<sup>58</sup> » (« *Ecco* » *gridò improvvisamente Carla battendo le mani; « eccò la verità... alfine si respira...*<sup>59</sup> »). C'est dans ces espaces que les adolescents sont le plus menacés d'un effacement d'eux-mêmes, d'une dépossession de leur identité opérée de force par ceux qui les entourent. Il arrive alors que les monologues intérieurs des adolescents ne fassent plus état d'un doute – qui se voulait révolte, on l'a dit – mais d'un « fléchissement » de soi, d'un abandon à la fatalité et à l'indifférence : Carla cède à Léo, et Michel à Lisa. En pensées aussi, ils se résignent à sonner faux et la fluidité qui caractérisait la prose se rigidifie à nouveau, évoquant « l'automatisme saccadé de la marionnette<sup>60</sup> » : « *Feindre*, songea-t-il en refermant avec précaution la porte. C'est juste, il faut *feindre*<sup>61</sup> » (« *Fingere* » *egli pensò richiudendo con precauzione la porta: « è giusto fingere*<sup>62</sup> »). La vérité du *moi* ne fait plus l'objet d'aucune quête, semble-t-il. Michel se résout à la fausseté et se calque sur l'« indigne comédie<sup>63</sup> » (« *Indegna commedia*<sup>64</sup> »), des attitudes. Ce motif théâtral, justement, qui affleure sans cesse dans *Les Indifférents*, on ne peut s'empêcher de voir son triomphe dans la fin du roman, alors que les personnages s'apprêtent pour un bal masqué. La victoire du masque symbolise l'échec d'une quête identitaire placée sous le signe de la vérité. C'est costumée en Pierrot, déguisant son identité nouvelle – elle va être la femme de Léo – que Carla prend le bras de sa mère pour se rendre au bal. Michel fait sur lui-même un amer constat dans lequel ne subsiste plus l'ombre d'un doute :

La fausseté et l'abjection dont il avait l'âme pleine, il les voyait chez les autres, toujours, sans pouvoir un instant arracher de devant ses yeux ce voile impur qui s'interposait entre le monde et lui<sup>65</sup>.

*La falsità e l'abbiezone di cui aveva pieno l'animo egli le vedeva negli altri, sempre, impossibile strapparsi dagli occhi quello sguardo, scoraggiato, impuro che frapponeva tra lui e la vita*<sup>66</sup>.

On peut, pour terminer, évoquer le seul endroit entièrement « hermétique » du texte de Moravia dans lequel s'éprouve une vérité du *moi* que l'hypocrisie ne concurrence pas : il s'agit de la fantaisie, espace de l'intériorité et de

58 *Les Indifférents*, *op. cit.*, p. 184, nous soulignons.

59 *Gli Indifferenti*, *op. cit.*, p. 139, nous soulignons.

60 Annie Barraux, *Coordonnées, Essais*, I, Éd. Pérouse, Assise, 1974, p. 87. Voir le chapitre consacré aux *Indifférents*, et notamment la troisième partie « Climatologie » qui évoque métaphoriquement la transformation progressive des adolescents, de l'être vers l'objet, comme une « glaciation », une paralysie progressive qui les rapproche des marionnettes.

61 *Les Indifférents*, *op. cit.*, p. 70, nous soulignons.

62 *Gli Indifferenti*, *op. cit.*, p. 49, nous soulignons.

63 *Les Indifférents*, *op. cit.*, p. 73.

64 *Gli Indifferenti*, *op. cit.*, p. 51.

65 *Les Indifférents*, *op. cit.*, p. 368.

66 *Gli Indifferenti*, *op. cit.*, p. 284.

l'intime, dans lequel la fiction de soi tient à distance le réel. À deux reprises le texte nous plonge dans les pensées ou les paroles rêveuses des adolescents qui, pris tour à tour dans une songerie, s'inventent un *alter-ego* idéal. Cet *autre moi* est pressenti comme un repère identitaire absolu, à l'aune duquel les adolescents se positionnent presque instinctivement et qui leur permet d'étreindre enfin une définition d'eux-mêmes en accord avec leurs aspirations les plus profondes. Ainsi Michel, au son du piano, fantasme-t-il une compagne idéale :

Les premiers accords résonnèrent. Michel se préparait à écouter. Sa solitude, ses conversations avec Lisa avaient éveillé en lui un grand besoin de société et d'amour, un ardent espoir de rencontrer, parmi la foule des humains, une femme qu'il pourrait aimer sincèrement, sans résignation, sans ironie : « Une vraie femme, pensait-il, une femme pure, qui ne serait ni fausse, ni stupide, ni corrompue... la trouver... voilà qui remettait tout en place. » Pour le moment, il ne savait pas même où la chercher, mais il s'en forgeait un fantôme, à la fois idéal et matériel, qui allait rejoindre les autres figures de ce monde instinctif et sincère où son imagination se complaisait et où il aurait voulu vivre<sup>67</sup>.

*I primi accordi risuonarono; Michele socchiuse gli occhi e si preparò ad ascoltare la melodia; la sua solitudine, le convesazioni con Lisa gli avevano meso in corpo un gran bisogno di compagnia e di amore, una speranza estrema di trovare tra tutta la gente del mondo una donna da poter amare sinceramente, senza ironie e senza rassegnazione: "Un donna vera" pensò; "una donna pura, ne falsa, ne stupida, ne corrotta... trovarla... questo sì che rimetterebbe a posto ogni cosa." Per ora non la trovava, non sapeva neppure dove cercarla, ma ne aveva in mente l'immagine, tra l'ideale e materiale che si confondeva con le altre figure di quel fantastico mondo istinctivo e sincero dove egli avrebbe voluto vivere*<sup>68</sup>.

Carla, elle, s'invente dans les bras de Léo un amant qui plaît à son âme :

« Il m'aime beaucoup, et je l'aime beaucoup, continua-t-elle avec une douceur égale et facile dont elle s'enchanta et s'émerveillait elle-même ; [...] il n'est pas comme toi... il est... avant tout il est bon... je veux dire qu'il sait me comprendre avant que j'aie parlé, que je puis lui confier tout ce que je pense, qu'il me parle comme personne [...] et... et... » Sa voix trembla, ses yeux se remplirent de larmes ; elle était réellement convaincue de ce qu'elle disait ; il lui semblait le voir là, devant elle, en chair et en os, cet être créé par sa fantaisie<sup>69</sup>.

*"Egli mi ama molto ed io lo amo molto" continuò con una dolcezza piana e facile che l'incantava e la meravigliava [...] "[...] egli non è come te... è... soprattutto buono, voglio dire che mi comprende anche prima che io abbia parlato, che a lui posso confidare tutto quello che penso, qualsiasi cosa, e lui mi discorre come nessuno [...] e... e...": la sua voce tremò, gli occhi le si empirono di lacrime; in quel momento era convinta elle stessa di quel che diceva, quasi le pareva di vederla, là, davanti a lei, in carne e ossa, questa creatura della sua fantasia*<sup>70</sup>.

67 *Les Indifférents*, op. cit., p. 178.

68 *Gli Indifferenti*, op. cit., p. 134.

69 *Les Indifférents*, op. cit., p. 207.

70 *Gli Indifferenti*, op. cit., p. 157.

Ces deux rêveries sont saturées d'une vérité qui, bien que fantasque, correspond pour les deux adolescents à une justesse du moi et à une vivacité des émotions visibles nulle part ailleurs dans le roman. Mais ces espaces, s'ils ne sont pas investis par le mensonge, sont en revanche très vite rattrapés par la réalité : un éclat de voix de Marie-Grâce fait s'évanouir la femme idéale de Michel et Léo rappelle Carla à une étreinte avec lui. Ces identités fictionnelles que s'inventent les adolescents, dans lesquelles ils sont paradoxalement au plus proche d'eux-mêmes, restent lettre morte, et l'excipit du roman montre combien elles sont éloignées de ce que deviennent, *in fine*, Michel et Carla : l'amant de Lisa, et la future femme de Léo. Est-ce à dire que Moravia fait triompher la soumission et cautionne la victoire finale d'une définition de soi masquée ?

Si Carla s'abandonne à la fatalité de son sort « dans un éclat de rire<sup>71</sup> » (« *Uno scoppio di risa*<sup>72</sup> »), alors qu'elle se déguise en Pierrot, frappée d'une révélation subite, laconique, « Tout est si simple<sup>73</sup> » (« *Tutto è così semplice*<sup>74</sup> »), on se doute qu'il y a dans ce *happy-end* une ironie. Loin de souscrire à la joie factice de Carla, Moravia met en avant la persistance de l'illusion en clôturant son roman sur une vision pathétique de Marie-Grâce – elle se promet une excellente soirée avec son amant – et marque ainsi sa désapprobation à l'égard d'une fin mensongère. Michel, qui ne connaît pas la même allégresse que sa sœur, semble se faire l'écho du scepticisme de Moravia. Bien qu'il embrasse son destin et se résolve à une identité qui lui fait horreur – devenir l'amant de Lisa – il persiste à se poser des questions. Contrairement à sa sœur soudainement frappée d'une évidence, Michel est encore rongé par le doute et intériorurement il interroge Lisa : « Comment vis-tu ? Avec sincérité ? Ou sinon comment réussis-tu à vivre ?<sup>75</sup> » (« *Come vivi? [...] sinceramente? con fede? dimmi come riesci a vivere*<sup>76</sup> »). Ce doute existentiel persistant chez Michel fait de lui le personnage qui incarne au plus près les ambitions moraviennes à l'œuvre dans *Les Indifférents*<sup>77</sup>, c'est-à-dire la volonté d'ouvrir dans la fiction un espace à la réflexion sur le processus de construction identitaire. Le choix de l'adolescence et d'une poétique de l'incertitude comme porteurs de la réflexion font de cet espace fictionnel un territoire mouvant dans lequel se cherchent des réponses, sans que cette démarche soit nécessairement couron-

71 *Les Indifférents*, op. cit., p. 369.

72 *Gli Indifferenti*, op. cit., p. 285.

73 *Les Indifférents*, op. cit., p. 369.

74 *Gli Indifferenti*, op. cit., p. 285.

75 *Les Indifférents*, op. cit., p. 368.

76 *Gli Indifferenti*, op. cit., p. 284.

77 À ce titre, on peut noter que dans son interview avec Vania Luksic, Moravia compare Michel à deux autres représentants fictionnels de l'existentialisme : Roquentin et Meursault, héros de *La Nausée* et de *L'Étranger* et note que son roman est le premier roman existentialiste publié en Europe, avant celui de Sartre (1938) et celui de Camus (1942). Moravia, *Le Roi est nu. Conversations en français avec Vania Luksic*, Paris, Stock, 1979, p. 46.

née de succès. En cela, Moravia fait montrer d'une modernité dont la postérité a injustement peu mesuré l'ampleur si on la compare à celle des Joyce, Woolf et Faulkner, mais qui gagne à être reconnue.

**Blandine Puel**

Université de Bordeaux Montaigne

EA 4196 TELEM

Blandine.puel@gmail.com

### Résumé

En 1929 paraît le premier roman d'Alberto Moravia, *Gli Indifferenti*, alors que la dictature fasciste est à son apogée. Cette fiction, amoral à souhait, interroge effrontément les dérives d'une époque en crise imposant à tous un conformisme identitaire calqué sur l'image glorieuse du « Duce ». Michel et Carla, deux adolescents en quête d'une définition honnête d'eux-mêmes, incarnent ce questionnement par leurs hésitations et leur doute existentiel.

### Mots-clés

Fiction, adolescence, fascism, identités, doute.

### Abstract

*In 1929 the first novel of Alberto Moravia, Gli Indifferenti, is published while fascist dictatorship is at its highest peak. This fiction, boldly amoral, questions the drifts of this time of crisis which summons to everyone conformism of identity based on the glorious image of the « Duce ». Michel and Carla, two adolescents in search of a true definition of themselves, embody Moravia's questioning by their hesitations and existential doubt.*

### Keywords

*Fiction, adolescence, fascism, identities, doubt.*



# Peut-on encore feindre de croire à une fiction ?

## Du « pacte fictionnel » et des raisons de le transgesser

Alessandro Leiduan

Y a-t-il une quelconque propriété sémantique, syntaxique, textuelle qui distingue un énoncé vrai d'un énoncé erroné, fictionnel ou mensonger ?

Il n'est pas malaisé de deviner la réponse que donnerait à cette question un narratologue d'obédience pragmatique : non, il n'y a aucune propriété de ce type permettant de distinguer les énoncés vrais, erronés, mensongers et fictionnels.

Un énoncé n'est en lui-même ni mensonger, ni erroné, ni fictionnel, ni vrai, il le devient suivant le degré de crédibilité que l'énonciateur et l'énonciataire lui attribuent. Le mensonge, l'erreur, la fiction et la vérité ne sont donc pas des objets, mais des attitudes vis-à-vis d'un objet exprimant le degré d'adhésion épistémique de l'énonciateur et de l'énonciataire à l'égard de ce que l'objet en question signifie.

Un même énoncé peut ainsi être vrai, faux, mensonger ou fictionnel suivant l'attitude que le locuteur et la communauté à laquelle il appartient adoptent vis-à-vis de son contenu.

« Longtemps je me suis couché de bonne heure » sera :

- (i) un énoncé *vrai*, si je crois à ce que je dis,
- (ii) un énoncé *erroné*, si j'y crois, mais que personne d'autre à part moi, n'est prêt à faire la même chose (la non-adéquation d'une croyance avec les croyances partagées par l'ensemble de la société fait de la croyance en question une erreur),
- (iii) un énoncé *mensonger*, si je n'y crois pas, mais que je veux faire adopter à mon interlocuteur cette fausse croyance,
- (iv) et enfin, un énoncé *fictionnel*, si je fais semblant d'y croire (comme le fait Proust au début de la Recherche).

Il convient donc de distinguer le sens d'un énoncé des règles pragmatiques qui définissent l'attitude que la société doit entretenir avec le sens de l'énoncé en question. L'existence de ces règles nous empêche, en principe, de dire que

mensonge, vérité, erreur et fiction pourraient avoir les mêmes effets sur la société, leur réception étant gouvernée par des règles pragmatiques différentes, instituant des rapports différents avec ce que ces énoncés signifient : un rapport de *croyance absolue* (vérité), de *croyance nulle* (erreur), de *croyance simulée* (feintise fictionnelle) et de *croyance asymétrique et discordante* (l'auteur d'un mensonge ne croit pas à ce qu'il dit, mais il espère que sa victime le fasse).

*Croire, ne pas croire, feindre de croire, espérer que les autres croient à ce que nous ne croyons pas*, ce sont-là quatre attitudes antinomiques qui rendent a priori impossible de rapprocher les effets sociaux des vérités, des erreurs, des mensonges et des fictions.

Et cependant, que se passe-t-il, lorsque l'attitude d'un sujet à l'égard d'un énoncé supposé être un mensonge ou une erreur ou une vérité ou une fiction n'est pas ajustée à celle qui devrait caractériser la production et la réception de ces types d'énoncés ?

Ce serait une erreur de tenir pour négligeables ces cas de figures, qui ne sont pas si rares qu'on pourrait le croire<sup>1</sup>. La phénoménologie des attitudes humaines à l'égard du sens mobilisé par le langage est beaucoup plus complexe que ne le laissent entendre certaines taxinomies. Si l'on tient compte, non seulement de la rationalité, mais aussi de l'irrationalité qui caractérise l'agir humain, alors il n'y a rien qui puisse être considéré comme incompatible avec la recherche.

C'est de situations de ce type que je voudrais m'occuper ici. Je prendrai notamment en considération les cas où le rapport entre les lecteurs d'un récit imaginaire ne se laisse pas ramener à la phénoménologie de la feintise ludique qui devrait caractériser la réception canonique d'une fiction.

Mon intérêt pour les fictions qui déclinent leurs effets sociaux dans des formes non-canoniques est lié à la lecture de certains essais théoriques qu'U. Eco a consacré à ce problème<sup>2</sup>. Mais c'est dans son œuvre narrative que je voudrais chercher un reflet de ce problème, car c'est justement dans les romans qu'il a écrits, que sa réflexion parvient à nous donner la mesure de la complexité des enjeux liés au destin social de ces œuvres imaginaires qui, tout en ayant été conçues et mises en circulation comme des fictions, finissent par fonctionner comme des genres narratifs d'une tout autre nature.

## Les romans d'U. Eco et la rupture du « pacte fictionnel »

On dit que les écrivains se répètent, qu'ils ne savent raconter qu'une seule et même histoire (même s'ils s'aventurent à en écrire beaucoup), qu'ils ne font qu'essayer de réécrire leurs livres précédents sous couvert d'en écrire de

1 Voir, à ce sujet : Roger Pouivet, *Qu'est-ce que croire ?, Paris, Vrin, 2006.*

2 Umberto Eco, *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*. Paris, Grasset, 1996.

nouveaux. C'est sans doute le cas d'U. Eco, auteur de six romans, tous, certes, fort différents, mais avec un nombre non négligeable de points en commun qui nous autorisent à porter sur eux un regard d'ensemble<sup>3</sup>.

Le récit est confié à deux narrateurs différents : l'un reçoit (à l'écrit ou à l'oral) le témoignage de l'autre et, après l'avoir émondé de certaines parties, en entreprend le récit dans la version que découvre le lecteur du roman. Une même histoire est donc prise en charge par deux voix différentes : celle d'un *narrateur témoin* qui raconte à la première personne une aventure qu'il a directement vécue, et celle d'un *narrateur éditeur* qui reformule avec ses propres mots l'aventure qui lui a été racontée<sup>4</sup>.

Quelle est l'attitude des deux narrateurs vis-à-vis de l'histoire qu'ils racontent ? Et dans quelle mesure cette attitude est conforme à l'attitude qu'un narrateur devrait adopter pour transformer l'histoire qu'il raconte en fiction ?

Rappelons que la fiction n'est pas un objet, mais une attitude à l'égard d'un objet. « Il n'y a pas de propriété textuelle, syntaxique ou sémantique, disait John Searle, qui permette d'identifier un texte comme œuvre de fiction<sup>5</sup> ». Ce qui transforme un texte dans une fiction, c'est la décision de celui qui l'écrit ou qui le lit de faire semblant de croire que tout ce que ce texte raconte est vrai (bien que tous les deux, l'auteur et le lecteur je veux dire, soient parfaitement conscients que rien n'est vrai et que tout a été inventé).

Or, les deux narrateurs auxquels Eco confie le récit de ses romans adoptent vis-à-vis de l'histoire racontée deux attitudes opposées :

le *narrateur témoin* se montre crédule et ajoute foi à l'intégralité de l'histoire racontée, bien qu'il soit conscient d'en avoir lui-même inventée une partie considérable. Cette histoire comporte toujours, en effet, des faits inventés de toutes pièces par le narrateur lui-même, mais auxquels ce même narrateur finit par ajouter foi comme s'il s'agissait de faits réels. Relèvent de cette catégorie les exploits fabuleux qui étoffent le récit mensonger de Baudolino, les intrigues tissées par Simonini (*Le Cimetière de Prague*), le roman inventé par Roberto de la Grive pendant les longues années de captivité passées à bord d'un navire (*L'île du jour d'avant*), les « pages de feuilleton » écrites par Belbo et ses amis pour reconstruire le plan des Templiers (*Le Pendule de Foucault*). Naïfs au point même de ne pas être en mesure de distinguer ce qui est réel et ce qui est imaginaire, tous ces narrateurs tombent dans le piège de leurs propres mensonges.

3 Les romans en question sont : *Le Nom de la rose* (1982), *Le Pendule de Foucault* (1990), *L'Île du jour d'avant* (1996), *Baudolino* (2002), *La Mystérieuse Flamme de la reine Loana* (2005), *Le Cimetière de Prague* (2010), tous publiés, en France, chez l'éditeur Grasset.

4 Les témoignages sont : les fichiers d'ordinateur que Causabon déchiffre pour reconstruire l'histoire de Belbo dans *Le Pendule de Foucault*, le manuscrit de Roberto de la Grive dans *L'Île du jour d'avant*, le récit autobiographique de Baudolino dans le roman homonyme, le journal de Simone Simonini dans *Le Cimetière de Prague*, la chronique d'Adso da Melk dans *Le Nom de la rose*.

5 John Searle, « Le statut logique du discours de la fiction », in *Sens et expression*, Paris, Éditions de Minuit, 1992, p. 109.

le narrateur éditeur fait preuve de scepticisme, d'incrédulité, de méfiance absolue, non seulement parce qu'il doute de la vérité de ce que le narrateur-témoin lui raconte, mais parce que ses doutes vont au-delà de la limite qu'aucun narrateur ne devrait oser dépasser pour ne pas compromettre la « recevabilité fictionnelle » de l'histoire racontée<sup>6</sup>.

Divergentes sur le fond, ces deux attitudes se rejoignent sur un point : elles sont *déviantes par rapport à l'attitude* qu'il est nécessaire d'adopter vis-à-vis d'un récit pour que celui-ci devienne une « fiction ». La fiction n'existe que si l'on feint de croire à l'histoire qu'elle raconte. Or, ici, les deux narrateurs sont incapables de « feindre de croire » : l'un parce qu'il est *trop incrédule*, l'autre parce qu'il est *trop crédule*. Tout roman repose sur un équilibre fragile entre crédulité et incrédulité, confiance et méfiance, naïveté et scepticisme. Dans les romans d'U. Eco, cet équilibre est précaire et, systématiquement, au cours du récit, il vole en éclats. Le non-respect du pacte qui devrait présider à la réception d'une œuvre romanesque est donc un effet de lecture volontairement provoqué par U. Eco qui livre à ses lecteurs une œuvre programmée pour court-circuiter l'usage social auquel, en tant que fiction, elle semble être destinée.

Pourquoi les deux instances qui assurent la narration ne se plient-elles pas aux conventions culturelles qui permettent à une fiction d'être reçue en tant que telle ?

Essayons de le découvrir en nous intéressant aux faits racontés dans ces romans, car c'est par rapport à ces faits que les narrateurs adoptent des postures en décalage avec le protocole à respecter en matière de réception d'une œuvre fictionnelle.

## Le complot comme racine de l'agir humain

La caractéristique commune à l'ensemble des romans d'U. Eco est de se déployer dans un monde possible qui coïncide en partie avec le monde que nous avons été éduqués à considérer comme « réel ». Tous ses romans sont en

<sup>6</sup> « Je suis plein de doutes », écrit, par exemple, le narrateur du *Nom de la rose*, dans la préface du roman. « Je ne sais vraiment pas pourquoi je me suis décidé à prendre mon courage à deux mains pour présenter comme s'il était authentique le manuscrit d'Adso de Melk » (*Le Nom de la rose*, p. 15). Quant au narrateur du *Pendule de Foucault*, il laisse ainsi entendre à ses lecteurs que tout ce qu'ils ont lu pourrait avoir été écrit dans le seul but de se moquer d'eux : « Il est impossible, diraient-ils, que ce type n'ait fait que nous raconter qu'il se jouait de nous. » (*Le Pendule de Foucault*, p. 647-648). Celui de Baudolino revendique le statut de « menteur » : « Ne te crois pas l'unique auteur d'histoire en ce monde. Tôt ou tard, quelqu'un, plus menteur que Baudolino, la racontera. » (*Baudolino*, p. 665). Celui de *l'Île du jour d'avant* reconnaît avoir fait semblant de raconter la vérité : aveu incompatible avec les règles du jeu fictionnel : « où, certes, on fait semblant de raconter des choses vraies, mais on ne doit pas dire sérieusement qu'on fait semblant. » (*L'Île du jour d'avant*, p. 205).

effet assignables au genre du *roman historique*<sup>7</sup>. Mais, contrairement à d'autres romans historiques, leur ancrage dans l'Histoire n'est pas dû à la conformité entre la manière d'agir des personnages fictifs et la manière dont on peut s'imaginer que les personnes réelles se comportaient à l'époque où se déroule l'action romanesque. Le point d'intersection entre imaginaire et réel dans les romans d'U. Eco est plutôt à chercher du côté de la matière narrative, l'Histoire étant ici, non pas le simple décor de l'action, mais l'ingrédient principal de l'intrigue. Les aventures des personnages fictifs principaux de tous ses romans sont indissociables de celles des personnages historiques principaux : Baudolino est le fils adoptif de l'empereur Frédéric Barberousse, Roberto de la Grive a, dans *L'Île du jour d'avant*, un long entretien avec Mazarin, Simone Simonini rencontre les partisans de Garibaldi, se retrouve à Paris durant la Commune, côtoie les grands noms de l'Histoire de son temps (*Le Cimetière de Prague*).

On a donc affaire à des romans qui s'articulent autour d'une conception bien particulière de l'Histoire, une conception qui n'est plus hégémonique aujourd'hui, mais qui a longtemps façonné la *doxa* historiographique, au point d'incarner, dans l'imaginaire social, le paradigme même de la connaissance historique : l'*histoire événementielle*.

Malgré ce que pourrait laisser entendre son nom, cette conception de l'Histoire ne considère pas que *toutes* les occurrences événementielles de la réalité relèvent de l'Histoire. Un fait est historique si, et seulement si, nous pouvons reconnaître dans le fait en question *la cause proche ou éloignée d'un changement radical de l'ordre existant*. Le fait, par exemple, que Mussolini, le 28 octobre 1922 ait pu boire un café, n'est pas un fait historique (puisque il aurait pu boire une orangeade, sans que, dans les deux cas, le destin politique de l'Italie en fût affecté). Mais le fait que, ce même jour, un cortège de chemises noires aient pu défiler dans les rues de Rome pour réclamer le pouvoir, est bel et bien un fait historique : la « marche sur Rome » marque le début de la dictature fasciste en Italie<sup>8</sup>.

En tant qu'expression de l'ensemble des institutions qui maintiennent la société dans un ordre déterminé, la *dimension politique* est l'horizon indépassable de l'histoire événementielle. Dans le cadre de cet horizon, seuls

7 Tout roman n'est intelligible que si les faits qu'il raconte entretiennent une certaine correspondance avec les faits qui arrivent, sont arrivés ou pourraient arriver dans le monde « réel ». Cette correspondance est, dans la plupart des cas, de type « analogique » : le roman met en scène des faits qui ne sont jamais arrivés, parfois même des faits qui ne pourraient jamais arriver, mais le sens des faits en question demeure intelligible aux lecteurs grâce à une analogie formelle entre ce qu'on raconte et la perception sociale de la réalité. Qu'est-ce qui caractérise le roman historique par rapport aux autres romans ? C'est que, dans ce type de roman, il n'y a pas un rapport d'hétérogénéité absolue, mais d'homogénéité partielle entre le monde imaginaire et le monde réel : parmi les faits mentionnés, il y en a certains qui sont arrivés réellement. Entre réel et imaginaire, il n'y a donc pas hétérogénéité absolue, mais homogénéité partielle.

8 Pour cette distinction, cf. Umberto Eco, *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1975, p. 212.

les faits qui renversent l'ordre établi sont significatifs : guerres, révolutions, meurtres, émeutes, attentats... Envisagée d'un point de vue « événementiel », l'Histoire ressemble alors à un *théâtre des horreurs* dans lequel les hommes semblent condamnés à s'affronter inlassablement dans des combats sanglants et irrationnels.

### **En est-il ainsi dans les romans d'Eco ?**

Oui, sauf qu'ici les guerres, les meurtres, les attentats et tous les autres ingrédients typiques d'un roman historique résultent d'un type d'*action* un peu spécial, qui se déroule dans les coulisses du grand théâtre de l'Histoire : le *complot*. Relue à la lumière des romans d'Eco, l'Histoire apparaît en effet comme un tissu d'innombrables complots. Dans le *Cimetière de Prague*, Eco raconte l'histoire d'un faussaire invétéré qui, hanté par l'idée d'un complot juif pour anéantir la chrétienté, use de toute son ingéniosité pour jeter le discrédit sur les Juifs et parvient enfin à ses fins en rédigeant l'évangile de l'antisémitisme moderne, *Les protocoles des Sages de Sion*, qui servira ensuite de pièce maîtresse aux persécutions contre les Juifs, décidées par Hitler. Dans le roman *Baudolino*, Eco nous raconte l'histoire d'un fils de paysans, qui prétend être le fils adoptif de l'empereur Frédéric Barberousse ainsi que l'inspirateur de tous les principaux événements de l'Histoire de son temps. Dans *Le Pendule de Foucault*, trois amis prétendent connaître les détails d'un Plan ourdis par les Templiers pour conquérir le monde. Tous les événements historiques racontés dans les romans d'Eco se présentent donc aux lecteurs sous la forme d'un complot.

Que penser de ces réécritures conspirationnistes de l'Histoire ? Admettre l'existence d'un complot à l'arrière-plan de tous les événements historiques, ne revient-il pas à insinuer que le récit de l'historiographie officielle n'est pas fiable et que les choses qu'il nous cache sont plus nombreuses que celles qu'il nous dévoile ?

Le propre de toute théorie conspirationniste est de nous faire croire que nous sommes empêtrés dans le mensonge et qu'il va falloir se débarrasser de tout ce qu'on croit savoir pour être dignes de recevoir la révélation de la vérité secrète qu'on nous a toujours cachée (le complot). En l'occurrence, ce qu'on croit savoir correspond à tout ce que la vulgate historiographique officielle nous a appris sur la façon dont évoluent les sociétés humaines : les conflits, les guerres, les révolutions et les autres épisodes violents qui caractérisent l'histoire des sociétés humaines seraient l'expression, impétueuse et véhémente, du désir de l'humanité de vivre dans un monde plus juste et plus libre<sup>9</sup>. Selon ce

---

9 Tout récit historiographique ne prend sens que par rapport à une philosophie de l'histoire, c'est-à-dire par rapport à un schéma d'explication sensé du développement général des sociétés humaines. Ce schéma presuppose que la succession continue de guerres et de cruautés

schéma d'explication, les systèmes politiques qui s'effondrent sont remplacés par des systèmes plus respectueux des besoins les plus profonds et les plus fondamentaux de tout être humain. De système en système, la société s'organise autour d'un modèle politique de plus en plus en accord avec ses propres aspirations politiques. L'avènement d'un État constitutionnel de type démocratique, plaçant sous l'égide de ses lois les libertés individuelles, représente une étape cruciale (voire même l'aboutissement)<sup>10</sup> du développement historique des sociétés humaines. Il n'a donc été possible de donner un sens au devenir historique qu'en postulant, au fondement de celui-ci, l'idée de progrès.

Or, l'idée du complot contredit manifestement ce schéma d'explication. On ne peut croire au complot comme moteur de l'Histoire que si l'on ne voit dans les événements qui ont préparé l'avènement des démocraties modernes qu'une sorte de mascarade visant à rendre plus invisibles encore qu'elles ne l'étaient déjà auparavant les formes conspirationnistes à travers lesquelles se manifeste l'essence sempiternelle et immuable du pouvoir. Le *terminus ad quem* de l'évolution historique n'est pas l'instauration de la démocratie, mais le rétablissement d'un ordre inaltérable qui se reproduit sans cesse à l'identique depuis des temps immémoriaux, tout en entretenant la société dans l'illusion de vivre dans un monde en mutation perpétuelle et, surtout, en constante amélioration.

Réécrire l'histoire en termes de complot signifie donc renier implicitement toute idée de changement, de progrès, voire même de démocratie<sup>11</sup>.

C'est par rapport à une conception événementielle de l'Histoire qui reconnaît dans le complot la racine de l'agir humain qu'il faut interpréter la décision d'Eco de court-circuiter les effets de la fiction.

Y a-t-il une légitimation à l'existence sociale de la fiction qui ne soit pas d'ordre esthétique ?

Éduqués à envisager l'impact social de la fiction en termes esthétiques, l'idée que les fictions pourraient servir à autre chose qu'à nous procurer du plaisir ne nous effleure même pas. S'il nous semble opportun de nous poser cette question, c'est que les enjeux de la démarche d'Eco dépassent la sphère esthétique. N'y a-t-il donc vraiment aucune autre justification à l'existence sociale de la fiction que celle que l'esthétisme ambiant lui attribue ?

caractérisant l'agir humain à travers les siècles obéirait à une logique rationnelle dont le but final serait d'instaurer la liberté sur terre. C'est à l'intérieur de cet horizon de sens, théorisé par la philosophie idéaliste allemande, en particulier par Kant et Hegel, que l'historiographie moderne a décliné son discours.

10 Francis Fukuyama, *La Fin de l'histoire et le dernier homme*, Paris, Flammarion, 1992.

11 Ce n'est pas par hasard si la première théorie du complot a vu le jour au lendemain de la Révolution française, le fait historique qui a inauguré l'ère démocratique de l'histoire occidentale. Il s'agit des *Mémoires pour servir à l'histoire du Jacobinisme*, écrites en 1798 par l'abbé Augustin Barruel : la Révolution française y est décrite comme le résultat d'un complot organisé par la franc-maçonnerie française et les Illuminés de Bavière.

Les anciens Grecs en étaient persuadés. Aristote, par exemple, ne savait concevoir la légitimité de la fiction qu'en termes d'utilité sociale. Le critère auquel était subordonnée, selon lui, la recevabilité sociale d'une œuvre fictionnelle n'était pas l'intensité du *plaisir* qu'elle était à même de nous procurer, mais les *bienfaits* que la société pouvait escompter d'elle. Comme tous les Grecs, Aristote était obsédé par l'idée de la décomposition sociale : l'écroulement d'une société lui semblait un fait dramatique, non seulement du point de vue de l'entité collective que cette société incarnait, mais du point de vue de chaque individu isolé, dès lors qu'il ne pouvait y avoir, selon lui, d'individu heureux que dans le cadre d'une communauté<sup>12</sup>. Dans la *Politique*, il s'est ainsi intéressé aux causes des révoltes et aux raisons qui font qu'un certain type de régime se transforme en un autre. Aristote croyait qu'aucun régime politique ne pouvait satisfaire vraiment l'homme et que cette insatisfaction permanente poussait les hommes à changer perpétuellement de régime, dans un cycle sans fin<sup>13</sup>. La fiction participe, à ses yeux, des moyens qui peuvent contribuer à ralentir la dégénérescence inévitable d'un régime politique. C'est à la lumière de ses préoccupations politiques qu'il convient de lire les passages, très connus, de la *Poétique*, où il est question des effets de la fiction sur la société : la purgation des passions que la tragédie réaliseraient est fonctionnelle à la préservation de l'unité sociale (les passions qu'elle « purge » sont justement celles qui risquent de porter préjudice à la vie de la société et de précipiter sa décomposition). Le dramaturge met en scène des actes contraires à la loi de la Cité (inceste, matricide, parricide, etc.) dans le but d'empêcher à tout membre de la Cité de devenir un émule d'Œdipe, d'Oreste, de Phèdre, c'est-à-dire une menace potentielle pour ses semblables. Ce faisant, le dramaturge contribue à préserver la cohésion sociale.

Ce qui permet à la fiction de fonctionner comme un dispositif de sauvegarde de l'unité sociale, c'est qu'elle ne peut s'instituer, en tant que pratique culturelle, que si la société adopte, vis-à-vis d'elle, une attitude mentale très spéciale, à mi-chemin entre le fait de croire fermement à quelque chose et le fait de ne pas y croire (tout aussi fermement) : la *feintise*<sup>14</sup> (préposé de tous les comportements ludiques, non sérieux, de l'existence). C'est en encourageant les destinataires d'une fiction à ne pas adhérer totalement aux signifiés mobilisés par une œuvre imaginaire (mais sans les pousser à ne pas y adhérer

12 Aristote présente l'homme comme un être essentiellement incomplet. Les autres animaux n'ont pas besoin de s'associer pour subvenir à leurs besoins et peuvent donc vivre « hors cité », mais ce n'est pas le cas de l'homme. L'homme est donc le plus politique des animaux. « C'est pourquoi il est évident que l'homme est un animal politique plus que n'importe quelle abeille et que n'importe quel animal gréginaire ». Aristote, *Les Politiques*, I, 2, 125 3a 9-1253a12, Paris, Flammarion, 1990, p. 90-92.

13 Léo Strauss, *Pensées sur Machiavel*, Paris, Payot, 1982.

14 Pour cette notion, voir : Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Le Seuil, 1999.

du tout), que les genres fictionnels arrivent à exercer une action régulatrice sur les comportements sociaux. Le fait d'adhérer ou de ne pas adhérer à une croyance a, en effet, d'importantes répercussions sur le plan des comportements socialement observables, dans la mesure où *il est impossible d'agir (librement et sans contrainte) en fonction de ce à quoi l'on ne croit pas*. Les paramètres de tout type d'action libre étant réglés sur ce à quoi l'on croit (et non pas sur ce à quoi l'on fait seulement semblant de croire), le fait d'inciter la société à feindre de croire à ce qu'on lui signifie par le biais d'un roman ou d'une autre œuvre fictionnelle (et non pas à y croire vraiment) a pour effet d'inhiber le penchant humain pour l'action. Le propre de la fiction est, en effet, *de concourir indirectement à décrédibiliser les comportements sociaux auxquels ses contenus font référence*. Si les formes à travers lesquelles se déploient les comportements observables dans la vie sociale ne ressemblent pas à celles qui sont représentées dans un roman<sup>15</sup>, ce n'est pas nécessairement parce que les comportements romanesques ne pourraient pas être réinstanciés dans la vie réelle, mais parce que la fiction a la propriété d'agir sur la société comme un puissant narcotique<sup>16</sup>, grippant le mécanisme qui relie, comme un effet à sa cause, certains comportements à certaines représentations mentales auxquelles on croit fermement<sup>17</sup>. La vie sociale s'est donc déployée à travers des formes qui sont antithétiques à celles qui ont été représentées dans les romans, les

- 
- 15 C'est le principe de l'« inexemplarité » de la littérature défendu par V. Jouve dans article consacré au questionnement de la vocation « exemplaire » que l'on prête souvent à la littérature. Cf. Vincent Jouve, « Quelle exemplarité pour la fiction ? » in Emmanuel Bouju, Alexandre Gefen, Guiomar Hautcoeur et Marielle Macé (éd.), *Littérature et exemplarité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 239-247.
- 16 La comparaison de la littérature à un « narcotique » se retrouve déjà chez le philosophe italien Antonio Gramsci, dans une page célèbre de ses *Cahiers de prison*. Cf. Antonio Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Roma, Editori riuniti, 1971, p. 141.
- 17 On pourrait interpréter dans ce sens l'effet de suspension du rapport entre le langage et la réalité que Searle considère constitutif de l'essence de la fiction : « Si nous nous représentons les conventions qui portent sur la signification des éléments linguistiques comme des conventions établies verticalement reliant les phrases à la réalité, il est alors préférable de se représenter les conventions tacites du discours de la fiction comme des conventions établies latéralement ou horizontalement, transposant pour ainsi dire le discours hors du monde de la réalité » (c'est moi qui souligne). Cf. John Searle, *Les Actes de langage*, Paris, Hermann, 1972, p. 123. Voir aussi, cet autre passage, tiré d'un autre ouvrage : « [Il existe] des règles qui mettent en corrélation des mots (ou des phrases) avec le monde. Concevons-les comme des règles verticales qui établissent des connexions entre le langage et la réalité. Or, ce qui rend possible la fiction, dans l'hypothèse que je suggère, est un ensemble de conventions extralinguistiques, non sémantiques, qui rompent la connexion entre les mots et le monde telle qu'elle est établie par les règles évoquées plus haut. Concevons donc les conventions du discours de fiction comme un ensemble de conventions horizontales qui rompent les connexions établies par les règles verticales. Elles suspendent les réquisits normaux établis par ces règles. [...] Les illocutions feintes qui constituent une œuvre de fiction sont rendues possibles par l'existence d'un ensemble de conventions qui suspendent l'opération normale des règles reliant les actes illocutoires et le monde. », John Searle, *Sens et expression*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, p. 110.

films, les pièces de théâtre, la fiction ayant contribué à dissoudre toutes les croyances et à conjurer tous les comportements qui ne sont pas compatibles avec la préservation de l'ordre social existant.

Pourquoi alors, si la fiction a le pouvoir de neutraliser les croyances qui pourraient polluer la vie sociale, Eco n'a-t-il pas voulu respecter les conventions qui auraient permis à ses romans de fonctionner comme des fictions ?

En inscrivant la théorie du complot dans la trame de tous ses romans, Eco avait la possibilité de dissoudre le pouvoir de séduction de cette théorie sur l'imaginaire de ses lecteurs : il n'avait, pour cela, qu'à respecter les conventions culturelles qui règlent la réception sociale d'une œuvre fictionnelle (le simple fait de demander à ses lecteurs de feindre de croire à ses reconstitutions conspirationnistes de l'histoire occidentale aurait suffi à les détourner de la tentation de s'abreuver à la source polluée du conspirationnisme pour étancher leur soif de vérité historique).

Ce faisant, il aurait ajusté les effets escomptables de la lecture de ses romans aux finalités « politiques » (et non pas uniquement esthétiques) qui président à l'existence sociale d'une fiction : sevrer l'imaginaire collectif de son addiction à toutes les croyances illicites qui circulent dans la société et conjurer les conduites sociales qui pourraient leur être associées (s'il est vrai que tout comportement prend appui sur des croyances fermes et que le fait d'infléchir une croyance dans un sens fictionnel a pour effet d'inhiber le passage à l'acte)<sup>18</sup>.

Le problème est qu'U. Eco a choisi d'écrire des romans qui mettent systématiquement en échec le « pacte fictionnel », c'est-à-dire l'ensemble des conventions qui permettent à une œuvre imaginaire de fonctionner comme une fiction.

Le moment est venu d'essayer d'expliquer ce choix apparemment incompréhensible.

## Du « pacte fictionnel » et des raisons de le transgresser

Les possibilités d'existence d'une œuvre fictionnelle sont subordonnées à la capacité du public d'adopter vis-à-vis du sens qu'elle mobilise une attitude épistémique adéquate : la feintise ludique.

On sait pourtant que feindre de croire à une fiction n'est possible que s'il y a des choses plus crédibles que celles auxquelles on nous demande de croire. Lorsqu'on lit un roman, par exemple, il ne faut pas être tentés de considérer les choses auxquelles le narrateur nous *demande* de feindre de croire plus crédibles encore que celles auxquelles la société nous *prescrit* de

---

<sup>18</sup> N'oublions pas que la théorie du complot a pu servir de fondement à plusieurs types de conspiration : contre les Juifs, les lépreux, les francs-maçons, etc.

croire. Pourrions-nous feindre de croire aux aventures d'un Rastignac, d'un Julien Sorel, d'un Raskolnikov, si nous doutions un seul instant de la nature imaginaire de ces personnages ? Le doute ne profite pas à la fiction qui ne peut surgir que si l'on a une perception claire de ce qui peut être cru et de ce qui ne peut pas l'être.

Sommes-nous en train de dire que la société contemporaine a perdu la capacité de discerner le réel de l'irréel, le factuel du fictionnel ?

Une chose est certaine : la critique à laquelle la pensée moderne a soumis, depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, toute forme de préjugé, d'opinion dogmatique, d'évidence illusoire, a favorisé la diffusion progressive d'un relativisme épistémologique qui a fini par obscurcir le sens des termes auxquels le lexique de notre langue attribue la fonction de signifier les choses auxquelles nous croyons : *réalité*, *vérité*, *certitude*, etc. Qu'y a-t-il, en effet, de plus flou et de plus controversé, pour nous, que le sens auquel renvoient les termes qu'on vient de citer ?

Dans un contexte où nous n'arrivons plus à croire à grand-chose, il n'est donc pas impossible que ce à quoi nous devrions seulement faire semblant de croire nous paraisse plus crédible que ce à quoi nous devrions croire vraiment.

Comment alors, la fiction pourrait-elle concourir à sevrer la société des croyances inappropriées, si ce à quoi elle nous *demande* de feindre de croire est à peine moins crédible que ce à quoi la société est *sommée* de croire ?

Si aucun sevrage de ce type n'est escomptable d'une fiction, si nous ne pouvons plus escompter d'elle, qu'elle nous rende moins vulnérables aux séductions de l'*irréel* (les croyances illicites) et plus dociles aux injonctions du *réel* (les croyances licites), il ne s'ensuit pas que ses effets sur la société ne soient pas interprétables d'un point de vue « politique ». Ce qui a l'air d'être un désaveu de la fonction politique de la fiction n'est, en fait, qu'une *inversion de tendance* : au lieu d'empêcher tout retour de flamme de la société pour des croyances déchues (par exemple, la *théorie du complot*), la fiction crée les conditions pour réinsérer clandestinement ces mêmes croyances dans le champ des choses susceptibles de façonner la manière de penser et d'agir de la société. La fiction fonctionne, en d'autres termes, comme un *mécanisme de dissimulation* de croyances illicites.

Feindre de croire à quelque chose n'implique pas toujours qu'on croit à quelque chose d'autre. Paradoxalement, cela peut vouloir dire que ce à quoi on croit vraiment est exactement ce à quoi on fait semblant de croire. Je feins de croire à ce qu'on me raconte dans les romans, mais, en réalité, je me comporte ainsi uniquement parce qu'il ne m'est pas permis de faire autrement dans un contexte où certaines formes de croyances ne sont pas admises. Je feins donc (devant les autres) de croire à quelque chose auquel je crois vraiment, en attendant qu'il soit possible d'y croire sans avoir recours à aucun subterfuge. La fiction offre ainsi la possibilité à tous ceux qui succombent aux croyances

qu'elle mobilise de *dissimuler leurs croyances sous les faux semblants d'une incrédulité de façade* compatible avec l'attitude à respecter en la matière. La fiction fonctionne ainsi comme un *alibi* pour ceux qui partagent des croyances illiques. Son existence sociale n'est pas fonctionnelle à la défense des croyances existantes, mais à la préservation, sous forme de secret, des croyances qui n'ont plus droit à exister.

C'est la prise de conscience de cet infléchissement réactionnaire de l'impact des fictions sur la société qui a probablement amené U. Eco à transgresser, dans chacun de ses romans, les règles du « pacte fictionnel » et à privilégier un type d'écriture qui semble programmé pour court-circuiter le nouvel usage social auquel l'écriture romanesque doit désormais se conformer.

**Alessandro Leiduan**

EA 2649 BABEL  
Université de Toulon  
alessandro.leiduan@univ-tln.fr

### Résumé

Les romans d'Umberto Eco sont caractérisés par la rupture du « pacte fictionnel », c'est-à-dire par la transgression des conventions qui devraient régler l'attitude mentale (la « feintise ludique partagée ») de la société à l'égard de l'univers imaginaire d'un récit fictionnel. Ce faisant, Eco a vraisemblablement voulu empêcher ses romans de fonctionner comme un mécanisme de dissimulation de croyances illiques. Dans un contexte où les croyances officielles sont mises à mal du fait que la société est éduquée à n'avoir que des croyances instables, les récits fictionnels pourraient dévoiler leurs lecteurs en instillant, dans l'imaginaire collectif, des doses massives de mensonges. L'article étudie les stratégies narratives par lesquelles Eco essaie de « court-circuiter » ce type de réception aberrante.

### Mots-clés

Eco (Umberto), théorie de la réception, récit fictionnel, pacte fictionnel, pragmatique des genres littéraires.

### Abstract

*Umberto Eco's novels are characterized by the severing of the "fictional pact", i.e., by the transgression of conventions that should settle the mental attitude ("shared playful pretense") of the society with respect to the imaginary world of a fictional narrative. In doing so, Eco presumably wanted to prevent his novels from functioning as a mechanism to conceal illicit beliefs. In a context in which official beliefs are undermined by the fact that unstable beliefs are the only aims of education in society, fictional narratives could mislead their readers by instilling massive doses of lies into the collective imagination. The article examines the narrative strategies used by Eco to try to "bypass" this type of preposterous reception.*

### Keywords

Eco (Umberto), reception theory, fictional narrative, fictional pact, pragmatics of literary genres.

# Aphoristique et identité

## Dialogue de Lia Kurts et François Rastier, suivi d'aphorismes de François Vaucluse

Lia Kurts-Wöste

*À la mémoire de Urs Widmer.*

**François Rastier :** Vous souhaitez publier dans ce recueil, en annexe à notre dialogue introductif, des aphorismes de François Vaucluse : j’admire votre témérité, car cet auteur, peut-être à dessein, reste des plus confidentiels. Je ne me sens guère qualifié pour l’évoquer, sinon que je suis de ses rares lecteurs, et que j’ai étudié jadis l’aphorisme chez Chamfort et la notion – apparemment homonyme – d’aphorisme chez Saussure.

**Lia Kurts :** Vous vous inscrivez explicitement dans la lignée des écrits de Saussure (mais des écrits autographes, pas du *Cours de Linguistique Générale*, largement apocryphe, et parfois fautif) : et précisément, si j’ai bien compris (je tente un résumé de votre position), la notion d’« aphorisme » est centrale chez Saussure, puisqu’elle définit tout bonnement sa méthode, et, de manière plus fondamentale encore, son épistémologie. Ses « aphorismes » correspondent de fait aux grandes dualités sur lesquelles est fondée son étude des langues (langue/parole, diachronie/synchronie, singulier/collectif... qui ne sont pas des oppositions, contrairement à ce que le CLG a laissé entendre). Ce sont donc, fidèles en cela à l’étymologie, des « délimitations » (*apo-horizein*), c’est à dire des dualités de saisie, de point de vue. Elles définissent un mode d’objectivation très spécifique : il n’y a pas dans sa théorie de fondement, ou d’axiome, ou de principe indéterminé, il n’y a qu’une multiplicité de points de vue interdépendants, dont aucun n’est plus fondamental que l’autre et qui sont tous nécessaires pour objectiver les réalités linguistiques. Ce mode d’objectivation s’oppose d’après vous en particulier à l’apodictique d’Aristote (l’évidence par démonstration et déduction) ; chez Saussure, point d’évidence, ni de logique déductive (qui supposerait un principe fondamental).

Toujours d'après ce que j'ai compris de vos travaux, Saussure, qui est un grand spécialiste du sanscrit, aurait ici une profonde communauté de pensée et de méthode avec certaines théories bouddhiques du langage ; c'est ce qui expliquerait en partie que Saussure ait été largement incompris, trop distant de nos réflexes culturels en matière de définition de la rationalité scientifique et de ses modes d'objectivation.

Ainsi, les aphorismes (?) de F. Vaucluse sont plutôt (en partie au moins) des aphorismes à la manière des moralistes, mais j'ai l'intuition qu'ils sont dans le même temps un hommage indirect au maître genevois. Si celle-ci vous paraît juste, pourriez-vous développer cette idée d'une parenté entre l'aphorisme littéraire et l'aphoristique saussurienne ?

**F. R. :** Je m'interroge sur le substrat ontologique de la proposition déclarative simple, sur laquelle s'est édifiée la tradition de la logique des classes, dont la syllogistique a été, d'Aristote aux Idéologues comme Destutt de Tracy, le domaine privilégié : connaître, c'est classer, donc rapporter une idée à une autre, plus générale, qui l'inclut. Hélas, il en va toujours ainsi dans des domaines comme la représentation des connaissances et le Web sémantique : on multiplie les « ontologies » et l'on maintient la relation prédicative simple *A relation B*, comme dans les triplets RDF (*Resource Description Framework*), dont en avril 2012 le promoteur du Web Sémantique, l'illustre Tim Berners-Lee, s'enorgueillissait de compter 31 milliards. En sémantique, on priviliege l'hypéronymie et hyponymie.

L'antique sentence, la *gnomè*, énonçait une vérité morale – ce faisant, elle en restait décisoirement à un conformisme jugé positif. Mais elle a toujours été menacée par le paradoxe, si prisé par les sophistes et les cyniques. À leur tour, les mystiques s'en sont emparés, ruinant l'ordre de ce monde pour en évoquer un autre. La théologie négative a développé un antinomisme. Les *Schwärmer* comme Hammann s'en sont servis, non sans humour, contre le rationalisme kantien. Il revient je crois à Friedrich Schlegel d'avoir conféré au paradoxe anti-sentencieux le ressort d'une métaphysique illuminative : *Der Witz ist Blitz*.

Comme on le voit avec les énigmes du Chan et les koans du Zen, l'illumination peut naître d'une phrase tellement anticonformiste qu'elle semble absurde et peut déclencher une *métanoia* radicale. J'ai eu le plaisir de publier à ce propos un article de Simon Bouquet sur les koans : comme il a édité Saussure, j'ai le sentiment que vous brûlez, divinatoirement. Autre indice de la parenté secrète de l'aphorisme littéraire et de l'aphoristique saussurienne, Nunzio La Fauci, un romaniste de Zurich, a publié des *Facettes de linguistique saussurienne*, recueil d'aphorismes à thème épistémologique (il m'a permis de les rééditer dans *Texto !*) – il est par ailleurs l'auteur de plusieurs recueils d'aphorismes explicitement littéraires et créateur d'une collection *L'isola di Ferdinando*, consacrée à Saussure et au saussurisme.

**F. R. :** Cependant, l'aphorisme comme genre littéraire bref – et l'aphorisme dans la rare acception étymologique qu'atteste Saussure (une dualité oppositive de points de vue complémentaires) restent homonymes. Pour réduire quelque peu leur distance, on peut cependant rappeler que pour Saussure le sens est fait de différences. C'est ce qui le sépare décisivement de l'ontologie, puisqu'au contraire elle repose tout entière sur le principe d'identité (tel que  $A = A$ ) et sans doute le titre de l'écrit de Vaucluse que vous avez choisi, *A vs A* conteste-t-il l'unité et l'identité à soi de l'être – Énoncer est une tautologie, l'on sait avec Wittgenstein que la tautologie est vide de sens. Les tautologies, universellement répandues, du type comme en français *Une femme est une femme*, ou *La guerre c'est la guerre* sont parfaitement endoxales, conformistes, voire fatalistes.

Au principe d'identité on peut opposer un principe de différentialité : le principe saussurien  $A \neq B$ , voire  $B \neq B'$  (dans l'exemple *Messieurs, Messieurs !*) : aucune unité linguistique ne se répète à l'identique et toute occurrence est un hapax.

Il faudrait, pour retracer l'histoire de ce problème, revenir aux *differentiae* des maîtres de la seconde sophistique, aux synonymistes du XVIII<sup>e</sup> siècle et à l'Abbé Girard établissant qu'il n'y a aucun synonyme en aucune langue, à Schleiermacher affirmant dans son herméneutique que tout mot est un hapax, à Saussure reconnaissant l'impossibilité de la synonymie, jusqu'à Pottier de nos jours.

Cela ne se réduit pas à un problème de linguistique mais intéresse le statut de notre monde sublunaire et notre préconception du réel. Les différences sont caractéristiques du réel mondain : le monde défini par Platon comme la région des dissemblances (*Politique*, 273d), repris par Plotin (*Ennéades*, I, 8, 13, 16-17) puis par Augustin (*Confessions*, VII, 10, 16, « *in regione dissimilitudinis* »). La création de l'Être supprime les différences ou du moins les rejette comme inessentielles : la distinction classique entre la substance et les accidents introduit une hiérarchie qui prime l'éternité de la substance. Les différences sont accidentelles et n'entrent en rien dans la définition des substances.

**L. K. :** Ainsi la proposition déclarative et prédicative simple sur laquelle repose la tradition philosophique occidentale de type déductiviste et/ou ontologique combine-t-elle deux présupposés, le second étant la conséquence du premier : l'absence de modalisation – que suppose au contraire le principe de différentialité – et (donc) l'impossibilité de penser une possible *métanoïa* – qui suppose plusieurs points de vue, une modalisation de la pensée.

**F. R. :** En effet, l'ontologie est par principe anhistorique !

Or l'édifice ontologique s'effondre quand la physique au tournant des années 1880 détruit la notion de substance. Et dans la même période, les sciences historiques, dont la linguistique que réfléchit Saussure, récusent toute pérennité *a priori*, alors que les substances sont par définitions pérennes – ce qui les différencie des accidents.

Ainsi Saussure écrit-il cet *aphorisme* (il emploie ce mot, à moins que les éditeurs ne le lui aient prêté) qui figure à la dernière page des Écrits de linguistique générale :

<sup>(3328.2)</sup> XI Dans la langue, aussi bien que dans tout autre système sémiologique, il ne peut pas y avoir de différence entre ce qui caractérise une chose et ce qui la constitue.

L'aphorisme – sans nulle prétention littéraire – assume ici sa dimension critique en unifiant ce qui est distingué principiellement par la tradition ontologique, les accidents et la substance. Cela ruine par suite la « différence » fondamentale entre les étants (soumis aux accidents) et l'Être (invariable et identique à lui-même).

**L. K. :** On sait par ailleurs que Schleiermacher, qui est pour vous l'un des pionniers de ce que vousappelez l'herméneutique matérielle, écrivait lui aussi des aphorismes : si le sens ne se définit que comme différence au sein d'un texte, cela confirme le lien que vous faites entre pluralisation des modes d'objectivation (aphoristique saussuriennne) et dé-ontologisation de l'interprétation (herméneutique matérielle).

**F. R. :** En effet, les caractères sont relatifs : ils ne sont que des différences qualifiées au sein d'un ensemble de comparaison (le genre, l'intertexte, le corpus). Comme cet ensemble n'est nullement donné, les éléments caractérisants procèdent du point de vue qui a présidé à sa constitution, et de la pratique interprétative qui qualifie les différences.

Le point de vue comparatif qui est le nôtre conduit à ne définir l'identité que comme *spécificité*. Entre des spécificités, il n'y a point de contradiction, mais seulement des différences. On peut établir entre elles une égale distance critique, alors que les identités tendent à s'affirmer comme des tautologies narcissiques. Même dans le cas de l'identité personnelle, la volonté identitaire reste une aliénation, car le Moi n'a pas de centre et ne peut en être un : il se construit en effet dans des pratiques, donc en relation avec des objets et des personnes.

Les idéologies philosophiques identitaires, dans la tradition inaugurée par Heidegger et qui se poursuit chez des islamistes comme Vadillo ou des eurasistes comme Douguine (conseiller de Poutine) ont naturellement récusé les sciences – en même temps que tout principe de réalité. Heidegger entend sauver et refonder la tradition l'ontologie pour l'instrumentaliser en termes de supériorité gnoséologique (la vérité est affaire de *Dasein* collectif), linguistique (l'allemand est la langue de l'Être) et ethnique (la *Rassengedanke* l'établit).

Dans un tout autre continent de la pensée, il y aurait beaucoup à dire sur l'essor des ontologies liées notamment au Web sémantique – et dont l'arrière-plan normatif, totalisant, voire totalitaire vient d'être éclairé par la révélation des activités clandestines de la NSA –et de certains géants du Web.

Dès lors, l'identification d'une unité linguistique ou sémiotique quelconque dépend de son interprétation – alors que dans la tradition ontologique il en va à l'inverse, ce que le positivisme a reconnu comme l'évidence des données. Or la notion même de donnée demeure invalide : du moins, les données sont ce qu'on se donne, voire ce que l'on vous prend (les Big Data, par exemple).

En termes saussuriens, les signes ne sont aucunement donnés, mais doivent être construits un à un par l'interprétation : aussi le saussurisme, par sa portée critique intéresse l'ensemble des sciences de la culture, dont bien entendu la science de la littérature. Je sais bien que l'expression est passée de mode, mais elle n'a nullement épousé sa mission, et j'espère que la critique littéraire puisse cesser de mixer le coruscant *name-dropping* et le bon plaisir académique, la poétique à la française de compiler des inventaires de procédés.

**L. K. :** Et la manière de pratiquer la littérature – ici, le genre aphoristique – pourrait être alors une manière d'être fidèle à une dé-ontologie herméneutique fondée sur un principe critique ? et peut-être même le symptôme d'une conception originale de la scientificité dans les sciences humaines, où toute « donnée » est le résultat d'un parcours interprétatif, donc d'une forme d'approximation ?

Lisant le livre de F. Goyet, *Les audaces de la prudence*, je ne peux que remarquer le lien – qui vient à l'encontre d'une vision scientiste des sciences humaines et en particulier des sciences du langage, vision que vous stigmatiser – entre la définition paradoxale de la prudence chez Aristote puis Montaigne telle qu'elle apparaît dans ce livre, et le principe qui régule à la fois l'aphoristique saussurienne et le genre littéraire de l'aphorisme. La prudence, c'est ce dosage complexe entre une parfaite maîtrise des différents paramètres à prendre en compte dans la décision et le fait d'assumer la part de risque inhérent à la décision. Les situations herméneutiques paraissent de ce point de vue constituer typiquement des situations prudentielles pour l'interprète, où c'est à partir de la reconnaissance de la part d'approximation inhérente à toute posture interprétative que peuvent se construire les séries de critères pour évaluer la qualité de cette approximation. En ce sens, c'est l'illusion d'exactitude qui est non-rigoureuse : on rejoint par-là votre définition, néo-saussurienne, des sciences humaines comme « sciences rigoureuses » et non sciences exactes.

Par ailleurs, le genre littéraire de l'aphorisme semble avoir pour traits définitoires la brièveté (vous le rappeliez avec l'exemple de Schlegel) et un principe régulateur de type téléologique, fondé précisément sur la possibilité d'une *métanoïa* (radicale ou simplement locale, par « déverrouillage » de la pensée, ou plutôt de ses principes régulateurs). Or, selon la belle formule de F. Goyet, « être prudent, c'est tout dire en un seul mot ».

N'y aurait-il pas alors un lien de continuité entre la reconnaissance de la part d'approximation inhérente aux procédures interprétatives et le choix

délibéré d'une forme qui, par sa brièveté (« tout dire en un seul mot », cet « art du peu » que revendique F. Vaucluse, où la modération, comme chez Aristote, est la plus exigeante des disciplines), fonctionne par approximations successives, construisant une posture énonciative *prudente* qui, à rebours de notre définition moderne de la prudence, ose précisément une pensée *risquée*, parfois aux limites du pensable (vous parliez de l'absurde). Le genre littéraire de l'aphorisme serait une manière de s'appuyer sur l'idée, paradoxale pour les Modernes et pourtant pensée par les Anciens, que l'approximation est rigueur, du moins lorsqu'elle est critiquée, le genre de l'aphorisme expérimentant ce principe du côté d'une pensée non scientifique, et cependant non contradictoire avec les principes de scientificité présupposés par l'aphoristique saussurienne, cherchant une pensée qu'on pourrait dire essayée, une pensée libre, où le rire a sa part (cf. le *Witz* de Schlegel) – et les aphorismes de F. Vaucluse me paraissent aller dans le sens de cet « art de sourire » que met en valeur Bruno Roger-Vasselin dans son livre *Montaigne et l'art de sourire à la Renaissance*.

**F. R. :** C'est pourquoi se référer ici aux moralistes serait ici excessif ; mais les enjeux éthiques et politiques de la réflexion valclusienne sur l'identité ne me semblent en rien contradictoires avec la dialectique anti-ontologique (ou dé-ontologique) de Saussure. À ma connaissance, Vaucluse ne le mentionne mais revendique l'usage de l'aphorisme, comme en témoigne une laisse d'aphorismes sur le genre de l'aphorisme parue dans l'édition bilingue procurée par Francesco Caramagna. Aussi a-t-il obligamment accepté d'en joindre quelques-uns à la séquence anti-identitaire, intitulée *A vs A* que vous annexez ci-dessous.

On reproche encore à Saussure de n'avoir pas rédigé de manière continue quelque beau gros traité, dont le CLG a fini par prendre la place, sans s'aviser que le genre du traité procède de la tradition ontologique, allant uniment des principes aux corollaires, des causes aux conséquences, du général au particulier, dessinant ainsi une série de subsomptions, une hiérarchie qui se reflète dans son plan.

Pour une pensée dé-ontologique, les distinctions déterminantes ne sont pas des commencements absolus. Pascal avait réfléchi ainsi, de manière critique, l'espace du recueil : « J'écrirai ici mes pensées sans ordre et non pas peut-être dans une confusion sans dessein. C'est le véritable ordre et qui marquera toujours mon objet par le désordre même. » (Pascal, *Pensées*, fragment 472).

Dans sa préface à *De l'essence double du langage*, Saussure écrit : « Il paraît impossible en fait de donner une prééminence à telle ou telle vérité de la linguistique, de manière à en faire le point de départ central : mais il y a cinq ou six vérités fondamentales qui sont tellement liées entre elles qu'on peut partir indifféremment de l'une ou de l'autre et qu'on arrivera logiquement à toutes les autres et à toute l'infime ramifications des mêmes conséquences en partant de l'une quelconque d'entre elles. »

Il abandonne ainsi la pensée hiérarchique, telle que l'exigent les arborescences ontologiques, pour une pensée réticulaire. Il ajoute, dans ses *Notes pour un livre sur la linguistique générale* (1893-1894) : « Il y a donc véritablement absence nécessaire de tout point de départ, et si quelque lecteur veut bien suivre attentivement notre pensée d'un bout à l'autre de ce volume, il reconnaîtra, nous en sommes persuadé, qu'il était pour ainsi dire impossible de suivre un ordre très rigoureux. Nous nous permettrons de remettre, jusqu'à trois ou quatre fois sous différentes formes, la même idée sous les yeux du lecteur, parce qu'il n'existe réellement aucun point de départ plus indiqué qu'un autre pour y fonder la démonstration. »

Ainsi assistons-nous à une dernière rencontre entre l'aphoristique saussurienne et le genre même du recueil d'aphorismes.

Tout sépare cependant Saussure des sentences des grammairiens antiques. Saussure pratiquait évidemment Panini et la tradition des grammairiens védiques. Mais là où les soutras de ces grammairiens, ramassées et définitives, offraient matière à commentaires pour leur glossateurs et scoliastes, et présentaient des thèses sur un mode dogmatique, (conforme au fondement ontologique de la tradition védique, puisque les Véadas expriment des vérités bien entendu éternelles), Saussure crée un mode hypothétique et critique qui le rend encore incompréhensible pour bien des grammairiens.

Le style propre de Saussure, qui transparaît bien peu dans le *CLG*, est fait de précision et de décision : le *ductus* du geste de pensée me semble exemplaire, et la frappe du propos fait jeu égal avec les meilleurs aphoristes. Certes, on ne loue pas Saussure pour son style, mais en bonne sémiotique, le sens des textes théoriques est inséparable de leur expression.

Alors que notre langue littéraire, sur le modèle des Goncourt, prime l'emphase, les gros adjectifs multicolores, et perd en force ce qu'elle gagne en violence, il manque à notre discours critique une théorie de la concision. La force du langage réside dans l'immensité de ce qu'il évoque, comme dans la sobriété de ce qu'il dit.

En récusant encore sur ce point la philosophie du langage, et en m'inspirant de Saussure, je voudrais souligner que la formation des paradigmes reste caractéristique des langues humaines (alors qu'ils restent étrangers aux systèmes de communication animaux – comme aux systèmes formels, bref aux anges et aux bêtes). Cette énergie paradigmatische participe de la force évocatoire de l'aphorisme : il ne répète pas le connu (ancien ou à venir), mais il ouvre un monde, par un minuscule pertuis.

Dans le chapitre « Aphorismes » des *ELG*, Saussure écrit :

<sup>(3328.1)</sup>X La condition de tout fait linguistique est de se passer entre deux termes au minimum ; lesquels peuvent être *successifs* ou *synchroniques*. L'absence du second terme, si elle semble où que ce soit se produire, n'est qu'apparente.

L'absence, et le maniement des entités absentes, passées ou futures, défuntes ou hiératiques, semble le propre de l'homme – qu'il doit au développement providentiel mais inconsidéré de son cortex préfrontal. Ainsi le non-dit reste-il caractéristique de notre communication.

**L. K. :** On peut lire dans les *Écrits de linguistique générale* une formule pour le moins surprenante : l'interprétation y est définie par Saussure comme un processus « par inférence et divination ». Outre que la référence aux procédures d'« inférence » signale l'intérêt de Saussure pour le faire interprétatif ou la pragmatique interprétative (traditionnellement associée à Peirce), le mot « divination » choque l'esprit scientiste, et il a en effet quelque chose de provocant – où le sens de l'autodérision n'est peut-être pas absent. Mais il me semble qu'il ne contredit pas, malgré les apparences, la position critique qui est celle d'une linguistique historique et comparée, s'il désigne précisément la part prudentielle du faire interprétatif que l'on vient de mettre en valeur, et l'acceptation d'une part d'intuition dans les procédures interprétatives et scientifiques, insuffisante comme telle, mais pourtant présente.

**F. R. :** La problématique interprétative est en effet inférentielle : l'indice n'est que la réification d'une chaîne d'inférences — et ce que Ginzburg nomme le paradigme indiciaire privilégie de fait le raisonnement bayésien, fondé sur la plausibilité plus que sur la probabilité.

Deux conceptions de la culture, comme des performances et des objets culturels s'opposent ici, même si par ailleurs elles se complètent : la conception fréquentiste, qui privilégie les phénomènes sériels, et la conception bayésienne, qui privilégie les phénomènes singuliers. La première est nomothétique, et voudrait éléver des régularités au rang de lois ; la seconde, idiographique, admet que la généralité n'est pas le seul objet des sciences (comme le prétend le scientisme) mais que les particularités doivent également être décrites. C'est là bien sûr le principe d'une science des œuvres – déjà de longue date reconnu par la tradition philologique, de Valla à Politien, de Frédéric Schlegel à Schleiermacher, de Panofsky à Spitzer et Auerbach, ou aujourd'hui de Segre à Ginzburg.

La philologie des textes saussuriens ne fait pas exception... Les notes regroupées par Saussure sous le titre *Aphorismes* restent à interpréter au sein du dossier génétique de son livre inachevé. Il n'est pas rare en effet, dans de tels dossiers, que des passages séminaux figurent isolés. Ils sont ensuite réélaborés dans le contexte auquel ils ont donné naissance.

Prenons donc garde à l'illusion fragmentaire : Héraclite, modèle de l'écriture fragmentaire pour nos contemporains – n'écrivait pas de fragments : son œuvre ne nous est connue que par la doxographie, elle-même souvent fragmentaire (au sens philologique du terme). Un aphorisme de François Vaucluse (il me semble, je cite de mémoire) pose d'ailleurs cette question qu'il attribue

à un déconstructionniste : « Pourquoi les anciens Grecs écrivaient-ils des fragments ? – Ils habitaient des ruines. »

Les passages isolés dans le dossier génétique peuvent être lus comme des éléments d'une doxographie intime restée inédite. Ils ne relèvent pas du genre de l'aphorisme, mais leur dialectique aphoristique reste (pour nous du moins) une source d'inspiration.

La section Aphorismes des *ELG* contient une note sur les aphorismes, qui conclut l'ouvrage (du fait des éditeurs) :

<sup>(3328.5)</sup>XIV Quelques vérités qui se retrouvent :

Ne parlons ni d'*axiomes*, ni de principes, ni de thèses. Ce sont simplement et au pur sens étymologique des aphorismes, des *délimitations*. [...] mais des limites entre lesquelles se retrouve constamment la vérité, d'où que l'on parte.

Ce pourrait être une conclusion de notre dialogue : l'*identité* des points de vue serait illusoire, elle ne consiste que dans leur rencontre, témoignage d'une vérité qui doit encore être mise à l'épreuve. Mais ce partage multiplie.

**Lia Kurts-Wöste**  
EA 4195 TELEM

Université Bordeaux Montaigne  
[lia.kurts@u-bordeaux-montaigne.fr](mailto:lia.kurts@u-bordeaux-montaigne.fr)



# L'art du peu

François Vaucluse

*Comment transmettre des pensées profondes  
quand il suffit d'un mot pour prêter matière  
à interprétation ?*

Nils-Aslak Valkeapää, Áillohas,  
« Migrante est ma demeure »<sup>1</sup>

*L'exemplaire de tête.* – Qui saurait par cœur ces aphorismes deviendrait le plus bel exemplaire de ce livre et ferait oublier tous les autres.

## I. Concis

À force de meubler les temps d'antenne, l'art a perdu le laconisme qui le sauvait avec nous.

Comme jadis à la Curie romaine, il nous faudrait mille *abrégiateurs*.

*Propaganda.* – L'aphorisme héraclitéen, le dialogue socratique se muèrent en interminables communiqués du Bureau Politique, en entretiens détendus accordés par le Premier Secrétaire.

*Livres de maximes.* – Ceux qui n'ont pas la patience d'écrire en produisent pour ceux qui n'ont pas le temps de lire.

*Impudents contradicteurs.* – Vous accumulez les témérités, petits aphorismes, au risque que le lecteur ait déjà tourné la page, voire repris son journal de la veille.

En relisant mes brouillons épiques, je n'ose m'avouer consterné, comme Dieu, jadis, devant la réalisation si saugrenue de ses rêves cosmologiques.

*Origine de l'aphorisme.* – Anxieux et déprimés s'expriment en une phrase et utilisent très peu les relatives.

---

<sup>1</sup> [Ruoktu väimmus], Éd. Cénomane, 2008.

D'après les psychologues, le présent dure trois secondes. La vie est donc faite d'absences.

*Réserve naturelle.* – Ces aphorismes se veulent à l'abri des effets négatifs de l'activité humaine.

L'écriture recycle les déchets subjectifs de lecture.

Sans elle, les personnages de romans, les gros adjectifs poétiques hanteraient sans fin notre monde.

J'écris donc des milliers aphorismes pour conjurer chaque soir leur retour.

Addiction comportementale : mon être se divise en cent fragments divers.

À défaut de rester dans l'histoire des *best-sellers*, mes recueils d'aphorismes laissent du moins, par leurs minces tirages, une empreinte écologique minime.

Je voudrais exceller dans ce genre, comme un modeste athlète récolte des médailles dans la discipline qu'il est seul à pratiquer.

*Le gros, contraire du grand ?* – La grandeur peut s'étendre, mais le sublime est bref.

Comme les mots en savent trop sur nous, nous les noyons sous leur nombre, pour les faire taire.

*Intolérable.* – Ceux qui savent apprécier l'excès goûtent l'extrême concision.

Ne suivre qu'une morale, celle, insensée, des paradoxes.

Foin des graves pensées : le lecteur s'y attache, il y reconnaît notre inconséquence.

*Incarnation.* – Unissant théorie et calembour, le paradoxe cheville l'âme au corps.

Sagesse, affaire d'intonation : billevesées soudain pompeuses.

Dénoncer benoîtement le lieu commun, se glisser dans sa forme harmonieuse et niaise, la sentence.

On dit *lapidaires* les phrases qui lapident au mieux.

Le laconisme, brouet suprême de l'éloquence.

*Appétit* – Comme ces femmes qui voudraient se rajeunir par la maigreur, l'antique sentence ne désire plus qu'une brutale concision.

Passé certain point, la justesse devient justice, la vraie justice.

Certains pédants gagneraient à prendre pour modèle de l'aphorisme la règle de grammaire.

*Angoisse.* – Le mérite du bref, soit ; mais l'art du peu ?

Sans le paradoxe, nous serions condamnés à l'évidence, erreur invétérée.

Écrivez des aphorismes, faites-vous plus d'ennemis que de lecteurs.

Dilemme de l'aphoriste : déplaire pour séduire, ou séduire d'abord pour déplaire ensuite ?

– Dans l'incertitude, il finit par se contenter de son attendrissante laideur.

*Secret des romans.* – L'inintéressant exige l'abondance.

Comme certaines divas de jadis, l'aphorisme se donne au plus tôt pour rompre au plus vite.

*Ouvrage d'art.* – Aujourd'hui, l'écrivain tient un langage décoloré, vrillé, boursouflé, comme la crinière d'une shampouineuse.

Quand personne ne saura lire plus de trois lignes, il restera toujours un aphoriste insensé pour prêter sa voix fluette à de gigantesques romanciers, à mille poètes disparus.

De grâce, dispersez votre parole en fragments, évitez de passer pour un prophète, ce serait discourtois.

Un aphorisme ne serait-il qu'un poème écrit avec une gomme ?

Ce qui peut être redit valait-il même d'être dit ?

Au contraire de ma vie, mes maximes sont exhaustives, mais inachevées.

L'aphorisme montre, car il parvient à ne pas dire. – Il recèle une épopée bien cachée.

Je fais bref, pour n'être jamais quitte.

L'aphorisme me protège contre le reproche d'écrire.

Écrivez, écrivez, pour parvenir à l'insignifiance : plus on dit, moins on exprime.

*Inadapté.* – Je mets solennellement en garde tous ceux qui voudraient adapter mes aphorismes au cinéma.

Ce qui va sans dire témoigne l'amitié du lecteur. – Et l'honneur.

Écrire ou lire des aphorismes, pourquoi ce petit délassement est-il donc si supérieur à toutes nos grandes occupations ?

Commencant au milieu, finissant de même, l'aphorisme nous sauve de l'infantilisme et de la décrépitude.

L'ellipse, simple surcroît de la parole. L'aphorisme, parfaite extension de l'épopée.

J'admire M\*\*\* : ses non-dits brillent d'une ineffable précision.

Les aphorismes gardent le silence sur le langage du non-dire. – Ils se taisent, pour échapper à l'universelle communication.

(À commencer par celui-ci, j'écris désormais mes aphorismes entre parenthèses, pour que le lecteur pressé puisse plus facilement les sauter).

Qui veut tout dire tait l'essentiel : un écrit signifie par les mots qu'il évite. – Voilà bien ma théorie du fragment, inévitablement restée à l'état d'ébauche.

*Tous ses aphorismes semblaient des citations.* – De qui ? Même mon pseudonyme l'ignore.

La plume, selon Quintilien, ne fait pas moins quand elle retranche que quand elle ajoute. – La mienne fait plus.

Les ennemis des maximes en dissimulent pourtant partout dans leurs romans. – Je me contente d'enlever le roman et de garder les maximes.

Les œuvres authentiques n'ont jamais consisté qu'en fragments.

De mauvais goût, décidément, j'aime souvent les aphorismes trop longs et les romans trop courts.

Plus un genre est bref, plus il doit être accourci : les maximes d'un mot sont les meilleures. – Un haïku : deux vers de trop.

Bref, donc énigmatique ; incompréhensible, donc beau.

Aristote, Marx, Nietzsche, Wittgenstein sont des auteurs fragmentaires.  
– Dommage que les fragments soient si gros.

L'aphorisme, seul genre en mesure de s'énoncer lui-même, comme vous voyez.

Dans les brouillons comme dans la vie, l'ajout limite.

Entre notre génome et notre langage, rien de commun. – Sauf une foule de répétitions oiseuses.

N'écrivez pas de livres, tout au plus les aphorismes qui pourraient, en épigraphe, leur donner sens.

La sentence intimide et fascine, car elle s'adresse à des destinataires obscurs. Sont-ils d'ailleurs de ce monde ?

Laissons-la donc à son énigme, attendons de sang-froid qu'elle s'éclaircisse d'elle-même.

Un jour, ces aphorismes deviendront lisibles. – Mais il ne reviendra pas.

Mes laconismes pèchent d'emblée par leur nombre. – Je cherche sans fin celui qui les résumerait tous.

Il n'aurait qu'un seul mot, et son interprétation serait donc infinie.

## **II. *Lapidarium***

Je commence chaque aphorisme dans l'espoir ne pas l'achever, d'en faire un fragment palpitant.

Tous ses mots prétendent enseigner à la sentence comment se comporter.

Dans l'intimité de la phrase, ménager de subtiles transitions.

Le fragment dit le vrai, car il ne dit pas tout.

Chaque fragment est une part de l'Univers. – Donc l'Univers est une part de chaque lettre.

*Esquisse.* – L'aphorisme élimine ; il rend ainsi visible la Vision.

Quand on écrit un aphorisme original, on ne fait jamais que citer un pseudonyme inconnu.

Mes fragments n'en sont pas : ils gardent encore des phrases.

La musique voudrait exprimer un mot, le mot redevenir musique.

*Secret de l'immortalité.* – Mes phrases sont trop courtes pour aller vers leur fin.

Sans le paradoxe, les dieux de l'inexprimable auraient de longue date disparu.

Ce que tu dévoiles en le formulant, cache-le en le contredisant.

*Évangélique ?* – Les mots *en apparence* ont fait plus de miracles qu'*en vérité*.

Que vos aphorismes semblent la première phrase de récits jamais écrits.  
– Ou la dernière.

Fragments : inachevés, mais définitifs.

Je crains que mon dernier recueil ne soit aussi lapidaire mais interminable qu'un générique de fin.

– Seule la musique pourrait le sauver.

*Testamentaire.* – Recueillez tous mes fragments, que je puisse disparaître.

Rien ne ragaillardit mieux la mémoire d'un défunt qu'une belle épitaphe.

– Mieux vaut écrire la sienne que mille testaments.

Ménagez dans vos fragments posthumes assez d'ambiguïtés pour que la meute des commentateurs puisse les dénaturer de mille manières.

### III. *Déluge de laconismes*

Les textes brefs sont habités par tout ce qu'ils ne disent pas. – Ceux-ci sont surpeuplés.

Toute œuvre réussie doit son immensité à son inachèvement.

Inclassable, donc inégalable ?

L'omission n'affaiblit pas l'interprétation, elle la révèle.

Comment comprendre la finitude humaine sans faire appel à l'Infini ?  
Élémentaire : elle contient en elle son propre infini.

Par sa brièveté même, chacune des phrases que vous lisez ici vous rappelle cette finitude.

Après quelques pages, elles vous semblent cependant en nombre infini.

Chacune semble avoir un auteur différent. – Voire un lecteur différent, car il reste égaré par la précédente.

Immense fragment, l'œuvre totale tire comme nous sa plénitude de ses brisures.

Le roman dit des détails ; un fragment, l'univers.

Un mot est fait de l'absence, dans l'instant, de tous les autres.

Fragment : sans description ni spectacle, l'émotion pensive, insoumise.

Des noms sans visage s'adressent à nous, en silence, par leur bouche effacée.

Par son aridité, l'aphorisme dénonce, en silence, tout spectacle. – Même celui-ci ?

Par leur brièveté, mes aphorismes dissimulent leur inachèvement.

Créer, c'est exclure, sans pitié. – Même la publication ?

*Adresse aux hermèneutes.* – Trouveriez-vous cet aphorisme obscur ? – Il mérite de le rester.

Mes aphorismes auraient encore besoin de vos commentaires pour les obscurcir.

Le mot cache mieux les secrets que la phrase : petite, la cachette est meilleure.

Qui fait plaisir trop longtemps ennuie ; mieux vaut déplaire, mais brièvement.

Entre deux fragments, on a le temps de progresser.

Le temps s'écoule entre eux, mais non en eux.

Plus un écrit s'abrége, plus il doit ralentir sa lecture.

L'œuvre est son propre au-delà. – Mais le fragment, son propre en deçà.

*Quantique.* – Dans l'univers des textes, l'aphorisme est bien une *particule chargée*. – Cet univers devient donc une parcelle de chaque aphorisme.

Dommage que mes aphorismes ne soient pas assez fragmentaires. – J'aurais voulu les avoir écrits sur des tessons aujourd'hui brisés.

Choisir entre la maxime stoïcienne, la notation poétique, le fragment métaphysique ?

– Au diable, petites choses qui prétendez à la grandeur ! Un bon silence vous vaut toutes.

J'ai lutté contre la sentence, puis contre la maxime, et je l'ai emporté sur elles. Du combat contre le fragment, je suis sorti boiteux mais victorieux.

– L'aphorisme ? Il me fait mordre ma poussière.

Sachant leurs limites, ces aphorismes n'ont plus besoin de frontières.

*Une ligne.* – Difficile, en si peu de mots, de dire la lenteur, le suspens propre au bonheur.

Mais si facile de dévoiler le vide : il suffit de ne pas commencer la phrase. Celle, qui par sa simplicité même, deviendrait infinie.

Un étourneau vient de crier : je n'ai rien à ajouter.

Le mot, lacune parfois chatoyante, dans le silence.

Pour arriver à l'essentiel, ne pas y prétendre. – Un détail, un mot peut alors révéler sa place – donc la nôtre – dans l'univers.

Le peintre rêve d'arrêter le flux des images, l'aphoriste de tarir le torrent des mots.

Dans l'art du jardin, la surprise naît de l'harmonie ; dans celui du fragment, l'harmonie naît de la surprise.

La nature, fragments d'un poème. – Le poète disparu, ils s'effacent.

Marcher en plein soleil, sans un mot inutile. Ou dans la pénombre, en silence.

La plus belle lumière de la lampe, celle qu'elle annonce, luit secrètement dans la pénombre qui l'entoure.

#### IV. *Addenda*

*Essuyez les larmes que je ne verse pas.* – Rassurez-vous, chère lectrice, je ne ferai pas de vous une page de plus dans mon roman.

Tous les paradoxes sont vrais, d'ailleurs cette phrase en est un.

Je ne vais pas vous convaincre du *Rien* : la matière serait trop vaste.

Le principal défaut de mes aphorismes : ils manquent des longueurs qui laisseraient le temps de les comprendre.

Ils ne ménagent pas le lecteur obtus que je suis.

Ils sont inachevés, inévitablement.

Non navigables, ils ne sombreront pas.

À la différence de celui qui l'écrit, l'aphorisme dit vrai.

« Quand on se tait, ou presque, il est moins facile de mentir. »

Payez-nous de mots, fils trop peu prodigue : vous reviendrez au bercail du bavardage, et votre père ne tarira pas d'éloges sur vous.

Cher lecteur, ne soupçonnez pas de dessein secret qui mettrait de l'ordre dans mon propos.

Si le langage avait une essence, elle résiderait dans ses mots vides.

Écrire ? Effacer des traces. – Surtout les siennes.

Des longs discours, des pensées mêmes, effacer tout sublime, qu'il en reste des phrases twitterisables.

Amplification dénuée de tout superflu, comment brillerais-tu des luxes du sublime ?

*Une ligne.* – Difficile, en si peu de mots, de dire la lenteur, le suspens propre au bonheur.

– Mais si facile de dévoiler le vide : il suffit de ne pas commencer la phrase qui, par sa simplicité même, deviendrait infinie.

Aussi l'acrimonie garde-t-elle toutes les faciles séductions qui leurrent les « esprits forts ».

Ne relisez pas trop souvent cette phrase, elle pourrait en retirer une autorité usurpée.

*Métadonnée.* – Le mot est ce qui reste quand le langage a disparu.

« Le langage veut être ignoré » (Louis Hjelmslev). – Moi aussi – mes pseudonymes, exténués, me le reprochent souvent.

Aux gens intelligents, quelques mots suffisent. – C'est pourquoi les sagas sont des *best-sellers*.

Aux lecteurs de génie, le silence suffit.

Chacune de mes pages attend sans impatience le jour où elle serait écrite.

*Thésauriser des aphorismes ?* – Je bats ces fausses monnaies encore en fusion, qui ne sonnent ni ne trébuchent, et dont l'effigie s'efface instantanément.

Mille sentences arraïonnent les choses. – Un fragment rend le monde à ses métamorphoses.

Écrivons des aphorismes. – Récusant le monde avide qui se dévore sous nos yeux, seules des activités oiseuses peuvent nous apporter une paix subversive.

Je lis tout ce qui paraît, pour me taire en connaissance de cause.

Puisque les moteurs de recherche démembreront toute œuvre en *snippets* de deux lignes, mieux vaut anticiper.

Comme tous les nains montés en graine, Nietzsche se croyait un surhomme rapetissé malgré lui. – C'est pourquoi ses aphorismes sont si vengeurs, et si longs.

Pour préparer l'éternité, l'érotique demande toute la lenteur dont l'aphoristique se prive, elle qui prétend la saisir dans l'instant.

Quand le langage connaît un jour de fête, il chôme. – Un aphorisme est donc une distraction de chômeur ?

Chers aphorismes, n'allez pas trop vite, vous pourriez disparaître dans le vide abrupt qui vous succède.

Des romans jamais, des poèmes rarement, des aphorismes toujours. Ils regrettent éternellement leur version première, encore naïve et passionnée, sans dossier génétique, sans appareil critique, et d'une foudroyante brièveté.

*Harpocratique.* – Le secret du signe ne peut être dévoilé par le signe du mystère, ce souriant geste du dieu qui nous interdit d'en dire plus.

En se taisant, l'aphorisme fait du silence une sécession.

*Révolution aphoristique.* – « Écrire le moins possible. Ne pas écrire est mieux » (Victor Serge, *Tout ce qu'un révolutionnaire doit savoir de la répression*).

Je ne connais pas de bon livre sur la vitesse : ils ont tous été bâclés.

J'écris des aphorismes pour ne pas rompre un silence bien nécessaire.

Ils sont si brefs qu'ils paraissent écrits en langage intérieur.

*Thèse de Duhem-Quine.* – Chaque aphorisme met à l'épreuve toute la théorie, voire soumet toute théorie à la question.

Mes aphorismes sont des sagas écrites à l'encre sympathique, pour les lecteurs pressés.

Je suis leur agent littéraire.

Bâcler sa vie, passe encore ; mais ses aphorismes !

*Ma devise.* – Alinea jacta est !

*La somme de décisions sans appel, brutales ou subtiles, qu'implique toute première page, est à donner le vertige* (Gracq). – Tout aphorisme est à lui-même sa première page.

Lisez-moi comme j'ai écrit : dans le plus grand désordre.

*Idéal de l'aphoriste.* – « Georgette ne faisait pas de phrases. C'était une penseuse ; elle parlait par apophétes. Elle était monosyllabique. » (Hugo, *Quatre-vingt-treize*, 1874, p. 111).

Certains aphorismes, comme celui-ci, entendent abroger tous les autres.

Versets sataniques, péricopes fautives, que d'insultes pour éliminer ces inadmissibles allogènes !

Pourquoi un pseudonyme ? Mes chers petits aphorismes, pour vous éviter les fatuités d'un auteur, son surpoids de propriétaire, ses jugements paternalistes.

Vous vous évertuez pour lui, il vous paye de belles paroles et rêve d'encaisser tous vos droits.

Les Paroles de l'Esprit ? Des mots d'esprit dont on n'a jamais su discerner l'humour.

Mes livres ne sont que des aphorismes trop longs.

Plusieurs villes et villages se disputent sans fin les maisons natales de mon pseudonyme. – Il ne dément jamais.

Comme les temples angkoriens, mes aphorismes ne sont jamais finis.

Ils me confirment que nos actes ne sont que des projets.

Je suis un Cioran allègre, autant dire que je n'existe pas.

Le romancier écrit pour quiconque, le poète pour lui-même ou, mieux, pour son amie, l'aphoriste pour ceux qui gagneraient à le lire.

Dans son acrimonie parasitaire, Cioran n'a su résister aux travers du genre maxime et l'a minimisé par ses excès de détestation.

Ne jamais donner à son écrit l'air de l'avoir été.

Fragment : épopée démocratique dont chaque mot est le héros, chaque syllabe l'héroïne.

La sentence jalouse l'aphorisme, car la misère convoite la pauvreté.

Chacun de ces aphorismes veut définir un mot qui nous reste inconnu.

– Mais le langage même est fait de chacun des mots qui s'effacent, à chaque deuil.

Vertueux, je multiplie les addictions, pour les limiter les unes par les autres. – Même la graphomanie ?

Le roman croit pouvoir tout dire ; seul l'aphorisme sait évoquer le tout.

– Dans l'unité mystérieuse des fragments, la clarté nocturne du ciel incohérent.

Trop brefs pour connaître une fin, les meilleurs aphorismes sont éternels.

L'aphorisme œuvre avant son commencement, après sa chute.

Je rêve d'une édition piratée qui porterait en couverture la photo d'un autre.

Mes pseudonymes sont si bien établis qu'ils sont victimes d'usurpations d'identité.

Mes pseudonymes existent, puisqu'on en doute.

Prends un pseudonyme, tu verras mieux ses défauts que les tiens.

Les bons aphorismes sont des questions sans réponse. – Les meilleurs, des questions informulables.

Ils floutent mon propos, pour vous contraindre à lire attentivement.

*Aphorismos* : délimitation. – Nous ne pourrons jamais définir l'aphorisme : il délimite la pensée même.

L'aphorisme séduit, car il est impossible.

Selon Aristote, se limiter, c'est s'étendre : donc mes laconismes sont infinis – ou du moins sans fin.

Les manuscrits, notre ombre terrestre.

*Arrêté de démolition*. – Les phrases sont des fenêtres sur la réalité. Mais nous ne savons pas qu'elles sont murées.

L'absence de tout récit meut puissamment cette œuvre.

Elle n'a pas d'histoire, car je n'ai pas de vie.

À petite phrase, gros mental.

Pourquoi tous ces alinéas ? L'aphoriste doit ménager des pauses. – Comme un marathonien qui s'hydrate aux feux rouges.

Chers aphorismes, vous avez scintillé jadis en marge des grandes œuvres ; et vous voici sèchement alignés par ceux qui n'ont pas le temps d'écrire, pour ceux qui ne prennent pas celui de lire.

Vous échappez à la censure de l'urgence, de la pertinence, du *digest* : vous ne pouvez même pas être abrégés.

À chaque époque ses grands genres. – À nous, les CV, les *news* et les *tweets*.

La haine de la complexité, la haine du texte.

Que vos recueils d'aphorismes soient allègres, inconséquents, profus, comme des nichoirs d'étourneaux à l'automne.

*Comme certain hidalgo.* – Mes pseudonymes sont ingénieux, c'est-à-dire nés de leur propre imagination.

Je retrouve leurs brouillons, comme un astrophysicien qui avait perdu ses échantillons extraterrestres.

Allez sur leur site, et non pas sur ma tombe.

Pour écrire un seul vers, en apprendre dix mille.

Seule leur brièveté fait pardonner leur nombre.

*L'art contemporain des aphorismes.* – Sans titre, techniques mixtes, dimensions variables.

Comment lutter contre le kitsch ? – Il s'étale, concentrons-nous.

La bonne grosse fiction, bourrelée d'adjectifs débordants, est-ce bien tout ce dont on a besoin, dans les chaumières ?

Multipliant les alinéas, l'aphorisme célèbre par un silence fervent l'art d'écrire entre les lignes.

*Miracle.* – Évités, les mots superflus se transfigurent, par leur absence même, en mot essentiels.

Les aphorismes tournent court, brisent là. – En s'interrompant, leur récit narre l'infini.

L'aphoriste, rescapé des époques antiques où les philosophes n'étaient pas tenus d'écrire.

*Derniers mots d'un aphoriste.* – La menace, sans cesse, s'approche, mais au dernier moment, quelques mots et j'échappe.

Les aphoristes font aujourd'hui des reportages, comme ces maréchaux-ferrants devenus diésélistes.

Leurs mots sont secs, mais faits de textes généreux.

Sans certaine littérature blanchottienne, le silence ne serait jamais devenu une langue de bois.

*Philosophie ou jardinage.* – Pour avoir de belles pensées, toujours sacrifier la première.

Ces phrases veulent par leur pauvreté devenir la richesse de tous.

Tous égaux, ces petits aphorismes se contredisent follement et miment tous les frivoles désordres de la démocratie.

À la manière de Jean *Climaque*. – Cet aphorisme voudrait ne compter qu'un seul mot. – Celui qui a sauvé le Bon Larron.

Inutile d'avouer que j'ai écrit mes livres, personne ne me croirait.

Une phrase ne décrit pas un état de choses, elle ouvre un monde.

Simple phrase, révélant celui qui se tait en elle.

Je relis ces aphorismes avec une attention suspicieuse, comme un couveur foule, en redescendant, les tuiles qu'il vient de poser.

Certifiés bio, mes aphorismes sont imprimés à l'encre végétale sur papier recyclé.

Tranquilles, comme ces poètes de braderie qui font des mots croisés en attendant le chaland.

Comme de légers biscuits bio, mes aphorismes doivent toute leur saveur aux multiples ingrédients dont ils se privent.

Ils sont stylisés, comme l'anatomie des ressuscités.

Chers aphorismes, à force de vous rédiger, j'ai appris à me taire.

Brefs, pour ralentir encore leur lecture.

Le récit m'est étranger, la prose hors d'atteinte. Ni poésie, ni prose, l'aphorisme se tient en retrait de tous les mondes.

Passé certain seuil, la générosité du cœur devient parcimonie de mots.

Dans les brouillons comme dans la vie, l'ajout limite.

Les textes brefs sont habités par tout ce qu'ils ne disent pas. – Ceux-ci sont surpeuplés.

Plus on parle, plus l'indicible augmente.

*Fragment*. – Bref, donc énigmatique ; incompréhensible, donc beau.

Quand vous aurez compris ces aphorismes, vous les déchirez et ne garderez que la page de titre.

Je voudrais tant composer mes livres comme font discrètement les légitaires des auteurs suicidés, en écartant mille pages inutiles ou obscures.

Ma grande œuvre passera inaperçue, bien cachée parmi les petites.

En altitude, les mots sont plus rares, mais tous ont encore un sens.

L'aphorisme suspend, à tout instant, le cours du monde.

Emploie de petits mots, mais pour de grandes choses.

L'aphorisme, seul ennemi, mais si loyal qu'il devient l'adversaire familier.

N'écris pas pour la durée, mais pour l'instant. – Car l'aphorisme n'est qu'instant, seule chose qui dure.

Comme une musique, l'aphorisme n'exprime que lui-même. – Pas d'auteur, de personnages, de service de presse.

Parmi les arts devenus inférieurs, la littérature rejoint le théâtre d'ombres et les floralies funéraires.

Pour garder un secret, le cacher à soi-même – Dans un aphorisme.

Mon lectorat se doit d'être aussi restreint que mes propos.

Le métalangage ? Un commentaire hydropique.

L'aphorisme stimule : décevant plus vite, il détrompe, il dessille.

Commencant par sa fin, il est donc éternel.

On ne peut rien déchiffrer, ni comprendre, sans tenir à distance : la vérité n'apparaît que dans l'éloignement.

Il reste à s'en approcher, parfois jusqu'à l'intimité.

Au ramas de mille pages, préférer le monument d'une ligne.

Une volée de pigeons picore posément mes semis, comme un club idéal d'amateurs d'aphorismes.

Lettre à un jeune poète. – Trouve d'abord, cherche ensuite.

Aphorismes. – Les écrire en pensée, l'ordinateur serait trop lent.

*Witz / Esprit.* – Le trait, l'éclair.

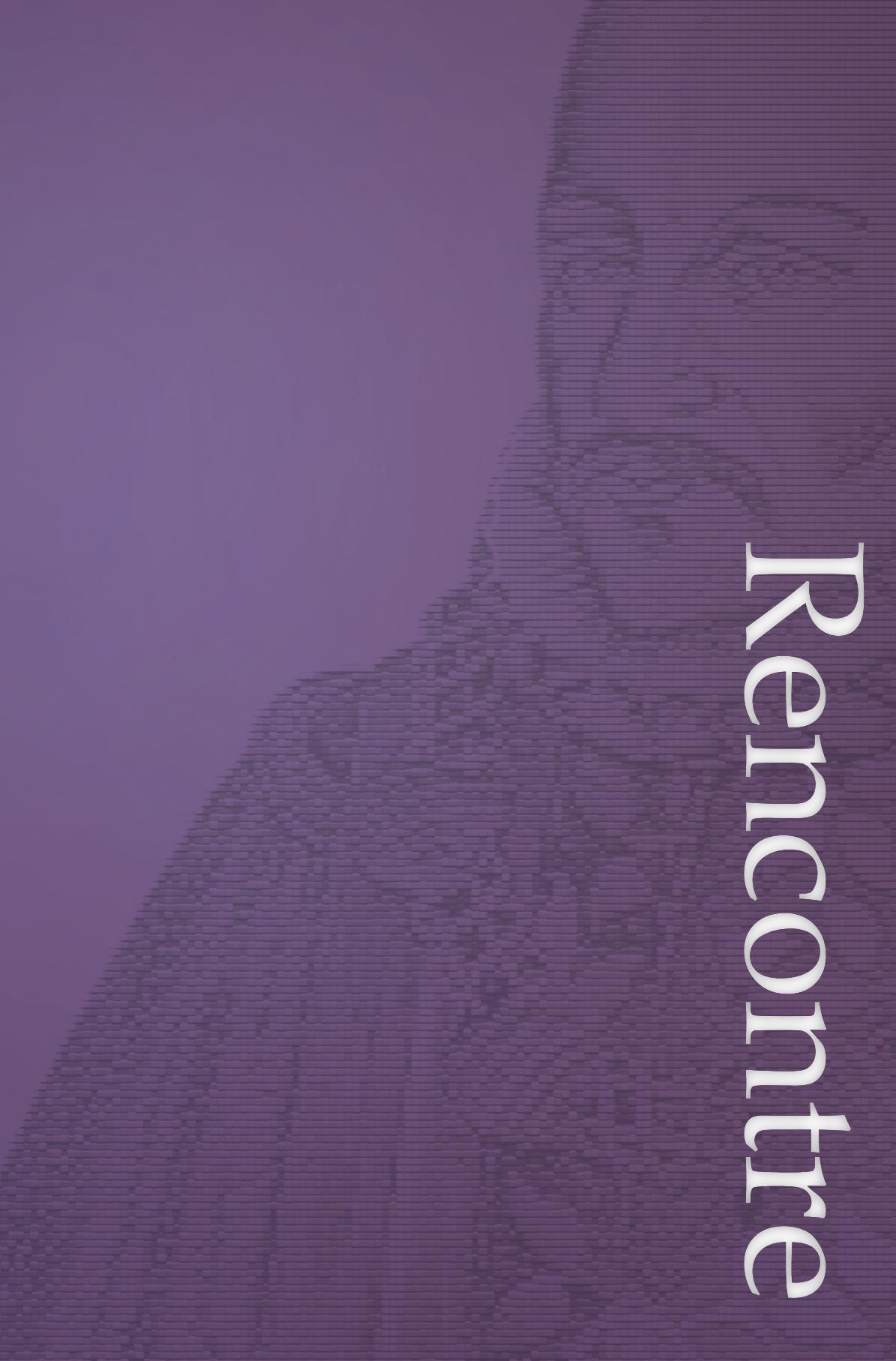
*Lucioles.* – Nuits de jadis, parfumées d'étoiles dédiées, en plein vol, aux beautés invisibles du vrai.

**François Vaucluse**

Traducteur



# RencOntre





# Entretien avec Myriam Revault d'Allonnes

Magali Fourgnaud

Le texte qui suit est la transcription d'un entretien réalisé par des doctorants de l'Université de Bordeaux Montaigne (Marion Bourbon, Magali Fourgnaud, Hugo Remark, Mélanie Sadler, Margaux Valensi), le 21 mars 2013, avec la philosophe Myriam Revault d'Allonnes, autour de son ouvrage, *La Crise sans fin, essai sur l'expérience moderne du temps* (Seuil, 2012). Professeur de Philosophie politique à l'École Pratique des Hautes Études, elle a également publié, *Ce que l'homme fait à l'homme* (Seuil, 1995), *Le Pouvoir des commencements : essai sur l'autorité* (Seuil, 2006), *L'Homme compassionnel* (Seuil, 2008) et *Pourquoi nous n'aimons pas la démocratie ?* (Seuil, 2010). Nous tenons ici à la remercier très chaleureusement, ainsi que tous les participants à cette table ronde.

**Marion Bourbon :** Dans votre dernier livre<sup>1</sup>, vous partez d'une enquête lexicale, et d'un constat relatif à l'usage du terme de « crise » : là où l'on parlait au pluriel des crises singulières (« crise de la culture », « crise des valeurs », « crise économique », « crise sociale », « crise de la filiation », « crise du couple »), on parle désormais, de « la crise », au singulier, sorte de signifiant flottant que vous passez au tamis de la critique – c'est un des autres sens originaire du terme. Vous montrez que ce passage du pluriel au singulier collectif s'est accompagné d'une inversion de sens. Paradoxalement, alors même que la crise désigne originairement le moment du dénouement, ce moment critique dont il y a sortie, la crise est devenue ce phénomène où il n'y a pas d'issue, dans lequel on reste englué. La crise n'est plus un moment mais un état de crise permanente dont on ne sort pas. Elle n'est plus la décision mais relève désormais de l'indécision, voire de l'indécidable. Cette inversion de sens, ce changement de paradigme traduisent dès lors selon vous une mutation du type de temporalité dans lequel s'inscrit la crise, car le mot « crise » renvoie à des expériences subjectives et non pas seulement à une réalité objective.

---

1 Introduction de l'entretien par Marion Bourbon.

Vous vous livrez alors à une enquête généalogique sur les usages de la notion de crise et des types de pensée de la temporalité dans laquelle elle s'inscrit. Vous montrez comment la notion de « crise » est consubstantielle à la modernité (marquée par le « polythéisme des valeurs », selon l'expression de M. Weber) et à la dissolution des repères traditionnels de la certitude qui la caractérise. La modernité est structurellement « crise », mais vous montrez que la crise n'en demeure pas moins encore inexorablement liée, jusqu'à l'époque contemporaine, et tant que la croyance au progrès n'est pas ébranlée, à un « horizon de sens ». Elle est ce moment conflictuel nécessaire par lequel il faut passer pour avancer, progresser dans la vision orientée du progrès des philosophies dialectiques de l'histoire. Mais pour comprendre ce changement de régime de crise, si j'ose dire, par lequel la crise en vient à désigner cet état permanent d'indécision alors même qu'elle désignait originellement le moment de la décision, il faut faire intervenir l'entrée en « crise », au sein même de la modernité, d'un autre singulier collectif, celui de l'Histoire, lié à l'effondrement des philosophies de l'Histoire – effondrement de l'idée selon laquelle l'histoire est orientée vers le mieux et qu'elle a un sens – au lendemain des expériences totalitaires. À ce niveau, c'est du sujet qu'il est question. Quel type de subjectivation penser par rapport à une histoire qui aurait fait l'économie de son présupposé comme Histoire, c'est-à-dire comme devenir subjectif de l'humanité ? Une histoire dans laquelle le rapport entre « champ d'expérience » et « horizon d'attente » (catégories reprises à Koselleck) se serait délié, une histoire dans laquelle le présent est paralysé faute d'un horizon d'attente de sorte qu'il n'y a plus rien à décider ? Un tel affranchissement est-il même possible ? La question devient celle-ci, et je vous cite, p. 114 : « Le Tout de l'Histoire étant aujourd'hui disloqué, de quoi héritons-nous à notre tour ? ».

Vous interrogez ainsi la position subjective des sujets d'aujourd'hui et des régimes d'existence dans lesquels ils s'inscrivent – et c'est là, me semble-t-il, ce qui lie *La crise sans fin* à vos précédents ouvrages sur la condition quasi anthropologique de l'homme, pour interroger le rapport problématique que l'individu entretient au collectif et à sa propre existence dans cette nouvelle temporalité, qui se caractérise par une cassure dans le rapport que nous entretenons avec le futur du fait de l'éclatement des valeurs, de la perte des idéaux et qui est par là même marquée par un rapport à l'incertitude. Car la crise est d'abord caractérisée par la précarité par rapport au sens et aux catégories que nous utilisons.

Vous proposez de faire de ce rapport à l'incertitude, de cette reconnaissance assumée d'un futur incertain (ce qui noue une politique démocratique à la contingence et à l'incertitude) l'occasion pour retrouver une inventivité : « Une époque – *a fortiori* la nôtre – hérite de problèmes qu'il lui appartient d'inventer. » Vous avez à ce propos recours à la métaphore de la brèche, que vous reprenez à H. Arendt, pour montrer que fragilité et incertitude constituent une capacité, une capacité de commencement. La crise selon elle, c'est

ce moment où « l'homme est mis en demeure de commencer quelque chose de nouveau ». Ce qui revient peut-être en un sens à se souvenir que l'histoire s'entend à la fois comme réalité et comme imaginaire fantasmatique : l'histoire on l'imagine, on la fait, on la vit, on se la raconte, on l'écrit. Vous liez ainsi la crise à un type d'expérience subjective, à des situations existentielles auxquelles seule la métaphore peut nous faire accéder, lorsque le concept échoue à y parvenir. De telle sorte qu'au terme de ce parcours, la crise n'est plus prise comme un concept mais comme une métaphore, la métaphore de nos vies, de notre rapport à l'existence.

**Mélanie Sadler :** C'est sur ce lien entre métaphore et concept que nous aimerais tout d'abord revenir en interrogeant notamment votre emploi de la figure de Don Quichotte. Au cours de nos échanges, nous nous sommes notamment demandés pourquoi vous utilisez la figure de Don Quichotte telle que l'évoque Kundera comme point de départ de votre réflexion sur le rapport entre crise et modernité. Autrement dit, pourquoi utilisez-vous une figure littéraire du XVI<sup>e</sup> siècle pour penser une notion philosophique dont on pourrait situer la naissance au XVIII<sup>e</sup> siècle ?

**Myriam Revault d'Allonnes :** Tout d'abord, la naissance de la modernité, ce n'est pas un moment strictement assigné au XVIII<sup>e</sup> siècle. On ne comprend pas la modernité si on ne remonte pas notamment à la révolution galiléocopernicienne qui marque une première dissolution des repères de la certitude, le passage du Monde clos à l'univers infini, pour reprendre le titre de l'ouvrage de Koyré. C'est au XVIII<sup>e</sup> siècle que la notion de crise émerge, mais son élaboration a pu se faire sur deux ou trois siècles. À cet égard, la figure de Don Quichotte est emblématique car on peut considérer ce roman comme fondateur de la modernité. Ce qui m'a paru très intéressant, c'est la façon dont Kundera, dans *L'Art du roman*, met en perspective le héros de roman qu'est Don Quichotte et le héros philosophique qu'est Descartes (c'est Hegel qui notamment évoque l'héroïsme de Descartes). Kundera reprend des analyses déjà présentes par exemple chez Lukács dans sa théorie du roman et on trouve aussi des indications sur la figure de Don Quichotte dans *Les Mots et les Choses* de Foucault, chez Marx également. Le héros de Cervantès arrive dans un monde dont Dieu commence à se retirer. Il me paraissait important de ne pas me limiter à la figure héroïque du philosophe, de Descartes, mais de la mettre en perspective avec un héros de roman jeté dans un monde en proie à l'incertitude, privé de repères. Il y aurait tout un travail à faire pour montrer qu'un certain nombre de grands romans emblématisent cette situation, cette crise consubstantielle à la modernité parce qu'effectivement ils posent la question des modes de subjectivation d'une identité incertaine. J'avais écrit un peu sur les *Liaisons dangereuses*, travail que j'ai l'intention de reprendre, car là aussi, il s'agit d'un roman tout à fait emblématique d'une société en train de s'effondrer, à l'orée d'un nouveau monde pas tout à fait advenu. *Les Liaisons dangereuses*

sont le roman de la déliaison, de la déliaison sociale. Le type d'approche auquel je me livre m'amène forcément à ne pas me limiter aux textes philosophiques, surtout quand il est question des modes de subjectivation, des troubles de l'identité.

**Magali Fourgnaud :** Si l'on approfondit ce rapport entre littérature et philosophie, en quoi le roman vous apparaît-il comme une métaphorisation de la modernité ?

**M. R. A. :** La modernité s'inaugure comme une rupture fondamentale au niveau des fondements, au niveau des normes, au niveau de la question de l'identité. Si la réflexion philosophique aborde cette question de la rupture avec des outils d'analyse conceptuels, le roman renvoie à une réalité qui n'est jamais, en tant que telle, définitivement assurée, qui reste toujours en voie de réalisation et dépend en permanence d'une validation, comme si cette réalité était constamment mise à l'épreuve, dans une remise en question inachevable : et c'est la raison pour laquelle dans le roman moderne, la crise ne trouve pas de dénouement métaphysique. Don Quichotte, contrairement au sujet cartésien, ne découvre aucun nouveau fondement de vérité : la quête du héros de roman ne rencontre jamais de certitude soustraite au doute.

**M. F. :** Le roman de Cervantès propose un point de vue parodique, réflexif. Dans ce cas, la modernité ne serait-elle pas moins une rupture qu'une réécriture, une tentative de réappropriation sur un autre mode ?

**M. R. A. :** Est-ce que les deux interprétations sont contradictoires ? Est-ce que d'une certaine façon, la revendication de rupture, l'auto-proclamation de la modernité par elle-même n'amènent pas une réécriture, une réappropriation ? C'est une question très intéressante que l'on peut élaborer théoriquement de manière un peu différente. C'est ce que Blumenberg fait dans la *Légitimité des temps modernes*, en montrant que ce qui est important, c'est le *projet* moderne en tant que tel, plus que la réalisation effective de cette volonté de rupture. On pourrait dire à cet égard que la modernité est un performatif : et c'est de ce point de vue que Blumenberg distingue ce qu'il appelle le projet de rupture et son auto-habilitation, autrement dit sa réalisation effective. Car on peut évidemment contester que ce projet ait été effectivement réalisé. Il y a un écart entre les deux, entre le projet et sa réalisation. Si vous considérez que le préfixe *auto-* (autoconstitution de la modernité, auto-fondation) est absolument fondamental, on peut envisager qu'il y ait eu, à partir de ce performatif, des modes d'appropriation qui ne se soient pas opérés sur le mode de la table rase. Je pense qu'il n'y a pas de contradiction. C'est toute une conception de l'histoire qui est ici en jeu et en œuvre. On invente quelque chose qui était « déjà là ». Vous avez cité cette phrase de mon livre : « Nous héritons de problèmes qu'il nous appartient d'inventer ». Ceci dit, tous les romans modernes ne vont évidemment pas se déployer sur le mode parodique. Il y a chez Don Quichotte un mélange de parodique et de sublime qui marque

quelque chose de l'ordre de la nostalgie d'un monde perdu. Ensuite, vont lui succéder d'autres modalités dans l'écriture romanesque. Dans les *Liaisons dangereuses*, il n'y a rien de parodique, chez Stendhal non plus, dans les grands romans du XIX<sup>e</sup> siècle, s'il y a du parodique, il n'est pas du même ordre.

**M. B. :** Pour rebondir sur cette question du rapport à la rupture, il y a quelque chose qui m'a frappée, et j'aimerais avoir votre avis. Je trouve qu'il y a une analogie qui pourrait être faite entre la notion de crise telle que vous la définissez et ce qui amène un patient en analyse, dans la théorie psychanalytique : précisément, cet état dont on ne sort plus, dans lequel on reste englué, que vous associez à cet état contemporain de crise, cet état de paralysie qui amène à réinventer, à partir de questions dont on hérite, de nouvelles modalités de questionnement et de création, n'est-ce pas finalement le modèle même d'une cure analytique ? Que pensez-vous de cette analogie ?

**M. R. A. :** Je n'y avais pas pensé. Oui, effectivement, si on prend la formule de Freud, qui dit en substance qu'il faut élaborer ce qui était déjà là, on peut effectivement l'envisager de cette manière. On remarquera par ailleurs que Freud est très profondément un penseur de la modernité. Ses textes sur le collectif et tous les textes de la seconde topique sont contemporains de la fin de la Seconde Guerre mondiale et on sait très bien le retentissement que ce conflit a eu pour Freud. J'avais plutôt réfléchi de ce côté-là à la mise en récit dans la question de la cure. Mais précisément, il faudrait faire un travail sur le rapport entre la crise et la cure, crise et clinique, quelque chose de cet ordre.

**Valery Laurand :** C'est une question à plusieurs entrées que je voudrais poser. En fait, c'est cette notion de modernité qui me pose question. Car il se trouve que, même s'il n'y a pas le concept, la réalité de crise a eu lieu dans le monde antique, deux fois : la crise de la cité, la crise de la démocratie athénienne et ensuite à Rome, la fin de la République, deux moments qui ont été terribles, et qui ont donné lieu cependant à des écrits historiques, à des réflexions et puis, du point de vue de la subjectivation, qui ont donné lieu à l'émergence d'une topique d'un sujet : à l'élargissement de la cité répond l'aménagement d'un espace intérieur, etc. Je me demandais donc ce qui fondait finalement la définition de la modernité par la crise alors même que l'on pouvait très bien situer les philosophies hellénistiques et romaines comme des philosophies de crise et des philosophies thérapeutiques, des thérapies où il est question de cure, de soin par rapport à ces crises. *Crisis* n'est pas thématisé comme tel, mais ce sont tout de même des moments de rupture terrible. Ou alors quelle est la différence finalement dans cette crise pour la modernité ?

**Sandro Landi :** C'est une question d'outil conceptuel. Les acteurs de cette crise-là, tout en connaissant le mot *crimeo*, n'utilisaient pas le mot *crisis* pour définir cette rupture. C'est une question d'outil intellectuel, de langage. À partir de quand finalement un changement historique se définit en tant que crise et utilise cet outil conceptuel-là ?

**M. R. A. :** C'est une question absolument fondamentale. Par exemple, j'ai beaucoup travaillé dans tout le début de mon livre sur l'utilisation du terme de *crisis* par Thucydide, pour qui la guerre du Péloponnèse est la plus grande crise qui ait jamais ébranlé la Grèce et une grande partie du monde barbare. C'est très intéressant de voir que le terme est utilisé aussi bien dans le monde médical que dans la tragédie, et surtout dans le domaine historique et politique. Ce qui marque un rapport fondamental à la temporalité. C'est très clair chez Thucydide : la crise est fondamentalement liée chez lui à une temporalité politique, qui n'est pas corrélée à l'idée d'un devenir historique. Je me suis beaucoup référée aux très belles analyses de Christian Meier sur la question du temps politique. Cette temporalité ordonnée à l'action politique permet de montrer que la crise est, chez Thucydide notamment, à l'intersection entre l'inventivité et le conservatisme : si on considère l'opposition entre les Spartiates – plus attachés aux traditions et au conservatisme – et les Athéniens – fous de nouveauté, constamment qualifiés d'extrêmement inventifs – on aurait là, apparemment, tous les signes qui permettraient de dire que les Athéniens seraient du côté du progrès. En réalité, il n'en est rien. Il s'agit plutôt d'une tentative pour agir plus efficacement sur le monde extérieur, pour développer des capacités d'invention : innovations politiques, techniques. La crise est à l'intersection entre l'exaltation du pouvoir-faire des hommes et leur *hybris*, leur démesure. C'est le mot d'Alcibiade : nous n'avons pas le pouvoir de résister à l'*hybris* de nos passions, nous ne sommes pas libres de modérer à notre gré notre volonté de commander. Ce mode de temporalité – lié à l'action et non au devenir historique – permet de faire de la crise un révélateur. C'est vrai que l'on peut qualifier par exemple la naissance de la démocratie grecque de crise, bien sûr, car on voit comment la tragédie a un rôle cathartique, comment elle opère institutionnellement dans cette confrontation entre l'ancien et le nouveau. On peut dire aussi qu'à la fin de la République romaine, advient une crise d'une gravité extrême et qu'il en va de même au moment du stoïcisme impérial. Foucault allait dans ce sens quand il écrivait que, si l'on admet que la modernité est une attitude plus qu'une période, il y a aussi des attitudes de modernité dans l'Antiquité. Pour lui, la modernité se caractérise par l'émergence d'une position réflexive que l'on rencontre déjà dans l'Antiquité chez certaines figures et à certains moments. C'est vrai. Mais il faut quand même dire que la modernité s'est appuyée spécifiquement sur une conception du devenir historique qui n'est pas celle des Anciens. On le repère dans l'utilisation même du terme. C'est au XVIII<sup>e</sup> siècle que Rousseau écrit : « Nous approchons de l'état de crise et du siècle des révolutions ». C'est le marquis d'Argenson, ministre de Louis XV, qui pour la première fois parle de « crise économique ». C'est à ce moment-là que la crise devient prégnante dans la réalité historique et politique. Ce n'est pas du tout incompatible avec le fait que l'on assiste également à l'émergence d'une subjectivité extrême.

ment sensible au désordre, au trouble. On le voit aussi bien dans les textes de Diderot que dans les textes de Rousseau. Mais c'est indissociable d'une conception du devenir historique normé par le progrès, même si cette idée est, comme le dira Kant, une idée « consolante ». Je serais assez d'accord au fond pour dire que la modernité n'est pas une période mais une « époque » et qu'elle est surtout la première à se définir comme telle. Effectivement, on peut rencontrer dans l'Antiquité des attitudes de modernité. Je me souviens du grand texte de Hegel – *La Phénoménologie de l'esprit* – et de l'idée que le libre arbitre émerge au moment où la liberté politique disparaît. On peut effectivement qualifier ce moment de crise. Mais la modernité, dans sa volonté de rupture radicale avec ce qui précède, est liée au retrait de la transcendance et ce type de problème ne se pose pas de la même façon dans l'Antiquité. Mais ceci dit, ce qui est fondamental, aussi bien chez les Grecs que chez les Romains, c'est que la notion de crise n'est pas dissociable de la notion de temps.

**M. B. :** Finalement, ne peut-on pas élargir vos hypothèses à toute époque ?

**M. R. A. :** Pas tout à fait. Si on considère la modernité comme un éthos, on rencontre des attitudes de modernité dans toutes les époques. Mais elle est aussi autre chose qu'un éthos. Elle est liée à une rupture absolument fondamentale dans l'ordre du monde. La première rupture essentielle est la révolution galiléo-copernicienne. J'ai tenté d'analyser les métaphorisations de la révolution copernicienne qui n'ont rien à voir avec la révolution scientifique en tant que telle et qui peuvent fournir des interprétations très différentes voire contradictoires car elles ont toutes trait à la place de l'homme dans le monde et donc à son auto-interprétation soit dans le sens de l'exaltation soit dans le sens de la déchéance, de l'humiliation, etc. Je suis d'accord que cela pose un problème d'ordre épistémologique. Sans doute Foucault a-t-il tendance à tirer la modernité uniquement du côté de l'éthos en minorant quelque peu ce qui est de l'ordre de certaines transformations fondamentales et d'une nouvelle représentation du devenir historique. On le voit bien d'ailleurs quand il analyse le texte de Kant dans *Qu'est-ce que les Lumières ?*. Il y a des choses auxquelles il ne prête absolument pas attention, par exemple l'ambivalence de Kant par rapport à la révolution ou un certain nombre de données historiques et politiques. Il met l'accent sur l'attitude critique au détriment des conditions historiques et politiques de la critique.

**V. L. :** Mais quelle est la prégnance d'un fait historique et politique ? Est-ce que cette révolution copernicienne est réellement intégrée subjectivement ? Au fond, j'ai l'impression que le soleil tourne toujours autour de la terre et que cela ne m'empêche pas de dormir.

**M. R. A. :** Il est intéressant de voir la façon dont la révolution copernicienne a été invoquée dans toute l'histoire de la pensée. La révolution copernicienne engage une réinterprétation de la place de l'homme dans le monde :

la question du décentrement ou de la décentration de la position de l'homme a quand même beaucoup occupé tous les penseurs jusqu'à Freud y compris. Prenez Descartes et Pascal : ils ont des interprétations totalement inverses de la révolution copernicienne, l'une allant dans le sens de la maîtrise et de l'exaltation de la position de l'homme, l'autre dans le sens de l'inquiétude et de l'angoisse. Cela se poursuit au XVIII<sup>e</sup> siècle avec la question de la pluralité des mondes. Au fond, ces interprétations sont des métaphorisations qui engagent des positions subjectives : elles débordent l'élaboration purement scientifique de la révolution copernicienne. Je pense que cela change quand même quelque chose : cela incline à une position réflexive dont on voit qu'elle n'est absolument pas arrêtée. Nietzsche, par exemple, fait de la révolution copernicienne le facteur d'un abaissement, d'une dégradation, d'une humiliation. C'est un symptôme extrêmement intéressant de l'inquiétude qui s'empare de l'homme moderne et de son auto-appréciation. C'est le signe d'une métaphorisation qui va bien au-delà de la portée du concept scientifique *stricto sensu*.

**Jean Mondot :** Pour revenir sur l'outil conceptuel « crise », pour vous la crise est un moment de transformation aussi, de devenir ? Est-ce qu'on ne pourrait pas utiliser plutôt le terme de mutation ? Crise, c'est un élément de dramatisation du récit qui emprunte aussi à la langue du théâtre. Il y a crise et il y a conscience de crise aussi. On a étudié ça il y a quelques années par rapport à l'histoire franco-allemande et on avait appelé ça « crise et conscience de crise ». Il y a des périodes où tout va bien économiquement. La décadence de 1900 par exemple, la Vienne décadente, or jamais les économies viennoise et austro-hongroise n'ont jamais aussi bien marché. Et pourtant, il y a une espèce d'inquiétude, d'incertitude et donc on est assez facilement amené à parler de « crise ». Mais on dramatise quelque chose qui est dans les consciences et qui n'est absolument pas dans les réalités sociales et économiques.

**M. R. A. :** Le terme même de « crise » est lié à cette dramatisation, ce qui prouve bien qu'il s'agit de quelque chose qui a trait à la subjectivité. La crise a comme caractéristique de ne pas seulement rendre compte d'une réalité objective mais aussi de renvoyer au rapport avec les consciences, avec une conscience collective, de renvoyer à la relation entre ces subjectivités et la réalité objective. Toute la question est de savoir si aujourd'hui quand nous parlons de La Crise, nous ne sommes pas en proie à une mutation fondamentale, si nous ne sommes pas à un « seuil d'époque » (Blumenberg), que nous qualifions de crise, et que nous vivons comme telle, de façon extrêmement dramatique, et à juste titre. Nous sommes peut-être à un seuil d'époque comparable à celui de Don Quichotte.

**J. M. :** Si on prend les années Trente, on prend par exemple le catalogue de la librairie Gallimard, si on regarde les titres, il n'est question que de crise : 1930, c'est la crise du monde, c'est la crise de l'esprit.

**M. R. A.** : Le problème aujourd’hui, c'est que nous parlons de crise à cause aussi de la prégnance de la crise économique.

**J. M.** : 1930, c'est aussi la suite de 1928. Si tout est crise, est-ce que le terme de crise est encore opératoire et pertinent ?

**M. R. A.** : Il est certainement pertinent au niveau du vécu. Ce sur quoi on peut s'interroger, c'est sur l'utilisation de la crise comme singulier collectif. Même en 1930, le terme n'était pas passé sur ce mode dans le vocabulaire. Je pense au texte de Husserl, *La Crise de l'humanité européenne et la philosophie*. Jamais Husserl ne parle de la crise comme un singulier collectif. Il la spécifie d'une certaine façon comme une incapacité de la science à répondre à un certain nombre de problèmes relatifs à la question du sens. Maintenant, on peut s'interroger sur le fait que ce qui a émergé comme un singulier collectif, c'est *La Crise*. Il faut analyser les raisons pour lesquelles c'est par le prisme de la crise économique que l'on est arrivé à parler de la crise comme d'un singulier collectif. Ceci me paraît tout à fait corroborer les hypothèses de Polanyi, dans *La Grande Transformation*, sur le « désempowerment » de l'économie dans les sociétés contemporaines et sur le fait que c'est par le prisme de l'économie que l'on arrive à parler de la crise, alors qu'il était aussi tout à fait pertinent de parler, comme le faisait Hannah Arendt, de la crise de la culture, de la crise de l'autorité, de la crise du jugement, après la Seconde Guerre mondiale et à l'épreuve des phénomènes totalitaires. C'est une donnée sur laquelle il vaut la peine de s'interroger et qui excède à mon avis la comparaison de la crise d'aujourd'hui et par exemple de la crise de 1929.

**J. M.** : Vous n'auriez pas l'impression que c'est une crise mondiale, c'est la crise de l'esprit ? Le grand livre d'histoire des idées de Paul Hazard, *La Crise de la conscience européenne*, sort en 1934. La crise de la conscience européenne, elle remonte en fait à la crise des années 30.

**M. R. A.** : Mais Hazard lui aussi développe la thèse selon laquelle la modernité est une rupture absolument fondamentale par rapport à tout ce qui précède et qu'elle s'est vécue comme telle.

**J. M.** : En même temps, je me demande si ce n'est pas un livre consolateur, parce qu'il publie ça en décembre 1934 en disant « la crise », alors que dans les années 1680-1715, on en est sorti de la crise. Donc il y a eu une modernité du XVIII<sup>e</sup> siècle qui est advenue après 1715 qui est consolante par rapport à l'incertitude dans laquelle on se situe.

**M. R. A.** : Kant dit avec beaucoup de pertinence que le progrès est une idée consolante. Je trouve cette formule d'une très grande acuité : se console-t-on vraiment de ce qui a été perdu (ou vécu comme tel) ?

**M. F.** : Justement, sur la question du progrès, suite à l'échec des philosophies de l'histoire, on se trouve confronté à une impasse, avec d'un côté la

remise en question de la notion de progrès et de l'autre les discours catastrophistes. Vous nous invitez à trouver une troisième voie. Je me demande si on ne pourrait pas repenser la notion de perfectibilité, non pas comme projection sur un avenir incertain, mais plutôt comme un travail à faire sur nous-mêmes et sur notre manière de voir le monde.

**M. R. A. :** Est-ce que le mot de perfectibilité convient ? Si vous dites « perfectibilité », on pense immédiatement à Rousseau, et il vrai que j'ai accordé une place particulière à Rousseau, précisément parce qu'il est en décalage par rapport aux grandes philosophies du progrès et qu'il insiste beaucoup sur le fait que la perfectibilité peut aussi donner lieu à la plus grande perversité : son ambiguïté, la profonde ambivalence de sa pensée de progrès et de l'histoire le rendent extrêmement actuel et fécond. J'ai repris très en détail tous les textes, non seulement dans l'*Émile* (« Nous approchons de l'état de crise et du siècle des révolutions »), mais également dans le *Second Discours*, où Rousseau ne cesse de montrer que le devenir historique de l'humanité est marqué par une ambivalence permanente (« ce sont le fer et le blé qui ont civilisé l'homme et perdu le genre humain »). Mais surtout, tout au long du *Second Discours*, il met en évidence que le devenir historique est marqué par d'incessantes rencontres avec la contingence : les choses auraient toujours pu être autres qu'elles ne le sont et ce sont les « accidents » de l'histoire qui les ont inclinées de telle ou telle manière. Rousseau a une conscience extrêmement aiguë, inquiète, de l'incertitude du devenir historique. Son discours sur les révolutions, sur la réalisation des tâches politiques de l'homme, est toujours marqué par l'inquiétude. Il serait intéressant de reprendre cette perspective. Car ce que nous pouvons (ou devons) nous réapproprier, c'est l'incertitude. Je pense que cette réappropriation de l'incertitude nous éviterait, après l'effondrement des grandes philosophies du progrès, la tentation du catastrophisme ou du déclinisme, qui ne sont jamais que des retournements inversés des grandes philosophies de l'histoire, leur symétrique inversé. Cette réappropriation de l'incertitude est aussi une manière de reprendre à nouveaux frais la façon dont Kant considérait la tâche historique de l'homme : comme une tâche asymptotique, inachevable, une tâche et non pas une œuvre. Qui dit tâche, dit tâche sans fin. Il y a ici quelque chose à jouer sur l'expression « sans fin ». Et cette réappropriation de l'incertitude passe aussi par une réélaboration de ce que doit être une politique démocratique : une politique démocratique est toujours affrontée à la contingence et à l'incertitude. Elle ne peut pas se donner les garanties que prétenaient se donner par exemple les régimes totalitaires, dans un certain mode de transparence à soi et à la communauté, avec tous les concepts de la fabrique de l'homme nouveau, de la régénération, etc. Tout ceci, considéré positivement, à condition d'agir comme il convient, devrait faire en sorte que nous puissions ne pas voir l'avenir de manière angoissée. Le problème, c'est que cet avenir incertain, nous ne le voyons qu'avec un regard habité par l'angoisse,

par la peur et par l'insécurité. Il faudrait faire tout un travail sur le sens des concepts et sur les dispositions subjectives qui nous permettraient d'envisager cette incertitude de l'avenir non pas comme ce qui entrave l'action (d'ailleurs, c'est une absurdité, il y a une contradiction entre action et certitude), mais comme un élément qui au contraire permet de projeter une action. L'action n'est jamais une action garantie, politiquement parlant, jamais.

**M. B. :** Mais du coup, pour rebondir sur cette question de la réappropriation de l'incertitude et de la contingence, qui sont le propre de notre condition existentielle, est-ce qu'on n'a pas besoin aussi d'une certaine assise pour avoir cette liberté d'innover, au niveau individuel, dans le domaine de la vie affective ou dans le domaine économique ? Est-ce que finalement dans un contexte où les emplois sont précarisés, où la flexibilité est la norme, est-ce qu'on a les conditions pour exercer ces innovations ?

**M. R. A. :** Il y a deux problèmes : le problème individuel et le problème politique, collectif. La politique démocratique ne résout pas les problèmes personnels. La politique doit donner aux individus les conditions au sein desquels ils pourront se réaliser. C'est une illusion ruineuse et une difficulté considérable qui consiste à attendre de la politique ce qu'elle ne peut pas donner, à savoir le bonheur et les satisfactions privées. On peut demander à la politique démocratique d'ouvrir des perspectives, de garantir aux individus un certain nombre de conditions minimales de sécurité sociale, de sécurité politique, qui n'ont d'ailleurs rien à voir avec la pulsion sécuritaire telle qu'elle a été mise en avant ces dernières années, parce qu'il y a eu une confusion massive entre sûreté et sécurité. Ce que la politique donne, c'est la sûreté. Mais je me demande, là encore, si appeler tout cela « la crise » n'occulte pas un certain nombre de problèmes : des questions sociales et économiques qu'il faudrait prendre à bras le corps au lieu de dire « c'est la faute à la crise ». Politiquement, c'est extrêmement important. Là-dessus se greffe le constat d'une espèce d'impuissance de la politique. Ce qu'on constate, c'est que la politique est devenue réactive (c'est un des éléments de la « détemporalisation », par opposition à ce que Koselleck nommait « temporalisation ») et qu'elle a perdu sa capacité d'initiative. Se réapproprier l'incertitude, cela ne veut pas dire accepter la précarité, ce n'est pas ça du tout. Car la précarité (ou sa traduction « soft », la flexibilité) n'est pas présentée comme une incertitude mais comme une fatalité. Ce n'est pas du tout la même chose. La question que je pose, c'est celle de l'horizon de sens qui est celui de notre monde contemporain et de notre société contemporaine, horizon de sens à partir duquel on pourrait réélaborer des choses, y compris une politique concrète. La politique démocratique est fondamentalement liée à l'incertitude. Et elle est démocratique parce qu'elle est liée à l'incertitude, sinon, on s'engage dans une autre perspective.

**M. B. :** Dans le contexte de la globalisation, est-ce que le champ d'action de la politique n'est pas justement problématique ?

**M. R. A. :** Il y a un certain nombre d'économistes qui contestent l'idée que la politique n'a aucune prise sur l'économie. Là aussi, il y a certainement des possibilités politiques d'intervention. Les économistes eux-mêmes ne sont pas d'accord entre eux.

**V. L. :** Je voudrais revenir sur l'idée que La Crise devient l'agent de tous les maux et devient un acteur politique, et un acteur impersonnel : « c'est la crise ». Du coup, dans un processus de subjectivisation, il y a quelque chose d'intéressant : c'est la crise, donc ce n'est pas moi, c'est le destin. Peut-être qu'une partie de la politique peut réagir. Comment réagir ? Se réapproprier la crise ? Or la crise, c'est un moment de rupture, mais aussi un moment de jugement. Il y a donc plusieurs options. Est-ce qu'il n'y aurait pas aussi d'une manière très large, une sorte de crise des idéaux ? Sortir de la crise devient un idéal, mais on ne sait pas comment élaborer cet idéal. Car la crise, c'est le destin, donc il n'y a pas de sortie. Au fond, est-ce que cela n'est pas aussi un moment important dans lequel on a besoin d'idéaux mais qu'il est urgent de les casser ? Il faudrait au fond renverser ce que disait Jaurès, « aller à l'idéal en passant par le réel » ; et le renverser : aller au réel en passant par l'idéal.

**M. R. A. :** De même qu'on est coincé entre une philosophie de l'histoire et le déclinisme, on est coincé entre des accommodations à la « Realpolitik » et des idéaux qui sont des incantations (« il faut faire ça, il faut faire ci »).

**V. L. :** Au point que des phrases de bon sens, comme « il faut faire avec », deviennent un idéal incantatoire.

**M. R. A. :** « Il faut faire avec » ou bien « il faut faire ailleurs », avec un ailleurs déréalisé. En politique, on peut choisir aussi le réformisme et transformer à partir de ce qui est. Le problème, c'est que maintenant on n'arrive plus à faire du réformisme, au sens fort du terme. Le réformisme, ce n'est pas « faire avec », s'accommoder ou se résigner, c'est transformer la réalité à partir de ce qu'elle est, en tenant compte de ses conditions. Je suis tout à fait d'accord : quand on dit « c'est la faute à la crise », il s'agit d'un alibi, d'une déresponsabilisation. La crise comme singulier collectif est devenue une sorte d'incantation. Quand Koselleck montrait que l'Histoire ou la Révolution étaient devenues des singuliers collectifs, il mettait aussi en évidence ce qu'il appelait un phénomène de « temporalisation de l'expérience historique » : le temps lui-même était devenu un acteur de l'histoire, ce n'était pas seulement *dans* le temps que se faisait l'histoire, mais *par* le temps. Or aujourd'hui, un certain type d'incantation est lié à un processus de détemporalisation. Le temps n'est plus l'acteur de l'histoire. On n'est plus dans le même contexte. Je pense que tout cela est lié à un horizon de sens où on est incapable de concevoir un avenir dont on sait qu'il est incertain. La question du vécu de l'incertitude par rapport au futur est une question absolument fondamentale. C'est en ce sens qu'une politique démocratique doit travailler avec l'incertitude. Ce qui ne

l'empêche pas de travailler. Le mot *crisis* veut dire à la fois crise et jugement. Or l'usage actuel de la crise a fait disparaître la composante du jugement, la composante critique. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les deux acceptations se sont combinées : c'est à la fois le siècle de la crise et celui de la critique.

**V. L. :** Oui, mais c'est de nouveau « faire avec l'incertitude ».

**M. R. A. :** Encore une fois, « faire avec » est une expression ambiguë : soit on la comprend du côté de la résignation, soit on « fait avec » ce qui existe pour le transformer. On peut lui donner une acceptation positive.

**M. F. :** Dans cette acceptation de l'incertitude, la littérature ne joue-t-elle pas un rôle fondamental dans l'acceptation de multiples interprétations, sur l'interrogation de nos propres subjectivités ?

**M. R. A. :** J'ai beaucoup travaillé Ricœur, *Temps et Récit*. C'est dans cette perspective que je pense qu'on peut s'emparer des textes littéraires, non pas pour les soumettre à une analyse philosophique mais pour penser. À partir du moment où je défends ces positions sur la métaphore, sur la métaphorisation, à savoir qu'elle n'est pas un stade provisoire, embryonnaire, inachevé d'une élaboration conceptuelle, je peux être amenée effectivement à m'interroger sur tel ou tel texte littéraire comme emblématisation ou comme métaphorisation d'une situation existentielle. Ce qui ne me fait pas faire de la critique littéraire : ce n'est pas mon domaine. J'ai plutôt posé dans ce livre des préalables méthodologiques, une grille d'analyse qui permettrait d'aborder ces textes sous un certain angle. C'est pour cette raison que la comparaison entre le héros cartésien et Don Quichotte me paraissait intéressante à mettre en perspective mais pas pour faire du texte littéraire une application d'une position philosophique. Mais entrer par le texte littéraire, par le biais du récit, dans une certaine approche de la réalité.

**Margaux Valensi :** Par exemple, cela me fait penser à la place de la poésie notamment en situation de crise politique, c'est souvent une forme que l'on investit davantage que le roman, grâce à la dimension pratique de la poésie pour dénoncer une situation d'oppression par exemple.

**M. R. A. :** J'ai plus d'affinité avec le roman qu'avec la poésie. Je suis une grande lectrice de romans et moins de poésie. C'est vrai, je suis tout à fait d'accord, dans certaines situations, dans lesquelles il y a des impasses politiques, la littérature en général (pas seulement la poésie) est un vecteur essentiel. Par exemple, la littérature israélienne aujourd'hui est une très grande littérature où s'exprime, plutôt que de la « protestation » au sens classique du terme, un vécu d'une extrême complication et d'une extrême ambivalence. C'est un très bel exemple d'impasse politique (dont on espère qu'elle trouvera une issue) dans laquelle la créativité du roman est de créativité politique.

**Public :** Quand vous insistez sur la créativité de la littérature israélienne, on dirait que vous dites presque l'inverse de ce que dit Hannah Arendt, dans

*La Crise de la culture*, sur la nécessité d'une certaine permanence pour débouter quelque chose de nouveau, cette inventivité de cette situation de crise, il me semble que c'est contradictoire.

**M. R. A. :** Pourquoi est-ce contradictoire ? Je ne comprends pas.

**Public :** Il me semble qu'elle insiste sur l'idée de permanence.

**M. R. A. :** La permanence chez Arendt, ce n'est pas du tout l'idée d'une permanence dans le contenu. Il s'agit de pérennité et surtout de *durabilité*, ce n'est pas une permanence substantielle. Quand elle parle de la durabilité du monde commun, de ce qui relie les hommes entre eux et de ce qui les sépare, il s'agit beaucoup plus de transmission, ou comme le disait Husserl, de *générativité*. On ne se réfère pas à une identité de contenu. Et donc il n'y a aucune contradiction, dans la mesure où la thématique de la créativité ou de l'inventivité chez Arendt est fondée sur une ontologie de la natalité, de la naissance : pas de la naissance biologique, mais de la *natalité*, au sens du commencement de la capacité à commencer. C'est précisément cette ontologie de la natalité et la capacité humaine d'interrompre le cours inéluctable des choses (lequel conduirait à la destruction et à la mort), c'est précisément cette ontologie de la natalité qui est la condition de la durabilité du monde commun. Il ne peut y avoir contradiction que si vous entendez par pérennité ou durabilité une permanence de contenu, une permanence substantielle. Je vous rappelle la phrase de *La Crise de la culture* : « pour chaque génération qui arrive, le monde est toujours déjà hors de ses gonds ». C'est une très belle phrase qui au fond signifie aussi : « nous héritons de problèmes qu'il nous appartient d'inventer ».

**M. B. :** Justement, la question de la transmission en temps de crise est un problème contemporain et une question politique majeure. Comment peut-on penser à nouveaux frais la question de la transmission, sachant qu'il y a bien une mutation, qu'il y a bien des problèmes qui nous apparaissent qui n'apparaissaient pas aux générations précédentes ? Comment peut-on innover avec ça ?

**M. R. A. :** Là aussi, il s'agit d'une certaine façon de transmettre, si je puis dire, sans garantie. J'ai abordé ces questions dans mon livre sur l'autorité, *Le Pouvoir des commencements*. C'est un peu le même type de démarche. J'ai montré qu'au fond la question de la transmission avait plus à voir avec ce que j'appellerais un geste qu'avec une transmission de contenus. Il y a deux écueils à éviter : l'écueil de la table rase et celui de la transmission de contenus inamovibles. Là encore, nous avons une formule très éclairante de Hannah Arendt : « les nouveaux venus dans le monde sont aussi des tard venus ». La question est moins d'assurer une transmission (je ne sais pas finalement si j'aime tellement ce terme de « transmission », je ne l'utilise pas beaucoup) que de trouver les conditions qui permettront aux générations futures d'innover à leur tour.

Étant donné tout ce qu'on a dit de la temporalisation, c'est devenu une question extrêmement cruciale et très difficile.

**M. B. :** Il y a la question de l'éducation derrière.

**M. R. A. :** Bien sûr, c'est très difficile mais ce n'est pas non plus absolument irréalisable. Il y a bien des voies dans lesquelles on peut se mouvoir. On ne peut ni dire « tout est foutu », ni dire « tout va très bien ».

**M. B. :** C'est une génération pour laquelle de nouvelles modalités, pas de transmission mais d'enseignement, sont à penser, par une génération qui n'est pas la même.

**M. R. A. :** Oui, bien sûr, elle n'est pas la même, mais il y a un certain nombre de valeurs fondamentales dont on peut penser qu'elles sont la condition d'un monde commun. Il faut essayer de les faire passer par d'autres voies, par d'autres modalités. Mais on sait aussi, par de nombreux témoignages, que même dans des conditions extrêmement difficiles, il est possible de faire passer des choses par des modes de culture classique, même dans les banlieues défavorisées. J'ai eu moi-même une expérience de cet ordre. J'ai dirigé une collection de philosophie pour les enfants et les ados, aux éditions Gallimard, et quand nous avons mis en place la collection, nous sommes allés l'expérimenter dans des classes de banlieues défavorisées, dans la banlieue nord de Paris, dans un endroit assez difficile. Dans une classe de 5<sup>e</sup>, nous avons commencé à discuter avec les élèves, à parler de ce que c'est que la philosophie, à leur demander ce qui les intéresserait plus particulièrement. Ils ont répondu textuellement : « si vous faites des livres comme ça, on voudrait des textes de vrais philosophes ». Ils avaient douze ou treize ans, vous imaginez, les trois quarts de ces enfants étaient des enfants d'immigrés. J'étais un peu interloquée. J'ai demandé : « C'est quoi de vrais philosophes ? ». Ils m'ont dit : « Aristote, Kant, Platon, Descartes... »

Bon, je me suis dit qu'on allait essayer. Pourquoi pas. Évidemment, ils étaient accompagnés par une excellente professeure de lettres, une jeune femme. J'ai fait plusieurs expériences de ce type-là. J'ai écrit un petit livre, qui s'appelle *Pourquoi les hommes font-ils la guerre ?* Dans cette collection, on trouve des textes de philosophes, on ne met pas trois pages de Hegel mais un paragraphe. Par exemple, j'avais dans mon livre fait figurer la phrase de Rousseau : « Il n'y a pas de guerre d'homme à homme, il n'y a de guerre que d'État à État ». Cette phrase, elle est comprise immédiatement. Ils sont capables de vous dire que dans la cours de récréation, on ne fait pas la guerre mais qu'il s'agit d'un jeu ou d'une parodie, etc. Il existe des modalités possibles par lesquelles faire passer des choses dont on considère qu'elles sont fondamentales pour l'élaboration d'un monde commun. Il y a d'ailleurs, un certain nombre d'enseignants et de philosophes de l'Université de Bordeaux qui ont écrit dans cette collection : Guillaume Leblanc, Fabienne Brugère, Céline Spector, Christophe Bouton...

L'Université de Bordeaux été très bien représentée. Ce n'est qu'un exemple, mais il me fait penser qu'il existe des possibilités. Au début, quand j'ai lancé la collection, je voyais des professeurs de lettres et des documentalistes qui essayaient de faire un certain type de travail. Quand j'entendais des élèves de 4<sup>e</sup> qui me disaient « la philosophie c'est le plaisir de penser », je trouvais ça formidable, et il me semblait que tout n'était pas perdu du côté de ce que vous appelez « la transmission ».

**V. L. :** Dans ce que vous disiez tout à l'heure, j'étais un peu interloqué, car vous dites que la transmission n'est pas une affaire de contenus, là je vous suis absolument, et à la fois vous dites qu'on transmet des valeurs.

**M. R. A. :** Je veux dire qu'on n'est pas sûr que les contenus ne seront pas transformés à leur tour. Il faut prendre le risque d'un refus ou d'une réélaboration des contenus transmis.

**V. L. :** Je vais plus loin, est-ce que transmettre ce n'est aussi pas donner la capacité de transformer les contenus ? C'est-à-dire que les valeurs ont une faille ?

**M. R. A. :** Je suis tout à fait d'accord avec vous, c'est à la fois donner des contenus et la capacité de les transformer.

**V. L. :** C'est alors transmettre la crise, au bon sens du terme, transmettre le jugement et la rupture. Cette crise que l'on a transformée en destin, c'est peut-être à nous de l'intérioriser et de la transmettre.

**M. R. A. :** Il nous appartient très certainement de lui redonner son vrai sens, qui est celui de l'acceptation de la rupture, d'un certain affrontement à l'incertitude et de la capacité à développer la critique, c'est-à-dire au fond de réarticuler la réappropriation de la crise et la capacité de la critique.

**V. L. :** Est-ce qu'on peut encore parler de valeurs ?

**M. R. A. :** Je pense qu'il y a des valeurs et des repères. L'incertitude, ce n'est pas non plus le relativisme. Il y a tout de même des choix d'orientation, me semble-t-il. Ce n'est pas contradictoire. On se demande toujours à quelles conditions il peut y avoir un monde commun.

**V. L. :** Et si ces valeurs sont suffisamment fragiles pour pouvoir être transformées, car on peut transmettre les pires valeurs, sous des apparences très belles, et complètement neutraliser l'esprit critique.

**M. R. A. :** Il n'y a pas une « valeur » qui ne soit pas fondamentalement ambivalente, ambiguë. C'est le cas de la perfectibilité qui est à chaque instant la possibilité de la plus grande perversion, d'un retournement potentiel. Peut-être que plutôt de que de « valeurs », on pourrait parler de « conditions ».

**V. L. :** Ce que vous essayez de définir au fond, par une sorte de symptomatologie de la crise, par quoi se définirait-elle ? Quelle est l'originalité de ce

moment ? Pourquoi y aurait-il plus de crise aujourd’hui qu’autrefois ? Quel est pour vous l’élément clé de ce diagnostic ?

**M. R. A.** : Je pense que le problème n'est pas la multiplication des crises partielles. Ce qui est significatif, c'est le renversement total de paradigme, c'est-à-dire le passage de la certitude à l'incertitude, du moment à l'état. Étymologiquement, dans son acception classique, la crise c'est un moment destiné à trouver une issue : or nous ne la percevons plus comme un moment mais comme un état. Nous sommes aux prises avec un véritable oxymore, qui est « la crise permanente ». C'est plutôt la question de ces nouveaux singuliers collectifs qui me paraît caractéristique, un singulier collectif qui finit par englober la spécificité des crises singulières et par recouvrir des difficultés qu'on ne devrait pas appeler des crises, parce qu'elles relèveraient par exemple de choix politiques.

**J. M.** : C'est un problème aussi lié à une accommodation difficile, une extension des temporalités, une accélération, une extension aussi spatiale, on n'accommode plus.

**M. R. A.** : Oui, bien sûr, mais la dynamique de l'accélération a commencé dès le début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle s'est transformée, elle a changé aussi de modalité. Je pense que la question de la désynchronisation et de la détemporalisation est une question fondamentale de ce point de vue-là : du point de vue de la symptomatologie, c'est un élément important.

**J. M.** : Pour revenir à la référence à Koselleck, cette permanence de la crise, quel type d'horizon d'attente engendre-t-elle ? En quoi cette nouvelle conception de la crise qui devient quelque chose d'extatique, et pas temporel, engendre un nouvel horizon d'attente ? Et en quoi ce nouvel horizon d'attente permet une nouvelle écriture de l'histoire ? Je me réfère à la réflexion notamment d'Hartog sur l'écriture de l'histoire qui est conditionnée par ce nouvel horizon d'attente.

**M. R. A.** : Je ne suis pas d'accord avec Hartog parce que je pense que la critique de Hartog – à la fois à l'égard de Arendt et de Koselleck – n'est pas véritablement fondée. Hartog méconnaît selon moi que l'horizon d'attente et l'espace d'expérience sont des métacatégories et non pas des catégories historiques. Le « présentisme » est une catégorie descriptive intéressante mais ce n'est pas une métacatégorie ou une catégorie conceptuelle.

**S. L.** : En fait, ce n'est pas du présentisme justement, cette stabilisation qu'il y a du concept de crise ? Cette crise permanente, ce n'est pas justement du présentisme au sens propre du terme, non ?

**M. R. A.** : Ce n'est pas du présentisme. Je pense que ce qui est en train de se transformer, c'est le rapport entre l'espace d'expérience et l'horizon d'attente et non la disparition de ces catégories. Je suis d'accord avec Koselleck

lorsqu'il affirme que l'histoire est en même temps un acte social. L'histoire, ce n'est pas seulement l'écriture ou l'étude de l'histoire, ce n'est pas seulement un mode de connaissance, c'est un véritable acte social. Car une société ne peut pas éviter de se projeter dans l'avenir et de se penser par rapport au passé. Et nous-mêmes, dans la crise au sein de laquelle nous nous situons, nous avons évidemment un rapport à notre passé et un rapport à notre avenir. Ce qui s'est profondément transformé, selon moi, c'est le rapport avec ces métacatégories. C'est pourquoi la question de l'incertitude me paraît absolument essentielle.

**S. L. :** C'est très intéressant parce qu'il y a une semaine, lors d'un horizon de la recherche, un historien évoquait la fréquence de l'expression « crise de l'histoire », qui paraît à partir des années Trente, lors de la deuxième génération des Annales (Braudel). C'était un mot extrêmement fréquent et qui a pratiquement disparu actuellement du lexique historiographique. Que veut dire cette disparition ? La présence du mot « crise » était révélatrice d'un moment de grande fécondité de l'historiographie française.

**M. R. A. :** On parlait de crise singulière ?

**S. L. :** Oui, de « crise de l'histoire ». Cette formule revient souvent sous la plume de la deuxième génération des Annales. Actuellement, c'est devenu ringard, on ne parle plus finalement de crise de l'histoire. Mais que veut dire cette disparition de cette formule, « la crise de l'histoire » ? C'est une question ouverte, que l'on s'est posée au cours de ce séminaire. Et en quoi est-elle révélatrice d'autre chose ? Peut-être d'une absence d'innovation sur le plan historiographique. Je pense que le dernier qui a utilisé l'expression de « crise de l'histoire », de façon consciente, c'est Roger Chartier dans *Au bord de la falaise*, mais c'est presque un exercice narcissique. Il y a une sorte de complaisance. Je pense qu'il y a cet usage-là. Actuellement, c'est une expression qui a disparu du champ lexical historiographique. Pourquoi ? Je pense que ça a effectivement à voir avec l'horizon d'attente, avec les conditions de la possibilité de l'écriture historique actuelle.

**M. R. A. :** Et pourtant, il y a beaucoup d'écritures historiques.

**S. L. :** Oui, il y en a beaucoup mais qui ne sont pas forcément faites par des historiens professionnels. Il y a un énorme besoin d'histoire, mais ce besoin ne trouve pas forcément chez les professionnels une réponse. Ce sont souvent de faux historiens. Il y a un véritable besoin d'histoire, mais qui ne trouve pas dans la corporation des historiens une réponse adéquate.

**M. R. A. :** Pourtant, je travaille au CEVIPOF et à Science-Po, il y a des historiens. Beaucoup de jeunes historiens travaillent de manière très féconde. Je ne suis pas historienne, mais j'ai quand même l'impression qu'il y a des productions de spécialistes intéressantes. Il y a beaucoup de bons travaux d'histoire contemporaine.

**S. L. :** Oui, justement, beaucoup d'histoire contemporaine. Mais il y a un gros retrait du moderne. Tout ce qui est moderne porte une distance temporelle.

**M. R. A. :** Alors, le fait qu'il y ait vraiment beaucoup de travaux d'histoire contemporaine, n'est-ce pas le signe précisément de cette interrogation réflexive ?

**S. L. :** Je pense qu'on demande à l'historien ce qu'on demandait au médecin, c'est-à-dire une forme de thérapie, quelque chose qui passe pour un acte thérapeutique.

**M. R. A. :** On demande des consolations.

**S. L. :** Quand on remonte dans le temps, on s'adressait autrefois à l'astrologue... Mais on n'est plus dans le débat scientifique.

**Alexandre Péraud :** J'écoute votre débat un peu en huron parce que je suis littéraire et pas philosophe. En même temps, je me dis que ce que vous dites de la crise comme un état, et non plus comme moment, est-ce que cela ne revient pas régulièrement dans l'histoire ou en tout cas dans l'histoire de la modernité ? La période romantique se vit et s'énonce très clairement comme un état de crise permanent, avec cette idée qu'on est pris entre deux phases de néant et que le rapport de l'individu avec sa temporalité est typiquement le fait de cette première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle : crise politique, crise économique, crise des disciplines aussi, crise de l'historiographie, etc. Est-ce que ce n'est pas quand même un moment nécessaire dans la pensée moderne et dans l'évolution moderne ? Je reconnaissais dans vos propos des choses qui ont été écrites par la génération romantique, et sur une durée qui va courir de 1825 à 1848, donc sur une durée longue, tout en vivant une époque qui, économiquement, est traversée de crises très profondes, très violentes, mais qui est globalement croissante. Donc avec un paradoxe là aussi, mais qui est vécu sur le mode de la crise et de la non-coïncidence à soi-même. Et ça, je pense que le rapport à la durée, de l'individu, les deux sont problématiques, mais le rapport à l'argent aussi, qui est sous-jacent, la découverte des virtualités de l'argent qui se fait dès cette époque-là et que nous revivons, participent à cette désynchronisation.

**M. R. A. :** Mais est-ce que le régime d'historicité était le même que celui que nous connaissons maintenant ? Je n'en suis pas sûre parce que c'est quand même à ce moment-là, au-delà même du courant romantique, que la notion de progrès s'est imposée. Il peut certes y avoir des éléments de complexité : chez les romantiques, on sait bien qu'il y a quelque chose de très nostalgique, par exemple l'exaltation du Moyen-Âge. En même temps, je pense que le régime d'historicité n'est pas le même que celui que nous connaissons maintenant. Vous parlez du courant romantique, mais au même moment, ou juste un peu avant, il faut voir la façon dont Hegel par exemple analyse la crise, c'est-à-dire, par rapport à une perspective qui est la réalisation de l'Esprit

absolu, c'est-à-dire une grande philosophie de l'histoire habitée par le progrès. Donc ce retour sur soi se fait sur un régime d'existence historique qui n'est pas exactement le même que le nôtre.

**A. P. :** Oui, tout à fait, et il faut se méfier des comparaisons.

**M. R. A. :** Un peu plus tard Baudelaire développera sur la modernité des idées tout à fait différentes.

**A. P. :** Il faut savoir aussi ce qu'on met derrière le terme « romantique ». Hegel et Baudelaire sont dans le mouvement romantique.

**M. R. A. :** Oui, vous voyez qu'il n'y a pas d'univocité totale. Je me méfie beaucoup des comparaisons faciles. Je pense néanmoins que l'inflation de « La Crise » telle que nous la connaissons aujourd'hui, est quelque chose d'un peu inédit, qui répond à un changement de paradigme. La question, c'est de savoir si nous sommes dans l'accentuation paroxystique de quelque chose qui est déjà présent dans la modernité, ou bien si nous avons rompu avec ce régime d'historicité et d'existence. Est-ce qu'on est dans une exacerbation paroxystique de la modernité ou est-ce qu'on en est sorti ? Je pense que nous ne pouvons pas répondre à cette question. C'est la question du seuil d'époque à laquelle nous ne pouvons pas répondre car c'est notre présent.

**A. P. :** C'est pourquoi la comparaison historique est intéressante.

**M. R. A. :** Oui, mais la comparaison historique ne permet jamais de dire que les situations sont identiques. Elle permet surtout de nous garder de l'illusion d'une nouveauté radicale.

Transcription de l'entretien réalisée par **Magali Fourgnaud**

EA 4574 SPH

Université Bordeaux Montaigne  
magali.fourgnaud@u-bordeaux-montaigne.fr

Varia



# 'Εγκράτεια : politique, morale, subjectivation (IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.)

Paul Cournarie

« Règne sur elle, exerce la tyrannie, et tu deviendras,  
*s'il se peut, un objet d'envie pour le genre humain.* »<sup>1</sup>

A-t-on jamais vu une attitude si obstinément refusée qui fût si constamment prescrite ? Car les choses sont entendues, pour gouverner les autres, il faut d'abord se gouverner soi-même. Les changements de régimes ne bouleversent rien en ce domaine et, de la cité à l'Empire, en passant par les monarchies hellénistiques, un même mode d'assujettissement constitue les vivants. Parce que la vie des Anciens procédait de choix politico-esthétiques, leurs activités se sont définies de l'extérieur. Il fallait établir de soi à soi un rapport de transparence complète, à la fois de connaissance et de maîtrise, par un certain nombre de techniques, qui n'était pas simplement un préalable au gouvernement des autres, mais aussi la modalité principale de son exercice<sup>2</sup>. Non seulement les catégories d'analyses, entre vie publique et privée, étaient les mêmes, mais en plus il y avait un lien génétique entre ce que l'on était à l'ombre de l'*oikos* et la politique qu'on menait face aux citoyens. Sans doute faut-il faire une concession à la modification des conditions politiques, qui a entraîné une désocialisation de la sexualité. Celle-ci ne pouvait plus être conçue dans les termes de la cité, rejouant dans son acte même, la distinction dominant-dominés par isomorphisme<sup>3</sup>. Mais pour les gouvernants, du fonctionnaire au souverain, rien ne semble avoir changé.

---

1 Archiloque, fr. 35. Sauf mention, toutes les traductions sont issues de la CUF.

2 M. Foucault, *Histoire de la sexualité III. Le souci de soi*, Gallimard, Paris, 1984, p. 113 ; voir aussi M. Foucault, *Dits et écrits, 1954-1988, II. 1976-1988*, Gallimard, Paris, 2001, n° 326.

3 Voir M. Foucault, *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, Gallimard, Paris, 1984, p. 237 et M. Foucault, *Subjectivité et vérité. Cours au Collège de France, 1980-1981*, EHESS, Gallimard et Seuil, Paris, 2014, p. 259-261. Cf. déjà K. J. Dover, *Homosexualité grecque*, La pensée sauvage, Genoble, 1982, p. 177.

Pourtant les citoyens ne se sont pas dits *sophrônes* avant le V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., et ce n'est qu'au IV<sup>e</sup> siècle qu'on rencontre la vertu le plus souvent, dans les épigrammes funéraires et les inscriptions relatives aux éphèbes, où son sens varie<sup>4</sup>. Quant aux souverains, avant l'Empire, aucun d'eux ne reprend cette qualité dans sa langue officielle<sup>5</sup> à part un dynaste indien, avec « toute sa naïveté un peu vaniteuse d'Oriental », comme on a pu le dire<sup>6</sup>, du moins avec une propension au bavardage, à la répétition, à l'explicitation de lieux communs ; propension au reste qu'il avoue lui-même : « car vaste est mon Empire et j'ai fait graver beaucoup, et je ferai toujours graver beaucoup. Il y a là beaucoup de redites à cause du charme de certains sujets, et pour que l'on s'y conforme »<sup>7</sup>.

Stèle rupestre bilingue (grec et araméen) trouvée en 1958, sur un bloc de roche au pied du mont Kaitul à 2 km. de Kandahar.

**Datation :** 259/8 av. J.-C.

**Éditions**<sup>8</sup> : L. Robert, *CRAI*, 1958, p. 189-191, description et traduction ; G. Pugliese Carratelli et G. Levi della Vida, *Un Editto bilingue greco-aramaico*

- 4 C. K. Tsagalis, *Inscribing Sorrow: fourth-century Attic funerary Epigrams*, W. de Gruyter, Berlin et New York, 2008, p. 135-137 et les pages suivantes pour les épigrammes funéraires. Pour le reste, la vertu concerne les domaines militaires et religieux. Les éphèbes font l'objet d'une attention particulière, notamment depuis que Lycurgue a institué des *sôphronistai* pour s'occuper d'eux. Voir notamment *SEG XXI* 513 et H. North, *Sophrosyne: self-knowledge and self-restraint in Greek literature*, Cornell University Press, New-York, 1966, p. 255, sur ce phénomène, en outre, cf. C. Veligianni, *Wertbegriffe in den attischen Ehrenkreten der klassischen Zeit*, Franz Steiner, Stuttgart, 1997, p. 295, sur la construction de la liste des vertus (on ne se dit jamais seulement tempérant). Une inscription rappelle les honneurs accordés à un Thébain « en raison de sa sagesse et de sa piété envers les dieux (*σωφροσύνης ἔνεκα καὶ εὐσέ | βείας τῆς πρὸς τὸ θεῷ*) » (*IG II<sup>2</sup> 1186*). À ma connaissance, aucune inscription grecque, avant l'époque chrétienne, ne traite de la maîtrise de soi (*enkrateia*) au sens où le font les philosophes. Le terme est toujours utilisé par rapport à un extérieur, au sens de possession (ainsi R. Meiggs and D. Lewis, *A Selection of Greek historical inscriptions to the end of the fifth century B.C.*, Clarendon press, Oxford, 1988 n° 43 : capture de tyrans en fuite) ou au sens de retenue (ainsi *IG XII* 6, 1, 11 : décret honorifique pour un phrourarque royal qui a « tenu » ses troupes).
- 5 N'étant pas spécialiste, je me permets de demeurer prudent sur ce point. Peut-être faut-il remarquer que les vertus dont Auguste se glorifie dans les *Res gestae* (34, 2) ne reprennent pas la tempérance : *ἀρετὴν καὶ ἐπεικειῶν καὶ [δ]ικαιοσύνην καὶ εὐσεβειῶν = uirtutis clementiaeque iustitiae et pietatis*. Sans doute n'y a-t-il pas eu de « canon » et le contenu des vertus impériales a pu varier, intégrant à l'occasion la *sôphrosynè* dans certains textes (cf. A. Wallace-Hadrill, « The Emperor and his virtues », *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 30, 3, 1981, p. 298-323, p. 303). Encore faut-il remarquer que ce sont là des discours adressés au prince les siens propres. Hadrien semble être une exception, qui a curieusement revendiqué la chasteté (*pudicitia*) sur ses monnaies (cf. C. F. Noreña, « Hadrian's chastity », *Phoenix*, 61, 3, 2007, p. 296-317). De fait, il se situe dans la droite ligne des réflexions moralisantes des philosophes du I<sup>e</sup> et surtout II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. : Sénèque évidemment, mais surtout Musonius Rufus et Plutarque.
- 6 C. Picard, « L'édit bilingue gréco-araméen du roi Asoka, trouvé près de Kandahar (Mus. Kaboul) », *Revue Archéologique*, 1, 1959, p. 102-106 p. 104.
- 7 Traduction de l'araméen par J. Bloch, *Les inscriptions d'Asoka*, Les Belles Lettres, Paris, 1950, p. 133-134.
- 8 Je ne donne que les principales éditions. La traduction est de D. Schlumberger. Les abréviations correspondent à celles de l'*Année philologique*.

*di Asoka* (= *Serie Orientale Roma* XXI), 1958, avec photographie et traduction ; D. Schlumberger, L. Robert, A. Dupont-Sommer, E. Benveniste, *JA* 246, 1958, p. 1-48, avec photographie, estampage, traduction et commentaire ; F. Altheim et R. Stiehl, *Acta Antiqua*, 7, 1959, p. 107-126 ; C. Gallavotti, *RCCM* I, 1959, p. 113-112, résumé dans *E&W*, 10, 1959, p. 185-191 (J. et L. Robert, BE, 1960, n° 423 ; J. Pouilloux, Choix n° 53 ; SEG XX 326 ; IGSK 65, n° 290, avec photographie de l'estampage, traduction et bibliographie).

**Texte :** Δέκα ἑτῶν πληρη[θέντ]ων βασιλεὺς | Πιοδάσσος εὐσέβειαν ἔδειξεν τοῖς ἀνθρώποις, καὶ ἀπὸ τούτου εὐσέβεστέρους | τοὺς ἀνθρώπους ἐποίησεν καὶ πάντα | [5] εὐθῆνει κατὰ πᾶσαν γῆν· καὶ ἀπέχεται | βασιλεὺς τῶν ἐμψύχων καὶ οἱ λοιποὶ δὲ | ἀνθρωποι, καὶ ὅσοι θηρευταὶ ἢ ἀλιεῖς | βασιλέως πέπανται θηρεύοντες, καὶ | εἰς τινες ἀκρατεῖς πέπανται τῆς ἀκρα | [10] σίας κατὰ δύναμιν, καὶ ἐνήκοοι πατρὶ | καὶ μητρὶ καὶ τῶν πρεσβυτέρων παρὰ | τὰ πρότερον, καὶ τοῦ λοιποῦ λώιον | καὶ ἀμεινον κατὰ πάντα, ταῦτα | ποιοῦντες, διάζουσιν. [Suivent 8 lignes de texte araméen]

**Apparat critique :** l. 1. πληρ<ω>[θέντ]ων ou πληρη[θέντ]ων Pugliese Carratelli ; πληρ<ον>[μέν]ων ou πληρη[μέν]ων Gallavotti ; πληρηθ[έν]των Altheim et Stiehl ; πληρη[θέντ]ων Robert, adopté par tous les autres éditeurs. l. 11 – καὶ τῶν πρεσβυτέρων. παρὰ τὰ πρότερον καὶ τοῦ λοιποῦ κτλ. interpolé par Gallavotti.

**Traduction :** « Dix ans étant révolus, le roi Piodassès a montré aux hommes la piété. Et depuis lors, il a rendu les hommes plus pieux, et tout prospère sur la terre. Et le roi s'abstient de la chair des êtres vivants, et les autres hommes et tous les chasseurs et pêcheurs du roi ont cessé de chasser. Et ceux qui n'étaient pas maîtres d'eux-mêmes ont cessé, dans la mesure de leurs forces, de ne pas se maîtriser. Et ils sont devenus obéissants à père et mère et aux gens âgés, à l'inverse de ce qui était le cas précédemment. Et désormais, en agissant ainsi, ils vivront de façon meilleure et plus profitable en tout ».

Associée classiquement à la nourriture, on ne sait pourtant si la mention de l'*enkrateia* provient du bouddhisme, dont Asoka est un récent fidèle, ou de l'importation de maximes delphiques<sup>9</sup>. De fait, on retrouve dans cette inscription la double dimension d'un gouvernement, appliqué à soi et aux autres, et une conception pédagogique de l'autorité où le chef transmet sa vertu à son peuple. Mais cette inscription ne saurait être comparée aux autres témoignages concernant l'hellénisation de ces franges orientales de l'ancien empire d'Alexandre. Ailleurs en effet, on observe comme un réflexe identitaire de la part de soldats-colons Macédoniens, qui rappellent ainsi leur origine<sup>10</sup>. Mais

- 
- 9 L. Robert, « De Delphes à l'Oxus, inscriptions grecques nouvelles de la Bactriane », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 112, 3, 1968, p. 416-457 [= L. Robert, *Opera minora selecta V*, A. M. Hakket, Amsterdam, 1989, p. 510-551].
- 10 P. Yailenko Valeri, « Les maximes delphiques d'Aï Khanoum et la formation de la doctrine du Dhamma d'Asoka », *Dialogues d'histoire ancienne*, 16, 1, 1990, p. 239-256, pense que c'est l'importation des maximes delphiques qui, par syncrétisme, a sous-tendu l'érection de la doctrine morale (*dhamma*) d'Asoka ; contra P. Bernard, « Langue et épigraphie grecques dans l'Asie centrale à l'époque hellénistique », in *Greek Archaeology without Frontiers*, Todd (ed.), The National Hellenic Research Foundation, Athènes, 2002, p. 75-108. Sur les inscriptions

lorsqu'Asoka emploie ce langage moral, c'est pour coder une autre sagesse à l'intention des Grecs. La stèle n'emploie pas l'Iranien, langue locale, mais l'Araméen, langue administrative de l'ancienne monarchie perse, et le Grec. On en a déduit que la région autour de Kandahar constituait une frontière entre l'empire Mauryas et le royaume Séleucide<sup>11</sup>. Adressé aux populations installées dans les marges, cet édit était aisément lisible par leurs couches hellénisées, grâce à son écriture claire, son texte bien disposé (coupe syllabique en fin de ligne) et son contenu, dont la « langue [est] portée par un milieu, par la colonie grecque et par les indigènes qui ont subi son influence »<sup>12</sup>. Asoka emprunte aux Grecs les canons delphiques pour assurer le succès de son effort prosélyte. Dans les édits III et V, en araméen, on le voit en train d'essayer d'établir le bouddhisme dans les confins de son royaume. L'édit XIII, qui relate sa soudaine conversion après avoir tué 100 000 personnes et déporté 150 000 de plus, mentionne l'envoi d'ambassadeurs aux différents rois hellénistiques : Antiochos II, Ptolémée III, Magas de Cyrène, Antigone Gonatas<sup>13</sup>. Chez lui d'ailleurs, l'*enkratēia* semble avoir revêtu un sens différent de la maîtrise de soi dans les plaisirs physiques. Dans l'édit XII, bilingue lui aussi, Asoka honore toutes les religions mais valorise celles qui permettent « le progrès dans l'essentiel »<sup>14</sup>, dont la racine est « la piété et la maîtrise de soi dans tous les genres de vie. Et, est particulièrement maître de lui, celui qui est maître de sa langue »<sup>15</sup>. « L'ἐγκράτεια et l'ἐγκράτεια γλώσσης [...], voilà bien un terme technique, et qui fournit le titre d'un traité de Xénocrate » commentait L. Robert<sup>16</sup>. À tout prendre, on le relierait plutôt au pythagorisme, dont le fondateur jugeait non seulement qu'il fallait maîtriser sa langue, mais qu'il s'agissait de la plus difficile des maîtrises<sup>17</sup>. Et, si l'on en croit un Stoïcien d'époque impériale, les souverains aussi doivent être tempérants, « or quelle science, à part la philosophie, mène à la tempérance [...] ? Elle apprend en effet à être au dessus

delphiques d'Aï Khanoum, désormais cf. R. Mairs, « The Founder's Shrine and the Foundation of Aï Khanoum », in *The Founder's Shrine and the Foundation of Aï Khanoum*, Mac Sweeney (ed.), University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2014, p. 103-128.

11 D. Schlumberger, *et al.*, « Une bilingue gréco-araméenne d'Asoka », *Journal asiatique*, 246, 1958, p. 1-48, p. 4-5.

12 Robert *op. cit. supra*, p. 12.

13 La version grecque ne reprend que les 12 premières lignes, cf. *IGSK* 65, n° 292.

14 La traduction est de J. Bloch, *Les inscriptions d'Asoka*, Les Belles Lettres, Paris, 1950, p. 121-122.

15 D. Schlumberger, « Une nouvelle inscription grecque d'Açoka », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 108, 1, 1964, p. 126-140 [= *IGSK* 65, n° 291] l. 1-2 : *[. εὐ]σέβεια καὶ ἐγκράτεια κατὰ πάσας τὰς διατριβὰς· σέγκρατὴς δὲ μάλιστα ἔστιν | ὃς ἀν γλώσσης ἐγκρατής ἦ*.

16 L. Robert, « Une nouvelle inscription grecque d'Açoka », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 108, 1, 1964, p. 134-140, p. 136-137 [= L. Robert, *Opera minora selecta III*, Hakkert, Amsterdam, 1969, p. 1565-1566].

17 Voir notamment Jamblique, *Vie de Pythagore*, 16, 68 ; 17, 72, notamment, ainsi que 31, 188 ; 31, 195 ; 32, 225.

du plaisir, elle apprend à être au dessus de la passion d'acquérir, elle apprend à aimer la frugalité et à fuir la dépense luxueuse, elle accoutume à avoir de la dignité et à maîtriser sa langue »<sup>18</sup>. Un tel roi ajoute-t-il, serait divin et digne de respect (<θεοπρεπής καὶ ἀιδοῦς ὅξιος>). Asoka s'apparente à ce type de souverains, fantasmé par les philosophes, par le domaine d'application de la maîtrise et la hiérarchie entre les différentes formes d'*enkratéia*. Il est le seul.

Outre ce cas curieux en effet, aucun roi ne s'est dit *sôphron* ou *enkratès*. Quand les panégyriques vantent souvent leurs vertus, on pourrait trouver presque autant de cas où les souverains ne tiennent pas compte de ces préceptes. Ils apparaissent en dessous d'eux-mêmes, esclaves de leurs désirs, en princes-passion<sup>19</sup> dont l'être n'est réglé par aucune fidélité, fût-ce à eux-mêmes. Quelle fonction revêt cette intempérance du pouvoir, bannie au moment où se cristallisent les modalités antiques de la subjectivation ? Quelle politique suppose la tempérance des gouvernants ? Il vaut peut-être la peine de revenir au moment précis où l'on a conçu l'âme en termes politiques, soit donc en Grèce, à l'époque classique.

## *Psychè et politique : Platon*

« Le plus grand pouvoir est le pouvoir royal, mais le meilleur est celui que l'on exerce sur soi (<μεγίστην μὲν ἄρχοντι εἶναι τὴν βασιλείαν, ἄριστην δὲ τὸ ἔαυτοῦ ἄρχετι>) » ; « le meilleur roi est celui qui est en mesure de commander à ses propres passions (<ἀμείνονα βασιλέα εἶναι τὸν ἔαυτοῦ δυνάμενον ἄρχειν τὸν παθῶν) »<sup>20</sup>.

Tout est là. La même histoire se répète depuis que Socrate a rapatrié le concept politique de domination (*archè*) dans l'éthique et défini la relation d'assujettissement comme une royauté. Cependant, sa sentence laissait deux interprétations possibles, entre l'éthique et la politique. Si le vocabulaire même pointe de la *psychè* vers la *politeia*, le passage de l'un à l'autre demeure obscur et Socrate semble même les avoir opposés, sous les espèces de la quantité et de la qualité (*megistēn/aristen*). Le lien entre éthique et politique est tout à la fois énoncé comme fait et refusé comme processus, dans la lignée de ce qu'on peut lire ailleurs<sup>21</sup>. Aussi le gouvernement de soi et des autres se

18 Musonius Rufus, *Diatribes* VIII, p. 109-109, Ramelli (éd.) : τίς μέντοι ἐπιστήμη πρὸς σωφροσύνην ἄγει πλὴν φιλοσοφίας, οὐκ ἔστιν εἰπεῖν· αὕτη γὰρ διδάσκει μὲν ἐπάνω ἥδοντῆς εἶναι, διδάσκει δὲ ἐπάνω πλεονεξίας, διδάσκει δὲ ἀγαπᾶν εὐτέλειαν, διδάσκει δὲ φεύγειν πολυτέλειαν, ἐθίζει δὲ αἰδῶν ἔχειν, ἐθίζει δὲ γλώττης κρατεῖν.

19 Je reprends l'expression de M. Foucault, *Subjectivité et vérité. Cours au Collège de France, 1980-1981*, EHESS, Gallimard et Seuil, Paris, 2014, p. 286.

20 Socrate dans *Stobée II*, 8, 29 et IV, 7, 26 [= SSRI C 186 et 291].

21 Gorgias, *Éloge d'Hélène*, 8, décrit le discours (*λόγος*) comme un δυνάστης μέγας ; Théognis, p. 630-631, dit que l'esprit doit être supérieur (*κρέστων*) au θυμός (cf. aussi Euripide, *Médée*, 1021-80 ; Aristophane, *Acharniens*, 480-4 ,et Euripide, fr. 718.1, Nauck) ; Eschyle, *Perses*,

trouve-t-il chez les Grecs, non comme un donné, mais comme le produit d'un travail sur la sentence socratique, dont le point décisif réside dans le passage d'une dimension à l'autre.

Une telle confusion a été rendue possible par un chiasme entre deux notions, la maîtrise (*enkratéia*) et la tempérance (*sôphrosynè*). Celle-ci, qui désignait une vertu intellectuelle (modestie, santé d'esprit) est appliquée à la maîtrise des autres par les Tragiques, tandis que les Sophistes puis les orateurs travaillent à la politiser, pour la refuser ou la revendiquer<sup>22</sup> : afin d'être favorablement reçu par un auditoire, il est de bon ton de se dire sage et mesuré (*sôphron kai metrion*). Quant à la maîtrise (*enkratéia*), initialement réservée au domaine de la politique, elle se trouve ramenée au même moment, notamment par les Socratiques, à la surveillance exercée sur soi, notamment par rapport aux plaisirs sexuels<sup>23</sup>. La réflexion de Platon illustre ce mouvement, où l'éthique est peu à peu infléchie en un sens politique, à mesure que la tempérance (*sôphrosynè*) est comprise à partir du schème de la maîtrise, ce qui lui permet de retrouver le précepte socratique de la domination de soi (*archè beautou*).

Dans le recueil apocryphe des *Définitions*, on lit une claire définition de la continence : « Continent : celui qui a la maîtrise des parties de l'âme en lutte contre la droite raison (Ἐγκρατῆς ὁ κρατῶν ἀντίτεινόντων τῶν τῆς ψυχῆς μορίων τῷ ὄρθῳ λογισμῷ) »<sup>24</sup>. Le philosophe n'a pourtant employé le terme qu'avec parcimonie, et tardivement, comme on l'a remarqué depuis long-temps. Aussi en fait-il un usage original. Le *Charmide*, tout entier consacré à la définition de la tempérance (*sôphrosynè*) ne souffle pas un mot de l'*enkratéia* et il faut attendre le *Gorgias* et la *République* pour voir Platon travailler les deux notions de manière conjointe<sup>25</sup>. Peut-être y a-t-il deux obstacles empêchant l'Athénien de se référer à la *sôphrosynè* conçue comme *enkratéia*.

767, dit que Médos est parvenu à dominer en raison de la supériorité de son intelligence ; Héraclite, fr. B 85, et Démocrite, fr. B 236 DK parlent d'une lutte (*mache*) contre le *thumos* et d'une conquête (*kratein*) du désir, même si Démocrite, fr. B 290, parle d'une âme « ingouvernable » (ἀδέσποτον). De la même manière, il y a une longue tradition donnant à la cité les caractéristiques de l'individu ou du corps. Les deux lignes de raisonnement, pourtant, ne se sont jamais rejointes avant Platon, du moins à ma connaissance, à propos de la *psychè*.

- 22 Chez les Tragiques cf. Eschyle, *Suppliants*, 1013, et *Euménides*, 44, et surtout Euripide avec les commentaires de G. J. de Vries, « Σωφροσύνη en grec classique », *Mnemosyne*, 11, 1943, p. 81-101, p. 87-88 ; pour la politisation de la *sôphrosynè*, cf. notamment H. North, « A period of opposition to sôphrosynè in Greek thought », *Transactions of the American Philological Association*, 78, 1947, p. 1-17, et H. North, *Sophrosyne: self-knowledge and self-restraint in Greek literature*, Cornell University Press, New-York, 1966, p. 85-120.
- 23 Au sens de maîtrise extérieure, cf. Hérodote VIII, 49, IX, 106 ; Thucydide I, 76, 1 ; I, 118, 2 ; Platon, *Menexène*, 238d ; la chose était vue par W. Jaeger, *Paideia. The Ideals of Greek Culture. Volume II: In Search of the Divine Centre*, Oxford University Press, New York, 1943, p. 54.
- 24 [Platon], *Définitions*, 415d9.
- 25 Ailleurs, il se borne à un usage classique de la notion. Ainsi cf. Platon, *Banquet*, 188a7 ; *Ménexène*, 238d3 ; *Cratyle*, 391c2 ; [Platon], *Théagès*, 130e8.

La version scientifique de l'intellectualisme que donne le philosophe, c'est-à-dire l'assimilation de la vertu au savoir doublée du refus de séparer la décision pratique et l'action, rend impossible toute forme d'incontinence (*akrasia*), et par conséquent la réflexion sur son opposé (*enkratēia*) est vaine<sup>26</sup>. Parce que la science « toujours commande (ἀεὶ κρατεῖ), là où elle se rencontre sur le plaisir et tout le reste »<sup>27</sup>, il n'y a pas de place pour une détermination différente et encore moins opposée de l'action humaine.

Plus grave, la définition classique de la tempérance est minée par une faiblesse interne selon Platon, puisqu'elle suppose un absurde dédoublement hiérarchique du soi. Le problème n'est formulé qu'*a posteriori*, dans la *République* : « La tempérance [dit Socrate] est une sorte de maîtrise des plaisirs et des désirs (ἡ σωφροσύνη ἔστιν καὶ ἡδονῶν τινων καὶ ἐπιθυμιῶν ἐγκράτεια), s'il faut en croire l'expression populaire assez étrange, ma foi : “être maître de soi” »<sup>28</sup>. Mais « n'est-ce pas risible de “se dominer soi-même” ? Celui qui se domine sera sans doute inférieur à lui-même, et l'inférieur, le supérieur : la même personne est désignée par tous ces termes »<sup>29</sup>.

Aussi est-ce dans le *Gorgias* que Platon tente de relancer la réflexion, quoique de manière très euphémisée. La tempérance (*sôphrosynè*) y est définie comme la « maîtrise de soi sur soi, la domination des plaisirs et des désirs qui sont en soi (ἐγκρατή αὐτὸν ἔαυτοῦ, τῶν ἡδονῶν καὶ ἐπιθυμιῶν ἀρχοντα τῶν ἐν ἔαυτῷ) »<sup>30</sup>. La précision finale, *en heautō*, dote l'âme d'une nouvelle profondeur, permettant de ne pas tomber dans le travers d'une âme double et une à la fois, dénoncé plus haut. Mais si l'expression, passablement embarrassée, pointe vers la sortie d'un monisme psychologique jusque là dominant par différenciation<sup>31</sup>, cette voie n'est pas encore clairement choisie, comme en

- 
- 26 Le Stoïcisme rencontre le même problème cf. B. Inwood, *Ethics and human action in early stoicism*, Clarendon Press, Oxford, 1985, p. 136-139, et lui aussi définit la *sôphrosynè* comme science (cf. *SVF* I, 374 l. 36 *sq.*, et III, 262 l. 26 ou III, 266, l. 23) d'où la faible part de l'*enkratēia/akrasia* et de ses dérivés. Et, contrairement à Platon ou Aristote, ceux-ci ont refusé la division de l'âme au profit d'une alternance des impulsions, cf. *infra*.
- 27 Platon, *Protagoras*, 357c, traduction modifiée, Socrate reprend ce qui lui a été accordé par ses interlocuteurs. Voir L.-A. Dorion, « “Akrasia” et “enkratēia” dans les “Mémorables” de Xénophon », *Dialogue: Canadian philosophical review*, 42, 4, 2003, p. 645-672 (repris dans L.-A. Dorion, *L'autre Socrate : études sur les écrits socratiques de Xénophon*, Belles lettres, Paris, 2013, ici p. 95).
- 28 Platon, *République*, IV, 430e4-5, traduction CUF modifiée.
- 29 *République*, 430e-431a, je traduis : Οὐκοῦν τὸ μὲν <κρείτω αὐτοῦ> γελοῖον; ὁ γὰρ ἔαυτοῦ κρείτων καὶ ἥττον δῆτοι ἀν αὐτοῦ εἴη καὶ ὁ ἥττων κρείτων· ὁ αὐτὸς γὰρ ἐν ἄπασιν τούτοις προσαγορεύεται.
- 30 Platon, *Gorgias*, 491e ; cf. l'analyse de L.-A. Dorion, « Plato and ἐγκράτεια », dans *Akrasia in Greek philosophy: from Socrates to Plotinus*, Bobonich and Destrée (éd.), Brill, Leyde, 2007, p. 119-138, p. 123 *sq.*, qui rappelle que l'expression, auparavant, renvoyait à l'activité des pédagogues ; je reprends son analyse sur le *Gorgias*.
- 31 Voir dernièrement A. A. Long, *Greek Models of Mind and Self*, Harvard University Press, Cambridge et Londres, 2015, p. 15-50, à propos d'Homère, essentiellement.

témoigne l'absence d'une division réelle de l'âme. Plus loin, Platon parle de « cela, de l'âme, dans quoi les désirs sont ( $\tauῆς δὲ ψυχῆς τοῦτο ἐν τῷ ἐπιθυμίᾳ εἰσι$ ) »<sup>32</sup> : il y a bien quelque chose (*touto*) dont le statut n'est pas déterminé (*meros*, « partie », n'apparaît pas) et qui trouvera son lieu dans la *République*.

Là en effet, Platon divise radicalement l'âme et distribue la tempérance entre plusieurs instances, politiquement accordées<sup>33</sup>. Cette partition n'était en rien nécessaire pour résoudre la contradiction de la *sôphrosynè/enkratéia* et on pouvait la répartir selon la durée, comme le feront les Stoïciens plus tard<sup>34</sup>. Un tel geste permet cependant de retrouver la conception politisée du soi, vers laquelle pointent les maximes de Socrate, et qui a été posée dès le début du dialogue. Le reste de la *République* n'est pas différent, appliquant asymétriquement les notions politiques à la *psyche*<sup>35</sup>, car il s'agit d'observer les vertus dans un plus grand cadre, et pour ainsi dire plus lisible. Pour le dire avec Socrate : « ce que nous y avons découvert [scil. dans la cité bien organisée], transportons-le à l'individu »<sup>36</sup>.

Il y a pourtant deux exceptions à cette règle, toutes à propos de la tempérance et du tyran. Prétendant analyser la tempérance dans la cité, Socrate la cherche en réalité d'abord dans l'individu<sup>37</sup>. Définie comme maîtrise

32 Platon, *Gorgias*, 493a3-4, je traduis.

33 Platon, *République*, IV, 431a : « Quand la partie qui est naturellement la meilleure maintient la moins bonne sous son empire (έγκρατες), on le marque par l'expression “être maître de soi (τὸ κρείττω αὐτοῦ)” ».

34 Plutarque, *De la vertu morale, Moralia*, 446f-447a [= SVF III, n° 459, p. 111] : « On trouve cependant des philosophes pour affirmer que la passion n'est pas essentiellement différente de la raison et que ce n'est pas une différence et une discorde (διαφορὰ καὶ στάσιν) entre deux éléments, mais seulement la conversion d'une raison unique vers deux objets, cela à notre insu, à cause de la soudaineté et rapidité du changement : nous ne voyons pas que c'est par la même partie de l'âme que nous désirons et que nous regrettons, etc. ». Pour l'intégration de ces remarques dans la psychologie stoïcienne, cf. C. Gill, *The structured Self in Hellenistic and Roman Thought*, Oxford University Press, Oxford, New York et Auckland, 2006, p. 202 sq.

35 N. Blößner, *Dialogform und Argument Studien zu Platons “Politieia”*, Franz Steiner, Mainz et Stuttgart, 1997, p. 174-178. Sur le thème psychopolitique voir essentiellement B. Williams, « The analogy of city and soul in Plato's “Republic” », in *Exegesis and argument: studies in Greek philosophy presented to Gregory Vlastos*, Lee, Mourelatos and Rorty (éd.), Van Gorcum, Assen, 1973, p. 196-224 (dérivation des qualités de l'État à partir de l'individu), J. Lear, « Inside and outside the “Republic” », dans *Essays on Plato's psychology*, Wagner (éd.), Lexington Books, Lanham, 2001, p. 169-201 (expression des vertus individuelles dans l'État ou au contraire incorporation des vertus collectives dans les individus) et la vue originale de G. R. F. Ferrari, *City and soul in Plato's “Republic”*, Academia Verlag, Sankt Augustin, 2003, et la réponse aux objections, in G. R. F. Ferrari, « Williams and the city-soul analogy: (Plato, Republic 435e and 544d) », *Ancient philosophy*, 29, 2, 2009, p. 407-413 (rapport d'homologie entre État et individu).

36 Platon, *République*, IV, 435a.

37 Platon, *République*, IV, 430d : « Il nous reste encore repris-je deux choses à découvrir dans la cité (ἐν τῇ πόλει), la tempérance, et celle qui est l'objet de toute cette enquête, la justice », 431a : « il me semble que le sens de cette expression (scil. κρείττω αὐτοῦ) est qu'il y a dans l'âme même de l'homme (ἐν αὐτῷ τῷ ἀνθρώπῳ περὶ τὴν ψυχήν) deux parties » et 431b : « Maintenant, continuai-je, tourne les yeux vers notre nouvel État (Απόβλεπε τοίνυν, ἵν δ' ἐγώ, πρός τὴν νέαν ήμνην πόλιν) ».

de soi, elle devient un mode spécifique d'association lorsqu'on l'applique à la communauté (de l'âme ou de la cité)<sup>38</sup>. À cette étrange définition de la tempérance, tantôt maîtrise, tantôt harmonie, répond ensuite l'analyse de la tyrannie au livre IX, où alternent les analyses de l'individu (571a-575c), de la cité (575c-577a), puis de l'individu encore. Le tyran représente donc le seul cas où le thème psycho-politique prend toute sa mesure, c'est-à-dire où il y a entre l'un et l'autre un lien généalogique et de causalité :

« Quand il y a dans un État beaucoup de gens de cet acabit (= d'hommes tyranniques) et que, suivis de nombreux partisans, ils se rendent compte de leur nombre, alors ce sont eux qui aidés par la stupidité du peuple, engendrent le tyran (οἱ τὸν τύραννον γεννῶντες), lequel est, parmi eux, celui qui possède en son âme le tyran plus grand et complet (ὅς ἂν αὐτῶν μάλιστα αὐτὸς ἐν αὐτῷ μέγιστον καὶ πλεῖστον ἐν τῇ ψυχῇ τύραννον ἔχῃ) »<sup>39</sup>.

Le tyran est l'homme tyrannique passant de la vie privée au pouvoir, comme Platon le répète à plusieurs endroits<sup>40</sup>. Il y a continuité entre *l'idiotès* et le *tyrannos*, puisqu'il est « celui qui, étant tyrannique (τυραννικὸς ὄν), ne passe pas sa vie dans sa vie une condition privée (ἰδιώτην βίον), mais qui est assez malchanceux pour qu'un hasard funeste lui ait donné les moyens de devenir tyran (τυράννῳ γενέσθαι) »<sup>41</sup>, « le plus malheureux des hommes, l'homme tyrannique (τὸν τυραννικόν), lorsque, au lieu de passer sa vie dans une condition privée, il est contraint par un coup du sort à devenir tyran (τυραννεῦσαι) et que, impuissant à se dominer lui-même, il entreprend de dominer les autres (ἔαυτοῦ ὃν ὀκράτωρ ἄλλων ἐπιχειρήσῃ ἄρχειν,) »<sup>42</sup>. Pour expliquer cette curieuse anomalie, on pourrait invoquer, par commodité, la nature même du régime. La monarchie n'est-elle pas un système où tout dépend d'un seul ? Le roi, symétrique du tyran, ne bénéficie pourtant pas du même traitement :

« Et maintenant, repris-je, louerons-nous un héraut ou dois-je proclamer moi-même que le fils d'Ariston a jugé que le meilleur et le plus juste est le plus heureux, et que cet homme est celui qui a l'âme la plus royale et qui règne sur lui-même (τοῦτο δ' εἶναι τὸν βασιλικότατον καὶ βασιλεύοντα αὐτοῦ), que d'autre part le plus mauvais et le plus injuste est le plus malheureux, et que cet homme est celui qui, étant du caractère le plus tyrannique, exerce sur lui-même et sur la cité la tyrannie la plus absolue (ὅς ἂν τυραννικότατος ὃν ἔαυτοῦ τε ὅτι μάλιστα τυραννῆ καὶ τῆς πόλεως) »<sup>43</sup>.

38 Platon, *République*, IV, 442c-d : « Et n'est-il pas tempérant par l'amitié et l'harmonie (τῇ φιλίᾳ καὶ ξυμφωνίᾳ) de ces mêmes parties, quand celle qui commande et celles qui obéissent sont d'accord pour reconnaître que c'est à la raison de commander, et qu'elles ne lui disputent point l'autorité ? ».

39 Platon, *République*, IX, 575c, traduction modifiée.

40 Platon, *République*, IX, 575e : « Ces gens-là, repris-je, ne se montrent-ils pas dans la vie privée et avant d'arriver au pouvoir tels que je vais les décrire ».

41 Platon, *République*, IX, 578c.

42 Platon, *République*, IX, 579c, traduction légèrement modifiée.

43 Platon, *République*, IX, 580 b-c.

Le roi, chez Platon, n'est pas nécessairement celui qui gouverne et la *République* représente d'abord un « modèle dans le ciel pour qui veut le contempler et régler sur lui son gouvernement particulier (έαυτὸν κατοικίζειν) »<sup>44</sup>, sans qu'on aie besoin de la fonder réellement. Il y a là comme une polémique contre l'idée, répandue alors, selon laquelle le gouvernement des autres, ou la politique, est la tâche la plus élevée à laquelle les hommes se consacrent.

Platon, comme Isocrate ou Xénophon, retourne le schéma habituel, insistant sur l'implication logique de la maîtrise de soi dans la domination des autres : non seulement la tyrannie est vaine, mais en plus elle est malheureuse pour celui qui l'exerce. Pour dominer efficacement, il faut d'abord se dominer. Il en refuse pourtant la consécution inverse : de la domination de soi ne suit pas la domination des autres. Sans doute est-il nécessaire que celui qui gouverne, se gouverne, mais celui qui se gouverne n'a pas besoin de gouverner les autres. S'il domine par hasard, il ne cherchera pas à transmettre la même vertu à ses sujets. Bien plutôt, le sage, comme la raison, gouverne en attribuant à chaque partie les tâches qui lui sont propres, c'est-à-dire en différenciant l'exercice de la vertu (*dikaiosynè*) alors que la concorde règne (*sôphrosynè*). Un tel modèle, comme le révèle le sort particulier qui lui est fait, semble destiné à bannir le spectre de la tyrannie, où la totalité de la cité ressemble à l'expression mélangée de la volonté du chef<sup>45</sup> alors que le conflit règne, dans l'âme du tyran comme dans la cité.

## Les charmes de la chasteté : Xénophon

Xénophon n'a pas buté sur le même problème que Platon et on le voit, dans tous ses écrits, confondre la tempérance (*sôphrosynè*) et la continence (*enkrateia*). Ces deux qualités permettent chez lui de fonder toutes les autres vertus : condition de la liberté, de la justice, de l'amitié, de la richesse, de la pensée. La maîtrise de soi se trouve au fondement de l'utilité de toute chose<sup>46</sup>. Aussi n'est-on pas surpris de voir tous les chefs selon Xénophon exceller dans l'un ou l'autre de ces domaines. L'art du commandement est d'abord un art de la privation, portant la satisfaction à un niveau différent. Aristippe dit à Socrate : « Mais au fait, Socrate, ceux qui sont formés à l'art royal (εἰς τὴν βασιλικὴν τέχνην), que tu me parais assimiler au bonheur, en quoi se distinguent-ils de ceux qui souffrent par nécessité, puisqu'ils auront faim, soif et froid, qu'ils

44 Platon, *République*, IX, 592b, cf. aussi *Politique*, 259b, comparer avec *Euthydème*, 291b sq.

45 Sur ce point voir G. R. F. Ferrari, *City and soul in Plato's "Republic"*, Academia Verlag, Sankt Augustin, 2003, p. 95-96 avec références.

46 Pour les références cf. L.-A. Dorion, « “Akrasia” et “enkrateia” dans les “Mémorables” de Xénophon », *Dialogue: Canadian philosophical review*, 42, 4, 2003, p. 645-672 ; voir aussi L.-A. Dorion, *L'autre Socrate : études sur les écrits socratiques de Xénophon*, Belles lettres, Paris, 2013, p. XIX-XXIV.

seront privés de sommeil et qu'ils endureront volontairement toutes sortes d'autres épreuves »<sup>47</sup>. Différant leurs satisfactions, ceux qui sont formés à l'art royal peuvent alors remplir d'autres tâches, notamment politiques :

« Pour ceux qui consentent des efforts pour se faire des amis vertueux, ou pour soumettre leurs ennemis, ou encore, une fois qu'ils en ont donné les moyens à leur corps et à leur âme, pour bien administrer leur propre maison, faire du bien à leurs amis et êtres les bienfaiteurs de leur patrie, comment ne pas croire que c'est avec plaisir qu'ils consentent à des efforts pour atteindre de pareils objectifs, et qu'ils vivent dans la joie, étant pour eux-mêmes un objet d'admiration, et pour les autres un objet de louange et un modèle à imiter ? »<sup>48</sup>

Toute l'œuvre de Xénophon ne fait qu'illustrer ces diverses dimensions de la tempérance. La maîtrise de soi rend d'abord la condition de chef supportable pour soi, enviable pour les autres<sup>49</sup>. Produite par un exercice permanent, elle vient se couler dans les rapports mêmes d'autorité, dont elle dessine les modalités<sup>50</sup>. Le chef, qui ne cesse de se montrer tempérant, doit-être imité par ses sujets à tous les niveaux du royaume<sup>51</sup>. De ce point de vue, Xénophon retrouve la dimension hiérarchique de la modération (*sôphrosynè*) : est sage celui qui reste à sa place ou qui est assagi par le pouvoir<sup>52</sup>. Les trois dimensions, personnelle, mimétique et hiérarchique, sont parfois liées, comme à propos de Cyrus :

« Il croyait encore qu'il verrait la tempérance cultivée surtout s'il affichait une conduite que les jouissances du moment ne détournaient jamais de la vertu, mais qui consentait des efforts préalables ouvrant la voie aux plaisirs dans l'honneur. Aussi un tel comportement créait-il, à la cour, chez les inférieurs, un exact sentiment de leur rang, qui les faisait céder à leurs supérieurs, et, entre eux, un exact sentiment de respect et de courtoisie »<sup>53</sup>.

Mais Xénophon ouvre aussi un nouveau champ en liant érotisme et politique d'une manière originale. Les hommes continents peuvent « résister, même s'ils en ressentent le charme, aux plaisirs que procure l'amour des jeunes gens (τοῖς τῶν ὥραίων ἀφροδισίοις ἡδόμενοι καρτερεῖν), de sorte qu'ils ne causent pas de chagrin à ceux qu'il ne convient pas d'affliger »<sup>54</sup>. Aussi voit-on

47 Xénophon, *Mémorables*, II, 1, 17 ; le lien avec le bonheur et le commandement se retrouve deux fois en IV, 5, 12.

48 Xénophon, *Mémorables*, II, 1, 19.

49 Le *Hiéron* explore la première possibilité ; la *Cyropédie* la seconde, cf. I, 6, 25 ; sur l'importance de la gloire, cf. *Mémorables*, I, 2, 61 ; II, 1, 31 ; II, 1, 33 ; III, 5, 7 ; *Hiéron*, I, 14, VII, 1-4 ; VII, 9 ; *Agésilas*, IX, 7 ; X, 3 ; XI, 9 ; XI, 14.

50 Sur la tempérance et l'exercice cf. Xénophon, *Cyropédie*, I, 2, 8-9 ; VII, 5, 75-76, VIII, 1, 36, VIII, 8, 15 ; *Hiéron* IX, 8.

51 Ainsi cf. Xénophon, *Cyropédie*, VIII, 1, 30-32 et 36 ; *Agésilas*, V, 4 et X, 2.

52 Xénophon, *Cyropédie*, III, 1, 20 ; VIII, 1, 37 ; VIII, 6, 10 et 16 ; *Hiéron*, X, 3 ; *Agésilas*, VII, 3 et 6.

53 Xénophon, *Cyropédie*, VIII, 1, 33.

54 Xénophon, *Mémorables*, II, 6, 22.

ailleurs Xénophon lui-même ou celui qui figure une sorte d'idéal politique, Agésilas, refreiner leurs désirs des beaux garçons, non tant par refus de l'homosexualité que par intérêt politique<sup>55</sup>. L'un rappelle sa tempérance alors qu'il est accusé d'outrage, l'autre met en scène sa continence face à un jeune perse, pour ne pas sembler pactiser avec l'ennemi<sup>56</sup>. C'est aussi que les positions de pouvoir minent les rapports humains. *Philotès isotès* dit un proverbe et, chez Xénophon, les puissants ne peuvent entretenir de sentiments sans que se profile à l'horizon le spectre de l'*hybris* tyrannique :

« C'est de garçons consentants que les faveurs sont, à mon avis, les plus agréables [...] mais jouir de garçons malgré eux me paraît, ajouta Hiéron, ressembler plus à un pillage qu'à des plaisirs amoureux »<sup>57</sup>.

Selon le Sicilien, les particuliers peuvent obtenir les uns, mais les tyrans sont condamnés à n'obtenir que les autres, ou du moins à n'être jamais assurés qu'on leur accorde des faveurs « avec amitié et de plein gré ( $\muετά φιλίας καὶ παρὰ βουλομένου$ ) »<sup>58</sup>. Simonide, son conseiller, déplace le problème à la fin du dialogue, en montrant que les dirigeants doivent dépasser la condition des particuliers, et rechercher l'amour, non d'individus déterminés, mais de la cité dans son ensemble. L'évergétisme constitue alors le moyen privilégié par lequel le tyran peut séduire sa cité, qui le lui rend bien en l'aimant<sup>59</sup> :

« Tu aurais réussi aussitôt à être aimé de tes sujets ( $φιλεῖσθαι ὑπὸ τῶν ἀρχομένων$ ), ce que tu te trouves désirer précisément [...] tu ne serais pas seulement apprécié, mais désiré par les hommes (où  $μόνον φιλοῦ ἄν, ἀλλὰ καὶ ἐρῆσθαι ὑπὸ ἀνθρώπων$ ), et il te faudrait non pas tenter de séduire les beaux garçons mais supporter d'être l'objet de leurs tentatives de séduction »<sup>60</sup>.

Il ne s'agit donc pas d'une vague amitié (*philia*) mais d'un désir véritable (*erôs*) que le tyran peut susciter, s'il s'y prend comme il faut – « grâce à ce geste [scil. le partage d'un butin], il produisit immédiatement beaucoup de soupirants (*erastes*) pour sa propre amitié » écrit ailleurs Xénophon<sup>61</sup>. Mais

55 Sur la tempérance des *leaders* militaires cf. C. Hindley, « Eros and military command in Xenophon », *Classical Quarterly*, 44, 1994, p. 347-366, et d'une manière générale sur Xénophon, C. Hindley, « Xenophon on male love », *Classical Quarterly*, 49, 1, 1999, p. 74-99.

56 Respectivement Xénophon, *Anabase*, V, 8, 4, cf. V. Azoulay, *Xénophon et les grâces du pouvoir. De la charis au charisme*, Publications de la Sorbonne, Paris, 2004, p. 395, et Agésilas V, 4-5, cf. C. Hindley, « "Sophron eros": Xenophon's ethical erotics », in *Xenophon and his world: papers from a conference held in Liverpool in July 1999*, (éd.), Franz Steiner, Stuttgart, 2004, p. 125-146, p. 126.

57 Xénophon, *Hiéron*, I, 34-36.

58 Xénophon, *Hiéron*, I, 33.

59 Sur tout cela cf. V. Azoulay, *Xénophon et les grâces du pouvoir. De la charis au charisme*, Publications de la Sorbonne, Paris, 2004, p. 397-398.

60 Xénophon, *Hiéron* XI, 8 et 11, traduction Casevitz modifiée.

61 Xénophon, *Agésilas* I, 19, je traduis : διὰ μὲν δὴ ταῦτα εὐθὺς πολλοὺς ἐραστὰς τῆς αὐτοῦ φιλίας ἔποιήσατο.

c'est aussi le fait même de la chasteté qui suscite le désir des soupirants. À Critobule, qui veut gagner ceux qui ont de belles âmes et de beaux corps (*τοὺς καλοὺς τὰ σώματα*), Socrate répond :

« Il n'est pas au pouvoir de ma science de faire en sorte que les beaux garçons supportent que l'on porte la main sur eux. Comme les sirènes, au contraire, ne portaient la main sur personne (ὅτι τὰς χεῖρας οὐδένι προσέφερον) et qu'elles chantaient de loin pour tous les hommes, on dit que tous les supportaient et qu'ils étaient charmés de les entendre (πάντας φασὶν ὑπομένειν καὶ ἀκούοντας αὐτῶν κηλεῖσθαι) »<sup>62</sup>.

Comme dans le *Héron*, le lien amoureux doit-être désingularisé pour fonctionner pleinement. Parce qu'il ne vise personne en particulier, le chant des sirènes touche tous les hommes, sans les agresser. Cette opposition, entre le déterminé et l'universel, est ici redoublée par un jeu sur les valeurs respectives des gestes et de la parole. Celle-ci permet de séduire sans opprimer, comme le montrent les résultats opposés des démarches de Socrate et de Critias auprès du bel Euthydème. Le premier séduit en effet l'enfant par l'*elenchos*, lorsque le second se comporte – *dixit* le philosophe – « comme un porc, puisqu'il désirait se frotter (ἐπιθυμῶν προσκήσασθαι) contre Euthydème comme les porcs contre les pierres »<sup>63</sup>. Cette boucle s'ancre dans la chasteté des sirènes. Elles plaisent à tous parce qu'elles ne sont l'exclusive de personne et sont innocentes parce que leur séduction n'est suivie d'aucune action. Paradoxalement, le renoncement à la chair intensifie la beauté de ses adeptes. Peut-être est-ce ce qui se produit lorsqu'Autolycos rentre en scène dans le *Banquet* : « On aurait pu immédiatement se rendre compte que la beauté est de sa nature chose royale (φύσει βασιλικόν τι τὸ κάλλος), surtout quand elle est jointe chez son possesseur [...] à la modestie et à la réserve (μετ' αἰδοῦς καὶ σωφροσύνης). [...] Certains devenaient silencieux, d'autres essayaient de se donner une contenance [...]. Ceux qui sont possédés par le chaste Amour (σώφρονος Ἐρωτος) attendrisent leurs regards, adoucissent leur voix et accroissent la noblesse de leurs attitudes »<sup>64</sup>.

L'oxymore, *sôphron Erôs*, peut s'appliquer au comportement de ces chefs qui, comme Cyrus, sont toujours beaux, toujours très chastes, voire frigides (*psychroi*). Mais le fait même qu'ils ne se donnent à personne leur permet de conserver le zèle de tous leurs sujets. Artabaze représente ainsi le paradigme du sujet amoureux<sup>65</sup>. Alléguant sa parenté avec le souverain, il n'obtient pas

62 Xénophon, *Mémorables*, II, 6, 31.

63 Xénophon, *Mémorables*, I, 2, 30 ; comparer avec IV, 2 ; sur l'image cf. Platon, *Gorgias*, 494e, J. J. Winkler, *The Constraints of Desire. The Anthropology of Sex and Gender in ancient Greece*, Routledge, New York London, 1990, p. 53.

64 Xénophon, *Banquet*, I, 8-10.

65 V. Azoulay, « The medo-persian Ceremonial: Xenophon, Cyrus and the King's Body », in *Xenophon and his World. Papers from a Conference held in Liverpool in July 1999*, Tuplin (éd.), Franz Steiner, Stuttgart, 2004, p. 147-173, p. 410-413, à propos de la *Cyropédie*. Je le suis ici.

moins de trois baisers d'un Cyrus adolescent<sup>66</sup>. Celui-ci ne tarde pas à utiliser l'amour d'Artabaze à son profit lors de sa campagne en Assyrie, sans pourtant jamais céder à ses avances. Il est, comme le révèle le Perse, « né pour être roi tout autant que le chef des abeilles ( $\tauὸν μελιττῶν ἡγεμόν$ ) qui, dans la ruche, est fait pour régner, car les autres lui obéissent toujours de bon gré en quelque endroit qu'il demeure [...] et, s'il s'en va ailleurs, aucune ne reste en arrière tant est puissant en elles le désir »<sup>67</sup>.

Le discours, se glissant dans les schémas amoureux pour en tirer la structure d'une autorité fondée sur les sentiments, attribue à Cyrus la place de l'objet. La métaphore ne féminise-t-elle pas le souverain, puisque Xénophon parle ailleurs de « reine » des abeilles plutôt que de « chef »<sup>68</sup> ? Du moins, par son âge et sa fonction dans la relation, Cyrus est dans la position de l'éromène, récipiendaire passif de l'amour d'hommes plus âgés. Or, femme ou aimé, l'attitude attendue est la même : on doit plaire sans trop en faire, se laisser désirer en vain sans brutalement éconduire les prétendants, répondre au désir (*éros*) par l'amitié (*antiphilein*)<sup>69</sup>, bref, faire preuve de cette vertu prudentielle en matière de sexualité qu'alors on appelle, pour les femmes, « modération (*sôphrosynè*) »<sup>70</sup>. Curieuse théorie de l'autorité dira-t-on, qui inverse les rôles et du dominant fait un dominé, mais qui tire sa force du développement d'une conception érotique du politique, où celui-ci doit être l'objet des soupirs citoyens : « contemplez jurement la réalité qui vous entoure, c'est-à-dire cette cité dans toute sa puissance ; enflammez-vous d'amour pour elle » disait Périclès dans son Oraison funèbre<sup>71</sup>.

## L'antipédagogie des tyrans : Isocrate

Isocrate est animé d'un intérêt semblable à Platon ou Xénophon, croisant la psychologie et la politique au cœur d'un projet pédagogique où la tempérance (*sôphrosynè*) joue un rôle crucial. Celle-ci est parfois indifféremment remplacée par la continence (*enkratéia*), qui concerne les mêmes domaines, à savoir, la morale ou la politique<sup>72</sup>.

66 Xénophon, *Cyropédie*, I, 4, 28.

67 Xénophon, *Cyropédie*, V, 1, 24.

68 Xénophon, *Économique*, VII, 32 ; *contra Helléniques*, III, 2, 28, et Platon, *République*, VII, 520b ; Sarah B. Pomeroy, « The Persian king and the queen bee », *American Journal of Ancient History*, 9, 1984, p. 98-108.

69 Ainsi par exemple Xénophon, *Mémorables*, II, 6, 26 ; *Banquet*, VIII, 16 et 19 ; Platon, *Phèdre*, 255d-256a ; *Banquet*, 217a-218c.

70 Sur les limites de la séduction politique, cf. V. Azoulay, *Xénophon et les grâces du pouvoir. De la charis au charisme*, Publications de la Sorbonne, Paris, 2004, p. 413 sq.

71 Thucydide, II, 43, traduction D. Roussel, cf. A. Scholtz, “Concordia discors”: eros and dialogue in classical Athenian literature, Harvard University Press, Cambridge, 2007, p. 21-42.

72 J'exclus le rôle de la *sôphrosynè* dans la rhétorique, où la vertu fonctionne essentiellement comme

L'orateur, cependant, semble faire un usage original de la tempérance, qui exprime le point de passage entre ces deux dimensions, à l'exclusion de l'*enkratéia*<sup>73</sup>. Alors que celle-ci est cantonnée à un domaine, particulier ou général, le couple *sôphrosynè/akolastia* permet l'expression du transfert de qualités entre individu et cité, psychologie et politique<sup>74</sup> :

« Vous trouverez que le désordre et les excès (τὴν ἀκολασίαν καὶ τὴν ὕβριν) produisent le mal, tandis que la tempérance (σωφροσύνη) fait naître le bien. Or si vous louez cette qualité chez les particuliers, si vous pensez que ceux qui l'appliquent ont la vie la plus tranquille et sont les meilleurs citoyens, vous ne croyez pas que ce soit votre devoir de la donner à notre république »<sup>75</sup>.

Au cœur de cet échange se trouve la pédagogie, soumise à une dialectique contradictoire expliquant le succès par la morale, et l'immoralité par le succès. La tempérance est au cœur de la réflexion géopolitique d'Isocrate, tantôt comme *explicans* tantôt comme *explicandum*.

« Les Lacédémoniens, autrefois, partant de cités faibles et humbles, par suite de leurs habitudes vertueuses et guerrières (διὰ τὸ σωφρόνως ζῆν καὶ στρατιωτικῶς), ont conquis le Péloponnèse ; puis, quand ils eurent pris plus d'orgueil qu'il ne fallait et qu'ils se furent emparés de l'empire de la terre et de la mer, ils tombèrent dans les mêmes périls que nous »<sup>76</sup>.

« La cause en est que nul bien et nul mal ne vient spontanément aux hommes, mais à la richesse et la puissance suivent et se joignent l'irréflexion et avec elle l'indiscipline, tandis qu'à la pauvreté et à l'humilité, c'est la sagesse et une grande modération modération (ἀλλὰ συντέτακται καὶ συνακολουθεῖ τοῖς μὲν πλούτοις καὶ ταῖς δυναστείαις ἄνοια καὶ μετὰ ταύτης ἀκολασία, ταῖς δὲ ἐνδείαις καὶ ταῖς ταπεινότησι σωφροσύνη καὶ πολλὴ μετριότης) »<sup>77</sup>.

une interpellation aux juges, cf. par exemple Isocrate, *Contre Lokhîtes*, 22 ; *Sur l'échange*, 23 et 304. Éducation avec *enkratéia/akrasia*, cf. Isocrate, *A Demonicos*, 21 ; *Sur l'Échange*, 188 ; *Philippe*, 222. Éducation avec *sôphrosynè/akolasia*, cf. Isocrate, *Sur la Paix*, 119 ; *Contre les Sophistes*, 20-21 ; *Sur l'Échange*, 84, 111, 190, 229, 242, 274, 290 ; *Panathénaique*, 218. Morale avec *enkratéia/akrasia*, cf. Isocrate, *A Antipatros*, 4. Morale avec *sôphrosynè/akolasia*, cf. Isocrate, *Sur l'attelage*, 28 ; *A Demonicos*, 46, 15 ; *Éloge d'Hélène*, 38 ; *Evagoras*, 22. Politique avec *enkratéia/akrasia* (essentiellement comme possession d'un territoire), cf. Isocrate, *Philippe* 21, 90, 100 ; *Sur l'échange*, 221, *A Archidamos*, 13. Politique avec *sôphrosynè/akolasia*, Isocrate, *Contre Callimachos*, 56 ; *Panégyrique*, 81 ; *Plataïque*, 22 ; *Sur la Paix*, 58, 77, 102, 119 ; *Aréopagitique*, 4, 20, 53 ; *Philippe*, 7 ; *Panathénaique*, 14, 111, 115, 165 ; *Éloge d'Hélène*, 31 ; *Archidamos*, 59. De manière très minoritaire, Isocrate conserve à la *sôphrosynè* son sens religieux initial (cf. *Busiris*, 21 et 40).

73 Pour les valeurs standards chez les orateurs cf. J. Roisman, *The Rhetoric of Manhood. Masculinity in the Attic Orators*, University of California Press, Berkeley, 2005, p. 176-185.

74 Sur l'analogie entre cité et âme, cf. par exemple Isocrate, *Aréopagitique*, 14 ; *Panathénaique* 138.

75 Isocrate, *Sur la Paix*, 119.

76 Isocrate, *Aréopagitique*, 7 ; comparer avec *Sur la Paix*, 104. Voir aussi *Aréopagitique*, 13, 20, ou encore 37-38, 48, 138, 151, sur le rôle tout à la fois pédagogique et politique des institutions ou des hommes dans les succès d'Athènes. De même, *Panathénaique*, 151 et 197. Sur Sparte voir aussi *Archidamos*, 59 ; comparer avec *Aréopagitique*, 53.

77 Isocrate, *Aréopagitique*, 4, traduction CUF modifiée.

C'est pourtant dans les discours autour de la figure du prince idéal que tous ces éléments sont le plus fermement liés. Rien d'étonnant à cela, puisque le souverain représente l'union la plus serrée entre la morale et la politique, pouvant aussi bien éduquer les autres qu'être éduqué lui-même. Au cœur du *Nicoclès* se trouve de ce point de vue un passage surprenant<sup>78</sup>.

« Quant à ma tempérance, je puis en donner des exemples plus frappants encore. Sachant en effet que tous les hommes font le plus grand cas de leurs enfants et de leurs femmes, qu'ils sont irrités de préférence par ceux qui leur causent du tort, que la violence dont ceux-ci sont l'objet est la cause des plus grands maux, qu'à cause de cela, un grand nombre de particuliers ou de souverains dans le passé ont été ruinés. A cause de tout cela, j'ai fui ces accusations de sorte que, depuis que j'ai pris le pouvoir, on peut voir que je n'ai eu de relation sexuelle avec personne, sauf ma femme, n'ignorant pas que tous ceux qui, se comportant de façon juste dans les affaires publiques, ont cherché leurs plaisirs de divers côtés, sont jugés favorablement par les masses, mais je voulais, d'une part me tenir le plus loin possible de tels soupçons, d'autre part ériger mes manières propres en exemple pour les autres citoyens, sachant que la masse aime conduire sa vie dans ces mœurs dans lesquels ils voient leurs magistrats passer leur vie. Ceci dit, j'ai aussi pensé qu'il fallait que les rois soient meilleurs que les particuliers, dans la mesure où ils possèdent des honneurs plus grands, et qu'il est terrible de contraindre les autres à adopter une vie ordonnée quand soi-même on ne se montre pas plus tempéré que ceux qui sont commandés. En outre, voyant que, tandis qu'un grand nombre de gens sont continents dans leurs autres actions, les meilleurs ont le dessous face à leurs désirs envers les enfants et les femmes, j'ai voulu en effet me montrer capable de fermeté en ces domaines dans lesquels j'étais destiné à être supérieur, non seulement aux autres mais à ceux qui tirent orgueil de leur vertu »<sup>79</sup>.

78 Comparer avec M. Foucault, *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, Gallimard, Paris, 1984, p. 189-193 et M. Foucault, *Le Gouvernement de soi et des autres. II, Le courage de la vérité*, Gallimard - Seuil, Paris, 2009, p. 59-60.

79 Isocrate, *Nicoclès*, 36-39 je traduis : Καὶ μὲν δὴ καὶ περὶ σωφροσύνης ἔτι μείζῳ τούτων ἔχω διελθεῖν. Εἰδὼς γάρ ἄπαντας ἀνθρώπους περὶ πλείστου ποιουμένους τοὺς παιδας τοὺς αὐτῶν καὶ τὰς γυναῖκας, καὶ μάλιστ’ ὅργιζομένους τοῖς εἰς ταῦτῃ ἔξαμαρτάνουσιν, καὶ τὴν ὑβριν τὴν περὶ ταῦτα μεγίστων κακῶν αἰτίαν γιγνομένην, καὶ πολλοὺς ἡδη καὶ τῶν ἴδιωτῶν καὶ τῶν δυναστευσάντων διὰ ταύτην ἀπολομένους, οὕτως ἔφυγον τὰς αἰτίας ταύτας ὥστ’ ἔξ οὗ τὴν βασιλείαν ἔλαβον, οὐδὲν φανήσομαι σώματι πεπλησιακώς πλὴν τῆς ἐμαυτοῦ γυναικὸς, οὐκ ἀγνοῶν ὅτι κάκεῖνοι παρὰ τοῖς πολλοῖς εὐδοκιμοῦσιν, ὅσοι περὶ μὲν τὰ τῶν πολιτῶν δίκαιοι τυγχάνουσιν ὅντες, ἄλλοθεν δὲ ποθεν αὐτοῖς ἐπορίσαντο τὰς ἡδονάς, ἀλλὰ βουλόμενος ἄμα μὲν ἐμαυτὸν ὡς πορρωτάτῳ ποιῆσαι τῶν τοιούτων ὑποψιῶν, ἄμα δὲ παράδειγμα καταστῆσαι τὸν τρόπον τὸν ἐμαυτοῦ τοῖς ἄλλοις πολίταις, γιγνώσκων ὅτι φιλεῖ τὸ πλῆθος ἐν τούτοις τοῖς ἐπιτηδεύμασιν τὸν βίον διάγειν ἐν οἷς ἂν τοὺς ἀρχοντας τοὺς αὐτῶν ὄρῶσιν διατρίβοντας. Ἐπειτα καὶ προσήκειν ἡγησάμην τοσούτῳ τοὺς βασιλέας βελτίους εἶναι τῶν ἴδιωτῶν, ὅσῳ περ καὶ τὰς τιμὰς μείζους αὐτῶν ἔχουσιν, καὶ δεινὰ ποιεῖν ὅσοι τοὺς μὲν ἄλλους κοσμίως ζῆν ἀναγκάζουσιν, αὐτοὶ δὲ αὐτοὺς μὴ σωφρονεστέρους τῶν ἀρχομένων παρέχουσιν. Πρός δὲ τούτοις τῶν μὲν ἄλλων πράξεων ἔώρων ἐγκρατεῖς τοὺς πολλοὺς γιγνομένους, τῶν δὲ ἐπιθυμιῶν τῶν περὶ τοὺς παιδας καὶ τὰς γυναῖκας καὶ τοὺς βελτίστους ἡττωμένους· ἐβούληθην οὖν ἐν τούτοις ἐμαυτὸν ἐπιδεῖξαι καρτερεῖν δυνάμενον, ἐν οἷς ἔμελλον οὐ μόνον τῶν ἄλλων διοίσειν, ἀλλὰ καὶ τῶν ἐπ> ἀρέτῃ μέγα φρονούντων.

« Dans Isocrate, on ne saurait se soustraire à l'impression qu'on a affaire à des mots employés avec préférence dont la signification n'est plus vivement sentie » notait G. de Vries<sup>80</sup>. Et il est vrai que *sôphron* est employé au sens de tempérance sexuelle, assimilé à l'*enkratéia*, avant d'en être distingué. Cette imprécision a pourtant une fonction, et permet de faire passer le souverain pour un citoyen comme les autres au moment même où il énonce sa distinction. Chez Isocrate, le roi imite le peuple qui imite le roi. La confusion est le vecteur d'une profonde subversion, permettant d'acclimater la figure du souverain.

Tout au long du passage, Isocrate construit en effet la tempérance comme principe de continuité entre le roi et le peuple. Celle-ci doit être recherchée pour elle-même, mais aussi en vertu de ses effets politiques<sup>81</sup>. S'il est du devoir des chefs d'améliorer leurs sujets, le progrès dans la morale n'est pas séparé de l'amélioration des conditions : il faut « diriger les citoyens vers le travail et la sagesse (ἐπί τε τὰς ἐργασίας καὶ τὴν σωφροσύνην) et les faire vivre avec plus d'agrément et de sécurité (ἥδιον ζῆν καὶ θαρραλεότερον) que par le passé ; ce sont en effet les travaux sages et appropriés à ceux qui sont tyrans (ταῦτα γάρ ἔστιν ἔργα τῶν ὄρθως καὶ φρονίμως τυραννεύοντων) »<sup>82</sup>.

Ce progrès moral est obtenu par imitation. Le roi doit offrir sa conduite en exemple au peuple et, de ce point de vue, Isocrate partage avec Xénophon une conception mimétique de la pédagogie<sup>83</sup>. Le maître, qu'Isocrate appelle *philosophos*, doit « se donner lui-même en exemple (πασχεῖν αὐτὸν παράδειγμα) »<sup>84</sup> et il en va donc de même du roi, lorsqu'il veut prodiguer ses maximes au peuple. Le passage fait écho, au mot près, à un conseil du rhéteur à Nicoclès : « Ne juge pas bien que tous les autres vivent de manière ordonnée, et les rois,

80 G. J. de Vries, « Σωφροσύνη en grec classique », *Mnemosyne*, 11, 1943, p. 81-101, p. 94.

81 Cf. notamment Isocrate, *A Demonicos*, 21. Voir aussi *Panathénaique*, 87 ; *Nicoclès*, 19 et 36 ; *Panégrylique*, 76 ; *Éloge d'Hélène*, 21, sur l'importance de l'apprentissage de la vertu dans l'éducation. Sur son intérêt politique, outre les passages cités plus haut, cf. *Nicoclès*, 29-30. Du point de vue moral, il y a chez le rhéteur un eudémonisme de la tempérance (selon l'expression de H. North, *Sophrosyne: self-knowledge and self-restraint in Greek literature*, Cornell University Press, New-York, 1966, p. 118, reprise par E. V. Alexiou, *Ruhm und Ehre Studien zu Begriffen, Werten und Motivierungen bei Isokrates*, C. Winter, Heidelberg, 1995, n° 83 p. 107, avec références).

82 Isocrate, *A Timothée*, 3, traduction CUF modifiée ; voir aussi *Éloge d'Hélène*, 31, à propos de la *sôphrosynè* de Thésée ou encore *Sur la Paix*, 91, ou *Panathénaique*, 138. Pour un relevé des occurrences positives du mot *tyrannos*, cf. V. Parker, « Túpavvoç: the semantics of a political concept from Archilochus to Aristotle », *Hermes*, 126, 2, 1998, p. 145-172, p. 165-166, et pour la comparaison, avec Platon notamment, mais aussi avec la Tragédie, cf. C. Eucken, *Isokrates: seine Positionen in der Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen Philosophen*, de Gruyter, Berlin et New York, 1983, p. 221 *sq.*

83 Pour la comparaison avec Xénophon, cf. H. Wilms, *Techne und Paideia bei Xenophon und Isokrates*, Teubner, Stuttgart et Leipzig, 1995, p. 225 ; sur le roi comme *enkratès/sôphron*, cf. Isocrate, *A Demonicos*, 21 ; *A Nicoclès*, 29 ; *Evagoras*, 45.

84 Isocrate, *Contre les Sophistes*, 17 ; selon C. Eucken, *Isokrates: seine Positionen in der Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen Philosophen*, de Gruyter, Berlin et New York, 1983, p. 235 *sq.*, cette conception incarnée du savoir s'opposerait à Platon.

sans ordre, mais érige ta propre tempérance en exemple pour les autres, sachant que la morale de la cité entière se conforme à celle des magistrats »<sup>85</sup>. Toutefois, en se montrant tempérant, le souverain prétend incarner une vertu qu'il trouve déjà chez le peuple. « Moi je pense en effet que tout le monde est d'accord pour reconnaître que les vertus qui ont le plus le plus de valeur sont la tempérance et la justice (Οἷμαι γὰρ ἐγὼ πάντας ἂν ὁμολογῆσαι πλείστου τῶν ἀρετῶν ἀξίας εἶναι τήν τε σωφροσύνην καὶ τήν δικαιοσύνην) »<sup>86</sup>. La différence du roi avec ses sujets n'est que de degrés, et Nicoclès n'excelle que dans une morale commune. Prince particulier, Nicoclès se comporte en particulier et il se flatte de rivaliser, non avec ses égaux, mais avec ses sujets : « lorsque j'ai acquis le pouvoir de faire tout ce qui me plaisait, je suis devenu plus sage qu'un particulier (σωφρονέστερος τῶν ιδιωτῶν ἐγενόμην) »<sup>87</sup>. Le roi, premier des citoyens, est placé sur le même plan que ceux qu'il domine, permettant une identification de l'un avec les autres. Parce qu'il est le paradigme même d'une vertu commune, Nicoclès peut prétendre être obéi et imité, tandis que son autorité s'appuie sur l'évidence obscure de quelques vertus cardinales qui, comme des lois non écrites, transcendent les temps et les régimes politiques<sup>88</sup>. Par les ressources de l'art oratoire, Isocrate tisse ce consensus qui, chez-lui, demeure le but le plus haut, de la pratique comme de la philosophie<sup>89</sup>. Ce portrait du roi en citoyen est pourtant fêlé en deux endroits.

Ἐμελλον διοίσειν, « j'étais appelé à dominer » mes mœurs et par mes mœurs. Cette curieuse formule signale d'abord un problème dans l'acquisition de la tempérance qui dépend avant tout chez Isocrate d'une nature appropriée. L'exercice et l'étude n'apportent qu'un encouragement et une facilité dans l'usage de la vertu<sup>90</sup> de sorte que le gradient mesurable entre Nicoclès et ses sujets s'avère en réalité être une différence de nature. Si le souverain prétend que la morale s'impose à lui en particulier en vertu de sa charge (*timè*), son discours suppose *a contrario* sa différence essentielle avec le commun. Le peuple ne saurait jamais rattraper celui qui est destiné à devenir ce qu'il est, ce souverain qui aurait pour seul tort de n'être pas digne de lui-même ou de sa

85 Isocrate, *A Nicoclès*, 31, je traduis : Μή τοὺς μὲν ἄλλους ἀξίου κοσμίως ζῆν, τοὺς δὲ βασιλέας ἀτάκτως, ἀλλὰ τὴν σαντοῦ σωφροσύνην παράδειγμα τοῖς ἄλλοις καθίστη, γιγνώσκων δὲ τὸ τῆς πόλεως ὅλης ἡθος ὁμοιοῦται τοῖς ἄρχουσιν.

86 Isocrate, *Nicoclès*, 29, traduction CUF légèrement modifiée.

87 Isocrate, *Nicoclès*, 45 ; sur le travestissement du roi en citoyen cf. T. Poulakos, *Speaking for the polis Isocrates' rhetorical Education*, University of South Carolina Press, Columbia, 1997, p. 27-34.

88 Sur la quasi équivalence entre *sôphrosynè* et *dikaiosynè* chez Isocrate, voir *Sur l'Échange*, 111, *Aréopagétique*, 53, *Sur l'Attelage*, 29.

89 Voir notamment Isocrate, *Sur l'échange*, 285, et les commentaires de W. W. Batstone, « Commentary on Cooper. Oratory, philosophy, and the common world », dans *Proceedings of the Boston area colloquium in ancient philosophy I*, (éd.), University Press of America, Lanham, 1986, p. 97-113, p. 102-103.

90 Isocrate, *Contre les Sophistes*, 21 ; *Sur l'Échange*, 274.

race<sup>91</sup>. Soyez plus sages (*σωφρονέστερον*)<sup>92</sup> leur conseille-t-il ailleurs, et tel est l'autre sens de la tempérance : faire que chacun reste à sa place.

La masse ensuite, en tant que principe moral, est à la fois le modèle et le point d'application du pouvoir de Nicoclès, tantôt l'informant, tantôt étant informé par lui. Mais ce peuple se révèle double, car s'il aime imiter docilement les premiers de la cité, il apprécie (*eudokimein*) chez eux les écarts de conduite. Au fond, le *dèmos* est mu par les mêmes passions et désirs que ses dirigeants déréglés, comme le murmure une anthropologie réaliste curieusement logée au cœur même de ce discours enchantant les gouvernements princiers. Lorsqu'il s'adresse à la démocratie athénienne, Isocrate revendique personnellement cela même qu'il conseille aux tyrans de réprimer. À l'une : « pour ma part, j'affirme que c'est le plaisir, le gain ou l'honneur (*ἡδονῆς ἡ κέρδους ἡ τιμῆς*) qui sont les mobiles de toutes les actions des hommes » ; à l'autre : « entraîne-toi à la fatigue par des exercices dont tu restes juge, afin d'être capable aussi les épreuves qui te seront imposées. Exerce-toi à la maîtrise de toutes les forces auxquelles il est indécent de voir l'âme s'asservir : l'amour du gain, la colère, le plaisir, la douleur (*Υφ' ὃν κρατεῖσθαι τὴν ψυχὴν αἰσχρὸν, τούτων ἐγκράτειαν ἀσκεῖ πάντων κέδρους, ὄργης, ἡδονῆς, λόπης*) »<sup>93</sup>. Par sa tempérance, Nicoclès s'apparente plutôt aux hommes d'un régime passé – l'Athènes des origines – et aux premiers des citoyens plutôt qu'à la masse. Contrairement aux monarques, le peuple suit ses propres désirs, au risque de se léser lui-même<sup>94</sup> et, à lire l'orateur, il semble que ces mœurs soient finalement liées au régime politique lui-même. La morale du moins, subit une torsion dans son langage même lors des changements de constitution. Chez Isocrate comme chez les oligarques, l'homme du désir surgit de la démocratie<sup>95</sup>. Nul doute alors que pour plaire au *dèmos*, il faille, selon lui, faire de la dépravation de ses mœurs une politique.

91 Comparer ainsi surtout avec Isocrate, *Evagoras*, 80-81. Sur la nécessité de dépasser ses prédécesseur et de ne laisser aucune vertu pour ainsi dire inculte, cf. *Philippe*, 79, 115, 127 ; *Nicoclès*, 42 ; *Éloge d'Helène*, 16 et 23 ; *Panathénaique*, 206 ; *Busiris*, 10 et 35 ; *Sur l'Échange*, 308 ; *Sur l'Attelage*, 25, 31 et 33 ; *A Démonicos*, 12.

92 Isocrate, *Nicoclès*, 51.

93 Isocrate, *Sur l'Échange*, 217 et *A Démonicos*, 21.

94 Cf. par exemple Isocrate *Sur la Paix*, 109 ; *A Nicoclès*, 45 ; *Sur l'Échange*, 221.

95 Voir notamment Isocrate, *Aréopagitique*, 20 : « Ceux qui autrefois administraient la cité (*τὴν πόλιν διοικοῦντες*), établirent non pas une constitution à laquelle on donnait le nom le plus large et le plus doux, mais qui ne le justifiait pas par ses actes aux yeux de ceux qui avaient affaire à elle, qui donnait aux citoyens une telle éducation (*ἐπαιδεύει τοὺς πολίτας*) qu'ils voyaient de l'esprit démocratique dans l'indiscipline (*τὴν ἀκολασίαν δημοκρατίαν*), dans le mépris de la loi, de la liberté (*τὴν παρανομίαν ἔλευθερίαν*), dans la licence des paroles, de l'égalité (*τὴν παρρησίαν ισονομίαν*), dans le droit d'agir ainsi, le bonheur, mais une constitution qui, en détestant et en châtiant les gens de cette espèce, rendait meilleurs et plus sages tous les citoyens ». Cf. aussi *Panathénaique*, 131, 138 et 151. On devrait aussi mettre en valeur le rôle que joue l'impérialisme marin dans cette transformation. Cf. *Panathénaique*, 115-116, et comparer avec Platon, *Lois*, IV, 704a *sq.* (cf. P. Roth, *Der Panathenaikos des Isokrates: Übersetzung und Kommentar*, Saur, Munich et Leipzig, 2003, p. 151-152) ou [Xénophon], *Constitution des Athéniens*, I, 2, et 12 ; Aristote, *Politique*, II, 12, 1274a12-14.

Le consensus prôné par Nicoclès est l'envers de ces affinités, qui apparaissent dirigeants et peuples par une même bassesse de mœurs et où les uns ne séduisent les autres que parce qu'ils mettent en scène l'excessive satiété de leurs désirs. Nicoclès en était évidemment, qui toute sa vie « s'exerça au luxe et à la licence (*σπουδακότι περὶ τρυφὴν καὶ ἀσέλγειαν*) »<sup>96</sup>, comme souvent les tyrans, et l'on ne comprend en creux la fonction de la *tryphè* dans l'acception de leur autorité qu'en lisant le *Nicoclès* à rebrousse-poil, car ailleurs, il ne reste que des traces de ce discours valorisant le luxe et la luxure. En voici une pour finir, qui provient d'un philosophe aulique, péripatéticien disciple d'Archytas à la cour de Denys le Jeune, Polyarchos. Sa philosophie ? « Quand la nature en effet parle de sa propre voix, elle enjoint de suivre les plaisirs, et dit qu'[agir ainsi] c'est être sensé »<sup>97</sup>. Il est raisonnable d'abolir la raison lorsque le plaisir se présente et Aristoxène, après l'avoir écouté, relate la vie du roi perse avec une exceptionnelle acribie :

« Immédiatement après cela, il décrit ce qui est voué au soin du roi perse, la fonction et le nombre des serviteurs qu'il a, et les usages de sa sexualité, et l'odeur de sa peau, et l'élégance de sa mise, et sa compagnie, et ce qu'il voit et ce qu'il entend ; il dit qu'à son avis, en ce moment, le roi Perse est le plus heureux des hommes »<sup>98</sup>.

## Conclusion

On regarde, on commente, on fantasme les déboires des tyrans. On envie leur hypersexualité. L'intempérance au pouvoir avait cette double fonction d'établir la distinction sur fond d'une communauté essentielle. Le souverain était un homme comme les autres, soumis aux mêmes désirs que le commun des mortels. Faible comme eux, il avait plus qu'eux les moyens d'assouvir ses désirs. Tout cela est bouleversé au IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C., où le problème s'inverse. L'intempérance, qui unissait gouvernant et gouvernés dans une communautés de désirs, est abandonnée au profit d'un idéal héroïque de maîtrise de soi. La liberté du tyran dans tous les domaines, preuve de sa félicité, devient le signe inverse de sa profonde aliénation. Aussi voit-on nos auteurs reconstituer du côté de la maîtrise, le lien entre gouvernant et gouvernés qu'ils avaient

96 Anaximène de Lampsaque dans Athénée, XII, 531d-e (= *FGrHist* 72 F18).

97 Aristoxène dans Athénée, XII, 545b-c [= Wehrli fr. 50] : Ἡ γὰρ φύσις ὅταν φθέγγηται τὴν ἑαυτῆς φωνήν, ἀκολουθεῖν κελεύει ταῖς ἡδοναῖς καὶ τοῦτο φησιν εἶναι νοῦν ἔχοντος. Le texte est extrait de la *Vie d'Archytas*, lui-même philosophe-roi, cf. Jambllique, *Vie de Pythagore*, 197 [= Wehrli fr. 30].

98 Aristoxène dans Athénée, XII, 545f [= Wehrli fr. 50] : Εἰπὼν δὲ τούτοις ἐξῆς τὰ περὶ τῆς θεραπείας τῆς τοῦ Περσῶν βασιλέως, οἵους καὶ ὅσους ἔχει θεραπευτῆρας, καὶ περὶ τῆς τῶν ἀφροδιτίων αὐτοῦ χρήσεως καὶ τῆς περὶ τὸν χρῶτα αὐτοῦ ὁδμῆς καὶ τῆς εὐμορφίας καὶ τῆς ὄμιλίας καὶ περὶ τῶν θεωρημάτων καὶ τῶν ἀκροαμάτων, εὐδαιμονέστατον ἔφη κρίναι τῶν νῦν τὸν τῶν Περσῶν βασιλέα.

perdu du côté des *epithumia*. Ils procèdent sans doute de diverses manières : par la reconnaissance mutuelle de l'hétérogénéité des fonctions chez Platon, par l'imitation et l'amour du dirigeant vertueux chez Xénophon, par un système d'échange obscur entre individu et société assuré par la rhétorique chez Isocrate. Tous visent cependant le point d'articulation entre le tyran et la cité et, depuis lors, il n'a plus été possible de penser le gouvernement que comme dérivation de la maîtrise de soi. Les déboires du pouvoir apparaissent, non seulement condamnables, mais impensables : attribuant la tyrannie à la perversion des tyrans, on s'empêche d'en comprendre le fonctionnement alors que leurs continuels dérèglements sont la preuve la plus évidente de l'inadéquation entre philosophie et politique, et comme la réfutation de cette morale.

**Paul Cournarie**  
UMR 5607 AUSONIUS  
Université Bordeaux Montaigne  
paul.cournarie@me.com

### Résumé

Constamment prescrite aux princes, la maîtrise de soi et la tempérance (*enkratéia* ou *sôphrosynè*) n'ont jamais été pratiquées. On veut revenir sur quelques penseurs du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. qui ont valorisé ces vertus pour en interroger le fonctionnement. Platon mêle les deux thèmes afin de bannir le spectre de la tyrannie avec sa volonté sans mélange au profit d'une coopération des différentes parties de l'âme. Xénophon et surtout Isocrate soutiennent que ces qualités permettent de distinguer le chef et de l'offrir à l'amour de tous.

### Mots-clés

Platon, Xénophon, Isocrate, morale, politique, sexualité.

### Abstract

*Enkratéia and sôphrosyne were virtues always required from the princes by their advisors, but weren't applied in Hellenistic and Roman times. Accordingly, this paper focus on the very moment when this discourse appeared: 4<sup>th</sup> century BC Athens and its intellectuals. From the Gorgias to the Politeia, Plato takes a specific interest in a new moral standing that allow him both to discard tyranny and to build a new kind of relationship between the parts of the soul (i.e. the citizens from the different classes). Xenophon and Isocrates believe that by showing these virtues, a leader can overcome his subjects and also be an object of love for them.*

### Keywords

Plato, Xenophon, Isocrates, moral, politic, sexuality.



# Comptes rendus





# Comptes rendus

Jean-Michel De Waele et Frédéric Louault (éds), *Soutenir l'équipe nationale de football. Enjeux politiques et identitaires*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2016.

Cet ouvrage académique est le fruit d'un travail collectif avec la présence de quinze chercheurs issus de différentes disciplines scientifiques. Ils rassemblent ici leur recherche autour des enjeux politiques et identitaires qui sont en lien avec les équipes nationales de football. Ces enjeux mettent en exergue les relations qui peuvent se nouer entre la sphère politico-médiatique, l'équipe en question, et les supporters eux-mêmes, afin de construire ensemble un socle commun, appelé identité. La problématique de cet ouvrage est de mettre en évidence les mécanismes de co-construction de celle-ci. En effet, elle se construit par le biais de jeux de symboles et de leur manipulation par les différents acteurs que nous présenterons ensuite, d'où sa labilité (l'identité est, ici, vue comme une construction qui peut évoluer et non comme quelque chose de fixe). L'originalité de ce travail est liée à sa complexité, à savoir la prise en compte d'exemples venus du monde entier qui montrent finalement que les « bricolages » politiques et identitaires sont universels. C'est à ce jour, la seule recherche académique de fond qui traite des équipes nationales de football avec finesse malgré une entrée par le concept d'identité, difficile à cerner mais tout aussi manipulable par les chercheurs dans un contexte social et scientifique faisant émerger des problématiques identitaires. En effet, l'identité est un concept qui a été très utilisé dans les travaux en sciences sociales ces dernières années. Il est donc imprégné de diverses approches théoriques qui complexifient parfois sa compréhension.

Trois parties se déclinent dans cette recherche. Elles comprennent chacune quatre chapitres, soit douze articles nous faisant voyager à travers le monde, parfois obscur, des équipes nationales de football car celles-ci sont étroitement liées à des contextes politiques nationaux, voire géopolitiques dans certains cas.

En effet, la première partie a pour but de montrer les constructions historiques du supportérisme national à partir de quatre exemples : l'Amérique latine (Guillaume Fleury, Lucas Gomez et Frédéric Louault), le parcours d'un supporter symbole de la sélection brésilienne (par Buarque Bernardo De Hollanda), le projet « ultras Italia » (Sébastien Louis), et l'équipe de Roumanie lors de la coupe du monde 1994 (Pompiliu-Nicolae Constantin). La seconde partie, quant à elle s'intéresse au rapport entre le supportérisme des équipes nationales et l'érosion des identités nationales. Respectivement le cas de l'Iran (Christian Bromberger), de l'Égypte (Suzan Gibril), de la Russie (Ekaterina Glorizova) et de l'ex-Yougoslavie (Loic Trégourès) sont à l'étude. Enfin, la troisième partie traite des usages politiques et médiatiques des performances ou contre-performances des équipes nationales. L'équipe de Yougoslavie lors du mondial italien de 1990 (Zec Dejan), l'équipe nationale du Cameroun (Japhet Anafak), l'équipe belge plus récemment (Jean-Michel De Waele, Gregory Sterck) et enfin la représentation des supporters de l'équipe de France à travers les médias (Pierre Mignot) sont les quatre exemples illustrant cette dernière partie.

Chaque article nous présente divers acteurs : hommes ou femmes politiques, médias, intellectuels, équipes nationales, et enfin, les supporters de celles-ci. Tous, à leur manière, jouent de symboles avec un renvoi d'images constant pouvant créer ou solidifier un imaginaire collectif national. Certains usent de la littérature (chapitre 1), instituent un supporter en égérie nationale (chapitre 2), convoquent la mémoire (chapitre 4), invoquent la religion (chapitres 4 et 6), jouent sur la sémantique (chapitres 1 et 8). La conjoncture économique et politique d'un État (chapitres 5, 9 et 11) a également un rôle dans cette co-construction permanente. L'histoire (chapitres 3, 4, 5, 6) et la géopolitique (chapitres 1, 5, 8, 10) sont à relier au concept d'événement (une coupe du monde, ou bien une tragédie survenue en marge d'un match). Les chapitres 1, 6, 8 et 10 montrent l'importance de celui-ci. Enfin, les jeux d'assignation et de désignation qui s'opèrent entre les supporters entraînent des violences symboliques voire physiques parfois (chapitres 3, 5, 6, 7, 9, 10, 11). Les médias, quant à eux, renvoient des images qui peuvent influencer les imaginaires collectifs comme cela est montré dans la plupart des chapitres de l'ouvrage (chapitres 1, 2, 4, 8, 9, 10, 11, 12). Ils sont des acteurs, le plus souvent, institutionnels qui s'appuient sur un pouvoir en place d'où la prégnance du facteur structurel pour expliquer la construction identitaire ici. En effet, les chapitres 1, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, et 11 relatent le rôle des structures politiques, économiques et sociales des pays respectifs dans le processus de construction identitaire.

Si le couple politique/médias fonctionne dans les chapitres cités, il ne faut pas oublier le rôle de l'équipe nationale, donc du facteur sportif dans la construction de l'identité. Par leurs performances, ces équipes jouent un rôle dans la stabilisation de l'identité nationale (et donc de sa fragilité dans le

cas de crises). Même si le penchant structurel (les identités peuvent être vues comme déterminées par des structures sociales, économiques et culturelles) peut paraître un peu trop extrême dans l'ouvrage en corrélant les régimes politiques aux succès ou défaites de l'équipe nationale dans les grands événements, ce travail nous montre parfaitement que le sport est, en général, un outil efficace dans la construction d'identités (nationales ou locales) ce qui n'est pas une nouveauté en soit. Cependant il dévoile l'ensemble des manipulations symboliques exercées par les différents acteurs et ce, de manière universelle, pour construire une identité individuelle ou collective. C'est donc en cela que cet ouvrage peut nous éclairer sur des problématiques contemporaines en sciences humaines et sociales (la question de l'identité) mais aussi nous montrer par quel angle le chercheur peut exercer sa réflexion pour répondre à ces questionnements (l'enjeu méthodologique). À ce titre, le chapitre 7 montre, par exemple, que l'équipe nationale de Russie est une métonymie de la société russe dans son ensemble<sup>1</sup>. L'auteure de l'article prend en compte l'équipe de football mais également les trajectoires individuelles de supporters russes. Ainsi, à partir d'un objet précis (l'équipe nationale) et par une approche micro-sociologique (la réflexion qu'exercent les supporters sur leurs propres pratiques en situation par le discours), elle montre en quoi ce petit échantillon de supporters de la Russie permet d'appréhender les problématiques sociales de ce pays dans son ensemble.

Même si cet ouvrage orienté vers les sciences politiques s'attarde en particulier sur les structures (économiques, sociales et politiques) et la conjoncture (rapport à l'histoire) des pays présents dans chaque article, certains auteurs font également une entrée par les supporters eux-mêmes afin de voir comment ils « bricolent » à leur manière l'identité (au sens où les acteurs fabriquent eux-mêmes leurs propres représentations). L'approche institutionnelle n'est donc pas l'unique voie pour rendre compte de la complexité sociale d'une société. Bien qu'utile, elle doit être complétée par des méthodes redonnant la parole à des acteurs peu entendus. Ce travail, par sa pluridisciplinarité, permet alors de nous présenter différents types d'approches et de voir qu'elles peuvent être compatibles. L'histoire, l'anthropologie, l'ethnographie, la sociologie, les sciences politiques et les sciences de l'information et de la communication sont présentes dans l'ouvrage et chacune de ces disciplines apporte des réponses à la problématique traitée selon ses propres méthodes.

Ce travail confirme alors l'idée que l'interdisciplinarité est essentielle pour les sciences humaines et sociales. Il dévoile également un enjeu méthodologique majeur pour celles-ci par la diversité des exemples traités. C'est en convoquant

---

1 Debarbieux Bernard, 1995, « Le lieu, le territoire et trois figures de rhétorique », *L'Espace géographique*, n° 2, t. 24, p. 97-112.

la micro-histoire, la micro-sociologie et la micro-géographie<sup>2</sup> (voir en quoi de petits espaces peuvent rendre compte de la complexité d'espaces plus importants), que le lecteur peut avoir une clé de compréhension du monde. En effet, chacun des chapitres traite de lieux, de sociétés et systèmes politiques différents mais arrive à nous donner un aperçu du monde, parfois opaque, des équipes nationales de football et des jeux d'identité qui gravitent autour de celles-ci (chaque acteur utilise des symboles pour se construire une identité individuelle ou collective qu'il veut ensuite assigner à d'autres acteurs). Ce sont ces exemples précis (et micros) qui montrent que les manipulations de symboles sont le fait de tous les types d'acteurs et cela, universellement. Par celles-ci, nous pouvons déceler une mise en tension, entre les acteurs eux-mêmes, qui se caractérise par le degré de domination que peut exercer un régime politique sur ces citoyens mais aussi par l'autonomie que ceux-ci peuvent s'accorder par des pratiques de résistance à l'oppression politique. Il convient donc de voir que l'identité (créée à partir d'imaginaires) interagit également avec la réalité en situation en donnant lieu à des événements que l'on peut inscrire dans le temps (l'histoire des équipes nationales) et dans l'espace<sup>3</sup> (les pays et les sociétés présentés dans le livre). Cet ouvrage, en plus de nous montrer l'universalité des conflits et de leurs mécanismes, est au carrefour des questionnements déjà posés par la revue *Essais*<sup>4</sup> auparavant. S'il met en exergue des enjeux pour les Humanités, il montre comment des outils institutionnels peuvent arriver, parfois, à déshumaniser un objet (le sport par l'oppression d'un régime politique) mais comment les acteurs du « bas » arrivent à se jouer de ces structures par leurs pratiques et des « bricolages » symboliques. Cette dernière assertion implique un enjeu éthique du chercheur en montrant que par une prise d'information par le bas<sup>5</sup>, il y a bel et bien de l'humain. Cette posture éthique s'engage à prendre en compte le point de vue d'acteurs peu entendus dans les travaux académiques et institutionnels alors qu'ils vivent au quotidien et *in situ* les terrains de recherches, bases de ces travaux.

---

2 Hoyaux André-Frédéric, *Pour une posture constitutiviste en géographie. Volume 1. Position et projet scientifique*, Bordeaux, UFR sciences des territoires et Communication / UMR 5185 ADESS, Dossier d'Habilitation à Diriger des Recherches, Retaillé D. (éd.), 2015, 205 p.

3 Quéré Louis, 2006, « Entre fait et sens, la dualité de l'événement », *Réseaux*, n° 139, p. 183-218.

4 Laeticia Biascarat et Clément Dussarps (éds), « Normes communiquée, normes communiquantes. Logiques médiatiques et travail idéologique ». *Essais. Revue interdisciplinaire d'Humanités*, École Doctorale Montaigne-Humanités, n° 7, 2015, 161 p.

5 Voir les travaux de Denis Retaillé : « Au terrain, un apprentissage », *L'Information géographique*, vol. 74, 2010, p. 84 ; « Retour sur un parcours éthique », Revue *Essais*, n° 6, 2014, p. 141-159.

Cet ouvrage est donc novateur par l'originalité du sujet traité mais aussi par les enjeux scientifiques explicités plus haut. Il peut également être lu pour comprendre l'anatomie d'autres conflits dans le monde tant l'identité et les manipulations symboliques humaines qui essayent de l'arrimer semblent au carrefour de problèmes sociaux. Il fait émerger en cela de nouvelles perspectives méthodologiques et éthiques pour les sciences humaines et sociales.

**Gaël Rannou**

UMR 5319 PASSAGES

Université Bordeaux Montaigne

[gael.rannou@etu.u-bordeaux-montaigne.fr](mailto:gael.rannou@etu.u-bordeaux-montaigne.fr)



# Le catalogue de *Take me (I'm Yours)*, ou la prolongation de l'expérience d'une exposition actualisée

Michela Alessandrini

*Take Me (I'm Yours)* est le titre de l'exposition qui a été présentée à la Monnaie de Paris du 16 septembre au 8 novembre 2015. Elle a été conçue comme la seconde édition de l'exposition homonyme ayant eu lieu à la Serpentine Gallery de Londres en 1995. Tout en s'inscrivant dans le paradigme du *reenactment* (ou *reconstitution*) d'expositions historiques, *Take Me (I'm Yours)* s'en détache dans la façon de proposer non pas une « réactivation » mais une « réédition » de l'exposition originale. La notion d'échange est toujours au cœur du projet mais l'exposition fait également un clin d'œil aux activités et aux préoccupations d'ordre plutôt économique de l'institution parisienne, tout en les questionnant. L'exposition est donc un lieu d'interaction entre l'art et la finance : les œuvres montrent les points communs entre ces mondes et soulèvent en même temps des questionnements sur leurs liaisons.

Le catalogue de *Take Me (I'm Yours)* est pensé comme un prolongement de l'exposition. De la même façon que cette dernière suscite une forte participation du public, de même, le catalogue demande un lecteur actif, notamment par la manipulation de l'objet. La nature même de l'exposition résonne dans cet ouvrage, conçu comme un album de stickers – correspondant aux projets des quarante-quatre artistes présents dans l'exposition – que le lecteur est invité à détacher et à replacer dans les cadres situés à la fin du catalogue. La publication comporte également des textes de Christophe Beaux (Président-Directeur Général de la Monnaie de Paris) et de Chiara Parisi (Directrice des Programmes culturels de la Monnaie de Paris) ainsi qu'une conversation entre Christian Boltanski (artiste), Hans Ulrich Obrist (co-directeur de la Serpentine Gallery, Londres), Arnaud Esquerre (sociologue, chargé de recherche au CNRS, LESC, Nanterre) et Patrice Maniglier (philosophe, Maître de Conférences en philosophie et arts du spectacle à l'Université Paris Ouest-Nanterre).

Vingt ans après la première présentation, Christian Boltanski et Hans Ulrich Obrist recréent l'exposition qu'ils avaient conçue à Londres. Pour ce faire, ils s'associent à Chiara Parisi qui renouvelle le principe fondateur du projet, en l'inscrivant dans un nouveau contexte qui en secoue les propos originaux.

Par rapport à l'exposition de 1995, la version parisienne gagne également en ampleur. Le projet initial est revisité par les artistes ayant participé à la première édition (Maria Eichhorn, Hans-Peter Feldmann, Jef Geys, Gilbert & George, Douglas Gordon, Christine Hill, Carsten Höller, Fabrice Hyber, Lawrence Weiner, Franz West), auxquels s'ajoutent de nouvelles collaborations (Etel Adnan & Simone Fattal, Paweł Althamer, Kerstin Brätsch & Sarah Ortmeyer, James Lee Byars, Heman Chong, Jeremy Deller, Andrea Fraser, Gloria Friedmann, Felix Gaudlitz & Alexander Nussbaumer, Jonathan Horowitz, Koo Jeong-A, Alison Knowles, Bertrand Lavier, Charlie Malgat, Angelika Markul, Gustav Metzger, Otobong Nkanga, Roman Ondak, Yoko Ono, Philippe Parreno, point d'ironie – Agnès b., Sean Raspet, Ho Rui An, Takako Saito, Daniel Spoerri, Wolfgang Tillmans, Rirkrit Tiravanija, Amalia Ulman, Franco Vaccari, Danh Vo). Ces artistes présentent des œuvres manipulables, des objets commercialisables, des gadgets à ramasser et des instructions à suivre.

Entre don et dispersion, échange et participation, ces nouvelles formes d'interaction avec le public définissent des modalités d'exposition de l'art innovantes et des manières de le confronter au réel novatrices. En effet *Take Me (I'm Yours)* naît d'abord d'une envie de Boltanski et Obrist de modifier la manière dont on montre l'art. La règle du jeu qu'ils décident d'établir est celle de la dispersion, de la dissémination de l'œuvre. Lieu d'interaction entre les visiteurs et les artistes, cette exposition se caractérise par sa forme ouverte et évolutive avec, au moment du « finissage », la disparition des œuvres due à leur dissémination totale. Tout comme ces pièces, les stickers du catalogue peuvent quitter leur site d'origine et être épargillées dans différents endroits. Il s'agit donc d'une pollinisation, qui suscite une lecture subversive de la notion de valeur d'œuvre d'art, d'objet, de trace. L'exposition et ses dispositifs visent à repenser les modes d'exposition, de circulation et de production de l'art. Toute œuvre d'art est une histoire de consommation et de dispersion, selon Chiara Parisi : « L'énergie déployée par l'artiste lors de la création et les efforts liés à la production auxquels est soumis son travail construisent le geste artistique comme entropie. C'est peut-être dans cet abandon progressif de soi – de sa propre pensée, de son propre corps – que se manifeste le principal don de l'artiste à l'égard de qui regarde l'œuvre<sup>1</sup> ». Au-delà des circuits économiques habituels, *Take Me (I'm Yours)* propose un modèle basé sur le partage, et soulève ainsi la question de la valeur d'échange de l'art. L'exposition permet de revenir sur le mythe de l'unicité de l'œuvre d'art et de questionner ses modes de production. Une réflexion y est développée sur les différentes modalités d'interactions socio-économiques : du don à l'échange monétaire en passant par le troc, pour « produire ensemble », avec la participation active du public.

---

1 Chiara Parisi dans *Take Me (I'm Yours)*, Éditions Dilecta, 2015.

L'incontournable questionnement sur le statut de l'œuvre et sa reproduction en série dans la société contemporaine dépend de cet appel à interpréter le rôle d'acteur et non pas de spectateur, de cet encouragement à toucher et transgresser le comportement habituel dans un espace dédié à l'art. L'approche de l'œuvre d'art qui est proposée dans cette exposition peut surprendre effectivement pour les réactions et les gestes qu'elle peut provoquer chez le visiteur.

Ceci-dit, le catalogue de l'exposition s'interroge également sur la façon dont des démarches telles que la propriété, l'« autorialité » et la reproduction ont évolué depuis 1995 et sur la signification que l'on peut conférer au renouvellement des questions liées à ces notions aujourd'hui, à l'époque où l'Internet et les nouvelles technologies permettent de s'approprier des contenus du Web sans restrictions. L'idée de la chose commune et du partage continu entre les internautes par la mise en réseau et le numérique est davantage présente au temps de la seconde édition, tandis qu'en 1995 Internet n'en était qu'à ses débuts.

Les contextes des deux expositions sont pertinemment débattus dans la conversation entre Boltanski, Obrist, Esquerre et Maniglier. Ces derniers interrogent ainsi les enjeux de l'exposition du point de vue philosophique, sociologique, artistique et économique. Leur texte, titré « Le degré zéro de l'objet de valeur », est la reconstitution partiellement fictive d'une conversation qui s'est étalée sur plusieurs jours au mois de juin 2015. Il est composé de 9 parties (0. Les règles du jeu ; 1. L'exposition de 1995 à la Serpentine Gallery, Londres ; 2. Qu'est-ce qui a changé entre l'exposition de 1995 et celle d'aujourd'hui ? 3. Le don ; 4. Les communs ; 5. Reliques ; 6. Échantillons commerciaux ; 7. Ni cadeau, ni déchet, ni marchandise, ni produit dérivé : le dégrée zéro de la valeur ; 8. Choses ou quasi-objets ?) et il est accompagné de photographies qui ont été réalisées par Armin Linke, lors de l'exposition *Take Me (I'm Yours)* à la Serpentine Gallery. En 1995, les curateurs de l'exposition avouaient avoir regardé surtout vers le monde occidental, alors que dans l'exposition parisienne figurent quatre générations d'artistes provenant de la planète entière. Cela va sans dire, le contexte économique a également beaucoup évolué : « La réédition se déroule dans un espace particulier, la Monnaie de Paris, et à un moment particulier, celui de la FIAC. [...] Pourtant, c'est une toute autre logique que la FIAC, puisque l'idée est que l'art peut appartenir à tout le monde. [...] Le contexte historique a changé, car la question de la valeur marchande des œuvres d'art est devenue beaucoup plus intense du fait de l'explosion du marché, qui date du début des années 2000<sup>2</sup>. »

Il est évident que les réflexions sur ces dynamiques socio-économiques aient fait aussi naître l'idée de réitérer un protocole d'exposition – véritable paradigme du « curating » selon l'historien de l'art Terry Smith mais aussi manifestation, parfois tragiquement acritique, d'un intérêt pour l'esprit des

---

2 Patrice Maniglier dans *Take Me (I'm Yours)*, Éditions Dilecta, 2015.

temps. Cela reste, à mon avis, la question la plus importante qui est posée par cette exposition et son catalogue, et qui engendre d'autres questionnements : qu'est-ce qu'on comprend par le biais de ce dispositif de monstration ? Comment peut-on décliner une exposition et pourquoi ? Quelle a été et sera l'influence de cette exposition sur l'histoire de l'art au cours de ses répliques ? La qualité de l'exposition et son originalité peuvent-elles être conservées au fil de ses rééditions ? Cette manière ludique d'exposer est-elle une *soft revolution*, comme l'appelle Obrist, ou juste un exercice de forme ? Vers quelle idée du rôle de l'art et de son exposition nous amène-t-elle ?

Il s'agit de questions sur lesquelles il faudra revenir sans doute à l'occasion des éditions futures de *Take Me (I'm Yours)*. Pour l'instant, force est de constater que son dispositif soulève des questions substantielles sur les enjeux éthiques et historiques des pratiques de l'exposition.

**Michela Alessandrini**  
EA 4593 CLARE  
Université Bordeaux Montaigne  
[michela.alessandrini@etu.u-bordeaux-montaigne.fr](mailto:michela.alessandrini@etu.u-bordeaux-montaigne.fr)

## Résumé

Le texte suivant veut être un compte rendu de l'ouvrage *Take Me (I'm Yours)*, Paris, Éditions Dilecta, 2015, ainsi qu'une mise en perspective du phénomène de la *réactivation d'expositions*. Type de l'ouvrage : catalogue d'exposition ; langues : anglais/français ; 64 pages + 7 pages de stickers à coller ; 22 x 30 cm, livre broché. Textes de : Christophe Beaux, Chiara Parisi ainsi qu'une conversation entre Christian Boltanski, Hans Ulrich Obrist, Arnaud Esquerre et Patrice Maniglier.

## Mots-clés

Exposition, réactivation, réédition, valeur, Monnaie.

## Abstract

*The following text is a critical review of the exhibition catalogue Take Me (I'm Yours), Paris, Éditions Dilecta, 2015. It is also intended to contribute to the discourse on curatorial paradigm known as "exhibition reactivation". Languages: English and French; 64 pages + 7 stickers pages; 22 x 30 cm, paperback. Texts by: Christophe Beaux, Chiara Parisi, and a convesation between Christian Boltanski, Hans Ulrich Obrist, Arnaud Esquerre, and Patrice Maniglier.*

## Keywords

Exposure, reactivation, re-edition, value, Monnaie.

# Numéros parus

Numéro 1	<b>Varia</b>
Numéro 2	<b>Aux marges de l'humain</b> Études réunies par Jean-Paul Engélbert
Numéro 3	<b>Narration et lien social</b> Études réunies par Brice Chamouleau et Anne-Laure Rebreyend
Hors série	<b>L'estranglement</b> <b>Retour sur un thème</b> de Carlo Ginzburg Études réunies par Sandro Landi
Numéro 4	<b>Éducation et humanisme</b> Études réunies par Nicole Pelletier et Dominique Picco
Numéro 5	<b>Médias et élites</b> Études réunies par Laurent Coste et Dominique Pinsolle
Numéro 6	<b>L'histoire par les lieux</b> <b>Approche interdisciplinaire des espaces dédiés à la mémoire</b> Études réunies par Hélène Camarade
Hors série	<b>Création, créolisation, créativité</b> Études réunies par Hélène Crombet
Numéro 7	<b>Normes communiquées, normes communicantes</b> <b>Logiques médiatiques et travail idéologique</b> Études réunies par Laetitia Biscarrat et Clément Dussarps
Numéro 8	<b>Erreurs et création</b> Études réunies par Myriam Metayer et François Trahais
Numéro 9	<b>Résister entre les lignes</b> <b>Arts et langages dissidents dans les pays hispanophones au XX<sup>e</sup> siècle</b> Études réunies par Fanny Blin et Lucie Dudreuil
Numéro 10	<b>Faire-valoir et seconds couteaux</b> <b>Sidekicks and Underlings</b> Études réunies par Nathalie Jaëck et Jean-Paul Gabilliet
Hors série	<b>Usages critiques de Montaigne</b> Études réunies par Philippe Dessan et Véronique Ferrer
Numéro 11	<b>Fictions de l'identité</b> Études réunies par Magali Fourgnaud

**La revue *Essais* est disponible en ligne sur le site :**

<http://www.u-bordeaux-montaigne.fr/fr/ecoile-doctorale/la-revue-essais.html>



Université  
**BORDEAUX**  
**MONTAIGNE**

**Direction du système d'information**

Pôle production imprimée

Mise en page - Impression - Mai 2017