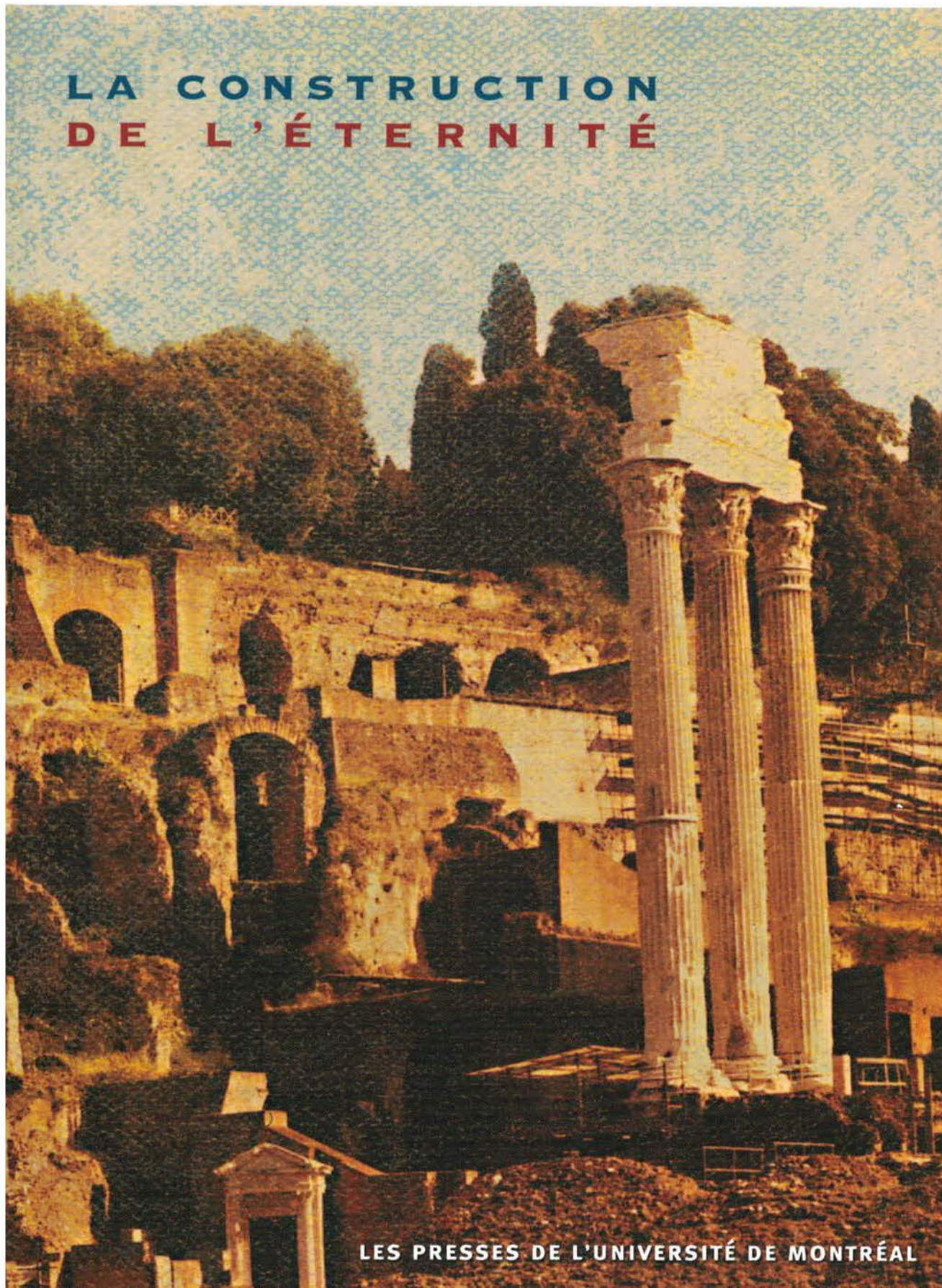


LA CONSTRUCTION  
DE L'ÉTERNITÉ



**Directeur**

Pierre NEPVEU

**Secrétaire de rédaction**

Martine-Emmanuelle LAPOINTE

**Comité de rédaction**

Lucie BOURASSA, Université de Montréal;  
 Pierre L'HÉRAULT, Université Concordia;  
 Catherine MAVRIKAKIS, Université Concordia;  
 Éric MÉCHOULAN, Université de Montréal;  
 François PARÉ, Université de Guelph;  
 Régine ROBIN, Université du Québec à Montréal;  
 Stéphane VACHON, Université de Montréal.

**Conseil**

Flávio AGUIAR, Université de São Paulo;  
 Bernard BEUGNOT, Université de Montréal;  
 Antoine COMPAGNON, Universités de Paris IV-  
 Sorbonne et de Columbia, New York;  
 Madeleine GAGNON, Montréal;  
 Françoise GAILLARD, Université de Paris VII;  
 Jean-Marie KLINKENBERG, Université de Liège;  
 Hans Jürgen LÜSEBRINK, Université de Saarbrücken;  
 Christie McDONALD, Université Harvard;  
 Gilles MARCOTTE, Université de Montréal;  
 Michel PIERSSSENS, Université de Montréal;  
 François RICARD, Université McGill;  
 Esther TRÉPANIER, Université du Québec à Montréal;  
 Max VERNET, Université Queen's.

*Fondée en 1965, la revue Études françaises a été dirigée par  
 René de Chantal (1965), Georges-André Vachon (1966-1978),  
 Laurent Mailhot (1979-1987), Robert Melançon (1988-1991),  
 Ginette Michaud (1991-1994) et Lise Gauvin (1994-2000).*

Prière d'adresser la correspondance concernant le contenu  
 de la revue (manuscripts, comptes rendus, textes, volumes,  
 etc.) à : Revue *Études françaises*, Département d'études  
 françaises, Université de Montréal, C.P. 6128, succ. Centre-  
 ville, Montréal, Qc, H3C 3J7 Canada.

Adresser toute autre correspondance (droits de reproduction,  
 publicité, etc.) aux Presses de l'Université de Montréal, C.P. 6128,  
 succ. Centre-ville, Montréal, Qc, H3C 3J7 Canada.

Les anciens numéros de la revue sont disponibles sous forme de  
 microfiches chez : Johnson Associates, P.O. Box 1017 Greenwich,  
 Conn. 0638, É.-U.; University Microfilm International, Ann Arbor,  
 Michigan 48106, É.-U. Cette revue, indexée dans *Repère*, *Canadian  
 Literary Periodicals Index*, *Francis*, *IBZ* et *IBR*, a été publiée avec l'aide  
 de subventions du ministère de l'Éducation du Québec provenant  
 du Fonds pour la formation de chercheurs et l'aide à la recherche  
 (FCAR) et du Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) du  
 Canada.

**Conception graphique**Les Presses de l'Université  
de Montréal**En couverture**

photo de Francine Prévost.

**Abonnement****Subscription****ROWECOM CANADA**

2155, rue Guy, bureau 950  
 Montréal (Québec)  
 H3H 2R9

Tél. à Montréal :

(514) 274-5468

Ailleurs au Canada :

1 800 361-1431

Téléc. : (514) 274-0201

**Dépositaire Europe****LIBRAIRIE DU QUÉBEC**

30, rue Gay-Lussac  
 75005 Paris  
 France

Tél. : 1.43.54.49.02

Téléc. : 1.43.54.39.15

**Distribution en librairie***Bookstores distributing***DISTRIBUTION FIDES**

165, rue Deslauriers  
 Ville Saint-Laurent, Qc  
 H4N 2S4 Canada

Tél. : (514) 745-4290

Téléc. : (514) 745-4299

ISBN 2-7606-2368-8

ISSN 0014-2085

Dépôt légal, 1<sup>er</sup> trimestre 2001Bibliothèque nationale du  
Québec

*Tous droits de reproduction,  
 d'adaptation et de traduction  
 réservés*

© Les Presses de l'Université  
 de Montréal, 2001

## La construction de l'éternité

numéro préparé par François Paré

- 3 **Mot du directeur**  
*Études françaises* au tournant du millénaire  
Pierre Nepveu
- 7 **Présentation**  
François Paré
- 11 **Cioran ou la maladie de l'éternité**  
Pierre Nepveu
- 23 **Les Oraisons funèbres de Bossuet :**  
**Scénographie du langage et de la mort à l'âge classique**  
Gérard Bucher
- 33 **Immortalité contre éternité :**  
**Machiavel et l'appel à la gloire civique**  
Danièle Letocha
- 51 **Christine de Pizan et l'édification de la cité éternelle**  
Claire Le Brun-Gouanvic
- 67 **Temps et digression dans les *Pensées* de Pascal**  
François Paré
- ÉCHAPPÉES. TROIS FICTIONS**
- 85 **La rose des temps s'ouvre, matérielle**  
Yolande Villemaire
- 89 **Les Grandes Eaux**  
Marc Quaghebeur
- 93 **La beauté (extraits)**  
Stefan Psenak

## EXERCICES DE LECTURE

- 99 De l'infigurable visage ou d'un langage inconnu  
chez Lévinas et Blanchot

*Patrick Poirier*

- 117 Silence et poésie chez Gustave Flaubert.  
Une étude de *La tentation de saint Antoine*

*Étienne Beaulieu*

- 133 Collaborateurs

- 135 Résumés

# *Études françaises* au tournant du millénaire

PIERRE NEPVEU

La parution du présent numéro sous la responsabilité de François Paré coïncide avec certains changements dans l'équipe de rédaction de la revue et se situe dans un contexte qui pourrait amener de profondes transformations dans sa forme.

À titre de nouveau directeur de la revue pour un mandat de deux ans, je tiens d'abord à souligner la contribution exceptionnelle de Lise Gauvin, qui a dirigé *Études françaises* de 1994 jusqu'en mai 2000 et qui se trouve rappelée par ses nombreuses responsabilités à titre de directrice de notre département. Les lecteurs et les abonnés de la revue auront remarqué la qualité éditoriale, l'intérêt des thèmes abordés ainsi que la régularité de parution des numéros au cours des dernières années. À cet égard, Lise Gauvin a joué un rôle déterminant et elle a su planifier à plus long terme, en mettant en marche plusieurs numéros actuellement en préparation et en assurant à la revue une situation financière solide. Toute l'équipe de rédaction tient à la remercier très chaleureusement et je lui sais gré de sa prévoyance qui permet une transition sans flottements et sans heurts.

Le départ de Lise Gauvin coïncide avec un renouvellement partiel de l'équipe de rédaction. À sa réunion de mai dernier, le comité de rédaction, l'ex-directrice et moi-même avons convenu de rendre un peu plus officielle et rigoureuse la durée des mandats des membres du comité. Désormais, il devrait être plus clair que ce mandat est de quatre ans, renouvelable à une reprise. C'est dans ce cadre qu'Antoine Compagnon quitte le comité de rédaction, tout en étant invité à siéger au conseil de la revue. Par ailleurs, Sherry Simon a décidé de consacrer ses énergies

à d'autres travaux et fonctions, et elle ne complètera pas son second mandat. L'équipe d'*Études françaises* remercie ces deux collègues dont la compétence a été fort précieuse au cours des dernières années.

Pour les remplacer ainsi que pour combler un poste vacant, le comité de rédaction accueille trois nouveaux membres : Lucie Bourassa et Éric Méchoulan, tous deux professeurs au Département d'études françaises de l'Université de Montréal, et Catherine Mavrikakis, professeure au Département d'études françaises de l'Université Concordia. Leurs compétences et leurs intérêts variés constitueront un apport très significatif à l'équipe actuelle.

Sur un autre plan, il convient de rappeler le long débat qui a entouré, tout au long de l'année 2000, le projet du fonds FCAR qui, en reportant d'un an (de l'automne 2000 à l'automne 2001) les nouvelles demandes de subventions d'aide à la publication pour les revues, visait à établir un nouveau cadre de financement privilégiant leur publication électronique sur Internet, ce qui aurait signifié à plus ou moins long terme la fin du financement des revues en format papier. Ce projet a suscité beaucoup de controverses et il a donné lieu à des rencontres avec les représentants du FCAR, des Presses de l'Université de Montréal et les directeurs de revues, pour aboutir à un colloque qui a eu lieu en octobre dernier.

À la suite de celui-ci, le fonds FCAR décidait de revoir sa politique et de ne plus imposer aux revues leur transformation pure et simple en format électronique. Un fonds spécial sera plutôt prévu pour appuyer les revues qui désirent développer leur volet Internet. Il semble donc assuré, à moyen terme, que la revue *Études françaises* pourra continuer, comme la plupart des autres revues en lettres et en sciences humaines, de paraître sous sa forme actuelle. Cela dit, la direction de la revue compte faire les démarches et les demandes d'appui financier et technique pour étoffer son site Internet (rattaché à celui des Presses de l'Université de Montréal) et faire en sorte qu'il serve vraiment d'outil d'information et de vitrine et qu'il puisse aussi, le cas échéant, offrir une section « Archives » qui sera utile aux chercheurs. Un nouvel index de la revue est actuellement en voie d'achèvement et pourra évidemment figurer en bonne place sur ce site. L'année 2001 sera donc celle des nouvelles demandes de subvention pour les trois années à venir.

# La construction de l'éternité



# Présentation

FRANÇOIS PARÉ

Dans un article récent, Christian Meurillon nous rappelle que, chez Pascal tout au moins, le discours sur l'éternité pourrait bien être une pratique, non pas de la mémorialisation, mais de l'oubli et du détournement<sup>1</sup>. Un refus de l'histoire en tant que mémoire, celle-là même dont Montaigne disait faire son « gibier » dans « De l'institution des enfants ». Visages effacés par l'âge, gestes décomposés de l'enfance, violences occultées des guerres, génocides et nations décimées par l'épidémie et l'errance des populations, tout cela semblerait échapper à la mémoire organisatrice et rompre avec le discours de la raison. Graduellement, l'histoire singulière (celle des individus) et collective (celle des nations) se fragmenterait et, fragile, se perdrait dans l'infinie ouverture du temps. Il ne resterait alors plus rien que cette béance. L'éternité serait ainsi le plus grand des *divertissements* pascaliens.

Dans ce numéro de la revue *Études françaises*, nous nous sommes donnés pour tâche de retracer partiellement les différentes étapes qui ont permis de construire, de la fin du Moyen Âge à l'intersection du classicisme et du baroque, la notion d'éternité. Nous verrons que, dépourvue de références au religieux, cette notion continue de border notre époque. Elle serait encore pour nous le lieu où, réfugiés dans le langage et réfugiés du langage, nous chercherions, comme l'écrit Fernand Dumont, « à [nous] masquer la désarticulation essentielle des paroles par lesquelles [l'humanité] tente de fonder ses intentions dans le

1. Christian Meurillon, « Oubli de soi, oubli de Dieu : écriture et oubli chez Pascal », *Revue des sciences humaines*, n° 252, 1998, p. 23-36.

monde<sup>2</sup> ». Car si plusieurs soutiennent que la notion d'éternité est disparue de la conscience postmoderne, il n'est pas dit au contraire qu'elle soit absente des considérations actuelles sur la mémoire et l'oubli.

Ce qui est évident, c'est qu'elle trouve à la Renaissance et au xvii<sup>e</sup> siècle ses fondements les plus riches : théologiques, politiques, philosophiques et plus largement culturels. Peut-être est-elle même liée à la diffusion de l'imprimé, comme cela semble être le cas chez Christine de Pizan et chez Ronsard, ou à la construction du sujet moderne, telle qu'on peut la lire dans les *Essais* de Montaigne ou dans la *Vita* de Benvenuto Cellini. Dans ces deux cas, la référence à l'éternité fait contrepoint, car le sujet, privé de mémoire, se façonne dans l'instant. Chez Descartes, par ailleurs, elle s'impose comme l'ultime obsession. Pour Pascal enfin, et sans doute pour Bossuet, se dessine l'horizon d'une pensée sans contingence, sans mémoire, toute tournée vers ses deux pôles de l'origine et du dénouement.

En outre la question s'inscrit dans la complexité des débats religieux qui ont frappé l'Europe à partir du milieu du xv<sup>e</sup> siècle. Comment l'éternité de la Création peut-elle se laisser concevoir sans l'apport constant de Dieu ? Pourquoi le monde créé ne périlclite-t-il pas ? La permanence, en effet, est ce qui sous-tend, chez Calvin et chez Hooker par exemple, l'univers sensible et ce en quoi cet univers se résorbe ultimement. L'histoire des individus et des nations, toujours signe de déclin, est bordée par cette assurance d'une permanence hors du temps. Certes, la réforme calviniste avait jeté un doute sur la destinée du sujet individuel, contaminé irrémédiablement par la faute. Tout le sujet, en réalité, semblait « travaillé » par le doute. Comme le montre la lecture de Machiavel, de Shakespeare ou d'Agrippa d'Aubigné, les cultures de la Renaissance sont traversées par l'angoisse de la déchéance, associée au temps historique. Les *Antiquitez de Rome* de Joachim du Bellay en sont sans doute la démonstration la plus claire :

Rome vivant fut l'ornement du monde,  
Et morte elle est du monde le tombeau<sup>3</sup>.

Et ainsi comment espérer, se demande le poète, que les « monuments » de papier, « dérobés » par le temps, puissent accéder à la permanence ? De la même manière, dans l'étude qu'elle propose ici de l'*Histoire de Florence*, Danièle Letocha fait voir le choix déchirant chez Machiavel

2. Fernand Dumont, *Le lieu de l'homme*, Montréal, HMH, 1968, p. 43.

3. Joachim du Bellay, *Les Regrets et autres œuvres poétiques suivis des Antiquitez de Rome, plus un songe ou vision sur le mesme subject* (éd. J. Joliffe), Genève, Droz, 1966, p. 303.

entre la transcendance et la contingence historique. Machiavel opéra pour l'histoire, comme Montaigne pour le « passage », au risque de mettre en péril la vision chrétienne à laquelle il veut pourtant adhérer. Ce choix contre l'éternité, Machiavel en fera le cœur du politique.

Tel n'est pas le cas de Pascal et de Bossuet ; dans les *Écrits sur la grâce* de Pascal et surtout dans le *Discours sur l'histoire universelle* de Bossuet, la promesse de la rédemption chrétienne lie l'univers créé à la permanence, dans la temporalité propre à l'humanité. En effet, la rédemption, à laquelle Pascal consacre aussi une bonne part des *Pensées*, s'applique tant aux individus qu'aux organisations humaines. Toute l'histoire, en réalité, est une approche de l'éternité. Si la Rome impériale et monumentale est aujourd'hui réduite à ses ruines, sa grandeur dévastée, mais figée pour toujours, rejetée en quelque sorte par l'histoire, c'est là paradoxalement l'inscription matérielle de sa permanence. Et ainsi en est-il pour Bossuet du sujet historique « moderne » en tant que vestige. Le discours sur l'éternité est une manière de sortir « du pays où vous êtes né, et du lien qui vous renferme, pour parcourir toute la terre habitable, que vous embrassez par la pensée avec toutes ses mers et tous ses pays ; ainsi, en considérant l'abrégé chronologique, vous sortez des bornes étroites de votre âge, et vous vous étendez dans tous les siècles<sup>4</sup> ». Il y a ainsi dans l'analyse du passé une source intarissable d'énergie. Dans ce qui reste de l'histoire monumentale se profile l'ouverture radicale du temps, comme le faisceau de lumière, qui, mis en valeur par l'optique cartésienne, semble se conserver indéfiniment, occupant un espace de plus en plus vaste. Tout est soumis à cette ouverture, qui exige de tous un état de veille, une attention de tous les instants aux signes de la « subsistance de l'être » (Meurillon) dans le monde créé.

La construction de l'éternité dans les cultures de l'Ancien Régime se fait donc avec et contre l'histoire. Le présent numéro n'en rend compte qu'imparfaitement. De Christine de Pizan, présentée ici par Claire Le Brun-Gouanvic, à Bossuet, dans l'analyse qu'en fait pour nous Gérard Bucher, on ne trouvera là que les jalons d'une idée qui nourrit toute l'histoire de l'Occident. Il était impossible d'en rendre compte entièrement, même à l'intérieur des bornes temporelles que nous nous étions fixées. Mais il nous a semblé que nous avions là l'essentiel du débat.

Ce qui justifie à l'heure actuelle notre réflexion, c'est que la notion d'éternité s'oppose explicitement à l'idée de mémoire et à toutes les

4. Bossuet, *Discours sur l'histoire universelle*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 41.

formes de récits qui lui sont attenantes. Si, comme l'écrit Paul Ricœur, « l'idée de perte est [...] un critère décisif de la passéité<sup>5</sup> » et que ce passé se nourrit avant tout de témoignages, cherchant par là la « fidélité mémoriale », alors l'éternité, construite comme un excédent terrifiant et fabuleux, loge à mi-chemin entre la rationalité et le mystère (comme le démontre la lecture des *Oraisons funèbres* proposée par Gérard Bucher). Elle se présente comme l'envers de la marque, la fin de tout critère archival, lié à la récupération de l'histoire. Or, cette éternité, rationalité et mystère, appartient pleinement à la culture de l'imprimé. C'est pourquoi il nous fallait relire l'œuvre essentielle à cet égard de Christine de Pizan, chez qui, dans *La cité des Dames* et *L'avisio Christine*, toutes les approches semblent converger.

Enfin, il faut le dire, l'idée de ce numéro d'*Études françaises* a pour point de départ et pour point d'arrivée notre époque. C'est pourquoi le dossier s'ouvre sur une lecture de Cioran. L'article de Pierre Nepveu sert donc à la fois d'introduction et de témoignage d'envoi. Les textes de Machiavel, de Pascal, de Bossuet (ceux de la Réforme aussi dont notre dossier ne rend pas compte), parlaient assurément à Cioran. De toute évidence, ils nous parlent encore. L'état de veille pascalien étant devenu, depuis le Cioran des *Entretiens*, aux portes d'une angoisse renouvelée et intolérable, une « insomnie » devant la « mauvaise éternité ».

Enfin, il nous semblait que le dossier devait s'ouvrir sur le regard et sur l'espace du présent. Les trois textes de clôture de Marc Quaghebeur, de Stefan Psenak et de Yolande Villemaire servent de réverbération et de suspension de la réflexion. Car, ayant fait le détour dans l'existence vestigiale des textes du passé, nous nous devons de continuer à *veiller* sur le temps présent. Il se peut, comme le pense Roberto Miguelez, que notre époque soit celle d'une conspiration soutenue contre la permanence et qu'il faille ainsi renoncer à toute forme de l'identité<sup>6</sup>. Mais ce renoncement, les cultures chrétiennes de l'Ancien Régime l'avaient déjà formulé. Et elles en avaient subi l'effroi. Il n'y avait pas de devenir au-delà de l'histoire humaine. La construction de l'éternité n'est ni oubli, ni mémoire ; elle est tout au plus une tentative de formuler le lieu où, entre ces deux pôles, le temps oscille indéfiniment.

5. Paul Ricœur, « La marque du passé », *Revue de métaphysique et de morale*, n° 1, janvier-mars 1998, p. 11.

6. Roberto Miguelez, « Mémoire et mythe de l'identité : le *gaucho* dans le mythe de l'identité argentine », *Carrefour*, vol. XX, n° 2, 1998, p. 73.

# Cioran ou la maladie de l'éternité

PIERRE NEPVEU

« *Éternité* : je me demande comment, sans en perdre la raison, j'ai pu articuler tant de fois ce mot<sup>1</sup>. » Un homme revenu de tout, qui a presque atteint l'âge de 70 ans, se retourne étonné sur son passé et constate le pouvoir extrême qu'a eu sur lui un terme à la fois simple et grandiose, un concept fait pour les religieux, les saints, les mystiques, une notion sans contours qui, comme d'autres qui fraternisent avec elle, *absolu*, *infini*, *immortalité*, paraît propice aux pensées vagues et exaltées, aux fuites vers le pur silence de la contemplation. *Éternité* : pas même une phrase mais simplement un mot, une pure exclamation, comme dans la bouche enfantine de sainte Thérèse d'Avila qui « à six ans lisait des vies de martyrs en criant : "Éternité ! éternité !" » (O, 289).

Inséparable d'une profonde imprégnation dans la souffrance et d'une imminence de la déraison, la notion d'éternité paraît ainsi liée chez Cioran à une épreuve des mots, plus précisément à une expérience-limite de la langue, là où celle-ci atteint une sorte de paroxysme de la précarité, là où, par trop d'intensité, elle risque de sombrer dans le non-sens. La forme de l'aphorisme, expression privilégiée du « classicisme » de Cioran et de son moralisme pervers, aura toujours été inséparable chez lui de cette expérience panique de la langue : « Ne cultivent l'aphorisme que ceux qui ont connu la peur *au milieu* des mots, cette peur de crouler avec *tous les mots* » (O, 747). Malgré la tournure impersonnelle,

1. E. M. Cioran, *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1995, p. 1453. Les références à cette édition seront désormais faites dans le texte à l'aide du sigle O suivi directement du numéro de la page.

on peut être sûr que l'homme qui énonce cette pensée a vécu le plus intensément possible cette peur, la proximité effrayante d'une catastrophe sémantique, d'une gigantesque et fatale déroute du langage.

*Éternité* est le mot même qui, par sa singularité, arrête provisoirement cette cohue indistincte des mots, cette ruée de lemmings verbaux vers le suicide, le leur et le nôtre, abolis bibelots du néant. Par son aptitude inépuisable à signifier, la langue n'a-t-elle pas partie liée avec le temps, avec quelque *avant* et, pire encore, avec un *après*, un avenir, une promesse ? Promesse empoisonnée, avenir illusoire certes, car la possibilité même du sens, la pluralité infinie qu'elle comporte, porte aussi le péril d'une verbosité en pure perte, de la mort du sens dans une vacuité oiseuse. Plus la parole prend du temps, plus elle se distend dans le cours de la pensée, plus elle succombe à l'analyse et, pire encore, à l'ornementation, à l'illusionnisme du style. On ne s'étonne pas alors qu'ayant inlassablement réglé des comptes avec le temps, Cioran ait sans cesse soupçonné dans la langue et dans son exercice une certaine lâcheté, un consentement, un abandon à la pente facile de la durée. Si « nous sommes une "race de phraseurs" » (O, 750), maniaques du verbe et de la syntaxe, le mot, le cri d'*éternité*, est la forme même d'une résistance à cette phraséologie : un arrêt, un dernier recours contre le chaos et, pourtant, un mot qui se sait lui-même vide, sans promesse, tout le contraire d'un salut.

Il est arrivé à un Cioran plus jeune de croire à des formes salvatrices de l'éternité. Dans son tout premier livre, *Sur les cimes du désespoir*, paru à Bucarest en 1934, il exprime d'emblée un sentiment de malaise et même de dégoût face à l'histoire qui restera constant chez lui, mais il le fait en opposant à celle-ci, d'une manière assez convenue, l'intensité de l'instant, le *moment* d'éternité. « On n'accède à l'éternité [...] qu'en supprimant toute corrélation, en vivant chaque instant de manière absolue », écrit ce jeune tragique d'emblée enragé de se retrouver dans une vie fatalement agonique, « contaminé[e] par la temporalité » ; et il ajoute plus loin : « En parlant de la vie, nous mentionnons *des* instants ; en parlant de l'éternité — l'instant » (O, 63). Non pas qu'il s'agisse d'y trouver un refuge confortable, l'extase étant rarement une forme du repos. Le sentiment subjectif de l'éternité n'en demeure pas moins à ce stade une manière de purger la vie de toute historicité et de la rendre à une pureté fondamentale. Alors, il arrive que l'aspiration au salut prenne des formes emphatiques, que le lyrisme se découvre riche en promesses : « Je voudrais être seulement un rayon et un jour, m'élever dans un rythme sonore vers les cimes de la splendeur » (O, 143), proclamera-t-il

dans *Le livre des leurres*, qui date de 1936. Une passion totale, une ardeur entière, sans la moindre pensée, sans le moindre désir d'analyser et de faire des phrases, telle serait la voie vers une éternité au creux du temps. Déjà se pointe ici une limite du langage, un besoin de le dépasser vers un pur « rythme sonore », un horizon musical qui demeurera toujours chez Cioran la forme la plus positive de l'éternité.

Comment s'étonner qu'un jeune homme qui ne peut vivre sa vie que sur le mode de la maladie et de la terreur, qui sent monter en lui les impulsions les plus mauvaises et dévastatrices (« si je n'avais pas écrit, j'aurais pu devenir un assassin », avouera-t-il dans un entretien<sup>2</sup>), et qui en vient parfois à implorer un Dieu sans doute inexistant — « Préservez-moi, Seigneur, de cette grande haine, de cette haine qui fait jaillir les mondes. Apaisez le tremblement agressif de mon corps et desserrez l'emprise de mes mâchoires » (O, 186) — comment s'étonner que ce jeune homme soit hanté par le mot même d'éternité, qu'il voie celle-ci comme la sublimation positive de tout son mauvais sang, comme une élévation à même l'angoisse et l'effroi vers quelque « lumière finale », quelque « folie resplendissante », quelque « immatérialité suprême » (O, 135) ?

Rétrospectivement, du point de vue d'un écrivain transfuge passé au *classicisme* de la langue française, on sait que Cioran ne cessera de regarder cette période de sa vie et de son écriture comme une longue plongée dans la barbarie, une barbarie qu'il associe à la langue elle-même, décrite comme tribale, exagérément lyrique, un mélange « de fraîcheur et de pourriture [...], de soleil et de boue » dont il lui est arrivé de regretter « la laideur nostalgique, le superbe débraillement » (O, 980). Dès ses premiers livres écrits et publiés à Bucarest, il se sait inapte aux concepts et aux abstractions, il éprouve toute idée à partir du corps, et à même « la résonance affective des mots » (O, 362). *Éternité* est dans ce contexte la réponse à un emportement rageur au beau milieu d'une bataille à finir contre le temps, bataille qui se sait perdue d'avance mais qu'il faut pourtant mener, faute de quoi l'on ne serait plus qu'un fantôme, un être exsangue et aplati. Le salut par l'instant éternel ? Mais échapper à l'homme et au temps est impossible. L'arme de l'éternité est donc tout autant le symptôme d'une maladie incurable, d'une sorte de cancer existentiel, elle est le signe douloureux d'une faute, d'un échec, d'une aporie. Je ne peux pas vivre dans ce monde, je ne peux pas me résigner au temps ; mais je ne peux pas davantage en

2. E. M. Cioran, *Entretiens*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 1995, p. 17.

sortir. Paradoxe fondateur, sans doute, mais presque trop facile, car on peut s'y installer comme dans une prison somme toute assez confortable, y tracer des beaux cercles et y cultiver à l'infini les fleurs d'un lyrisme plutôt décadent.

L'évolution des écrits roumains de Cioran est à cet égard fort éloquente. On sait qu'arrivé à Paris en 1937, il persiste d'abord à écrire dans sa langue maternelle. *Le crépuscule des pensées*, qui date de l'année suivant son immigration, sera publié en Roumanie en 1940. Mais c'est le prochain livre, *Le bréviaire des vaincus*, écrit durant la guerre mais resté impublié jusqu'en 1993, qui sera le plus significatif et le plus troublant : pour la dernière fois en effet, Cioran écrit en roumain, il se cramponne visiblement à sa langue d'origine, il y distille le poison de son désabusement dans un style en voie de déliquescence dont même la traduction en français porte la marque irréfutable. À preuve, ces lignes (mais il y en aurait à pleine page) :

Des grains de lèpre lèvent en toi. Dans ta chair rongée par l'insomnie, bouillent des puanteurs qui font vomir aux bourgeons la douce sève de leur croissance et la transforment en rictus croupissant. Pose le front sur le suintement rance et soupire après les mouroirs édéniques, noie tes frémissements innommables dans les roses pourries parsemées sur les ultimes délabrements du corps (O, 556).

Il n'y a pas ici jusqu'à l'auto-tutoiement qui ne manifeste l'impasse d'une pure complaisance. La surenchère de métaphores organiques n'est plus que le souvenir pâle et épuisé des rages juvéniles exprimées quelques années plus tôt. Jamais sans doute Cioran n'aura été aussi proche de devenir un mauvais écrivain, et cela ne va pas sans un affaïssissement de ses appels à l'éternité : ce n'est plus le cri d'un homme exaspéré par la prison du temps, cela nous ramène plutôt aux instants éternels des premières œuvres, avec un surenchérissement dans l'abandon qui confine au repos dans le néant :

Pourquoi avons-nous cherché des rédemptions en d'autres mondes, alors que les ondoiements de celui-ci peuvent nous offrir l'éternité dans de plus doux anéantisements ? J'arracherai un néant enivrant à toutes les floraisons, et les corolles des prés seront le lit de mes sommeils (O, 517).

Ce « nirvana esthétique » assez mou semble ici inséparable d'un certain enlissement dans la langue, dans ce qu'elle a de plus liquide et marécageux. Dans *La tentation d'exister*, Cioran a parlé en connaissance de cause de la condition d'exilé, il y a touché du doigt le confort *poétique* que celle-ci peut entraîner : installation dans l'amertume, perte d'énergie combative, « déchéance honorable » (O, 856), à quoi il opposera immé-

diatement la passion juive de l'inconfort et du malheur fulgurant, fiévreux, génial. *Le bréviaire des vaincus* est pour ainsi dire l'illustration esthétique, le modèle littéraire et stylistique de la « déchéance » de l'exilé, ne cessant plus de tourner en rond dans son malheur, et cherchant désespérément à orner, à esthétiser l'impasse de sa condition.

Cioran a maintes fois raconté sa décision d'abandonner dans les années suivantes sa langue d'origine pour le français, au beau milieu d'un travail de traduction de Mallarmé en roumain qui lui paraît soudain complètement futile. Ce qui va plus loin dans les profondeurs obscures de cette conversion, c'est toutefois le lien que Cioran a tardivement suggéré, dans *Aveux et anathèmes*, entre celle-ci et l'expérience si dramatique chez lui de l'insomnie : « Perdre le sommeil et changer de langue. Deux épreuves, l'une indépendante de soi, l'autre délibérée. Seul face à face avec les nuits et les mots » (O, 1657). Analogie décisive, quand on sait à quel point l'insomnie aura été pour lui, dès sa jeunesse, une véritable tragédie, « la plus grande expérience qu'on puisse faire dans sa vie<sup>3</sup> ». Ce qui est le plus terrible dans l'insomnie, c'est précisément l'impossibilité de cet anéantissement qui se trouvait évoqué avec tant de délectation morbide dans *Le bréviaire des vaincus* ; c'est pour tout dire l'éternité malheureuse de la conscience, renvoyée à sa totale solitude, expulsée de la durée des vivants et de tout sentiment de progression :

Nous acceptons sans frayeur l'idée d'un sommeil ininterrompu ; en revanche un éveil *éternel* (l'immortalité, si elle était concevable, serait bien cela), nous plonge dans l'effroi.

L'inconscience est une patrie ; la conscience, un exil (O, 1345).

L'insomnie est le contraire de l'extase : on ne s'y élève pas hors de soi, transporté par une conscience décentrée, exorbitée, évadée du temps, on y tombe plutôt en soi-même, expulsé par le temps, condamné à ce que Cioran a appelé « la mauvaise éternité<sup>4</sup> ».

Changer de langue, ne plus pouvoir dormir : même exil. La continuité de la vie et celle de la langue maternelle sont bloquées : plus d'avant ni d'après, plus de pente facile du langage, d'abandon à la familiarité des mots, à la souplesse élastique du rythme. Dans un court essai consacré à cette question, Sanda Stolojan a souligné que l'engagement de Cioran dans la littérature française à partir du *Précis de décomposition*

3. *Ibid.*, p. 87.

4. Voir à ce sujet le dernier chapitre de *La chute dans le temps* (O, 1152-1158).

s'accompagne aussi d'un changement de perspective quant au genre et à la forme même de l'écriture. Alors que quelques années auparavant, l'auteur de *Des larmes et des saints* assurait que « le monde ne s'achemine pas vers la formule mais vers la poésie », l'auteur du *Précis de décomposition* passé au français affirme désormais le contraire : « Dans ce monde où les souffrances se confondent et s'effacent, seule règne la Formule<sup>5</sup> ».

Dans cette nuit lucide du langage, dans cet exil qui le condamne à une sorte de conscience insomniaque des mots, Cioran ne découvre donc pas la confusion, l'éclatement linguistique, il ne se mesure donc pas à cette expérience de « bégaiement » ou de « trébuchement » si fréquente, comme l'a montré Régine Robin, chez les écrivains « exilés » de leur langue d'origine, il ne se livre même pas à cette opération qu'a effectuée Kafka sur l'allemand, celle d'une « fragilisation de la langue pour mettre en évidence ses manques, ses trous, ses fêlures voire ses cassures<sup>6</sup> », il découvre au contraire le pur souci du style et de sa perfection, la discipline de la clarté, de la fermeté :

Il aurait été facile de faire de l'avant-garde comme étranger. Très facile... Mais je voulais transporter certaines sensations sur le plan des idées. Et donc, ce n'étaient plus des choses directement exprimées, c'étaient des choses formulées. Et quand on formule, il faut qu'on soit net. Ce que j'ai écrit, ce sont des formules. C'est pour ça que j'ai fait cet effort de style. Je ne suis pas poète, même pas écrivain en un sens. Je me suis dit : puisque j'ai pris la résolution d'écrire en français, je vais jouer le jeu<sup>7</sup>.

Ce qui frappe, dans de telles affirmations, c'est que ce qui aurait pu ressembler à une véritable damnation, ce que Cioran associe ailleurs à une terrible épreuve équivalente à celle de l'insomnie, tout cela devient ici un simple « effort de style » et mieux encore, une façon de « jouer le jeu ». Dans le même entretien qui date de 1979, il ajoutera même que ce style français « classique » est sa « manière naturelle » et qu'il ne s'est aucunement fait violence en l'adoptant<sup>8</sup>.

Il serait tentant de croire que Cioran a simplement oublié la souffrance de son passage du roumain au français, et qu'il manifeste dans de telles proclamations lénifiantes une manœuvre plus ou moins cons-

5. Cité par Sanda Stolojan, « Cioran ou le devoir de cruauté », dans *Lectures de Cioran*, Norbert Dodille et Gabriel Liceanu (dir.), Paris, L'Harmattan, 1997, p. 46-47.

6. Régine Robin, *Le deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'imaginaire du texte », 1993, p. 112.

7. E. M. Cioran, *Entretiens*, op. cit., p. 45.

8. *Ibid.*, p. 46.

ciente de refoulement. Je ne crois pas que les choses soient si simples. Car dans la fracture temporelle qu'ont inscrite son exil linguistique et son passage à l'autre langue, dans cette *mauvaise éternité* où les mots eux-mêmes ne pouvaient plus être les simples compagnons d'une descente sur la pente douce du rien mais devenaient plutôt des étrangers, voire peut-être des ennemis, il demeure sans doute vrai que Cioran s'est pour ainsi dire trouvé lui-même, ni poète, ni mystique exalté, ni distillateur de néant, mais plutôt apte à *formuler* son refus, à lui donner pour ainsi dire une frappe éternelle. Donner à l'effroi d'exister une forme classique, intemporelle, tel est désormais tout le travail à faire. Banni de « l'éternité vraie » (le paradis perdu, le pur bonheur auquel l'extase momentanée peut nous reconduire), mais banni aussi du temps lui-même, ayant perdu toute foi en la durée, en la continuité même d'une marche vers quelque part, fût-ce le néant, et tournant du même coup le dos à toute poétique de l'enlissement, il reste à Cioran à habiter la mauvaise éternité de l'ennui, activement, à coups de formules qui disent et répètent qu'il n'y a aucun salut, qui éternisent pour ainsi dire la damnation et qui, par un nouveau retournement, aboutissent à ceci : « Quand on a compris que rien n'est, que les choses ne méritent même pas le statut d'apparences, on n'a plus besoin d'être sauvé, on est sauvé, *et malheureux à jamais* » (O, 1210).

Est-il exagéré de soutenir que Cioran aura été *sauvé*, et *malheureux* de l'être, par son saut dans la langue française et par sa fascination pour le siècle classique et ses prolongements dix-huitiémistes ? Un salut par la damnation, la mise en forme d'un écroulement à perpétuité. Dans cette langue qu'il voit souvent, au contraire de son roumain maternel, comme figée, pétrifiée (la langue raffinée, intellectuelle, du dix-huitième siècle est pour lui le parfait indice de cette décadence vers la langue morte), il peut donner à son combat contre le temps une acuité redoublée, une fermeté diabolique. L'éternité n'est plus derrière ni en avant, elle n'est ni perdue ni promise, elle est une présence abyssale, un gouffre qui comme tous les gouffres se donne et se dérobe à la fois. Tout devient parfaitement clair, c'est-à-dire parfaitement insensé, une fois pour toutes : ce n'est pas le néant, c'est la chute qui ne peut que se répéter, à l'infini.

Le rapport riche, pluriel, que Cioran entretient avec le siècle classique, époque de tant de méditations sur l'éternité, a quelque chose de fascinant. Certains critiques ont voulu y voir un certain anachronisme, y compris dans le style lui-même, mais ce qu'il trouve chez les contemporains de Louis XIV, ce qui le touche vraiment dans le classicisme, c'est son vertige, c'est l'effroi qui se cache dans ses formes équilibrées,

c'est son élégance dans la désolation. On songe à Bossuet faisant l'éloge funèbre de la princesse Anne de Gonzague et racontant à son auditoire la période d'aveuglement et de perdition morale qu'elle a connue avant de retrouver le chemin de Dieu :

Tremblez, âmes réconciliées, qui renoncez si souvent à la grâce de la pénitence ; tremblez, puisque chaque chute creuse sous vos pas de nouveaux abîmes ; tremblez enfin au terrible exemple de la Princesse palatine. À ce coup le Saint-Esprit se retire ; les ténèbres s'épaississent ; la foi s'éteint<sup>9</sup>.

Ce tremblement au bord du gouffre et de l'obscurité, cette familiarité palpitante avec la catastrophe, Cioran les voudrait sans recours, irrémédiables ; il y perçoit une sorte de délectation certes malsaine, et pourtant vitale, nécessaire : une autre manière d'affirmer que « l'homme est inacceptable » (O, 1503), que la pire des présomptions est de croire que l'on peut se sauver dans et par l'humain, en disant simplement « ce stupide "oui" au monde » (O, 317) dont il avait dénoncé la fadeur dès ses premiers écrits. « *Épouvantement* — quel dommage que le mot ait disparu avec les grands prédicateurs ! » (O, 1645) : il n'est pas nécessaire de nommer Bossuet pour savoir que le grand maître des oraisons funèbres se profile derrière un tel regret, parmi d'autres contempteurs de la suffisance humaine, avant cet admirable doctrinaire furibond que sera Joseph de Maistre.

Cioran aime le siècle classique dans la mesure où celui-ci est malade, là où l'on peut sentir dans ses belles formules, ses périodes grandioses, ses alexandrins parfaitement martelés, « cette peur de crouler avec tous les mots » qui fait la tension et le prix des aphorismes. On connaît son penchant pour Pascal, bien que l'auteur des *Pensées* et des *Provinciales* suscite presque toujours en lui quelques réserves, parce qu'il ne va pas vraiment jusqu'au bout de ses déséquilibres et ne renonce jamais à une certaine sagesse. Et pourtant, rien de plus excitant (une excitation toujours au bout de l'exaspération) que de voir évoluer « un *bel esprit* de l'Incurable » (O, 695), la formule qui résume Pascal dans le *Précis de décomposition* et qui concentre aussi une vision et une pratique du classicisme.

Insatisfait de tout, Cioran ne saurait évidemment se contenter du classicisme tel qu'il a été. Son vrai xvii<sup>e</sup> siècle est fondamentalement virtuel, hypothétique : « Si Molière se fût replié sur ses gouffres, Pascal — avec le sien — eût fait figure de journaliste » (O, 745), pensée sybilline

9. Bossuet, *Oraisons funèbres*, Paris, Ernest Flammarion éditeur, 1907, p. 136.

qui déstabilise toute vision convenue. En fait, le *vrai* classicisme, ce serait tout autant Pascal visité et habité par Nietzsche, La Rochefoucauld ou Vauvenargues revus et corrigés par Saint-Simon, Sade ou Laclos : un *xviii<sup>e</sup>* siècle plus grimaçant, vivant avec plus de perversité sa maladie temporelle et son mal d'éternité, montrant un peu plus de fanatisme encore dans son élégance et ses belles manières, affichant avec davantage d'obscénité la terrible solitude des hommes au milieu de la société conventionnelle de la cour. Le grand siècle de Louis XIV, on s'en doute, ne peut être que le siècle de Cioran : son fantasme, son lieu imaginaire, le foyer à combustion lente de ses *formules* les plus incendiaires et les plus dévastées.

★ ★ ★

*Éternité* : un mot, un appel, un cri. La force et la persistance de cette notion, chez Cioran, tiennent sans doute au fait qu'elle se vit radicalement comme une passion de la langue, dans un effort acharné pour couler la barbarie et l'hystérie originelles dans un idiome éprouvé comme exsangue et cadavérique, une langue aux « mots pensés et repensés, affinés, subtils jusqu'à l'inexistence, courbés sous les exactions de la nuance, inexpressifs pour avoir tout exprimé, effrayants de précision, chargés de fatigue et de pudeur, discrets jusque dans la vulgarité » (O, 979). La passion virulente et malade de Cioran pour l'éternité est ainsi inséparable de son rapport à la langue classique, véritable morte-vivante, abstractrice de temporalité, victime d'elle-même pour avoir trop cherché l'absolu : une langue impossible et invivable, qu'il déconseille à un ami lointain au début d'*Histoire et utopie*, mais dans laquelle il n'a pas pu pourtant ne pas s'engager tant son artifice correspondait chez lui à un besoin naturel, tant elle paraissait apte à faire de lui le non-poète et l'anti-écrivain qu'il devait être.

Cette pratique convulsive et sans issue se nourrit de son propre échec, prolifère à même un ratage que Cioran peut très bien regarder en face ou, plus précisément qu'il peut *entendre* : là-bas, dans cet au-delà des mots qu'est la musique d'un autre grand classique, Bach, et par excellence dans sa musique d'orgue. Les *Syllogismes de l'amertume* donnent à lire cette phrase splendide : « L'orgue seul nous fait comprendre comment l'éternité peut *évoluer* » (O, 786). Ici peut-être s'exprime, à même l'expérience musicale, la pensée la plus avancée de Cioran sur l'éternité, paradoxe d'une temporalité qui ne serait plus un devenir mais une sorte de temps purifié, sublimé. Dans les dernières années de

sa vie, il lui arrivait de considérer cette écoute de l'éternité comme le talon d'Achille de toute son œuvre : « À Saint-Séverin, en écoutant, à l'orgue, *L'art de la fugue*, je me disais et redisais : "Voilà la *réfutation* de tous mes anathèmes" » (O, 1658). La bonne éternité existerait donc : du moins, avec la force nécessaire, on pourrait l'inventer. Insomniaque épuisé, le Roumain devenu Français n'aurait tout simplement pas eu cette énergie. Faute d'avoir pu être Bach, il n'aurait su être que Cioran.

★ ★ ★

Et pourtant, malgré tout, quelle force, quelle acuité ! Il est frappant de constater combien, à force de se mesurer à l'éternité et de lire les classiques, Cioran a pu lucidement envisager certaines des grandes réalités de notre condition postmoderne. Il avait prévu il y a longtemps que nous étions dans un processus croissant de déracinement, que notre destin commun était de devenir des apatrides. Et il avait senti venir « la fin de l'histoire » bien avant la popularisation de cette formule dans les dernières années du xx<sup>e</sup> siècle, au moment de la ruine du communisme et des idéologies du progrès social.

Il est vrai que sa rage contenue, son goût pour la pureté du style et, par-dessus tout, son dédain pour la mémoire éloignent beaucoup Cioran de l'univers mental et esthétique de la postmodernité. C'est que son rapport à l'époque actuelle ne relève pas d'une appartenance mais de la profondeur d'une interrogation. En refusant de soulager son deuil de l'histoire par une pratique de la mémoire, ce qui reviendrait de son point de vue à une nouvelle forme de consentement au temps, Cioran en vient en effet à envisager l'hypothèse suivante :

Se pourra-t-il qu'une fois abolie notre carrière extérieure, nous retrouvions notre nature propre ? L'homme post-historique, être entièrement vacant, sera-t-il apte à rejoindre en soi-même l'intemporel, c'est-à-dire tout ce qui a été étouffé en nous par l'histoire ? (O, 1432)

Devant une telle interrogation, je ne peux m'empêcher de songer à des poètes comme Philippe Jaccottet et Jacques Brault, qui assument la fin ou l'au-delà de l'histoire dans un recueillement sans espoir, dans une sorte d'intériorité sidérée. Telle serait l'une des voies secrètes de la postmodernité : nous y serions des classiques imprévus, nous y retrouverions l'éternité de nous-mêmes. Il y aurait là une certaine détresse sans doute, mais limpide ; la pureté d'un au-delà du destin et de tout événement, la formule nouvelle et très ancienne, jamais tout à fait atteinte,

d'une éternité qui évolue. De telle sorte que Cioran, en se tenant loin de nous, en méprisant foncièrement toutes les croyances qui, pour le meilleur et surtout pour le pire, ont fait le xx<sup>e</sup> siècle, Cioran, homme classique et passionné d'éternité, en viendrait au bout du compte à parler de nous.



# Les Oraisons funèbres de Bossuet

scénographie du langage  
et de la mort à l'âge classique

GÉRARD BUCHER

Il n'y a rien de plus remarquable dans l'histoire [...] que le ministère des prophètes.

BOSSUET

Prononcé devant la cour pour le Carême de 1662, le *Sermon sur la mort* trace d'emblée le cadre de l'oraison funèbre chez Bossuet. C'est, à vrai dire, dès l'époque de son engagement sacerdotal, en 1648, que la réflexion à la fois dogmatique et très personnelle de Bossuet, notamment dans un texte tel que *Méditation sur la brièveté de la vie* (qui préfigure le *Sermon sur la mort*) bouleversait certains des contenus de la scolastique classique. C'est donc très tôt, on le soupçonne, par la prise de conscience simultanée de la finitude et des vertus de l'éloquence que l'auteur des *Oraisons funèbres* envisagea une conception innovatrice — *proprement poétique* — du christianisme. Dans notre étude de cette œuvre, nous montrerons que l'épanouissement de sa réflexion, qui commande l'ensemble de sa doctrine théologico-politique (sa conception de l'histoire providentielle autant que sa théorie de la monarchie de droit divin) exprimait et transcendait à la fois les tensions entre foi et science immanentes à l'âge classique.

Tributaire d'une longue tradition issue de l'Antiquité, reprise au Moyen Âge et au xvi<sup>e</sup> siècle, l'oraison funèbre, telle que Bossuet en renouvela le genre, s'inscrivit d'emblée au cœur des débats contemporains. Et de fait, tout se passe comme si l'orchestration de la dramaturgie solennelle du deuil avait fourni à notre auteur le moyen d'explorer les antinomies modernes entre l'héritage judéo-chrétien (ébranlé depuis la Réforme) et les développements épistémologiques récents depuis Galilée et Descartes. Pour discerner la connexion intime du langage et de la mort que comporte la scénographie chrétienne du deuil dans les

*Oraisons funèbres*, il nous faudra donc l'apprécier d'un point de vue « historial », c'est-à-dire dans l'optique des trois siècles qui nous en séparent autant que de ses ressources symboliques issues des âges les plus reculés de l'humanité. Rien d'étonnant que la pavane grandiose du funèbre au XVII<sup>e</sup> siècle puisse se présenter alors comme une exploration des liens immémoriaux entre le langage et la mort qui se confondent selon Heidegger avec l'impensé même au cœur du destin occidental :

Les mortels sont ceux qui ont possibilité d'expérimenter la mort en tant que mort. La bête n'en est pas capable. Mais la bête ne peut pas non plus parler. Le rapport entre mort et parole, un éclair, s'illumine, il est encore impensé<sup>1</sup>.

Ainsi, par-delà l'intention explicite de l'auteur des *Oraisons funèbres* de saisir l'occasion d'une prise de conscience collective de la mort pour porter son auditoire à la conversion (et éviter du même coup les écueils du simple panégyrique du défunt), il nous appartiendra de prêter attention à l'ensemble des résonances littéraires et philosophiques qui traversent le genre tel qu'il fut profondément réinventé par Bossuet.

### La dramaturgie classique du deuil

*Le Sermon sur la mort*, qui se présente comme une extraordinaire scénographie poétique du deuil, comporte deux moments. En un premier temps, l'audace de l'orateur consiste à révéler devant la Cour, jusque dans ses aspects les plus répugnants et macabres, une finitude sans rivage : « Me sera-t-il permis aujourd'hui d'ouvrir un tombeau devant la cour, et des yeux si délicats ne seront-ils point offensés par un objet si funèbre<sup>2</sup> ? » Comme jamais auparavant, la parole poétique veut stupéfier : elle creuse une fosse béante où elle ne craint pas de précipiter l'humanité entière. Suspendre toute représentation mondaine au profit de la révélation plénière du néant, voilà l'étonnante performance que s'autorise le lieutenant du Verbe au nom d'une lucidité supérieure :

C'est une étrange faiblesse de l'esprit humain que jamais la mort ne lui soit présente, quoiqu'elle se mette en vue de tous côtés, et en mille formes diverses. [...] Oublieux de sa destinée [l'homme] dissipe bientôt ses noires idées [et] les mortels n'ont pas moins de soin d'ensevelir les pensées de la mort que d'enterrer les morts mêmes (SM, 1073).

1. Martin Heidegger, *Acheminement vers la parole*, Paris, Gallimard, 1976, p. 201.

2. Bossuet, *Sermon sur la mort*, dans *Œuvres* (éd. Bernard Velat et Yvonne Champaville), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p. 1073. Tout renvoi subséquent à cette édition du *Sermon sur la mort* sera inséré dans le texte et précédé du sigle SM.

Or, c'est lorsque la dévastation est portée à son comble, et que son auditoire est proprement atterré, que le prédicateur ménage le coup de théâtre second d'une recreation du monde par la vertu resurrectionnelle de *la parole* (sa parole) *ex nihilo* :

Si nous savons rentrer en nous-mêmes, nous y trouverons quelque principe qui montre bien par sa vigueur son origine céleste, et qui n'appréhende pas la corruption. [...] *une force supérieure à toute la nature visible, un souffle immortel* de l'Esprit de Dieu [...] (SM, 1078-1079 ; je souligne).

Le triomphe éclatant du verbe sur l'abîme se confond alors avec celui de la Profération inaugurale du monde par le Dieu de la Bible et elle se concentre sur la figure évangélique de celui que Bossuet nomme « le Lazare » :

Il n'est rien de plus nécessaire que de recueillir en nous-mêmes toutes ces pensées qui s'égarent ; et c'est pour cela, Chrétiens, que je vous invite aujourd'hui d'accompagner le Sauveur jusques au tombeau du Lazare : « *Veni et vide* : Venez et voyez » (SM, 1074).

Les corps morts qui sont enfermés [dans le tombeau] entendront un jour [la] parole [du divin Jésus], et ils ressusciteront comme le Lazare ; ils ressusciteront mieux que le Lazare, parce qu'ils ressusciteront pour ne mourir plus [...] (SM, 1084).

C'est en effet par la seule vertu de son verbe que Jésus convoque le mort déjà pourrissant — c'est-à-dire pour Bossuet l'humanité ordinaire — hors du tombeau. La dignité insigne de l'homme mortel consiste donc à la fois à être à l'écoute du Dieu-verbe *et* à lui *prêter* sa propre voix de manière à défier la mort en un geste superbe qui renouvelle celui de « cet Esprit ouvrier qui a fait le monde » (SM, 1080). L'orateur (qui parle au nom de tous les hommes) se fait ici proprement le prêtre de la Parole : il est le porte-voix d'une doctrine immuable qui se confond avec celle unique dictée par le *Deus absconditus*. Quand un deuil vertigineux enténèbre l'univers et que s'effacent les visages de la terre, un *soma pneumatikos* bouleversant provoque la bête resurrectionnelle à vaincre la mort (la notion de *soma pneumatikos* ou de « corps animé » a été forgée, on le sait, par la théologie chrétienne pour désigner le Christ glorieux du matin de Pâques).

Il est cependant remarquable que le prédicateur ne prenne nullement pour point de départ une dogmatique chrétienne qui serait déjà déployée ou assurée. C'est seulement à la faveur de l'orchestration proprement existentielle d'un holocauste du monde physique tout entier — l'entrevision stupéfiante du flétrissement de toute vie — qu'il en

produit une *déduction* à partir de ce qui tient lieu d'ultime vestige : le *souffle* divin et sa grâce (ré)génératrice en l'âme chrétienne :

Ne sentez-vous pas [...] qu'il sort du fond de notre âme une lumière céleste qui dissipe tous ces fantômes, si minces et si délicats que nous ayons pu les figurer ? Si vous la pressez davantage et que vous lui demandiez ce que c'est, *une voix s'élèvera du centre de l'âme* [...] (SM, 1081-1082 ; je souligne).

Et réciproquement, chez Bossuet, c'est seulement par l'insistance sur la nature hybride ou composite de l'homme (« un mélange [...] une étrange disproportion » [SM, 1082]) — corruptible en tant qu'il n'est qu'un animal et immortel en tant qu'il participe du mystère du verbe — qu'est évoquée la faute ou le péché biblique (c'est-à-dire le mythe de la Chute). C'est donc par la seule puissance résurrectionnelle du verbe (l'humble vertu de la parole hypostasiée en Jésus-Christ) que l'auteur suscite une *mythopoïèse chrétienne* qui, loin de se borner à réinterpréter le dogme, en propose une *effective recreation* (le mystère de la Rédemption se déduit ici de celui, seul fondamental, de l'Incarnation, tandis que les *Oraisons funèbres* escamotent quasiment celui de la Trinité).

Certes, Bossuet est un esprit profondément fidèle à la doctrine traditionnelle de l'Église ; pourtant, tout se passe comme si la tournure qu'il imprime à la théologie chrétienne ménageait la possibilité d'une approche déjà *a-théologique* dont nous verrons qu'elle est, de fait, immanente au judéo-christianisme lui-même. Soucieuse de radicaliser la rupture avec son référent mythique immémorial, la scénographie du deuil qu'il déploie dans le *Sermon sur la mort*, puis dans les *Oraisons funèbres* (parmi les dix oraisons qui ont été répertoriées, nous privilégions celles qui furent prononcées devant la cour et particulièrement celles d'Henriette d'Angleterre, d'Henriette de France, de Marie-Thérèse d'Autriche, d'Anne de Gonzague et de Louis de Bourbon) est donc éminemment moderne, en ce que le discours y établit son empire par une sorte d'*épokhè* du monde.

Et de fait, il suffira que, par l'action dissolvante de la critique des religions au cours des trois siècles subséquents, la dogmatique chrétienne soit portée elle-même au tombeau, pour qu'à la suite de Chateaubriand, de Vigny et de Baudelaire, le Poète moderne — qu'emblématise à nos yeux Mallarmé — puisse finir par postuler que « la Littérature existe et, si

3. Stéphane Mallarmé, *La musique et les lettres*, dans *Œuvres complètes* (éd. Henri Mondor et G. Jean-Aubry), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1947, p. 646.

4. *Ibid.*, p. 662-663.

l'on veut, seule, à l'exception de tout<sup>3</sup> ». C'est face au néant « qui est la vérité » que l'auteur du « Coup de dés » envisagea, on le sait, le projet du « Grand Œuvre » qui serait « l'explication orphique de la terre<sup>4</sup> », c'est-à-dire la célébration de la condition humaine en tant que « Glorieux Mensonge<sup>5</sup> ».

Bien au-delà de nos perspectives philosophiques courantes, encore empreintes de « l'idolâtrie » de « l'œil » et de la « lumière » héritée des Grecs, Mallarmé affirmera alors que la grandeur insigne de l'homme-poète fut (et demeure) d' « avoir inventé Dieu et notre âme<sup>6</sup> ». Même le contre-feu du refus *poiétique* de l'athéisme nihiliste chez un poète comme Paul Claudel confirme l'enchaînement inéluctable des forces dissolvantes qui, dès la fin de l'âge classique (au lendemain même de la mort de Bossuet), ruinèrent le Rêve d'une (re)fondation centrée sur le christianisme.

### La métaphysique de la mort

Au vu de ce bref panorama jusqu'à Mallarmé et Claudel, on constate combien le *Sermon sur la mort* (puis le cycle des *Oraisons funèbres* qui en découle) revêt un statut singulier au sein de l'histoire des Lettres (et particulièrement du destin « spirituel » de la France). Là où l'unité onto-théologique était brisée depuis la fin de la scolastique médiévale, là où le rapport entre foi et science s'avérait ténu, voire de plus en plus problématique, la *théologie poiétique* (telle qu'elle fut promue par Bossuet mais aussi esquissée, sous des formes proches quoique distinctes, par Pascal dans son projet d'apologétique) se présentait comme le seul point de conciliation possible entre la rationalité issue des Grecs et le sens judéo-chrétien du mystère. En tirant les conséquences de l'expérience moderne de la démythification, cette *théologie poiétique* dut nécessairement se focaliser sur une dramaturgie de la *naissance mortelle* de l'être parlant, pensant et moral (sur le traumatisme de la mort chez Bossuet et sur l'expérience morale et existentielle du « vide » ou du « néant » chez Pascal).

Au principe de tout éveil conscient à la mort (en tant qu'elle suppose toujours déjà le dé-voilement paradoxal de l'abîme : « l'ensevelissement » de l'idée de la mort), l'expérience du trépas participe à la fois du visible et de l'invisible, de l'ontique *comme* de l'idéal. Et de fait, en mettant

5. Stéphane Mallarmé, « Lettre à Cazalis », le 28 avril 1866, dans *Correspondance. Lettres sur la poésie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1995, p. 298.

6. *Ibid.*

l'accent sur l'exploit résurrectionnel du verbe face au néant (qui se confond en dernière instance avec la simple faculté de la parole en l'homme), tout se passe comme si Bossuet (et Pascal) avait extrait de l'onto-théologie son noyau matriciel le plus intime. Au principe de toute dissolution et synthèse, la mort se présente en effet à la fois comme l'outil par excellence de la dé-composition ou de l'analyse — « La nature d'un composé ne se remarque jamais plus distinctement que dans la *dissolution* de ses parties. Comme elles s'altèrent mutuellement par le mélange, il faut *les séparer pour les bien connaître* » (SM, 1074 ; je souligne) — et comme la condition de toute approche « idéelle » ou rationnelle du monde.

Seule la *théologie poïétique* autorise donc l'articulation hyperbolique de l'idéalisme platonicien sur l'absolu résurrectionnel chrétien (en un geste que Nietzsche eût conçu comme une hypostase fantomatique des « arrière-mondes »). Or Bossuet comprit, en une intuition en quelque sorte « prophétique », que le judéo-christianisme seul, en tant qu'il recèle un noyau symbolique immanent à toute croyance religieuse, pouvait déployer, par-delà toute conception « ontique », c'est-à-dire seulement rationnelle ou matérielle, le mystère de l'homme parlant-mortel dont l'âme a vocation à rejoindre (ou à imaginer) l'*Omega* créateur du monde, en une postulation à la fois vraie et fictive, puisqu'il s'agit d'un acte de foi.

Le point de focalisation extraordinaire qu'explore Bossuet dans les *Oraisons funèbres*, à l'occasion de la prise de conscience du décès d'une grande figure publique, est donc celui où le langage et la mort se rejoignent de manière *unique* (au fondement du judéo-christianisme, certes, mais aussi implicitement de la rationalité grecque, et partant, de la philosophie et des sciences). Nous devons admettre avec Heidegger que ce point ne pourra être éclairé qu'en vertu de la relance d'un « dialogue » effectif entre poésie et pensée, c'est-à-dire à la faveur d'une *démythification poïétique* du sacré qui, révélant « la divinité présente à l'esprit de l'homme », selon la formulation de Mallarmé, ne ferait qu'un avec une mise au jour des « forces formatrices du mythe » (Nietzsche).

Or, il convient d'être attentif au fait que c'est ici la thématique singulière de la rature et du vestige qui, tout au long de la démonstration, sert de cheville à l'argumentation de Bossuet. La corrélation *princeps* entre l'extraction des reliques funèbres dans les vieilles religions et l'inscription de la parole comme trace — phonique et graphique — pure est, en effet, à la fois subtilement évoquée et révoquée par Bossuet :

Que vous servira d'avoir tant écrit dans ce livre [de la vie], d'en avoir rempli toutes les pages de beaux caractères, puisque enfin *une seule rature doit tout effacer* ? *Encore une rature laisserait-elle quelques traces du moins d'elle-même* ; au lieu que ce dernier moment, qui *effacera d'un seul trait toute votre vie*, s'ira perdre lui-même, avec tout le reste, dans ce grand gouffre du néant. *Il n'y aura plus sur la terre aucuns vestiges* de ce que nous sommes ; la chair changera de nature ; le corps prendra un autre nom ; même celui de cadavre ne lui demeurera pas longtemps : il deviendra, dit Tertullien, un je ne sais quoi qui n'a plus de nom dans aucune langue : tant il est vrai que tout meurt en lui, *jusqu'à ces termes funèbres par lesquels on exprimait ses malheureux restes* [...] (SM, 1077 ; je souligne).

Le point « médial » entre ce qui de la mort se voit et ce qui en elle échappe, entre le jeu du sensible et de l'au-delà du sensible concerne ici aussi bien l'énigme du vestige (et par extension de tout signe linguistique) que celle de la *coïncidence primitive* entre les ritualisations de la mort et l'émergence du langage comme trace pure : graphème ou phonème. Nous entrapercerons ici une dimension sous-jacente que Bossuet dut à la fois *exploiter et occulter* (puisque sa thématique, tributaire d'une dogmatique souveraine, devait nécessairement masquer tout antécédent symbolique et mythique). S'étonnera-t-on de ce que le *christianisme poïétique* dans les *Oraisons funèbres* nous mette sur la voie d'une élucidation du lien « historial » entre parole et mort plus sûrement et essentiellement que maint autre texte philosophique ou anthropologique « moderne » ?

### Poétique des ritualisations de la mort

Au terme d'un travail latent d'interprétation que l'on pourrait qualifier d'« anachronologique », terme emprunté à Mallarmé, tout se passe comme si l'orateur qu'est Bossuet était donc parvenu à confronter par l'esprit le déploiement *poïétique* initial de l'énonciation linguistique — « Je dis une fleur... » — au culte ancien des morts. Or, à la différence de ces derniers, qui exigeaient la prise en charge salvatrice du défunt par ses proches, c'est-à-dire la purification de la dépouille par *l'extraction de ses restes purs* (souvent au terme de doubles funérailles), le chrétien se doit d'assumer *lui-même* à la fois les rôles de sujet et d'objet de la purification dans l'horizon d'une ascèse permanente. À travers sa forme paradigmatique, la *théologie poïétique* de Bossuet, qui ne pouvait certes explorer ses propres conditions de possibilité « historiques », offre donc une sorte de pressentiment de certaines analogies essentielles entre les ritualisations archaïques de la mort et l'hypostase du verbe absolu.

Il est d'ailleurs remarquable que dans son *Discours sur l'histoire universelle*, l'auteur des *Oraisons* ait précisément cru nécessaire d'associer les antiques croyances en l'immortalité aux cultes païens des morts. (Même censées avoir été viciées par le péché originel, les pratiques du paganisme sont reconnues *de facto* comme un fondement universel) :

Le culte des hommes morts faisait presque tout le fond de l'idolâtrie : presque tous les hommes sacrifiaient aux mânes, c'est-à-dire aux âmes des morts. De si anciennes erreurs nous font voir à la vérité combien était ancienne la croyance de l'immortalité de l'âme, et nous montrent qu'elle doit être rangée parmi les premières traditions du genre humain. Mais l'homme, qui gâtait tout, en avait étrangement abusé, puisqu'elle le portait à sacrifier aux morts. On allait même jusqu'à cet excès, de leur sacrifier des hommes vivants : on tuait leurs esclaves, et même leurs femmes, pour les aller servir dans l'autre monde<sup>7</sup>.

Or, de manière à opérer le basculement complet du schème de la ritualisation primitive du mort (ou *de la mort*) vers son expression sublimée *par* le verbe et *comme* verbe, il est remarquable que Bossuet (à la suite de Tertullien) ait dû supposer, avec l'oblitération intégrale de la dépouille du défunt, celle des *mots eux-mêmes* désignant les ossements purifiés ou les reliques dans la religion païenne :

La mort ne nous laisse pas assez de corps pour occuper quelque place, et on ne voit là que les tombeaux qui fassent quelque figure. Notre chair change bientôt de nature. Notre corps prend un autre nom ; même celui de cadavre, dit Tertullien, parce qu'il nous montre encore quelque forme humaine, ne lui demeure pas longtemps : il devient un je ne sais quoi, qui n'a plus de nom dans aucune langue ; *tant il est vrai que tout meurt en lui, jusqu'à ces termes funèbres par lesquels on exprimait ses malheureux restes*<sup>8</sup> !

C'est en effet, nous l'avons noté, cette dissolution sans reste, qui dans le texte de Bossuet, à la suite des Pères de l'Église, autorise la focalisation de la *poiétique chrétienne* sur le phénomène de la voix comme unique vestige face au néant. C'est ainsi en se bouclant sur soi et en se redéployant au plan d'une purification de niveau second qu'un schème primitif sublimé a pu conditionner l'éclosion du verbe absolu dans le judéo-christianisme ou *comme* judéo-christianisme. On peut noter encore que c'est seulement à partir du moment où, détachée du christianisme originel (et particulièrement du culte médiéval des reliques),

7. Bossuet, *Discours sur l'histoire universelle*, dans *Œuvres*, op. cit., p. 845-846. On peut noter qu'en valorisant les seuls rites funéraires, Bossuet assimile le sacrifice à un meurtre, ce qui lui permet simultanément de dissocier le sacrifice païen du sacrifice chrétien.

8. Bossuet, *Oraison funèbre de Henriette-Anne d'Angleterre*, dans *Œuvres*, op. cit., p. 93 ; je souligne.

l'Europe aura frayé la voie d'une conception onto-théologique plus abstraite et systématique que la postulation d'une *mythopoïèse chrétienne* devint possible.

Du reste, l'éveil conscient à la mort, tel qu'il est mis en scène dans l'oraison funèbre, ne concerne pas seulement le clivage spiritualiste traditionnel entre l'âme et le corps mais celui, plus « primitif », entre l'animalité (« corruptible » et « charnelle ») et l'humanité. En l'homme, c'est en effet « l'immortel et le *corruptible*, le spirituel et le *charnel*, l'ange et la *bête* [qui] se sont trouvés [...] unis » (SM, 1083 ; je souligne). Certes Bossuet renvoie cette dualité au thème traditionnel de l'homme pécheur, créé à l'image de Dieu, mais il suffit d'infléchir sa problématique vers l'athéologie latente qu'elle recèle (ce que réalisera effectivement la poésie/pensée ultérieure) pour soupçonner que l'homme parlant/conscient/moral est né des ritualisations primitives de la mort. (Évoquant ici la maxime célèbre de La Rochefoucauld — « Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement », — nous admettons que celle-ci participe également de manière elliptique ou latente de la scénographie du langage et de la mort à l'âge classique : même si La Rochefoucauld suspend toute référence religieuse, cette maxime associe en effet vertigineusement non seulement la vie — le soleil — et la mort mais postule que le « jour ordinaire » procède d'un dé-voilement abyssal, c'est-à-dire d'une expérience secrète, à jamais claire et obscure).

On constate donc que la *reformulation poïétique* du christianisme à l'âge classique (chez Bossuet, mais aussi chez Pascal, voire chez La Rochefoucauld à travers l'ensemble des maximes relatives à la mort) coïncide avec l'ultime tentative moderne de fondation d'un ordre théologique cohérent. Par sa théâtralisation, les magnificences rhétoriques de sa performance, le ministère de la parole se crut alors capable de jeter les bases tant d'une lecture providentielle de l'histoire que d'une monarchie chrétienne fondée en raison. En effet, si le verbe chrétien est reconnu comme la source de toute connaissance, le monde doit apparaître réciproquement comme un champ de bataille permanent entre la dispersion et le recueillement, entre le désordre des passions humaines et la loi divine. S'il appartient ainsi au monarque chrétien d'incarner aux yeux de tous le principe d'une coïncidence « médiale » entre le temps mondain et le destin providentiel, il faut encore qu'une interprétation autorisée (ou « prophétique ») soit à même de révéler l'ensemble des traits cohérents (c'est-à-dire le texte caché) qui sous-tendent le chaos de l'histoire. D'où les liens secrets qui se tissent entre les *Oraisons funèbres*, d'une part, et le *Discours sur l'histoire universelle*,

puis un traité tel que *De la politique tirée des propres paroles de l'Écriture sainte*, d'autre part.

Seul un dialogue renouvelé entre poésie et pensée nous permettrait aujourd'hui de faire le partage entre ce qui dans notre histoire fut dominé par des aveuglements immémoriaux et ce qui, dans l'horizon d'une parfaite démythification, ménagera la possibilité « de porter à la parole la parole en tant que parole<sup>9</sup> ».

Ancré dans une dogmatique qui fut très vite la proie des critiques, le moment classique ne put réaliser, certes, de synthèse viable entre foi et raison. La remise en question du caractère historique et sacré des récits bibliques et évangéliques, puis les polémiques théologiques auxquelles Bossuet lui-même fut mêlé (ses querelles avec les protestants puis avec les tenants du quiétisme) eurent bientôt raison du rêve d'un recueillement théologico-poïétique absolu. Quoique doctrinaire, voire sectaire, de par ses *a priori* monothéistes et monarchiques, l'œuvre de Bossuet témoigne pourtant, rétrospectivement et prospectivement, de la dualité a-théologique foncière (remythifiante et démythifiante) du judéo-christianisme lui-même.

Dans la mesure où elle ne fut que le rêve d'un recueil plus intime du langage et de la mort (et donc d'une démythification portée à son comble), la scénographie du deuil à l'âge classique pourra (ou pourrait) finalement apparaître de manière « anachronologique » comme l'expression quasi « prophétique » d'un recueil historial possible du sens sur son propre mystère. Plus lucidement que tout autre écrivain ou penseur, c'est Mallarmé qui a pu supputer les chances d'une telle *relecture poïétique* de notre héritage :

C'était impossible que dans une religion, encore qu'à l'abandon depuis, la race n'eût pas mis son secret intime ignoré. L'heure convient avec le détachement nécessaire, d'y pratiquer les fouilles, pour exhumer d'anciennes et magnifiques intentions<sup>10</sup>.

Sommairement il s'agit, la Divinité, qui jamais n'est que Soi, où montèrent [...] des élans abattus de prières — au ras, de la reprendre, en tant que point de départ, humbles fondations de la cité, foi en chacun<sup>11</sup>.

9. Martin Heidegger, *op. cit.*, p. 254.

10. Stéphane Mallarmé, « Offices », dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 397.

11. *Ibid.*, p. 391.

# Immortalité contre éternité

## Machiavel et l'appel à la gloire civique

DANIÈLE LETOCHA

La première obligation que nous autres Italiens avons envers l'Église et les prêtres, c'est d'être dépourvus de religion et méchants.

MACHIABEL, *Discours sur la première décade de Tite-Live* I.XII

Comment est-il possible qu'en se tenant au plus près du corpus machiavélien et en démontrant une incontestable familiarité avec les discours contemporains, les uns et les autres parmi les experts en arrivent à des interprétations diamétralement opposées ? Je pense à des thèmes aussi centraux que les rapports entre Machiavel et l'Antiquité classique, les traits qui en font ou non un moderne, un savant, un philosophe, enfin, le sens qu'il faut donner aux motifs de la *virtù*, du progrès, de la religion et de la liberté dans son œuvre. Ainsi, ces dernières années, on a vu s'opposer chez Anthony J. Parel<sup>1</sup> un Machiavel circonscrit dans un humanisme astrologique commandé par la succession répétitive des cycles du temps et, d'autre part, chez Harvey C. Mansfield<sup>2</sup>, un Machiavel qui, avec Galilée et Descartes, forme le trio fondateur de la modernité en tirant les conséquences du temps linéaire qui seul autorise le progrès. Autre cas de heurt majeur : les rapports entre Machiavel et la philosophie. La première phrase de la préface de l'excellente édition de Christian Bec nous assure que « Machiavel n'est pas un philosophe [...]. Il est d'abord un praticien de la politique [...] »<sup>3</sup> ; toutefois l'auteur estime plus prudent de se garantir par l'autorité

1. Anthony J. Parel, *The Machiavellian Cosmos*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1992.

2. Harvey C. Mansfield, *Machiavelli's Virtue*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 1996.

3. Christian Bec, « Préface », dans Machiavel, *Œuvres*, (éd. Christian Bec), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1996, p. iii. Toutes les références à l'œuvre de Machiavel renvoient à cette édition. Le titre italien des *Discours*, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* sera abrégé en *Discorsi*. Ce texte fut rédigé entre 1513 et 1519.

d'Eugenio Garin et de Cesare Vasoli, tandis que, tout à l'encontre, Gérard Sfez<sup>4</sup> thématise une véritable métaphysique machiavélienne du temps : événement et passage, temps-néant et éternité.

Toutes les divergences ne peuvent pas s'expliquer par des fautes d'information ou de méthode. Elles remontent d'ailleurs aussi loin qu'au *Discours contre Machiavel* (1576) d'Innocent Gentillet<sup>5</sup> et se déploient dès avant la fin du Concile de Trente<sup>6</sup>. On dirait même qu'elles s'accroissent à mesure qu'augmente la sûreté de notre érudition sur Machiavel. Il faut donc penser que le discours machiavélien permet des translations d'axes qui font basculer le sens global de son propos sur des charnières textuelles non fictives quoique non compatibles. Il faut que ce texte comporte des *lacunæ*, des silences, des trous qui prêtent à la construction par le lecteur de traits reliant des pointillés, de propositions explicites greffées sur des suggestions répétées avec des variantes, bref de choix hiérarchisant et unifiant cette forêt de sens possibles, à la manière d'intuitions gestaltistes. Souvent, sous les ombres du texte, le lecteur à l'affût projette la logique d'un complot inavouable : le maître-mot habilement dissimulé par Machiavel serait pour l'un l'athéisme, pour l'autre le pouvoir absolu, pour un troisième le zodiaque, pour un autre encore, le dessin du *castrum* romain.

Plutôt que d'inventer une nouvelle clef secrète, la présente étude ne vise qu'à montrer par quel cheminement indirect Machiavel fait valoir l'importance fondamentale de la représentation du temps. Il le suggère souvent<sup>7</sup> et le dévoile entièrement en *Discorsi* II.II, qui mérite une analyse particulière. Après avoir esquissé les divers types d'intelligibilité qui gouvernent l'écriture machiavélienne, j'indiquerai comment procède le traitement dilemmatique par lequel il compare les Anciens et les Florentins du xv<sup>e</sup> siècle : le temps cyclique païen accentue évidemment l'exem-

4. Dans une étude sur *Le Prince* qui déborde sur les *Discorsi* ; voir Gérard Sfez, *Machiavel, le Prince sans qualités*, Paris, Kimé, 1998, p. 84-108.

5. Il fait partie des réformés politiques, violemment opposés à la cour des Valois ; voir Innocent Gentillet, *Discours contre Machiavel*, (éd. A. D'Andrea et P. D. Stewart), Florence, Casalini Libri, 1974.

6. La mise à l'Index romain du *Prince* fut de la première liste, en 1559. Voir Robert Bireley, *The Counter-Reformation Prince. Anti-Machiavellianism or Catholic Statecraft in Early Modern Europe*, Chapel Hill (N.C.) et Londres, The University of North Carolina Press, 1990, ainsi que Felix Raab, *The English Face of Machiavelli. A Changing Interpretation 1500-1700*, Londres et Toronto, Routledge & Kegan Paul, 1974.

7. Les occurrences principales concernant le temps, la religion et les valeurs publiques se trouvent dans l'avant-propos au livre I et en I.XI, I.XII, I.XIII, I.XIV, I.XV ; dans l'avant-propos au livre II et en II.I, II.II, II.III, II.IV et II.V, Machiavel amplifie l'anacyclose empruntée aux *Histoires* de Polybe jusqu'à la fin de sa vie : voir *Histoire de Florence* (1525), VI.

plurisme des temps où régnaient la *virtù* des héros et du peuple ; au contraire, le temps linéaire chrétien tombe dans l'informe et l'inconnu. Dans le premier cas, la répétition éternelle des cycles du temps assigne et enclôt la sphère humaine dans la durée terrestre de la mémoire collective et concrète. C'est l'immortalité mémoriale. Dans le second cas, celui du temps chrétien, un dédoublement essentiel divise le destin qui doit se désinvestir de la durée historique terrestre pour s'identifier au destin surnaturel et éternel de l'âme dans l'au-delà. Le succès foudroyant et la faillite de Jérôme Savonarole ont donné à Machiavel l'occasion d'une évaluation contrastée<sup>8</sup>. Il veut opposer le citoyen *virtuoso* à la figure augustinienne de l'*homo viator* lequel revendique son appartenance à l'autre monde. D'un côté, il lui faut magnifier la gloire épique et civique dans la sphère politique en sacralisant les héros comme surhommes ou demi-dieux<sup>9</sup>, dans un créneau intermédiaire entre des hommes et des dieux forts, durs et cruels. Cette perpétuité est immanente à la culture. Elle est assez substantielle pour faire contrepoids à l'éternité inhumaine et inintelligible du milieu divin tel que défini selon la transcendance infinie du Dieu de la Bible.

### Une pratique du déséquilibre

Néanmoins, on découvre qu'il ne s'agit pas d'une métaphysique du temps au sens de « connaissance d'une structure nécessaire et objective du réel ». Les conséquences contraignantes qu'établit le raisonnement dilemmatique est d'ordre quasi éthique : pour satisfaire à l'impératif catégorique du salut public, il faut choisir telle politique, donc tel type anthropologique donc telle religion capable de le produire, donc il faut d'abord postuler telle conception du temps et de l'éternité. Comment procède la démarche de Machiavel ? Il me paraît qu'avec le Machiavel « annaliste » et politique, nous sommes aux antipodes de la visée cartésienne qui fait coïncider le jugement de vérité avec la clarté et la distinction de l'idée simple, atomique. Ici, le type particulier de vérité que vise le discours suppose la recherche de la pluralisation des voies et des

8. Comme le montre son jugement rétrospectif sur l'aventure politique du moine, dans la lettre à Francesco Guicciardini du 17 mai 1521 : « Il est vrai que je suis opposé, comme en bien d'autres affaires, à l'opinion de mes concitoyens : ils voudraient un prédicateur qui leur apprenne le chemin du paradis, et moi je voudrais en trouver un qui leur apprenne le chemin du diable. »

9. En parlant de *virtù* et de religion, Machiavel ne commet pas l'imprudence d'évoquer la sacralisation ou la divinisation des héros humains comme désirable.

significations. Comme je l'avais relevé naguère pour la notion contextuelle de *virtù*<sup>10</sup>, Gérard Sfez montre que le caractère non unifié des divers sens de la catégorie de *Fortuna* a une grande importance pour l'intelligibilité du texte machiavélien : cette plasticité est même essentielle<sup>11</sup>. En effet, il me semble que c'est là une juste remarque sur le perspectivisme que Machiavel partage avec les héritiers de Pétrarque et surtout avec Valla. Il s'agit d'« essayer » (au sens propre) diverses avenues, divers modèles, pour éclairer les vérités régionales, et donc partielles, sur une même réalité concrète. Perspective monarchique, perspective républicaine ; perspective des grands, perspective du peuple, perspective du chef ; perspective de l'instant présent, rétrospective de l'histoire ; perspective judéo-chrétienne, perspective païenne, etc. Le mouvement de l'*auctor* d'une perspective à l'autre n'est pas déterminé par une temporalité irréversible qui épuiserait la validité de chacune pour finalement conclure à la « bonne ». Ici, c'est l'accumulation des facettes qui crée la meilleure approximation du réel ; par suite, il convient souvent de revenir à une perspective antérieure dans la mesure où elle est plus pertinente au cas étudié, lui-même récurrent dans une temporalité cyclique. Le but de l'exercice n'est pas d'invalider les autres vues mais plutôt de les déséquilibrer en donnant à toute grille de lecture une valeur cognitive limitée ; à l'intérieur d'une perspective donnée, l'instabilité sémantique fait advenir des significations dans l'expérience de la lecture : genèse dépayssante et audacieuse qui introduit l'ailleurs dans l'ici. Ce jeu renaissant n'est pas entravé par l'exigence moderne (a) de prendre position sur ce qu'est le réel, (b) de s'estimer engagé par ce jugement et d'avoir à le soutenir sous peine de reniement d'un sujet ontologique qui doit traverser la durée temporelle avec le même système de vérité. En effet, pour Pic, pour Ficin ou pour Machiavel, l'*auctor* n'est pas la personne immédiate ; il est le corrélat du discours et n'a pas d'autres obligations à une cohérence relative que dans l'espace cadastré de l'écriture d'un texte singulier. Il ne se conçoit pas en tant que sujet pensant « sérieux » et responsable de se présenter aux autres subjectivités dans la transparence de l'authenticité éthique, pour reprendre un terme de Charles Taylor. Bref, en changeant de perspective(s), d'une œuvre à l'autre, ou d'un chapitre à l'autre, Machiavel ne se demande pas s'il se trahit, ni s'il trompe ses

10. Voir Danièle Letocha, « Chaos et commandement dans les écrits politiques de Machiavel », « Relire Machiavel aujourd'hui » (Danièle Letocha, dir.), *Carrefour*, vol. XIV, n° 2, 1992, p. 68-92.

11. Gérard Sfez, *op. cit.*, p. 311-312, note 2.

concitoyens<sup>12</sup>. Ni lui, ni les autres avant Descartes n'entretiennent l'idée (ou l'idéal) de quelque identité profonde et substantielle qui fonderait directement les prises de position d'un écrivain. Il y a donc pour nous un décalage entre cette écriture renaissante et nos attentes de lecteurs modernes.

Car ces fragments de vérité qui ne s'excluent ni ne s'additionnent logiquement créent un malaise. Dans cette écriture oblique, c'est-à-dire oscillante et polysémique, Machiavel révoque certaines évidences reçues qui se trouvent alors à perdre leur privilège spontané désormais réparti selon plusieurs perspectives. Par incréments insensibles, le jugement du lecteur entre ainsi en crise et perd ses repères de valeur (chrétienne, scolastique, métaphysique, éthique, politique, etc.). La juxtaposition opère comme relativisation et banalisation ; une fois le privilège d'évidence affaibli, on peut alléguer l'urgence d'adopter une autre axiomatique en montrant tout ce qui peut être pensé, voulu, légitimé et accompli dans le nouveau cadre ; en montrant *a contrario* ce qui ne peut pas l'être dans l'ancien, on renforce l'injonction de changement.

Machiavel n'a pas inventé cette écriture oblique<sup>13</sup> qui a servi de levier pour disqualifier la scolastique, déplacer la théologie, railler le droit universitaire, fonder autrement la sphère du politique et revendiquer les droits d'une esthétique forte dans la cité. La translation des références normatives depuis le christianisme vers l'Antiquité païenne est déjà opérante en plusieurs champs (les *bonæ litteræ*, l'architecture, l'épigraphie, le droit public) depuis 1400. Deux événements ont magnifié la redécouverte de la cité-république dans l'espace italien : le transfert à Florence du Concile de Bâle-Ferrare (1438-1439) qui montre aux Florentins la pompe impériale grecque et fait une place aux savants venus avec des manuscrits grecs classiques ; ensuite, la chute de Constantinople en 1453 qui suscite un mouvement de repli des philologues grecs (et de leurs bibliothèques) sur l'Italie. À cette impulsion répond une abondance de

12. Il est encore moins pertinent de thématiser l'écart entre l'écriture et la vie personnelle comme démenti ou hypocrisie en reprochant, par exemple, à Machiavel son comportement de chrétien (tiède...) car il s'est marié à l'église, a fait baptiser ses enfants et a reçu les derniers sacrements.

13. Elle sera encore largement utilisée dans la Renaissance transalpine. Ainsi, le *De revolutionibus cælestium orbium* (1543) de Nicolas Copernic décrit son modèle physique du ciel comme une perspective qui présente des avantages cognitifs sans lui donner clairement de poids ontologique ; l'*Éloge de la folie* (1511) d'Érasme et l'*Utopie* (1546) de Thomas More pratiquent cette déstabilisation ironique, comme Rabelais et La Boétie ; enfin, la plupart des essais de Montaigne raffinent encore le perspectivisme humaniste sur horizon paganisant et antiquisant.

traductions et d'éditions latines sans précédent<sup>14</sup>. Après 1453 sont restitués pour le lectorat néolatin Homère, Platon, Hérodote, Xénophon, Thucydide, Isocrate, tous narrateurs, analystes et promoteurs de l'idéal de gloire civique (militaire, héroïque ou politique). C'est précisément la période du déclin de Florence qui, tombée aux mains des Français en 1494, voit en 1512 l'effondrement du régime républicain et, par suite, le licenciement et l'exil du secrétaire. La ville est tombée en servitude.

### Le modèle romain

Machiavel se consacre alors à cette écriture politique et injonctive qui cherche à restaurer la grandeur de Florence en la calquant sur celle de la Rome républicaine de l'Antiquité. Dans son *Histoire de Florence* (1525), projetant la vertu romaine jusque dans les Florentins de 1376 (lesquels résistaient aux attaques pontificales) pour les opposer à ses contemporains déchus, il écrit : « Les citoyens de ce temps-là préféreraient leur patrie à leur âme<sup>15</sup>. » Ils répondaient au privilège du *vivere libero* par un dévouement total, absolu, sans reste, à l'État, c'est-à-dire au bien commun identifié au souverain bien. Les citoyens sont censés servir l'État en cultivant la terre, en se mariant, en ayant des enfants tout autant qu'en se battant pour défendre les libertés publiques contre l'ennemi.

Ce qui est à la fois la cause et le résultat de l'invincibilité militaire et morale des Romains jusqu'au début de l'Empire, c'est leur *virtù*, notion polysémique par excellence, qui sert dans les *Discorsi* à structurer l'enquête que mène Machiavel devant nous et avec nous, en s'exprimant parfois à la deuxième personne, comme dans les entretiens-colloques familiers de Cicéron et de Sénèque entre l'*auctor* et le *lector*.

14. Nous retiendrons seulement les suivantes. En 1473 traduction latine partielle des *Histoires* de Polybe qui développent la doctrine classique de l'anacyclose, c'est-à-dire de la répétition des cycles du temps dans la vie des États considérés comme des organismes vivants qui naissent, prospèrent puis se dégradent et meurent inéluctablement. En 1482, la *Théologie platonicienne* de Marsile Ficin dont le panthéisme commence la paganisation du christianisme que poursuit Jean Pic de la Mirandole dans les *Conclusiones DCCCC* de 1486 en postulant que tout l'effort de l'âme vise à devenir divine, au sens naturaliste et païen du terme. En 1484-1486, édition des *Énéades* de Plotin par Marsile Ficin. C'est pendant la rédaction des *Discorsi* que paraît, en 1516, le *Tractatus de immortalitate animæ* de Pietro Pomponazzi qui, analysant une édition restaurée d'Aristote, conclut qu'il est impossible de fonder la nécessité d'une survie de l'âme au-delà de la mort. Selon le principe mentionné plus haut, cela n'implique pas une attaque frontale de la vérité de la doctrine chrétienne du salut éternel, mais une autre vue, précieuse et prestigieuse, élégante et savante qui rend probable l'altérité.

15. Voir V. VII.

Après avoir expliqué dans l'avant-propos du premier livre des *Discorsi* qu'il faut une médecine inédite pour les maux politiques de son temps, puis, dans l'avant-propos du livre second, qu'on a souvent tort de révéler l'Antiquité, Machiavel procède à une déstabilisation du présent en faveur de l'exemplarité normative indiscutable de la République romaine, répertoire complet de toutes les réponses aux problèmes du présent. Remarquable contradiction, qui est loin d'être unique dans ce texte.

Suivent cinq chapitres<sup>16</sup> qui comportent des liaisons plus nettes et serrées qu'ailleurs. Une suite d'interrogations se déroule sur ce qui a fait la supériorité des Romains et qui, s'étant perdu dans l'histoire, explique la perte de la Florence vaincue et asservie. C'est la *virtù antica*<sup>17</sup> dont Machiavel donne divers sens performatifs, épiques, héroïques, esthétiques et surrogatoires. Le chapitre II.I tranche donc clairement : c'est la *virtù* des Romains et non pas la *Fortuna* qui fit leur succès dès l'origine, contrairement à ce qu'ont écrit Plutarque et Tite-Live.

Démenti des Anciens et prise de parole à la place de leur autorité pour faire le tableau archaïsant d'un monde païen où l'histoire n'est jamais l'œuvre des hommes seuls mais de leur collaboration avec *il cielo* et avec les *cose naturali*. La tactique machiavélienne est complexe : elle soustrait et concède d'un même trait de plume.

Machiavel n'est pas non plus le premier à instrumentaliser la religion-institution sur le mode objectif et détaché. En effet, le Platon de la maturité, sensible aux conditions psychologiques de la délinquance, s'interrogeait sur l'origine du culte des dieux et faisait l'hypothèse impie et bientôt réfutée que les magistrats de la cité pourraient les avoir inventés pour renforcer l'ordre social<sup>18</sup>. Cicéron suit et amplifie son inspirateur Varron<sup>19</sup> : malgré son scepticisme personnel à l'égard des dieux et de

16. II. I : «Ce qui, de leur valeur ou de la fortune, fut davantage cause de l'empire acquis par les Romains» ; II.II : «Avec quels peuples les Romains eurent à combattre et combien d'obstination ils mirent à défendre leur liberté» ; II.III : «Rome grandit en abattant les cités voisines et en accueillant aisément les étrangers» ; II.IV : «Les républiques ont employé trois moyens pour s'agrandir» ; II.V : «Le changement des religions et des langues ainsi que l'arrivée des déluges et des pestes effacent la mémoire du passé» ; voir les *Œuvres*, *op. cit.*, p. 293-307.

17. Dont il est fait mention six fois dans les *Discorsi* : préface au livre I et chapitres I.IX, II.XVII (deux fois) et III.XXII.

18. Platon, *Les lois*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1950, 885a-892a.

19. L'origine de la réflexion sur l'utilité de la religion civique comme lien social et garantie des lois se trouve, pour la tradition romaine, chez Marcus Terentius Varro (116-27 av. J.-C.). Ses deux traités, *Les antiquités divines* et *Les antiquités romaines*, largement perdus, sont cités et discutés notamment dans le traité *Des devoirs* II.IV et II.XII de Cicéron (voir Pierre-Maxime Schuhl [dir.], *Les stoïciens*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque

l'immortalité de l'âme, il analyse le rôle de la religion civique comme lien communautaire indispensable. Les valeurs religieuses suprêmes sont le salut de la *patria* sacrée et de la *societas omnium mortalium*, elle-même sacralisée par écho. D'où l'importance pour le *pontifex maximus* (nonobstant son incroyance) de purger la religion populaire des grossières incartades des dieux et d'entretenir la croyance en la Providence ainsi qu'en l'immortalité de l'âme<sup>20</sup>. Le sage, quant à lui, ne s'identifie qu'à l'acquisition de la vertu qui donne le bonheur véritable : l'action louable est conforme à l'*honestas*<sup>21</sup> et assure la vie heureuse dans l'honneur ; si les astres y sont favorables, de hautes actions d'éclat publiques et militaires ou politiques assureront la gloire au sage<sup>22</sup>. « Vertu » inclut « courage<sup>23</sup> ». Avec l'aide de la fortune, donc, le citoyen courageux peut atteindre à cette gloire qui est l'idéal suprême, étant entendu que toute action vise la vertu d'abord et que le bonheur du sage ne dépend pas de la gloire<sup>24</sup>. Le souverain bien est dans la vertu, enseigne Cicéron (pour autant qu'on peut identifier ses propres allégeances).

Enfin, deux siècles auparavant, le christianisme lui-même a une première fois été traité objectivement dans un modèle de société politique par Marsile de Padoue. Profané par un regard sociologique qui le range implicitement parmi les autres sectes, il se voit interrogé sur son utilité sociale. Ici, la fortune a disparu du raisonnement sur la paix

de la Pléiade », 1962) et dans *La Cité de Dieu* VI.4 et VIII d'Augustin d'Hippone (trad. Pierre de Labriolle, Paris, Garnier, 1941-1946, 2 vol.). Varron y avance une conception tripartite de la théologie : théologie civique (dieux tutélaires, héros divinisés et liturgie populaire) utile à la cité mais qui ne requiert pas la foi ; théologie poétique (légendes et mythologie) ; théologie philosophique (conceptuelle et monothéiste). Sur les rapports entre ces trois registres de vérité, voir Lucien Jerphagnon, *Le divin César. Étude sur le pouvoir dans la Rome impériale*, Paris, Tallandier, 1991, p. 94-95 ; Pierre Grimal, *Sénèque ou la conscience de l'Empire*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 119 et suiv. ; le chapitre sur Augustin d'Ernest L. Fortin, dans Leo Strauss et Joseph Cropsey (dir.), *History of Political Philosophy*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 1987 ; Frederick Copleston, *A History of Philosophy*, Doubleday, Garden City (NY), 1985, vol. I, p. 417-418.

20. Marcus Tullius Cicéron, *Tusculanes*, (trad. Jules Hubert), Paris, Les Belles Lettres, 1960-1964, I.12 et I.26.

21. Entre l'éthique et le politique, entre l'intègre et l'utile, entre le privé et le public, cette notion concrétise l'idéal de la classe des *equites* conservateurs à laquelle appartient Cicéron.

22. Cicéron, *De finibus*, ch. VIII, dans *Les stoïciens*, *op. cit.*

23. Et la vertu pratique est supérieure à la vertu spéculative suivant ici les stoïciens, Cicéron inverse l'indice de valeur qu'on trouvait chez Platon et chez Aristote. Ce primat de l'action civique intéresse directement Machiavel.

24. Cicéron, *De finibus*, *op. cit.*, ch. XXII. Voir également « Qu'y a-t-il de plus divin que la vertu ? », p. 290. Cette catégorie latine du *divus*, qui n'est pas *divinus* tout en étant héroïque, inspiré et quasi surhumain, est rendue par *virtuoso* chez Machiavel.

civile. La « partie sacerdotale » (corporation des prêtres) a une fonction utile pour laquelle il n'est pas nécessaire que chacun d'eux croie à la vérité de la doctrine : en effet, la peur d'un châtement éternel s'avère très efficace pour appuyer la persuasion des préceptes et interdits juridiques. Par la menace d'un châtement éternel, la morale religieuse peut tenir en respect les pulsions délinquantes inévitables dans une société et y assurer l'ordre intérieur : fonction de police<sup>25</sup>. Pour Marsile, l'ordre public exige donc une idéologie qui projette le temps terrestre sur fond de jugement divin et d'éternité céleste, bien que ce soient des considérations sur la vie suffisantes ici-bas qui commandent la finalité et l'objectivité du politique. La sécularisation a donc déjà parcouru du chemin bien avant le xvi<sup>e</sup> siècle. Machiavel élargit la brèche :

Les chefs d'une république ou d'un royaume doivent donc maintenir les fondements de la religion qu'on y professe ; il leur est ainsi aisé de conserver le peuple religieux, et donc bon et uni. Aussi doivent-ils favoriser et développer toutes les mesures utiles à la religion, quand bien même ils en connaîtraient la fausseté ; ils doivent d'autant plus le faire qu'ils sont sages et connaissent bien les choses de la nature<sup>26</sup>.

Or, à l'encontre de ce que soutient Gérard Mairet<sup>27</sup>, Machiavel ne vise pas essentiellement à s'approprier et à infléchir cette sécularisation du champ politique qui rendrait ce dernier autonome comme l'exige la modernité scientifique. Au contraire, il soude étroitement trois paramètres pour former le triangle politique/religion/anthropologie, unifié par une doctrine païenne du temps qui est l'anacyclose directement copiée des *Histoires* de Polybe de Mégalo polis (204-v. 120 av. J.-C.)<sup>28</sup>. Ce discours holiste, entièrement construit comme stratégie optimale pour sauver Florence de la ruine politique (donc de la ruine absolue) peut se comprendre comme une paganisation de la culture plutôt que comme sécularisation.

25. Marsile de Padoue et Jean de Jandun, *Le défenseur de la paix* (trad. Quillet), Paris, Vrin, 1968 ; voir I.V. § 10 et 11.

26. *Discorsi*, I.XII.

27. Voir la réédition de « La genèse de l'État laïc, de Marsile de Padoue à Louis XIV », dans *Le maître et la multitude*, Paris, Éditions du Félin, 1991.

28. En VI.3, Polybe expose sa métaphysique du temps et place les six types de gouvernements d'Aristote dans une séquence nécessaire : un cycle succède à l'autre éternellement. Voir *Discorsi*, I.II où Machiavel fait coexister la fatalité de la répétition des cycles avec la possibilité pour l'action *virtuosa* de retarder la descente vers le chaos. La cause du changement se donne comme immanente : c'est le cycle du temps (mitigé par la volonté humaine) qui produit les changements naturels, et non pas un plan divin surnaturel et conscient.

*Taking all available data into consideration, one is obliged to conclude that Machiavelli is a neopagan whose aim is to paganise rather than to secularise Christianity*<sup>29</sup>.

Cela sonnerait beaucoup plus juste si l'on consentait à soustraire l'engagement unilatéral de Machiavel qu'on y pose. Nous avons dit que le paganisme antiquisant se portait bien à Florence et à Rome. On peut en constater diverses facettes ludiques chez Bartolomeo Sacchi, Francesco Poggio Bracciolini, Giovanni Pontano, Lorenzo Valla, Francesco Patrizi, Luigi Pulci (auquel fut refusée la sépulture chrétienne). Au milieu du xv<sup>e</sup> siècle, le pape Nicolas V Parentucelli diffère ses commandes de traduction de la Sainte Écriture pour obtenir d'abord ses chers poètes païens<sup>30</sup>. Mais cela ne se présente pas comme un choix exclusif. Ainsi, Ficin et Pic (pendant une période de sa vie) entreprennent de vastes syncrèses où Hermès Trismégiste, les oracles chaldéens, la Cabbale et le Nouveau Testament sont mis en convergence comme expression contingente d'une vérité occulte millénaire que chaque révélation illustre sans dominance de vérité.

Machiavel perçoit que ces mélanges informes affaiblissent toutes les doctrines. Avec la chute humiliante de Florence et le bûcher de Savonarole, les deux approches ont montré leur incapacité à empêcher la *défaite* militaire et politique et à s'en relever. L'humanisme de simple mémoire, écho et résonance entre en crise. Pour Machiavel, il vaut mieux séparer les religions selon leur intention pour comprendre quel rôle elles peuvent jouer dans sa problématique politique : les religions se trouvent ramenées à deux sphères de sens, à deux systèmes de valeurs pour diriger l'action : le paganisme républicain de l'Antiquité romaine et le judéo-christianisme de la fin de la Renaissance. Or, du nécessitarisme catastrophiste qu'il a emprunté à Polybe, Machiavel conclut à la fin prochaine du christianisme, selon le cycle habituel des religions qui s'étend de 1666 à 3000 ans. Il est donc temps de penser à sa succession. Néanmoins, en II.II des *Discorsi*, il propose une perspective différente : celle d'une comparaison entre religion païenne antique et christianisme, dont chaque terme est décrit et évalué pour répondre à la question suivante : quel est le meilleur moyen pour rétablir Florence dans sa grandeur politique ?

29. « En prenant en compte toutes les données, on est forcé de conclure que Machiavel est un néo-païen dont le but est de paganiser plutôt que de séculariser le christianisme », Anthony J. Parel, *op. cit.*, p. 62.

30. Traduits du grec en latin néoclassique.

## La comparaison de deux mondes religieux

Le texte montre d'abord avec quelle énergie féroce les voisins de Rome défendirent leur liberté avant de tomber sous son joug. Ainsi se trouve réitérée la description de la *virtù* guerrière des Anciens, et surtout celle des Romains qui sortent victorieux de tous ces conflits. Plus, dans l'acte suivant de la pièce, Machiavel explique pourquoi ils gagnent tandis que les Florentins ont perdu. (1) En ces temps anciens et glorieux, les hommes étaient plus attachés à la liberté, tandis que ceux du xv<sup>e</sup> siècle sont moins courageux. Pourquoi? (2) Parce que l'éducation des Anciens était différente. Pourquoi cela? (3) Parce que leur religion est supérieure à la nôtre. En quoi? Ici commence une comparaison terme à terme du point de vue de la force, où l'on voit que la conception du temps fonde la qualité de la culture, selon Machiavel. Dans cette logique argumentative et dilemmatique : chacune des deux totalités organise le temps à sa manière et y inscrit une religion spécifique qui produit elle-même un certain type anthropologique, lequel à son tour produit un certain comportement sociopolitique : gagnant d'un côté, perdant de l'autre.

La thèse machiavélienne, en *Discorsi* II.II, postule deux principes<sup>31</sup>. Le premier veut que chacune de ces deux « visions du monde » reflète une loi de cohérence interne forte<sup>32</sup> de sorte que l'on ne saurait, par exemple, christianiser la société romaine à partir du temps cyclique, ni attendre du Dieu d'Abraham, transcendant et éternel, créateur et surnaturel, qu'il commande une action ou une causalité historique comparable à celle qui gouverne le cosmos païen où les dieux sont des concitoyens tutélaires et reconnus vrais dieux parce qu'ils font gagner de vraies batailles<sup>33</sup>. Machiavel nous présente ces deux mondes religieux avec leurs structures et leurs fondements respectifs comme des ensembles incommensurables.

Ensuite, Machiavel juge les contenus doctrinaux et éthiques des deux mondes religieux pour les comparer. Ici, dans la première moitié de II.II, ce n'est pas à cause d'une interprétation faible que le christianisme aurait sombré dans la bassesse et produit des hommes efféminés. C'est dans ses principes, par ses idées, dans ses valeurs, que le christianisme

31. Qui ne se retrouvent pas partout dans l'ouvrage.

32. « One cannot have an ethic of Machiavellian virtù and, at the same time, accept a Christian cosmology, a Christian historiography and a Christian ethical system. For there is a connexion between the last three », Anthony J. Parel, *op. cit.*, p. 28.

33. Ce sera encore le raisonnement de Constantin à la bataille du Pont de Milvius, en 313.

est vicié. Il ne peut pas se réformer pour se subordonner à des fins politiques.

Comment s'articule cette seconde thèse qui met en cause la conception de l'éternité ?

On comprend aisément d'où naît chez les peuples cette affection pour la liberté. Car on voit par expérience que les cités n'ont gagné en puissance et en richesse que tant qu'elles ont été libres<sup>34</sup>.

La liberté envisagée est celle des citoyens pris collectivement : libres de toute tyrannie, défendus par leurs propres armes et non assujettis à un État étranger. Elle engendre des résultats sûrs du point de vue pragmatique : matériels et dynamiques. En effet, la puissance et la richesse s'étendent et progressent seulement sous un régime de liberté républicaine. Il faut donc que les citoyens soient déterminés à se battre avec fureur et obstination pour défendre cette liberté au mépris de la mort. Passons maintenant à la grandeur :

C'est vraiment une chose étonnante de voir à quelle grandeur parvint Athènes en l'espace de cent années, parce qu'elle se débarrassa de la tyrannie de Pisistrate. Mais il est plus étonnant encore de voir à quelle grandeur parvint Rome après qu'elle se fut débarrassée de ses rois. La raison en est facile à comprendre : ce n'est pas le bien individuel mais le bien général qui fait la grandeur des cités<sup>35</sup>.

Le tyran a intérêt, quant à lui, à maintenir l'État dans la désunion<sup>36</sup>. Chez Machiavel, l'atavisme qui fait rechercher le profit particulier est toujours identifié à la corruption, en même temps qu'il constitue une erreur de jugement puisqu'il n'y a pas de destin individuel (à part le style politique de la *virtù* d'un citoyen, d'un soldat ou d'un magistrat). C'est la socialité qui fonde l'individualité politique et éthique. On peut donc dire que le politique fonde l'anthropologie. La bête sauvage prépolitique n'est ni humanisée, ni libre. Le citoyen doit toute son identité et toute son humanité à l'État. C'est pourquoi Machiavel parle d'abord du citoyen et de l'État, faisant de la loyauté active à la patrie une valeur absolue, une, exigeant le maximum d'énergie, de force et d'intelligence<sup>37</sup>. On voit clairement le monisme politique machiavélien : sous peine de trahison, rien ne saurait être distrait du souci de l'État. Nul ne peut invoquer un intérêt ou un destin privé sans mettre

34. *Discorsi*, II.II.

35. *Ibid.*

36. En I.XI, l'Église romaine obtient les mêmes effets de désunion, à cause de l'usage qu'elle fait de son pouvoir temporel.

37. Ce qui constitue l'une des acceptions de la *virtù*.

l'État et donc sa propre vie en péril<sup>38</sup>. On comprend que la république est un corps politique unique où toutes les fonctions doivent aller dans le même sens sous peine de mort politique : armée/religion/lois, etc.

Il s'ensuit que la véritable fonction de la religion est de renforcer l'État. Elle ne jouit d'aucun privilège. Comme tous les cadres symboliques, elle naît, vit et meurt avec le cycle auquel elle appartient : immanente, naturaliste, civique, la religion des Anciens est bonne en ce qu'elle est unifiante et forte. Elle enjoint à chaque individu déjà constitué en citoyen de vivre dans une crainte sacrée des dieux, laquelle peut mettre un frein à la corruption. En associant *virtù* et religion, Rome investit toutes les forces dans le même sens pour le même but : *salus populi suprema lex esto*, disait déjà la Loi des XII Tables. Tout le reste est instrumentalisé. Surtout, cette religion ne détourne rien vers l'intériorité de la conscience en tant que for intérieur. Ses normes ne requièrent pas d'introspection morale ni d'états d'âme. La *virtù* dans laquelle elle culmine, si elle peut assurer le salut de la république, ne fait rien pour rapprocher l'âme d'un salut personnel transcendant le temps terrestre. L'art lui-même est exclusivement exercé au service de l'idéal civique. Il commémore, exhorte, honore, met en garde le corps des citoyens. De son côté, l'armée romaine a toujours eu un calendrier liturgique officiel auquel elle ajoute les fêtes des provinces récemment conquises. Cette armée « religieuse » se transforme donc en un puissant agent de romanisation.

En clair, la bonne religion selon Machiavel est religion d'État : religion à la romaine, militante et civique, commune à toute la nation et assurant la gloire et l'héroïsation des grands capitaines, des bons chefs d'État et des sages législateurs<sup>39</sup>.

La religion inscrit et arrime solidement le citoyen dans cet espace civique, unique lieu de son bonheur éventuel dont l'enchaînement est le suivant :

AMBIZIONE + CIELO + FORTUNA = VIRTÙ → ONORE → GLORIA → MEMORIA.

D'une part, la *virtù*<sup>40</sup> qui n'a pas de référent spécifique recouvre la force disciplinée du corps qui va de pair avec la grandeur d'âme<sup>41</sup> et dont elle

38. Ce qui mérite un châtement public exemplaire et impitoyable.

39. Christian Bec, *op. cit.*, p. XVIII.

40. Notion systémique (comme la santé) qui montre le holisme machiavélien. Son antithèse se trouve dans la corruption, la faiblesse efféminée comme l'*ozio* (*otium* latin : la mollesse).

41. *Grandezza dello animo/forza del corpo*. Vertu, honneur (l'*honestas* cicéronienne), la gloire et l'immortalité forment une chaîne plutôt matérialiste qui se réfléchit dans un puissant monisme anthropologique où tout est énergie.

est une condition. Elle exige le mépris de la mort et la défense permanente de la liberté (opposée à servitude)<sup>42</sup>. Toutes les postures du citoyen sont publiques dans cette chaîne d'héroïsme. Elles adviennent dans une temporalité concrète et horizontale qui est celle de la vie événementielle du citoyen prolongée dans la vie symbolique de la république, coextensive au cycle historique en cours et vouée à l'entropie et à l'oubli. La mémoire collective fait échec à cet oubli, ce qui a donné son premier sens à la notion grecque de vérité-*aletheia*. Ainsi, dans le prologue de l'*Odyssée*, le rhapsode supplie la Muse de sauver les héros de l'oubli. De même, le poète proclame au début de l'*Énéide* : « *Arma virumque cano...* ». L'immortalité de la gloire est une responsabilité qui juge la fidélité de la cité. L'immortalité civique que perpétue la politique est donc, en réalité, une durée humaine indéfinie, mais non pas infinie. La récompense suprême du héros civique, c'est cette perpétuité mémoriale qui « divinise », c'est-à-dire immortalise le sauveur/protecteur de la patrie, sculpte son nom et son effigie sur les monuments publics et raconte au peuple sa haute vertu. Cette narration multiple a le pouvoir et la finalité de susciter d'autres comportements héroïques. Machiavel, après Cicéron, parle beaucoup de la gloire (et même de la double gloire d'avoir et fondé et maintenu l'État en place). Cela peut s'appliquer à un individu ou à une ville. Ainsi la gloire de Rome, c'est la réputation de sa majesté, de la souveraine victoire de ses armes. Pour les généraux, c'est l'honneur et la réputation ; pour les consuls, c'est le triomphe civique après des campagnes victorieuses<sup>43</sup>. La gloire, c'est ce qu'il faut imiter dans le temps historique car c'est le fait de celui qui a su harnacher efficacement le temps en remplissant son destin. Même si le fond du temps cyclique est éternel, qu'il ne comporte ni création, ni fin ontologique du monde, ce registre est tout aussi naturel et immanent que l'est la durée mémoriale. Mais cette sorte d'éternité païenne est en quelque sorte vide et insignifiante. Celle où se concentre le poids « ontologique » est un registre volontaire, une continuité de discours épique, bref un espace rhétorique autant injonctif que narratif.

42. *Libertà/servitù*.

43. Machiavel marque l'absence de gloire par la *poltroneria*, la *viltà*, l'*infamia* qui sont les péchés civiques et correspondent à un échec de socialisation qui laisse affleurer la bête brute et requiert les refondations périodiques de l'État.

## Une critique du dualisme chrétien

En plusieurs autres points de l'ouvrage, mais singulièrement en I.XI, Machiavel analyse la religion romaine. Il examine son rôle irremplaçable pour traverser le temps, une fois la cité fondée, et faire qu'elle ne disparaisse pas avec Romulus. Numa Pompilius, que le Sénat eut la sagesse de désigner comme second roi de Rome et qui mit en place le formidable appareil de la religion primitive, est ici jugé plus grand et plus déterminant que le fondateur, car :

Tout état où la crainte de Dieu n'existe pas doit périr, à moins qu'il ne soit maintenu par la crainte inspirée par le prince. Comme les princes n'ont que quelques années à vivre, il faut que l'État dont l'existence ne tient qu'à la vaillance du prince disparaisse avec elle<sup>44</sup>.

La religion est donc, pour la république, une question de vie ou de mort. Numa a bien saisi que la terreur sacrée est plus puissante que des lois pour contenir les instincts mauvais de cupidité et d'envie : il fait jouer les dieux, l'honneur, le serment, et il gagne. On comprend que la vie publique soit toujours menacée, précaire, envahie par quelque désordre qu'il faut réprimer tout en faisant des cérémonies civiques grandioses et terribles. À la force centrifuge doit constamment répondre une force publique plus puissante encore.

Bien entendu, il est facile d'anticiper le jugement très négatif qui va tomber sur le christianisme lorsqu'on va opposer le citoyen dynamique, les vertus civiques et l'immortalité des païens à l'homme privé, cultivant les vertus théologiques et s'identifiant au devoir de faire le salut éternel de son âme chrétienne.

En effet, le sentiment intime du moi qui se juge devant le Dieu de l'Évangile est celui d'un néant. La conversion à Dieu suppose non seulement le détachement (que les stoïciens avaient valorisé) mais encore une fuite du monde, un sentiment de transit, de migration, d'attente eschatologique. L'éternité du Très-Haut qui ne dit pas son nom mais qui prend presque tout l'indice du poids ontologique n'est pas une extension du temps humain. En effet, le Dieu judéo-chrétien se tient dans un éternel présent mystérieux qui contient en puissance tout l'étalement de la durée, le *totum simul* de Boèce, le *punctum stans* qui dit : « Avant qu'Abraham fût, je suis<sup>45</sup> », plutôt que « j'étais ». Il n'y a pas de concordances des temps possibles entre le divin et l'humain. La seule

44. Machiavel, *Discorsi*, I.XI.

45. Jn 8, 58.

intersection qu'est l'incarnation du Christ demeure un mystère radical. Dans ce système où la transcendance est infinie, il n'est pas demandé à l'homme de se diviniser. Ici, l'éternité est première et pleine tandis que la temporalité est créée, c'est-à-dire seconde et dérivée.

C'est précisément ce dualisme que Machiavel attaque en II.II. « Nous ayant montré la vérité et la juste voie, notre religion nous a fait accorder moins d'estime à l'honneur du monde<sup>46</sup>. Les païens l'estimant fort et ayant placé en lui le bien suprême étaient plus acharnés dans leurs actions<sup>47</sup> ».

Suit une série de contrastes psychologiques et sociologiques. Du côté païen : pompe, magnificence dans la culture publique, sacrifice sanglant et horrible, spectacle terrible qui rendait les hommes pareils à lui<sup>48</sup> ; du côté chrétien, humilité des sacrifices, plus délicats, où rien n'est féroce ni violent.

En matière de gratification, du côté païen : on ne récompense que les hommes « couverts de gloire terrestre<sup>49</sup> » ; du côté chrétien, « la religion glorifie davantage les hommes humbles et contemplatifs que les hommes d'action<sup>50</sup> ». L'effet débilisant et démobilisateur de cette doctrine religieuse est incompatible avec une vie politique noble et forte parce que cette religion divise en deux le destin humain et désinvestit l'énergie de toute finalité terrestre. Elle a placé le bien suprême « dans l'humilité, la soumission et le mépris des choses humaines<sup>51</sup> » tandis que les païens « le plaçaient dans la grandeur d'âme, la force du corps et toutes les autres choses aptes à rendre les hommes forts<sup>52</sup> ». Pris par l'intensité même de ce qu'il peint et par la gravité d'oppositions aussi radicales, Machiavel se met à tutoyer son lecteur, comme en une lettre familière. Le christianisme nous prépare à souffrir les choses fortes (au lieu de les infliger).

Tous ces facteurs s'allient sur deux lignes de valeurs non convertibles. Machiavel parle de style de vie (*modo de vivere*), une bonne approximation de ce que nous appelons culture. Il juge que la culture chrétienne a affaibli le monde et l'a livré aux « *scelerati* » que nous supportons en espérant

46. « [...] ci fa stimare meno l'onore del mondo ».

47. « [...] erano nelle azioni loro più feroci ».

48. « *Pompa, magnificenza, sacrificio pieno di sangue et di ferocità, aspetto sendo terribile, rendeva gli uomini simili a lui* ». Voir II.II des *Discorsi*.

49. « [...] uomini pieni di mundana gloria », *ibid.*

50. « *La nostra religione ha glorificato più gli uomini umili e contemplativi che li attivi* », *ibid.*

51. « [...] nella umiltà, abiezione, e nel dispregio delle cose umane », *ibid.*

52. « [...] nella grandezza dello animo, nella fortezza del corpo ed in tutte le altre cose atte a fare gli uomini fortissimi », *ibid.*

aller au paradis<sup>53</sup>. Énergie différée, divertie, détournée. Dédoublément entre un présent insignifiant et une éternité future directrice de l'action passive : supporter les coups plutôt que de les venger, voilà le mot d'ordre des faibles<sup>54</sup>.

Après cette condamnation des doctrines qui ont permis que Florence (et toute l'Italie, si l'on lit *Le Prince* et *l'Histoire de Florence*) s'effondre dans la honte, Machiavel change d'angle. Dans la seconde partie, il accuse non plus les préceptes évangéliques eux-mêmes mais bien la lâcheté « de ceux qui ont interprété notre religion en termes d'oisiveté, et non en termes d'énergie<sup>55</sup> ». Ils sont responsables de ce monde efféminé et de ce ciel désarmé. Car la vision du monde fait le monde : faible et corrompu. Fausse interprétation ! Mauvaise éducation ! Culture vide ! Désordre profond et principiel ! Machiavel ne voit pas comment ramener l'ordre, c'est-à-dire l'amour et la défense collective de la patrie, autrement que par l'appel aux valeurs païennes classiques. C'est pourquoi on a raison de voir en lui un tenant du néopaganisme antiquisant. On ne peut même pas plaider pour un Machiavel païen en politique et chrétien en privé, car cette division même entre le public et le privé est la cause du mal<sup>56</sup>. Le retrait dans la transcendance est interdit par le « panpolitisme » du Florentin.

Il s'ensuit que le bien politique/civique/moral/religieux/anthropologique ne peut prendre que la forme de divers monismes vitalistes. Corrélativement, le mal réside dans l'incapacité de soutenir dans le temps ce monisme supérieur : Machiavel dénonce toutes les divisions dualistes qui esquivent l'exigence de *virtù* : âme/corps, Église/État, privé/public, éthique/politique, contemplation/action, éternité/temporalité. En fait, nous dit-il, en posant en principe un idéal, on choisit le monde plus qu'on ne le décrit. Le choix qu'on a fait nous juge selon une vérité éthique supérieure, laquelle nous définit en retour autant que nous la décrétons. Entre éthique et métaphysique du temps, l'injonction machiavélienne continue de nous rappeler que rien ne dure par sa seule nature, mais que rien ne dure par la seule volonté non plus.

53. *Ibid.* À noter, la distinction entre *Paradiso* (notion théologique) et *Cielo* (notion astrologique).

54. Nietzsche a lu ces analyses avant de développer celles de la deuxième dissertation de la *Généalogie de la morale*.

55. « [...] *che hanno interpretato la nostra religione secondo l'ozio e non secondo la virtù* », *ibid.*

56. Ce qui n'implique pas que l'État légifère en matière privée. L'État machiavélien n'est pas totalitaire.



# Christine de Pizan et l'édification de la cité éternelle

CLAIRE LE BRUN-GOUANVIC

Aucun écrivain médiéval n'a traité de sa gloire posthume en termes aussi explicites que Christine de Pizan. Pétrarque même — l'une des sources probables de l'auteure pour *L'avisio Christine* —, lorsqu'il aborde ces questions dans son *Africa* et dans son *Secretum*, n'ose exprimer avec autant de confiance l'espoir de voir ses œuvres survivre. Comme l'ont noté les commentateurs modernes<sup>1</sup>, Christine, imprégnée par l'humanisme naissant de son pays natal, aborde les lettres françaises avec cette conviction que les existences et les œuvres individuelles sont dignes d'intérêt et de mémoire, non pas seulement en ce qu'elles ont d'universalisable, matière à *exemplum*, mais dans leur singularité même. Christine a composé entre 1399 (*Epistre au dieu d'amours*) et 1429 (*Ditié de Jeanne d'Arc*) une œuvre didactique abondante et diversifiée : écrits historiographiques, moraux, politiques, spirituels, protoféministes. Certains d'entre eux, inclassables selon les critères modernes, mêlent les fragments autobiographiques au compendium des connaissances scientifiques du temps. Empruntant le cadre allégorique, ils offrent une tentative d'explication des forces qui régissent les destinées humaines : *Le livre du chemin de long estude* (1403), *Le livre de mutacion de fortune* (1403), *L'avisio Christine* (1405).

1. Voir Charity Cannon Willard, « A Child of Two Worlds », dans *Christine de Pizan. Her Life and Works*, New York, Persea Books, 1984, p. 15-31 ; Earl Jeffrey Richards, « Christine de Pizan, the Conventions of Courtly Diction, and Italian Humanism », dans E. J. Richards (dir.), *Reinterpreting Christine de Pizan*, Athens (Ga.), The University of Georgia Press, 1992, p. 250-271.

En ce qui concerne le concept d'éternité, nous examinerons, dans un choix de ces écrits didactiques, comment Christine intègre la pensée politique et religieuse de son époque et en tire un traitement original. Nous observerons en particulier comment, avec la complicité énonciative des personnifications allégoriques — les envoyées du ciel qui peuplent ses traités —, elle détourne subrepticement les termes de la doctrine chrétienne officielle vers une acception profane, pour oser penser l'éternité de l'écrivain et de l'œuvre littéraire.

### La royauté éternelle contre l'instabilité politique :

#### *Rex in sempiternum vive*

Dans *Le livre des fais et meurs du sage roy Charles V* (1404), l'auteure fait le panégyrique d'un souverain regretté, et tout à la fois indique à son successeur, le malheureux Charles VI, la voie à retrouver. Tout concourt, dans les chapitres consacrés à la vie quotidienne du roi, à ses apparitions publiques, dans les déplacements ordinaires tout comme dans les visites d'hôtes de marque, à imposer une image intemporelle de la fonction royale. Le train de vie du roi et de la reine est fixé de toute éternité, « par ancienne coustume des roys bien ordennée<sup>2</sup> » et c'est un devoir sacré de le perpétuer. Christine justifie l'éclat avec lequel Charles V menait son « chevauchier » dans les rues de Paris en précisant qu'il n'observait un tel cérémonial que

pour garder, maintenir et donner exemple a ses successeurs a venir que par solennel ordre se doit tenir et mener le tres digne degre de la haulte couronne de France, à laquelle toute magnificence souveraine est deue, pertinent et redevable (*LF*, I, 51).

Christine adhère à l'idéologie de la « sainte et sacrée lignie », pour reprendre les termes de Jean Golein, théoricien contemporain du pouvoir royal. Dans cette suite ininterrompue de monarques très chrétiens, le roi est le « vassal de Dieu » (*LF*, II, 8) sur terre<sup>3</sup>. C'est sans doute à travers cette mystique du pouvoir royal qu'il faut interpréter l'ostentation avec laquelle elle place les symboles du pouvoir, que la mentalité contemporaine voulait considérer comme des « signes célestiels<sup>4</sup> », dans

2. Christine de Pizan, *Le livre des fais et meurs du sage roy Charles V* (éd. Suzanne Solente), 2 tomes, Paris, Honoré Champion, 1936-1940, ici, tome I, p. 57. Dorénavant désigné à l'aide du sigle *LF*, suivi du numéro du tome et du numéro de la page.

3. Selon Jacques Krynen, *Idéal du prince et pouvoir royal. Étude de la littérature politique du temps*, Paris, A. et J. Picard, 1981, p. 212. Cette doctrine naît sous Charles V et se fixe sous Charles VI.

4. Sur cette question, *ibid.*, p. 220-228.

son récit des hauts faits et bienfaits du sage roi. Les récits du «chevauchier» du roi, du cortège extraordinaire qui se porte à la rencontre de Charles IV de Bohême, des réceptions données en l'honneur de ce dernier, tous mettent en évidence la fleur de lys, que le roi porte en parement de perles lors de ses apparitions solennelles, et les couleurs de France, azur et or<sup>5</sup>. En décrivant avec insistance ce qu'elle présente comme «tres ancienne coutume», leitmotiv de sa chronique, Christine entend signifier le caractère permanent et l'impossibilité de changement du rituel. Elle n'a que méfiance pour les «noveltés» que la reine doit bien se garder d'introduire dans son train de vie (*LF*, I, 57). En filigrane apparaît sans cesse un message au souverain régnant — ou au dauphin Louis de Guyenne, l'état mental du père le rendant peu enclin à profiter de l'enseignement<sup>6</sup> — de ne pas briser la belle «ordenance», terme récurrent dans *Le livre des fais et meurs*. Cet ouvrage historiographique qui se rattache par sa structure aux Miroirs du prince traditionnels donne à voir l'image d'un prince archétypal, seul susceptible de maintenir la société en «ordenance». Par sa chronique, Christine immortalise le spectacle parfait de la royauté<sup>7</sup>, le fige pour la postérité et accrédite l'idée de la perfection immémoriale du cérémonial des rois de France, de même que la chevalerie est donnée comme valeur éternelle, déjà pratiquée par le fondateur de Rome.

*Le livre des fais et meurs du sage roy Charles V* intéresse également notre propos par la «mise en mémoire<sup>8</sup>» qu'il effectue de certains événements que l'auteure estime dignes du souvenir collectif. Le récit de Christine opère un choix dans le modèle fourni par les *Grandes chroniques de France*, de façon à dessiner de façon stylisée la noblesse pérenne des fleurs de lys<sup>9</sup>. Pourquoi la visite de Charles IV est-elle décrite en quatorze

5. Voir notamment dans le récit de la visite de Charles IV (*LF*, II, p. 93-129), la selle du roi, le dais qui abrite les trônes du roi de France et de l'empereur d'Allemagne.

6. Comme l'explique Marie-Thérèse Lorcin, Christine est convaincue que «transmettre ses normes et ses valeurs est pour la société la condition de sa survie». Voir «Christine de Pizan analyste de la société», dans Margarete Zimmerman et Dina de Rentiis (dir.), *The City of Scholars. New Approaches on Christine de Pizan*, Berlin et New York, Walter de Gruyter, 1994, p. 201.

7. Voir Claire Le Brun-Gouanvic, «Spectacles aristocratiques et spectacles bourgeois chez Christine de Pizan», dans Marie-France Wagner et Claire Le Brun-Gouanvic (dir.), *Les arts du spectacle dans la ville*, Paris, Éditions Honoré Champion, 2000, p. 19-36.

8. Nous empruntons cette formulation à Françoise Autrand, «Mémoire et cérémonial: la visite de l'empereur Charles IV à Paris en 1378 d'après les *Grandes chroniques de France* et Christine de Pizan», dans Liliane Dulac et Bernard Ribémont (dir.), *Une femme de lettres au Moyen Âge*, Orléans, Paradigme, 1995, p. 92.

9. Dans son analyse très pertinente de la réécriture de l'événement par Christine, Françoise Autrand note que celle-ci a pris soin de gommer toutes les notations de couleur

chapitres avec un luxe de détails? Non pour narrer un événement exceptionnel, le fait marquant par excellence de la fin du règne de Charles V, mais pour donner un exemple magistral de la mise en application de la noble et ancienne coutume des rois de France. L'auteure le signifie habilement en faisant précéder ces chapitres d'un résumé synthétique des visites de monarques étrangers, tels que le sultan de Babylone : tous sont reçus selon le même protocole, comportant en particulier la visite des reliques de Saint-Denis, où les précieuses reliques de la Passion du Christ voisinent avec celles des rois très chrétiens. Ce qui se construit — consciemment ou non, il est difficile de l'évaluer — c'est la fiction d'un système social intemporel, et donc soustrait à tout questionnement. Chez Christine voisinent en effet un sens aigu de l'historicité, perceptible par exemple dans l'histoire des civilisations humaines qu'offre *Le livre de mutacion de fortune*, ou encore dans certaines remarques du *Livre de la cité des Dames*<sup>10</sup>, et une vision atemporelle, souvent véhiculée par le concept de Nature, traité ou non sur le mode de l'allégorie.

Car Christine partage avec les écrivains politiques de son temps une conception « naturelle » de la royauté. Comme Jacques Krynen a été l'un des premiers à le faire remarquer, tous esquissent la figure éternelle du bon prince, élu par Dieu et par Nature<sup>11</sup>. Deux fictions contribuent à étayer cette croyance : celle de l'origine troyenne du royaume de France et celle de la lignée ininterrompue des Capétiens<sup>12</sup>. Christine présente la réinterprétation de la légende troyenne dans quatre œuvres<sup>13</sup>. Un passage particulièrement éclairant du *Livre du corps de Policie* (1407)

qui auraient pu brouiller l'impression qu'elle voulait donner : « La noblesse est encadrée, hiérarchisée, dominée par le roi et les princes des fleurs de lys » (*ibid.*, p. 96).

10. Par exemple, ses commentaires sur la durée du royaume des Amazones (p. 80) ; son jugement en faveur du progrès technique, où elle prend le contrepied de Boccace (p. 110). Nous renvoyons à la traduction en français moderne, plus accessible que l'édition critique de Maureen Cheney Curnow (thèse dactylographiée, Vanderbilt University, 1975, 3 vol.) : *La cité des Dames* (éd. Thérèse Moreau et Éric Hicks), Paris, Stock, coll. « Moyen Âge », 1986. Dorénavant désigné à l'aide du sigle CD suivi du numéro de la page.

11. Jacques Krynen, *op. cit.* Voir aussi *id.*, *L'empire du roi. Idées et croyances politiques en France. XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 1993, p. 200 : « Ses écrits politiques [...] sacrifient tous à l'idéal d'une nation unie et faisant corps avec son prince naturel. »

12. Voir Bernard Guenée, « Les généalogies entre l'histoire et la politique : la fierté d'être capétien en France, au Moyen Âge », *Annales (Économies, Sociétés, Civilisations)*, vol. XXXIII, n° 3, mai-juin 1978, p. 450-477.

13. *Le livre du chemin de long estude*, *Le livre de la mutacion de fortune*, *Le livre des fais et meurs du sage roy Charles V* et *L'avisio* Christine. Dans *Le livre des fais*, Christine discerne dans la ruine de Troie le plan de Dieu.

met en relation les motifs de la nature et de la succession ininterrompue depuis Troie<sup>14</sup>. Si, en exploitant ce thème du prince naturel, Christine participe du courant de pensée dominant, il nous semble toutefois qu'elle en est un des porte-parole les plus explicites. Il nous apparaît en effet, et nous y reviendrons plus loin, que le concept de Nature, partie intégrante de la *Weltanschauung* politique de l'époque, est aussi l'une des clés de voûte du système de représentations de l'auteure, un trait d'union entre ses différents types d'écrits.

### **Influences et destinées : regard surplombant l'histoire humaine**

Par le biais des personnifications allégoriques (Raison, Justice, Fortune, etc.), Christine s'interroge, tout au long de son œuvre, sur les forces qui président aux destinées humaines. Une figure féminine est également fréquemment conviée à ces mises en scène : la sybille. Personnages historiques dont l'existence n'est plus à prouver pour l'auteure, premières nommées des femmes savantes de *La cité des Dames*, les sybilles sont des adjuvants de première importance dans le récit enchâssé du songe ou de la vision.

Dans *Le livre du chemin de long estude* (1402-1403), c'est la sybille Amalthée qui vient chercher Christine pour la mener au Cinquième Ciel. Là lui sont dévoilés l'avenir et les « secrez de Dieu<sup>15</sup> », qu'elle ne peut révéler. Ce texte tente de clarifier les rapports hiérarchiques entre la Providence divine, les déterminants astrologiques<sup>16</sup>, qu'elle appelle Influences

14. « Je tiens le peuple de France trèsbien heureux, lequel dès son commencement qui de l'issue des Troyens a esté gouverné, non mie des princes estranges, mais de ceulx mesmes qui sont yssus de hoir en hoir des ceulx qui tousjours les ont seignourie des nobles princes françoys est convertie au peuple comme *naturelle*. Et pour celle cause est avec ce avecques la grace de Dieu que sur tous les pays et royaumes du monde le peuple de France est le plus *naturel* et de meilleur amour et obeissance a leur prince, laquel chose est singuliere et tresspeciale vertu et grande loenge a eux et en desservent grant merite !, Christine de Pizan, *Le livre du corps de Policie* (éd. Robert H. Lucas), Genève, Droz, 1967, III, 2, p. 171. Les italiques sont de nous.

15. Christine de Pizan, *Le livre du chemin de long estude* (éd. Robert Püschel), Genève, Slatkine Reprints, 1974 [Berlin, 1887], v. 2170-2174, p. 94. Dorénavant désigné à l'aide du sigle *LC*, suivi du numéro du vers.

16. La fille de Thomas, « astrologien » de Charles V, manifeste du respect et de l'intérêt pour la science astrologique. Dans *Le livre des fais et meurs du sage roy Charles V*, elle définit la vraie astrologie (II, 15-19). Charles V avait une passion pour cette science, en dépit des critiques virulentes de son précepteur, puis traducteur, Nicole Oresme. Ce dernier lui adressa le *Contra judiciarios astronomos et principes in talibus se occupantes* en 1361, et le *Contra divinatores horoscopios* en 1370, quelques années après l'engagement de Thomas de Pizan.

et Destinées, et la Fortune. Le rôle de Fortune, à laquelle elle consacre l'un de ses plus longs écrits didactiques, ne laissera de troubler Christine. Les enseignements reçus par la voyageuse dans cet épisode du Cinquième Ciel sont divers. Le temps semblant se dérouler devant elle, tel un ruban — « Vi en quel temps tout avendrait » (LC, 2165) —, elle apprend les causes de la récente comète de 1401, elle voit les comètes et éclipses à venir, leurs causes et les malheurs qu'elles entraîneront. Bien plus, cette vision céleste lui donne la clé des prophéties des dix sybilles et de Merlin<sup>17</sup>. La vision surplombante, accordée à Christine par une envoyée céleste, est un motif récurrent chez l'auteure. Dans *L'avision*<sup>18</sup> (1405), un parcours ascendant la mènera au « sommeton » d'une tour où elle sera reçue par Dame Philosophie, se manifestant dans une lumière éblouissante. Christine se peint volontiers en grande initiée qui voit l'avenir, domine le temps, sans pouvoir toutefois en modifier le cours<sup>19</sup>.

Dans le débat du *Livre du chemin de long estude* où s'affrontent quatre états de vie : Richesse, Noblesse, Chevalerie, Sagesse, cette dernière est incarnée par le philosophe et astrologien qui « toutes scet entierement / Les choses qui sont a venir » (LC, 3404-3405). On pourrait citer d'autres exemples — ils sont nombreux — où le Sage est présenté comme le prescient, le prophète ou la prophétesse, la sybille, qui sait ce que Dieu a prévu de toute éternité. Ainsi dans *La cité des Dames*, les sybilles païennes et les prophétesses chrétiennes figurent au premier rang des femmes savantes.

La discussion entamée dans *Le livre du chemin de long estude* se poursuit dans *Le livre de mutacion de fortune*, pour s'achever dans *L'avision* où on observe une nette évolution de la pensée de l'auteure. Comme l'a justement observé Armand Strubel, Fortune et Raison sont les deux pôles de l'allégorie christinienne, « emblématiques de son existence<sup>20</sup> ». Une nouvelle figure, Opinion, apparaît cependant dans le dernier traité et y joue un rôle important : c'est la deuxième dame que rencontre la voyageuse de la vision, entre Libera, allégorie politique de la France, et Dame Philosophie. Opinion, dont la principale caractéristique est d'être

17. « Des dix sebillles qui tant sceurent, / De Merlin et de ceulx qui furent / Le temps futur prophétisans, / L'effect, ou, comment et les ans / Me fu la du tout exposé, Tout ne fust leur texte glosé » (LC, 2193-2198).

18. Rappelons que le terme « avision » a une connotation prophétique en moyen français. Christine aurait également écrit une *Avision du Coq* dont le texte est perdu.

19. « Voulentiers leurs cours desmeusse / D'aucun cas et de certain lieu, / Mais qu'il n'en deust desplaïre à Dieu ; / Mais destourber ne poz leurs erres » (LC, 2141-2145).

20. Armand Strubel, « Le style allégorique de Christine », dans Liliane Dulac et Bernard Ribémont (dir.), *op. cit.*, p. 358.

changeante, se présente comme la source de toute évolution des idées humaines : elle a inspiré les philosophies, les religions<sup>21</sup> ; elle suscite les débats intellectuels. Au fil d'une longue discussion, Opinion en vient à faire admettre à Christine qu'elle joue un rôle plus important que Fortune dans l'existence humaine ; agissant sur les esprits alors que Fortune agit sur les choses, elle lui est antérieure, mais aussi supérieure. Fortune et Opinion, qui font naître et mourir les civilisations, appartiennent à l'histoire.

Opinion dit être la servante de Philosophie sur terre. Cette dernière, fille de Dieu, est éternelle. Pour la compréhension du lecteur moderne, il faut bien préciser que Philosophie, sous la plume de Christine, recouvre le concept de théologie, théologie qui culminera, à la fin des temps, en la connaissance parfaite de Dieu, la vision béatifique<sup>22</sup>. À la fin de *L'avisio*n, Christine définit la philosophie : « [...] tu es vraie phisique c'est assavoir theologie en tant que tu es de Dieu, car toutes les causes de toute nature sont en dieu createur » (AC, 191).

Dans les stratégies argumentatives de Christine, dans la distribution des mises en scène allégoriques, une figure nous paraît acquérir une importance croissante, au fil des traités, celle de la nature. Dans l'*Epistre au dieu d'amour* (1399)s déjà, Christine rappelait aux détracteurs des femmes que l'amour entre les deux sexes est voulu par Nature ; l'homme naturel, c'est-à-dire non corrompu par la culture cléricale, se plaît en la compagnie des femmes :

Homs naturel sanz femmes ne s'esjoye  
C'est sa mere, c'est sa suer, c'est s'amie,  
Et pou avient qu'a homs soit anemie<sup>23</sup>.

21. Christine de Pizan, *L'avisio*n Christine (éd. Sister Mary L. Towner), Washington (D.C.), The Catholic University of America, 1932. Dorénavant désigné à l'aide du sigle AC, suivi du numéro de la page. Christine mentionne le polythéisme (« celle [la loi] des payens d'aorer pluseurs dieux ie donnay aux hommes de fol entendement », p. 115) ; l'islam (« Je fis trouver a mahomet la fausse loy qui ores a esté, et sera pour la punicion des cretiens continue si [je] tins les sarrazins en celle fausse creance » (p. 116) ; les différentes hérésies du christianisme. Christine, écrivant à l'époque du Grand Schisme — et quelques siècles avant le dogme de l'infailibilité pontificale ! — n'est pas plus tendre pour les papes : « [...] ie fis errer [...] plusieurs papes et patriarches et de divers estas de l'eglise » (p. 116).

22. Cette question théologique a passionné les milieux religieux, mais aussi intellectuels au début du xiv<sup>e</sup> siècle, sous le pontificat avignonnais de Jean XXII. Voir les travaux de Marc Dykmans, *Robert d'Anjou, roi de Jérusalem et de Sicile. La vision bienheureuse, traité envoyé au pape Jean XXII*. *Miscellanea Historiæ Pontificiæ*, 30, Rome, 1970 ; *id.*, *Les sermons de Jean XXII sur la vision béatifique*. *Miscellanea Historiæ Pontificiæ* 34, Rome, 1973 ; *id.*, *Pour ou contre Jean XXII en 1333 : deux traités avignonnais sur la vision béatifique*, Biblioteca apostolica vaticana, Studi e Testi 274, 1975.

23. Christine de Pizan, *Epistre au dieu d'amours* (éd. Maurice Roy), dans *Œuvres poétiques de Christine de Pizan*, tome II, Paris, Didot, 1891, v. 732-734, p. 24.

Dans *La cité des Dames*, les arguments *ad naturam* sont utilisés de façon soutenue. Pour réfuter les arguments de l'infériorité biologique de la femme, Dame Raison conseille simplement à l'auteure d'observer son propre corps (CD, 53-54). Christine fait preuve d'un optimisme foncier vis-à-vis de la nature qui compense d'elle-même les manques et les imperfections des créatures<sup>24</sup>. La personnification de Nature prend de plus en plus de relief dans les traités allégoriques. Dans le dernier, *L'avisio Christine*, Nature, fille de Dieu, préside à la naissance des créatures, qu'elle nourrit ; elle est clairement présentée comme éternelle, alors qu'Opinion, fruit du désir de savoir de l'homme, mais aussi de l'ignorance, mourra à la fin des temps : « Car en paradis n'en enfer, n'ay ie demeure ; ma duree sera iusqu'au derrain iour, et lors fineray » (AC, 112).

Le concept de nature nous paraît particulièrement intéressant chez Christine par la manière dont elle l'intègre à son système intellectuel et religieux. Nous dirions même que c'est ce concept qui lui permet d'intégrer harmonieusement les deux registres du profane et du sacré. Il suffit pour s'en convaincre de lire en parallèle des passages extraits d'écrits de visée différente. Ainsi, au début du *Livre de la mutacion de fortune*, c'est Nature que Christine choisit comme mère, alors qu'elle conserve le père biologique et mentor intellectuel, Thomas de Pizan<sup>25</sup>. C'est cette même Nature qui préside au choix du sexe de l'enfant à naître, contre les désirs du père. Puis, dans le prologue de *L'avisio*, au cours d'une curieuse scène de création, décrite dans le registre culinaire, Nature prédétermine le sexe de Christine avant sa naissance<sup>26</sup>. Ailleurs dans ce traité, mais sur le mode discursif, Nature apparaît souvent dans le binôme : Dieu et Nature. Enfin, Christine signifie à plusieurs reprises dans son œuvre didactique que c'est la nature qui l'« encline » à l'étude<sup>27</sup>. La nature représente donc dans le système de l'auteure un concept fort, la vérité et la stabilité qui s'opposent aux civilisations éphémères et à l'opinion changeante. Il nous semble que l'auteure veut

24. Elle cite l'exemple de génies tels qu'Aristote et Alexandre qui étaient laids (CD, 67).

25. Voir l'analyse d'Andrea Tarnowski, « Maternity and Paternity in "La Mutacion de Fortune" », dans Margarete Zimmermann et Dina De Rentiis (dir.), *op. cit.*, p. 116-121.

26. Voir notre étude « L'écriture médecine : une relecture de *L'avisio Christine* », dans Jean-Philippe Beaulieu et Diane Desrosiers-Bonin (dir.), *Dans les miroirs de l'écriture. La réflexivité chez les femmes écrivains d'Ancien Régime*, Montréal, Département d'études françaises de l'Université de Montréal, coll. « Paragraphes », 1998, p. 9-20, notamment p. 11.

27. Par exemple, dans *L'avisio* : « me tray au chemin ou propre nature et constellacion m'encline, c'est assavoir amour d'estude » (AC, 163).

ainsi signifier qu'il existe une vérité intemporelle au-delà de la culture ambiante qui n'est pas favorable aux ambitions féminines.

### La Prison de vie humaine et la cité « pardurable »

Il n'est pas indifférent d'examiner comment Christine aborde la notion d'éternité dans un contexte religieux et doctrinal. La lecture de l'*Épître de la prison de vie humaine*, traité de consolation<sup>28</sup> écrit entre 1415 et 1417, dans le sillage du désastre d'Azincourt, nous en donne le loisir. Pour cette œuvre de circonstance, Christine emprunte la métaphore du titre à saint Bernard et à Albert le Grand<sup>29</sup> : la vie humaine est une prison dont seule la mort peut nous délivrer. « Ha ! Monde ! s'exclame l'auteure au début du petit traité. Est-ce donques grant joye et tout gaignié que te régner en toy ? » (EP, 21). Au contraire, affirme-t-elle, citant saint Prosper, « apres la mort sera joye sans fin, lumiere sans tenebres, voullenté toute une, santé sans maladie » (EP, 42). Dans ce collage de citations patristiques, inhérent au genre, il est intéressant pour notre propos d'observer les quasi-synonymes que l'auteure propose pour le mot « éternel », qui apparaît relativement peu souvent dans le texte<sup>30</sup>. L'éternité de la doctrine chrétienne est définie comme « joye sans fin » (EP, 42), « cité pardurable au ciel » et « perpetuel heritage » (EP, 42), « pardurable joye » (EP, 46), l'adverbe « incessamment » (EP, 49), « don de perpetuite » (EP, 52). Il nous paraît important de noter que dans ce court texte, qui se prête bien à une analyse lexicale, le terme « éternel » apparaît surtout dans les citations, de saint Bernard notamment, alors que les synonymes ou tournures périphrastiques se trouvent dans les gloses et invocations de l'auteur. Selon les emplois du texte, « pardurable » nous paraît être l'équivalent à connotation affective d'éternel.

En quoi ce petit traité peut-il encore nous intéresser ? Par le traitement qui y est fait des « douze joies de paradis » (EP, ch. 12). L'auteure représente par une couronne de douze étoiles la gloire des bienheureux après le jour du jugement. Bien que dans cette évocation Christine suive dans ses grandes lignes la doctrine officielle sur les corps

28. Sur ce genre, voir Charles Favez, *La consolation latine chrétienne*, Paris, Vrin, 1937.

29. Sur les sources de l'*Épître de la prison de vie humaine*, voir l'édition d'Angus J. Kennedy, Londres, Grant et Cutler, 1984. Dorénavant désigné à l'aide du sigle EP, suivi du numéro de la page.

30. Par exemple : « royaume eternal » (EP, 44 ; Boèce) ; « vie eternele » (EP, 45 ; saint Grégoire) ; « celle eternalle resplendeur de la benoite trinite » (EP, 46 ; saint Bernard) ; « O ! gloire eternele » (EP, 54 ; saint Bernard).

bienheureux, l'importance qu'elle accorde à la joie du corps retrouvé pour l'éternité ne peut manquer d'attirer notre attention :

La premiere estoille est que la joye que le corps, qui *naturellement* aime l'ame et l'ame qui semblablement aime *son* corps, aura d'estre conjoint glorieusement, sans jamais partir, avec celle qu'il a tant amee, dont mort l'avoit separé, et elle de veoir son compaignon le corps sauvé avec elle (EP, 48 ; nous soulignons).

Dans la description de la huitième étoile, elle insiste sur la joie, que l'on pourrait qualifier d'esthétique, que procurera aux bienheureux la vue de tous ces corps d'hommes et de femmes glorieux :

La viii<sup>e</sup> sera la tres grant consolacion que ilz prenront l'un avec l'autre, eulx voiant si bele compaignie de sauvez en ames et corps humains, portans lumiere, où riens n'aura de lait ne vergongneux, mais apperra tout bel quanque<sup>31</sup> Dieux a fourmé sur corps d'omme et de femme, lors que penitance aura tout purgié et nettoié (EP, 50).

On retrouve ici les accents avec lesquels elle évoquait l'harmonie des fêtes de cours dans *Le livre des fais et meurs du sage roy Charles V*. Ce qui frappe dans cette œuvre tardive, c'est l'omniprésence du thème de la nature et le caractère éternel de cette dernière. Le leitmotiv de la nature, créant femme comme homme *ad vitam æternam* est encore lisible ici. Ces passages du traité de consolation éclairent à coup sûr l'allégorie de la Dame mettant l'esprit de Christine dans un corps féminin au début de *L'avisio*.

En définitive, l'*Epistre* nous intéresse pour les précisions sémantiques qu'elle apporte sur l'expression du concept d'éternité chez Christine, mais aussi par l'explicitation qu'elle donne des rapports entre Nature et éternité dans un système de représentations où Christine englobe sans heurt le religieux et le profane.

### **L'œuvre littéraire : sauf-conduit pour l'éternité**

Après ces diverses mises en perspective de la pensée de l'auteure, il nous reste à aborder l'aspect qui fait de Christine un cas unique pour son époque : la construction, à travers son œuvre, de sa figure d'écrivain, la mise en scène de son entrée dans la postérité littéraire. Trois écrits, publiés la même année (1405), accomplissent ce tour de force : *Le livre de la cité des Dames*, *Le livre des trois Vertus*, *L'avisio Christine*. Le premier, qui est sans doute le plus significatif pour le lecteur moderne,

31. « Tout ce que ».

a suscité une abondance de travaux critiques. Aussi ne le présenterons-nous que très rapidement. Nous orienterons la lecture sur ce qui peut servir notre propos.

Dans *Le livre de la cité des Dames*, où la critique moderne a pu voir une utopie féminine<sup>32</sup>, Christine pose d'emblée, par la bouche de la personnification allégorique Raison, qu'elle est mandatée pour construire une cité éternelle<sup>33</sup>. Les modèles religieux qu'utilise Christine pour légitimer sa démarche — réécriture des scènes d'annonciation évangéliques ; référence à la cité de Dieu augustinienne — ont été largement commentés et nous n'y reviendrons pas<sup>34</sup>. Pour la question qui nous intéresse ici, ce qui paraît particulièrement important, c'est l'estompage des frontières entre l'éternité de la doctrine chrétienne et celle de la postérité littéraire. La cité des Dames est construite dans un mortier incorruptible donné par Dame Raison (CD, 44), ses portes seront apportées du ciel par Dame Justice (CD, 46). Quant à Dame Droiture, elle lui permettra de donner à la cité des proportions immenses, sans qu'il reste le moindre terrain vague (CD, 45). Pérennité, impugnabilité, occupation du territoire — le champ des lettres<sup>35</sup> —, voici les dons qu'apportent à Christine ces envoyées du ciel, filles de Dieu. Ainsi pourra-t-elle se porter à la défense de l'honneur des femmes en érigeant un monument littéraire promis à l'éternité, et en acquérant du même coup l'immortalité. La construction terminée, Dame Justice y conduit les dames illustres du passé et du présent. Cette cité est un nouveau « royaume de Féminie », plus parfait que le premier, celui des Amazones, car ses habitantes, dotées d'éternité, n'auront pas à le quitter pour assurer la survie de l'espèce (CD, 144). En outre, la Cité accueillera les femmes de demain, ce qui, implicitement, assure la renommée future de l'écrivaine. Saintes ou savantes, les habitantes à venir sont autant de gages de la pérennité du nom de la bâtisseuse Christine.

*Le livre des trois Vertus à l'enseignement des dames* — c'est le titre complet — représente le volet pratique du *Livre de la cité des Dames*. Dans la

32. « A Feminine Utopia », tel est le titre donné par Charity Cannon Willard à son chapitre sur *Le livre de la cité des Dames* dans *Christine de Pizan. Her Life and Works*, op. cit.

33. Traduction de Moreau et Hicks : « Ta cité sera d'une beauté sans pareille et demeurera éternellement en ce monde » (CD, 44).

34. Voir en particulier Jacqueline Cerquiglini, « Fondements et fondations de l'écriture chez Christine de Pizan. Scènes de lectures et scènes d'incarnation », dans Margarete Zimmerman et Dina de Rentiis (dir.), op. cit., p. 79-96.

35. Dame Raison à Christine : « Partons au champ des lettres ; c'est en ce pays riche et fertile que sera fondée la cité des Dames » (CD, 48).

scène d'ouverture, les Vertus proclament que leur œuvre, édiflée avec Christine dans *La cité des Dames*, est bonne. Aussi enjoignent-elles l'auteure de se remettre au travail. Les envoyées du ciel établissent un parallèle explicite entre le récit de la Création (Gn 1) et leur œuvre récente, la cité, qui les autorise à ordonner une diffusion universelle de cette dernière<sup>36</sup>. Mais c'est surtout la « fin et conclusion » du livre qui offre un exemple sans précédent de projet de diffusion de ses œuvres par un auteur avant l'imprimerie<sup>37</sup>. L'épilogue du *Livre des trois Vertus* constitue à cet égard un véritable morceau de bravoure. Christine se dit « lassee par la longue escripture, mais tres resjoye regardans la tres belle œuvre de leurs [celles des trois Vertus] dignes leçons » (LV, 224). Elle prend soin de préciser que, si ces leçons lui ont été dictées, elles ne les en a pas moins « recapitulees, veues et reveues ». La sagesse des dames du ciel, inspirée par Dieu, sert de caution à la « prudence mondaine<sup>38</sup> » acquise par Christine. L'auteure envisage pour cet ouvrage conjoint une diffusion générale et durable, « a tout l'université des femmes presens et a venir » (LV, 225). Alors que dans la *Cité*, elle s'est surtout préoccupée de réhabiliter les femmes du passé pour les lecteurs et les lectrices futures, ici elle est résolument tournée vers l'avenir. L'œuvre étant utile, « prouffitable » (LV, 225), elle doit être diffusée. On se souviendra que ce critère de l'utilité, emprunté à Dante, était au cœur de son argumentation dans le débat sur le roman de la Rose où elle jugeait le roman de Jean de Meung « oyseux<sup>39</sup> ».

36. « [...] et a l'exemple de Dieu qui, au comencement du siecle qu'il ot creé vit son œuvre bonne, la beneÿ, puis fist homme et femme et les aultres animaulx, ainsi nostre dicte œuvre precedent, ceste de *La cité [des] Dames*, qui est bonne et utile, soit beneÿe et exaulcee par tout l'univers monde [...] », Christine de Pizan, *Le Livre des trois Vertus* (éd. Charity Cannon Willard, Éric Hicks), Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque du xv<sup>e</sup> siècle », 1989, p. 8. Dorénavant désigné à l'aide du sigle LV, suivi du numéro de la page.

37. Il faut tout de même rappeler que, grâce au goût des beaux livres qui s'est répandu dans les cours royales et princières, le projet de diffusion d'œuvres manuscrites n'est pas si utopique qu'il le paraîtrait de prime abord. Sur le livre dans la société des xiv<sup>e</sup> et xv<sup>e</sup> siècles, voir Carla Bozzolo et Ezio Ornatò, « Les lectures des Français aux xiv<sup>e</sup> et xv<sup>e</sup> siècles. Une approche quantitative », dans Luciano Rossi (dir.), *Ensi firent li ancessor. Mélanges de philologie médiévale offerts à Marc-André Jung*, tome II, Alessandria, Éditions dell'Orso, 1997, p. 713-762 ; Jacqueline Cerquiglini, *La couleur de la mélancolie : la fréquentation du livre au xiv<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hatier, 1993. À notre connaissance, Christine est cependant la seule auteure à aborder explicitement cette question à l'intérieur même d'une œuvre.

38. C'est ainsi que Christine de Pizan désigne la sage conduite de la dame en société.

39. Christine de Pizan, *Le débat sur le « Roman de la Rose »* (éd. Éric Hicks), Paris, Champion, 1977, p. 12 : « Vueil dire, divulguer et soustenir manifestement que, sauve vostre bonne grace, a grant tort et sans cause donnez si parfaicte louenge a celle dicte euvre, qui mieulx puet estre appellee droicte oysiveté que œuvre utile, a mon jugement » (Lettre à Jean de Montreuil)

Cette finale du *Livre des trois vertus* vaut d'être intégralement citée :

Et pour ce, moy, leur servante [...] me pensay que ceste noble œuvre multiplieroye par le monde en plusieurs copies, quel qu'en fust le coust : seroit presentee en divers lieux a roynes, a princeps et a haultes dames, afin que plus fust honnouree et exauce<sup>40</sup>, si que elle en est digne, et que par elles peust estre semmee entre les aultres femmes ; laquelle dicte pensee et desir mis a effect, si que ja est entrepris, sera ventillee, espandue et publiee en tous païs — tout soit elle de langue françoise. Mais parce que la dicte langue plus est commune par l'univers monde que quelconques autre, ne demourra pas pour tant<sup>41</sup> vague et non utile nostre dicte œuvre, qui demourra au siecle<sup>42</sup> sanz decheement par diverses copies (LV, 225).

Christine a tout prévu : l'investissement financier, dirions-nous maintenant ; mais également la rentabilité probable si le manuscrit est destiné à une grande dame ; la circulation de l'information de bas en haut : de la grande dame à la moyenne, puis à la petite, pour reprendre les termes de l'auteure (dédicace à la dauphine Marguerite de Guyenne) ; l'efficacité du vecteur linguistique, le français. Les conditions semblent réunies pour assurer la pérennité de l'œuvre « qui demourra au siecle sanz decheement ». Les craintes à propos de la seconde et la troisième mort de l'écrivain — par l'oubli et par la disparition des livres — qui assaillent Pétrarque<sup>43</sup> ne semblent pas effleurer notre auteure résolument optimiste. Dans *La cité* déjà, alléguant l'exemple d'Aristote, elle affirmait que le savoir ne meurt pas avec son détenteur (CD, 116). Enfin, il est intéressant de noter que dans les dernières lignes du livre, Christine demande à ses lectrices de prier Dieu afin qu'Il améliore de plus en plus son entendement et lui donne la force de continuer son œuvre, les invitant ainsi implicitement à favoriser sa renommée. Elle évoque enfin sa gloire posthume, en mentionnant la lectrice du futur qui regrettera de n'avoir pas été contemporaine de Christine (CD, 225).

La même année, peut-être parallèlement, Christine écrit *L'avisio*. Dans la deuxième partie du traité où la voyageuse de l'allégorie, Christine, rencontre Dame Opinion, elle fait avec cette dernière un survol de l'histoire des idées et replace son propre œuvre en perspective. Dame Opinion mentionne deux critiques généralement faites au travail de l'auteure. La première, radicale, est le déni de maternité de ses œuvres : « [...] les aucuns dient que clers ou religieux te les forgent et que

40. Au sens de « louée ».

41. « À cause de cela ».

42. « Monde ».

43. Voir Pétrarque, *Mon secret* (éd. François Dupuigrenet Desroussilles), Paris, Rivages, coll. « Rivages poche », 1991, p. 175-177.

de sentement de femme venir ne porroyent » (AC, 143). Cette objection, qui est balayée d'un revers de main par Opinion, permet à cette dernière d'ajouter qu'avant Christine ont existé des femmes savantes « et meismement prophetes » (AC, 143). La seconde critique porte sur le style, jugé trop obscur, qui plaît aux uns et déplaît aux autres. Tout ce dispositif est mis en place pour introduire une prophétie d'Opinion sur la postérité littéraire de l'auteure : « Et le temps a venir plus en sera parlé que de ton vivant. Car tant te dis ie encore que tu es venue en mauvais temps [...]. Mais apres ta mort venra le prince plein de valour et sagece qui par la relacion de tres volumes desirera tes iours avoir esté de son temps et par grant desir souhaidera t'avoir veue » (AC, 145). On retrouve dans ces dernières paroles d'Opinion à Christine le motif du lecteur idéal du futur, qui a été abordé au féminin dans *Le livre des trois Vertus*. Ainsi cerne-t-on mieux l'importance du personnage de la prophétesse, sybille ou personnification allégorique, dans les mises en scènes christiniennes : voix légitimant la carrière littéraire de Christine, lui permettant d'échapper au temps pour énoncer sa gloire future, son éternité littéraire.

Si l'on excepte peut-être le *Secretum* de Pétrarque où saint Augustin félicite François pour certaines de ses œuvres et le cite, Christine est la première à construire une œuvre littéraire tout en l'écrivant, par le renvoi répété à ses œuvres antérieures. La pose des deux écrivains, dans le *Secretum* d'une part, dans *Le livre des trois Vertus* et *L'avision* d'autre part, est d'ailleurs sensiblement différente. Saint Augustin conseille à François Pétrarque de mettre fin à ses activités littéraires pour s'occuper de son salut ; François choisit une solution médiane : se hâter de terminer son œuvre pour se consacrer à la méditation<sup>44</sup>. Christine, bien au contraire, se présente comme une travailleuse infatigable au service des puissances célestes. Si tous deux ont recours au *topos* de l'époque peu propice à la reconnaissance des talents, seule Christine l'utilise pour augurer plus favorablement de l'avenir.

### Survivre « au siecle sanz decheement »

En définitive, ce qui nous paraît le plus remarquable chez Christine, c'est un optimisme que l'on pourrait qualifier de pré-renaissant, une vision qui, par-delà les vicissitudes de sa vie personnelle, lui permet de construire une œuvre que l'on pourrait qualifier de « surplombante ».

44. *Ibid.*, p. 179-185.

Les causes de cette originalité de Christine sont multiples : double culture italienne et française, et par conséquent double canon littéraire<sup>45</sup>, sentiment d'être le vecteur vivant de la *translatio studii* de l'Italie à la France<sup>46</sup>, marginalité de sa situation dans l'espace intellectuel de l'époque. Un concept semble donner force et cohérence à son système, celui de nature, qui lui permet d'intégrer de manière harmonieuse ses idées politiques, historiques, religieuses et ses idées sur la condition féminine. Dans *La mutacion* et dans *L'avisioin*, Christine naît femme parce que Nature en a ainsi décidé ; on est femme pour l'éternité comme le montre l'*Épistre de la prison de vie humaine* ; elle devient écrivain parce que sa nature l'y « encline » ; enfin son travail de femme écrivain lui assurera sinon l'éternité du moins l'immortalité. Christine n'appelle pas aux changements sociaux, bien au contraire ; elle pense, avec d'autres intellectuels de son temps, que la monarchie héréditaire est le système « naturel » de gouvernement et, en moraliste qu'elle est avant tout, que ce sont les mœurs, et non les structures sociopolitiques, qu'il faut réformer. Pour qu'elle puisse changer sa propre situation, accomplir des choses « non usagées » (AC, 165), tel le métier de femme de lettres, et les faire accepter, il suffira que la « muable » Opinion, maîtresse des usages, revienne vers la nature dont elle s'est éloignée. Car Nature et Éternité forment un couple indissociable. L'habileté et l'aplomb de la première femme de lettres française ont consisté à utiliser subtilement tout un système de références religieuses à des fins profanes<sup>47</sup>, pour oser penser, par le biais d'une œuvre sainte de réhabilitation et d'édification des femmes, à une gloire posthume, une gloire « au siecle sans decheement ».

45. Voir Earl Jeffrey Richards, *op. cit.*

46. Il faut voir par exemple comment elle toise ses adversaires dans le débat sur le *Roman de la Rose* en leur proposant de les aider à lire Dante dans le texte (*op. cit.*, lettre du 4 octobre 1402, p. 142).

47. Nous avons avancé l'hypothèse dans « L'écriture médecine », *op. cit.*, que l'auto-représentation de Christine se construisait sur un croisement entre l'image païenne de la mère/nature nourricière et la figure patristique du *docteur mellifluus*.



# Temps et digression dans les *Pensées* de Pascal

FRANÇOIS PARÉ

Que devient la notion d'infini lorsque, au sortir de la Renaissance, dans les *Essais* de Montaigne surtout et dans une bonne part de l'iconographie de cette époque, elle épouse les formes diverses et changeantes du temps? Peut-elle être ramenée simplement à ce que, dans les *Principes*, Descartes appellera l'*indéfini*, en l'opposant radicalement à la figure de Dieu<sup>1</sup>? Et le temps, dans son ouverture nouvelle à l'infini, emporté irrémédiablement vers l'avant et l'après, peut-il, de part et d'autre du sujet présent, échapper à la contrainte de l'histoire, au risque de perdre « tout ordre et toute lumière<sup>2</sup> »? N'est-ce pas de ce temps-là, hors de la contingence exemplaire de l'histoire, qu'il s'agit dans les *Pensées* de Pascal? Ces questions sur le sujet classique et sur les formes ouvertes de la temporalité par lesquelles il tend à se construire dans certains textes du xvii<sup>e</sup> siècle constitueront ici les assises de ma réflexion.

Le texte cartésien dans son ensemble est traversé, on le sait, par l'angoisse des formes ouvertes, celles du temps comme celles de l'espace<sup>3</sup>. Mais, à l'époque de Descartes, nulle écriture n'est plus profondément marquée par cette problématique de l'ouvert que celle de Pascal, chez qui la conscience tragique, soumise à la fragmentation, s'ouvre sur une béance sans mesure qui lui sert de bordure épistémologique et d'espace

1. Voir à ce sujet l'article de Nancy Kendrick, « Uniqueness in Descartes' "Infinite" and "Indefinite" », *History of Philosophy Quarterly*, vol. XV, n° 1, janv. 1998, p. 23-25.

2. Blaise Pascal, *De l'esprit géométrique*, dans *Œuvres complètes*, (éd. Jacques Chevalier), Gallimard, Paris, « Bibliothèque de la Pléiade », 1954, p. 582.

3. Voir l'article « "Inter inextricables... difficultatum tenebras" : Ficino's Pimander and the Gendering of Cartesian Subjectivity », *Renaissance et Réforme*, vol. XXII, n° 1, hiver 1998, p. 23-34.

digressif. Dans les *Pensées*, le sujet lui-même, privé de tout, même de l'amour, s'articule sur l'infini. Et cet infini, sidérant et sidéral, n'est pas tant un espace qu'une forme divisible du temps. De Montaigne à Pascal se façonne, comme l'ont suggéré successivement Cioran et Goldmann, il y a une cinquantaine d'années, une logique particulière de l'éternité, non plus comme continuité, mais comme fragmentation. Et c'est donc à partir de ces deux critiques que commencera ici mon examen du texte pascalien.

### Lectures du déclin

Dans *Le crépuscule des pensées*, Cioran revient à plusieurs reprises sur la figure de l'éternel qui lui semble à la fois la matière même dont est fait le discours rassurant de l'histoire et l'horizon de sa perte dans l'infini du temps. Car si l'histoire est la forme la plus conséquente et la plus explicite du déclin, elle ne se laisse saisir que par le « fardeau de l'éternité » dont elle est porteuse et qui l'habite à l'excès<sup>4</sup>. Il faut dire que cette notion d'éternité a pour le philosophe des fragments une double origine : elle semble déjà à l'œuvre dans les premiers grands textes du christianisme, où elle est aussitôt investie de valeurs eschatologiques ; puis plus tard, à l'âge classique, au moment où elle réapparaît une seconde fois, notamment dans les écrits de Pascal, elle se présente comme antithèse absolue de l'histoire. C'est ici qu'elle nous intéresse tout particulièrement.

Si elle resurgit de cette manière, dans les diverses intersections de la pensée occidentale, des premiers temps du christianisme jusqu'à nos jours, c'est qu'elle se pose avant tout comme un nécessaire avatar du temps, une scorie dont la seule richesse réside, pour Cioran, dans sa capacité de transcender l'histoire. « L'éternité », conclut-il alors, « pourrait être la marche finale du temps, comme le néant la sublimation dernière de l'éternité » (C, 381). Et, comme pour donner forme et expression à ce désir de sublimation, la culture occidentale semble produire en différents moments de son histoire une pensée de l'éternité. Cioran ne rattache pas explicitement la résurgence de ce concept à l'écriture, manuscrite ou imprimée, dont la culture classique est certainement

4. E. M. Cioran, *Le crépuscule des pensées*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1997, p. 381. Cette œuvre date de 1938 et a été publiée en roumain en 1940. La traduction de l'édition Quarto est de Mirella Patureau-Nedelco. Les références à cette édition seront dorénavant faites dans le texte à l'aide du sigle C, suivi immédiatement du numéro de la page.

tributaire, ni d'ailleurs à la circulation et la préservation des savoirs livresques. Chez Pascal, du reste, le livre est matériellement et moralement suspect. Au contraire, l'éternité dont il s'agit sera la limite même de ces savoirs qui, eux, se caractériseront, comme toute entreprise humaine, par leur caducité.

La référence aux *Pensées* de Pascal dans l'ensemble des textes de Cioran n'est donc pas fortuite. En réalité, et le titre du *Crépuscule des pensées* ne peut pas tromper (du moins dans sa traduction française), ces écrits en langue roumaine, tant par leur forme fragmentée que par leur rappel direct et insistant de motifs appartenant à l'univers pascalien, doivent être lus comme un palimpseste et une distorsion des *Pensées*<sup>5</sup>. La majuscule est perdue, certes, entre le titre attribué à l'œuvre de Port-Royal<sup>6</sup> et celui conféré par l'exilé roumain à cette nouvelle série de fragments : c'est dire que trois cents ans après les *Pensées* l'optimisme prudent de Pascal n'y est plus et la vérité est, dans l'univers cataclysmique propre au *Crépuscule des pensées*, « une erreur exilée dans l'éternité » (C, 389). Obsédé par le déclin, dont toute l'histoire du monde est porteuse à ses yeux, Cioran reprend le texte pascalien en mode mineur, si l'on peut dire, hors de toute majuscule.

De quelle manière, donc, ce débordement épistémologique de l'éternité, dont *Le crépuscule des pensées* évoque (peut-être pour la dernière fois?) les récurrences dans l'histoire, est-il le centre des *Pensées* (lettre majuscule)? S'il est vrai, comme le croit Cioran, que l'âge classique est porteur d'un rêve de permanence idéologique et institutionnelle, ce rêve reste chez Pascal traversé par une profonde inquiétude. Peut-être l'âge classique est-il encore, en effet, profondément imprégné de cet univers collectif de la peur que Denis Crouzet associait, dans son étude du xvi<sup>e</sup> siècle, à la diffusion des valeurs calvinistes<sup>7</sup>. Dans sa réflexion sur les *Pensées*, Hervé Pasqua semble bien le croire : « Derrière la recherche moderne de l'autonomie absolue de la raison se cache, en réalité, un désespoir de la raison. Ce désespoir prend sa source dans la conception luthérienne et calviniste selon laquelle le péché originel n'a

5. Cioran écrit : « Pascal — et surtout Nietzsche — semblent des reporters de l'éternité » (C, 391).

6. Le titre de la première édition des *Pensées*, dont le privilège royal est obtenu par Florin Périer, le 27 décembre 1666, soit quatre ans après la mort de Pascal, est : *Les Pensées de Monsieur Pascal sur la Religion et sur quelques autres sujets*. Voir Louis Lafuma, *Histoire des Pensées de Pascal (1656-1952)*, Paris, Éditions du Luxembourg, 1954, p. 33.

7. Denis Crouzet, *La genèse de la Réforme française, 1520-1562*, Paris, SEDES, 1996. Voir l'excellent compte rendu de cet ouvrage par Michel De Waele, *Renaissance et Réforme*, n° 3, 1998, p. 83-86.

pas seulement blessé la nature, mais l'a entièrement corrompue au point que la grâce ne peut plus rien pour elle<sup>8</sup>. » Voilà bien l'« univers voué à la dissolution », coupé de la « grâce », « blessé » dans son origine et dans son devenir, dont Cioran croit lire la présence chez Pascal (C, 465).

Malgré le didactisme décisif de son œuvre (surtout dans la seconde moitié des *Pensées*), Pascal ne cesse d'évoquer, par le recours à l'aphorisme et au fragment, la distance incommensurable qui sépare la pensée de la vérité. Pessimiste, il est donc, lui aussi, comme le Cioran du *Crépuscule des pensées*, du côté des pyrrhoniens et de leur pratique du scepticisme. Du moins, c'est d'eux qu'il entend partir, en dehors de tout dogmatisme. Ce sera l'approche paradoxale d'une pratique marquée par l'incertitude. Car toute entreprise de connaissance est axée sur une intervention systématique du doute. Cette stratégie, à la fin, coupe le sujet pascalien de son histoire. Et ainsi en est-il également beaucoup plus tard chez Cioran, qui y voit même une force de rédemption universelle (à l'image du Christ lui-même) : « Ne pouvant prendre sur moi la souffrance des autres, j'en ai pris les doutes. Dans la première manière, on finit sur la croix ; dans la seconde, le Golgotha monte jusqu'au ciel. Les souffrances sont infinies ; les doutes, interminables » (C, 496). Seul le sujet qui doute, donc, est un sujet ouvert. Cela ne vient pas, comme Pascal le dénonce dans l'*Entretien avec M. de Saci*, d'une souveraineté aveugle et hautaine (« une sottise insolence<sup>9</sup> ») ; au contraire, la rupture est fonction d'un retrait difficile, souffrant même, du sujet.

Mais ce retrait ne doit pas être une *retraite* à la manière de Montaigne ; selon Pascal, il s'agirait là de lâcheté. Cioran insiste plus tard sur la notion d'errance : « [...] l'esprit ne peut enfermer qui n'a pas de frontières. C'est pourquoi le penseur est un émigré dans la vie » (C, 497). Personne ne pourra plus se terrer dans sa bibliothèque, comme l'avait peut-être fait l'auteur des *Essais*. Et ainsi la notion d'éternité, comme négation absolue du repli sur soi, de la « patrie » (le mot est de Cioran), évoque pour la « conscience » la nécessité d'un déplacement. Autrement dit, la figure de l'éternel n'apparaît que dans l'éloignement du sujet par rapport à sa propre histoire. Il s'agit non pas d'une rupture brutale, mais d'un glissement vers un ailleurs, une « émigration » (dans la lecture que fait Cioran de Pascal), altération incessante du temps et de l'espace. La conscience est ainsi de même nature que le déplacement. Elle est déjà une approche de la mort, donc de l'éternité.

8. Hervé Pasqua, « Le cœur et la raison selon Pascal », *Revue philosophique de Louvain*, n° 3, août 1997, p. 381.

9. Blaise Pascal, *Entretien avec M. de Saci*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., p. 560-574.

L'œuvre de Cioran a constitué jusqu'ici une première référence tutélaire. Mais elle n'est pas la seule. Mon étude des *Pensées* se situe aussi assez curieusement dans le prolongement des pages importantes que Lucien Goldmann consacrait en 1955 à Pascal et aux formes extrêmes du jansénisme<sup>10</sup>. En effet, plus que tout autre, Goldmann a su saisir les rapports de complémentarité entre l'« accident historique » qu'a été la chute pour l'humanité chrétienne et une pensée de la non-relativité, une « aspiration », que l'Europe moderne, entraînée dans le carnage, lui semblait refléter plus que jamais. Il en résulte, pour Goldmann, qu'« une conscience univoque et une exigence rigoureuse de clarté<sup>11</sup> » doivent naître du constat troublant de la décadence de l'histoire. Pourtant, cette conscience reste confrontée sur le plan théorique au paradoxe de son impuissance à comprendre l'objet de sa démarche et surtout, ce qui est très important pour la pensée française de l'après-guerre, à comprendre l'inconscience des autres.

En effet, comment la conscience tragique peut-elle ne pas être universelle ? C'est cet étonnement-là, précisément, qui nourrissait aussi l'écriture de Pascal sur la coutume (et nourrit celle de Goldmann beaucoup plus tard). Les *Pensées* se révèlent donc être le livre non seulement de l'inquiétude répétée devant un monde sans vérité, mais également celui de l'indignation devant l'inconscience : « C'est une chose monstrueuse de voir dans un même cœur et en même temps cette sensibilité pour les moindres choses et cette étrange insensibilité pour les plus grandes. C'est un enchantement incompréhensible<sup>12</sup>. » Et au fragment 185 : « Ce qui m'étonne le plus est de voir que tout le monde n'est pas étonné de sa faiblesse » (*P*, 185, 1134). Voilà précisément où s'insère pour Goldmann la lecture attentive du manuscrit de Port-Royal<sup>13</sup>.

L'impuissance se transforme dans les *Pensées* en un refus généralisé, maintes fois réitéré, dont Goldmann admire profondément la cohérence. D'où la nécessité absolue pour le critique de respecter la fragmentation et l'irrésolution du discours pascalien<sup>14</sup>. En un sens, Pascal

10. Lucien Goldmann, *Le dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, 1955.

11. *Ibid.*, p. 74.

12. Blaise Pascal, *Pensées*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., fragment 335, p. 1177. Dorénavant désigné à l'aide du sigle *P*, suivi du numéro du fragment et de celui de la page.

13. Goldmann propose une analyse méticuleuse du texte pascalien, s'attardant parfois longuement à un mot, un contraire, une tournure, une différence.

14. Cette opinion sera reprise avec force par Louis Marin dans un texte important dont je m'inspire ici abondamment : « Pascal : Text, Author, Discourse... », *Yale French Studies*, n° 52 (1975), 129-151.

est à la fois, dans l'analyse qu'en fait Goldmann dans *Le dieu caché*, l'auteur d'une œuvre marquant l'aboutissement du jansénisme tragique propre à l'âge classique et introduisant dans la pensée occidentale une véritable théorie dialectique de l'éternité et de la fragmentation<sup>15</sup>.

Goldmann et Cioran offrent, par conséquent, une lecture opposée, mais sans doute complémentaire, des *Pensées*. Toute figuration d'une béance possible de l'histoire doit chercher son fondement épistémologique chez Pascal, dont l'œuvre est à ce titre exemplaire pour ces deux penseurs. À la « tentation d'exister », pour reprendre le titre de l'ouvrage publié par Cioran en 1956, répond une autre tentation, celle du désespoir éternel, dont Pascal avait compris la profonde ambiguïté.

Voués à des formes dégradées de sagesse, malades de la durée, en lutte avec cette infirmité qui nous rebute autant qu'elle nous séduit, en lutte avec le temps, nous sommes constitués d'éléments qui tous concourent à faire de nous des rebelles partagés entre un appel mystique qui n'a aucun lien avec l'histoire et un rêve sanguinaire qui en est le symbole et le nimbe<sup>16</sup>.

Ni l'histoire victimaire, dont le Christ incarné aura été l'image, ni le rêve de permanence, visant précisément à se défaire de l'histoire une fois pour toutes, ne parviennent à résoudre les conflits qui fragmentent inlassablement la conscience. Il est évident que le « dieu caché » de Goldmann et le « dieu inutilisable » de Cioran portent la marque d'une Europe dont on conçoit, en ces années d'après l'Holocauste, qu'elle a été frappée pour toujours par le malheur. Mais ces deux ouvrages quasi contemporains l'un de l'autre constituent également des commentaires indispensables sur le texte pascalien, sur lequel elles nous invitent à revenir, notamment en ce qui concerne les notions d'histoire, de déclin et de permanence. Dans les deux cas, en effet, l'émergence du concept d'éternité n'est pas dissociable d'une surconscience du déclin général de l'histoire.

### L'éternité du sujet

Les *Pensées*, on le sait, sont très largement tributaires d'une lecture des *Essais* de Montaigne. Je ne reviendrai pas sur tout ce qui a pu repousser

15. Michel Le Guern se dit en accord avec Lucien Goldmann dans la lecture du tragique pascalien. Mais il voit l'origine de ce tragique ailleurs qu'en Pascal lui-même. Il s'agirait selon lui de l'influence de la traduction d'Épictète, pour qui le tragique est à l'œuvre dans tout effort de persuasion. Voir Michel Le Guern, *L'image dans l'œuvre de Pascal*, Paris, Armand Colin, 1969, p. 245.

16. E. M. Cioran, *La tentation d'exister*, dans *Œuvres*, op. cit., p. 827.

Pascal chez cet essayiste dont l'autoportrait ouvert et le désordre stylistique ont particulièrement choqué les écrivains de l'âge classique. Il est certain, cependant, que ce sont les notions d'inconstance et de « forme maîtresse », si centrales dans le texte des *Essais*, qui ont nourri la réflexion dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Pascal lui-même en fait état plusieurs fois, dans des fragments assez étoffés qui laissent croire qu'une lecture attentive de Montaigne a pu constituer le point de départ de l'apologie de la religion chrétienne<sup>17</sup>. Cela est d'autant plus important que Pascal attribuait à la forme des *Essais* des qualités particulières qui en facilitaient l'absorption par la mémoire<sup>18</sup>.

Mais les *Pensées* conçoivent invariablement le mouvement comme le signe d'une perte catastrophique de l'orientation. Contrairement à Montaigne qui voyait généralement dans le « branle universel » une condition du dynamisme et dans l'errance de la pensée une véritable recherche de la vérité, Pascal n'évoque le changement incessant et la diversité que comme les signes d'une déchéance morale. Loin de conduire à la vérité, ces manifestations de l'irrationnel témoignent plutôt de la soif d'illusion qui est celle d'une humanité détournée des enjeux profonds de son avenir. Un seul exemple suffira pour saisir ce glissement, celui de la métaphore de l'orgue au fragment III : « On croit toucher des orgues ordinaires, en touchant l'homme. Ce sont des orgues, à la vérité, mais bizarres, changeantes, variables. » C'est sans doute le constat crucial de l'inconstance qui a conduit Montaigne à la recherche singulière du moi, à l'image de l'orgue désaccordée, dont les tuyaux ne peuvent plus vibrer à l'unisson. Chez Pascal, le moi doit, au risque de disparaître, s'abolir dans sa destinée commune avec l'univers sensible.

En fait, c'est dans d'autres fragments, plus connus, que se révèle l'ampleur de l'angoisse devant le changement et la diversité. « Nous voguons sur un milieu vaste, toujours incertains et flottants, poussés d'un bout vers l'autre. Quelque terme où nous pensions nous attacher et nous affermir, il branle et nous quitte et si nous le suivons, il échappe à nos prises, nous glisse et fuit d'une fuite éternelle » (P, 84, 1109). La culture pascalienne est donc, on le voit, une véritable culture de l'angoisse. Si Montaigne paraît souvent si arrogant et si inconséquent, aux

17. Dans l'édition Chevalier, les passages sur Montaigne sont rassemblés dans une seule section qui sert de préface à la première partie, intitulée « L'homme sans Dieu » : fragments 76 à 83, p. 1103-1104.

18. « La manière d'écrire d'Épictète, de Montaigne et de Salomon de Tultie est la plus d'usage, qui s'insinue le mieux, qui demeure plus dans la mémoire et qui se fait le plus citer. »

yeux de l'auteur des *Pensées*, c'est qu'il y a chez lui un impardonnable refus de la conscience tragique. Certes, Montaigne a tout vu, tout compris : l'« Apologie de Raymond Sebond » est pour Pascal un texte fondateur, incontournable, la leçon même du déclin universel, mais les *Essais* ne cessent de se détourner de l'angoisse qu'ils suscitent. Montaigne est un homme dangereux.

Partout dans les *Pensées*, la conscience, mue par le désir, veut appartenir à l'éternité qui est le véritable corps de la pensée. C'est là, aux yeux de Pascal, tout le mystère de l'incarnation divine dont les Écritures témoignent. Coupée de cette permanence dans le corps de la divinité — conçue ici plutôt comme incarnation de l'absence —, la conscience serait, au contraire, condamnée au déclin. Ainsi abondent les images de décomposition, dont Cioran tirera plus tard certains de ses fragments les plus noirs, l'image obsessive des mouches surtout qui dévorent le corps matériel : « La puissance des mouches : elles gagnent des batailles, empêchent notre âme d'agir, mangent notre corps » (P, 96, 1194). Cette figure terrifiante de l'insecte (la mouche, le ciron), dont la Nature microscopique est porteuse, hante profondément le texte pascalien.

En fait, le mal physique est omniprésent dans les *Pensées*. Le corps est malade ; on sait déjà qu'il ne survivra pas longtemps aux forces qui l'entraînent inéluctablement dans la mort. Ces considérations font l'objet de passages remarquables où Pascal s'interroge sur la nature même du sujet singulier. « Qu'est-ce que le moi ? » (P, 306, 1165). Pour saisir ce *moi* dans son rapport de différence avec les autres, il faut l'imaginer dans l'amour. Mais cela n'est pas facile. Les *Pensées* résistent justement à l'amour. Car pourquoi donc se laisser aller à aimer et à être aimé, se demande Pascal, si cet autre n'est pour nous que la figure de sa décomposition prochaine, s'il nous entraîne avec lui dans l'affliction et la maladie ? Et ce moi, objet du désir de l'autre, n'est-il pas à son tour emporté par la « lèpre spirituelle, dont la corporelle n'est que la figure<sup>19</sup> », la mort prochaine ?

À ce titre, le fragment 306 est un point tournant. Pascal évoque d'abord la métaphore du sujet regardant : « Un homme qui se met à la fenêtre pour voir les passants [...] » (P, 306, 1165). Mais, chose étonnante, cet homme qui nous regarde n'intéresse pas notre réflexion, car, sujet regardant, il est aussitôt réduit à son regard par ceux qui passent dans

19. Cette image puissante est tirée de la douzième *Provinciale*, mais les métaphores de la maladie et surtout de la contagion abondent chez Pascal. Voir Michel Le Guern, *op. cit.*, p. 151-156.

la rue plus bas et qui, par une curieuse tournure des événements, cherchent à être non seulement vus de lui, mais reconnus, choisis, élus : «[...] puis-je dire qu'il s'est mis là pour me voir?» (P, 306, 1165). La réponse vient immédiatement ; le fragment 306 ne laisse aucune ambiguïté : « Non ; car il ne pense pas à moi en particulier » (P, 306, 1165).

Or, c'est justement ce « moi en particulier » qui serait porteur d'espoir. Comment ce moi, objet présumé du regard, peut-il être aimé, sans que le regard même le contamine, le décompose ? Le fragment 306 oscille entre la première et la troisième personnes du singulier. Le moi, sujet de la phrase, s'interroge sur lui-même et sur l'autre ; l'homme à la fenêtre est à la portée de son interrogation. Mais il sait que la réponse sera négative, dévastatrice. Et, dans ces moments où il lui faut envisager la dérélition, il se glisse, comme toujours chez Pascal, dans le creuset du *il* : «[...] celui qui aime quelqu'un à cause de sa beauté, l'aime-t-il ? Non : car la petite vérole, qui tuera la beauté sans tuer la personne, fera qu'il ne l'aimera plus » (P, 306, 1165). Curieuse persistance du corps au-delà de la qualité ; mais le corps seul ne peut soutenir l'amour. Et la petite vérole emportera avec elle, non pas l'éternité du sujet, beaucoup plus résistante qu'on ne le croyait, mais ses caractéristiques adjectivales. Sans beauté, le sujet est-il encore autre chose qu'une conscience tragique, incapable d'attirer le regard et la sympathie des autres ?

Dès lors, l'interrogation se fait plus pressante. Le fragment accumule les questions sans réponses. On pourrait croire que, devant la déchéance du corps, miné par la maladie, seules les qualités survivraient dans le regard désirant de l'autre. Cela se passerait dans la mémoire ; nous garderions en nous une trace adjectivale de la personne aimée. C'est cette trace qui prendrait la forme de l'éternité devant le corps malade et englouti par sa propre histoire. Mais le fragment 306, au contraire, perd la trace du *moi*, ne retrouve plus celui-ci, ni dans sa substance corporelle, ni dans ses qualités. « Où est donc ce *moi*, s'il n'est ni dans le corps, ni dans l'âme ? et comment aimer le corps ou l'âme, sinon pour ces qualités, qui ne sont point ce qui fait le moi, puisqu'elles sont périssables ? » (P, 306, 1165). Au sortir de cette réflexion circulaire, le fragment 306 n'ouvre apparemment sur aucune forme de permanence. Certes, les qualités du moi sont préservées dans la mémoire ; elles sont bien indistinctement l'objet de tous nos désirs. Mais elles sont fausses, car seul le *moi*, noyau indissoluble de l'être singulier chez Pascal, se blottit dans la permanence. Cependant, ni l'homme à sa fenêtre, ni le passant inquiet ne peuvent le saisir. Pascal se dissocie donc des grandes théories de l'amitié qui avaient tant motivé la société intellectuelle du siècle

précédent. Le sujet pascalien sait qu'il ne peut jamais être aimé en lui-même, et que l'amour échappe toujours à la permanence.

Pourtant, le fragment 306 n'exclut jamais qu'il puisse exister, derrière les « qualités empruntées » qui caractérisent le sujet dans son rapport avec les autres, une substance impérissable du moi, semblable sans doute à ce qui assure la permanence extraordinaire de la Nature. Cette substance, si elle existe, n'est pas spécifiquement nommée dans ce fragment, ni ailleurs sans doute dans les *Pensées*. Elle est une sorte de reste ; Pascal l'évoquera parfois (dans les fragments 319 et 324, entre autres) comme un ensemble de « qualités intérieures » qui s'opposeraient aux « qualités extérieures » dont la fausseté et l'apparat sont dénoncés.

Si le sujet est périssable, dévoré au jour le jour par la mort, morcelé jusqu'à l'infinie fragmentation, quelque chose reste de lui au-delà de ce déclin. Ce sont des traces intangibles qui témoignent encore pour les vivants de la présence des disparus. Quelle est la nature de cette trace qui survit à la décomposition du corps ? Dans nos rapports avec les autres, dans l'amitié qui nous unit parfois à eux, nous ne pouvons aimer véritablement le corps souffreteux et malade ; ce qui nous attache plutôt, c'est que ce corps recèle paradoxalement un indice de l'éternité. Peut-être cette éternité était-elle déjà présente dans l'échange des regards. Peut-être est-ce simplement l'infinie régression du regard quand le corps, décomposé, ne fait plus obstacle.

### Éloge de la digression

Où donc est passé le sujet, dépourvu de son corps malade ? Pour répondre à cette question, il faut chercher à mieux comprendre la forme elliptique et surtout digressive des *Pensées*. Au-delà de la corporalité du présent, il n'y a pour le sujet qu'une dérive sans fin (et sans commencement) du regard. Pourtant, cette expression dérivative du sujet, reproduisant la divisibilité infinie de la matière, constitue pour Pascal une force éminemment positive, car la fragmentation est la forme que prend l'humilité dans le règne du discours. L'écriture ne peut être un acte de rassemblement.

Elle est plutôt l'expression d'un « étonnement » : « L'homme est à lui-même le plus prodigieux objet de la nature ; car il ne peut concevoir ce que c'est que corps, et encore moins ce que c'est qu'esprit, et moins qu'aucune chose comme un corps peut être uni avec un esprit. C'est là le comble de ses difficultés, et cependant c'est son propre être » (*P*, 84, IIII-III2). En fait, la divisibilité infinie du temps et de la matière est

imprimée dans la conscience humaine et rend possible la distanciation qui est sa première caractéristique. Elle annonce l'immortalité de l'âme dont Pascal affirme l'importance primordiale : elle « nous importe si fort, [...] nous touche si profondément, qu'il faut avoir perdu tout sentiment pour être dans l'indifférence de savoir ce qui en est » (P, 335, 1173). « Mélange d'esprit et de boue<sup>20</sup> », la nature humaine est traversée par cette divisibilité incessante, qu'on pourrait dire constitutive de la connaissance et, ultimement, du désir.

Dans les *Pensées*, l'écriture est une investigation à la fois du temps et de l'espace. De l'éternité et de l'infini. Mais ces vastes objets, qui lui sont évanescents et pourtant constitutifs, l'écriture de Pascal les reproduit en elle-même. Ainsi, l'éternité ne se laisse concevoir ici qu'en tant que lieu d'inquiétude. Et l'écriture mime exactement le geste en avant de cette inquiétude. Elle s'oppose ainsi au « cœur », lieu du repos, car elle dépend d'une activité régressive que Pascal associe à maintes reprises dans les *Pensées* à la recherche des premiers principes. « [...] la connaissance des premiers principes, comme qu'il y a espace, temps, mouvements, nombres, [est] aussi ferme qu'aucune de celles que nos raisonnements nous donnent. Et c'est sur ces connaissances du cœur et de l'instinct qu'il faut que la raison s'appuie, et qu'elle fonde tout son discours » (P, 479, 1222). L'écriture déclenche une démarche spirituelle paradoxale : à l'image du « cœur et de l'instinct », elle est *digressive*, projetée infiniment et éternellement dans l'étendue de l'espace et du temps. « Le présent n'est jamais notre fin : le passé et le présent sont nos moyens ; le seul avenir est notre fin » (P, 168, 1132)<sup>21</sup>. Et ainsi les *Pensées*, selon la lecture qu'en faisait déjà Filleau de la Chaise en 1672, devaient « être un composé de quantité de pièces et de ressorts différents<sup>22</sup> ». La digression s'oppose donc, par sa fragmentation et par sa visée, à l'axe vertical néoplatonicien. Elle est une dérive horizontale du sujet pascalien, hors de sa propre finalité<sup>23</sup>.

Dans ces textes cruciaux, Pascal tente de répondre à l'objection que l'écriture, surtout l'Écriture sainte, n'a pas d'ordre. Toute la découverte est là, non pas tant dans le thème que dans la forme discursive : la

20. Cette expression est rayée dans les notes manuscrites de Pascal, mais je la reprends ici. Voir les *Œuvres complètes*, op. cit., p. 1111.

21. Voir aussi le fragment 168 : « Nous ne tenons jamais au temps présent » (P, 168, 1130).

22. Filleau de la Chaise, *Discours sur les Pensées de Pascal*, dans Blaise Pascal, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 1475.

23. Cette façon de voir les choses s'oppose à l'analyse de Pierre Magnard qui voit dans la verticalité « l'axe inducteur de toute méditation chez Pascal » (« Les "trois ordres" selon Pascal », *Revue de métaphysique et de morale*, n° 1, janvier-mars 1997, p. 3).

propension à la digression est en fait un aspect de l'efficacité de l'écriture. « Cet ordre consiste principalement à la digression sur chaque point qui a rapport à la fin, pour la montrer toujours » (*P*, 72, 1102). Certes, la digression est le signe de l'impuissance. C'est bien parce que nous ne pouvons comprendre l'infini et l'éternel que notre conscience devient fondamentalement digressive. Parce que l'ampleur de sa condition lui échappe, l'humanité s'abandonne à une dérive qui façonne toute l'histoire, celle des individus comme celle des nations. En tentant de s'approcher du langage humain, l'Écriture sainte renonce à toute saisie — à tout saisissement — du divin. Il n'y a absolument pas d'autre modèle.

L'écriture est donc elle-même victimaire, l'expression d'un sacrifice devant l'éternel inaccessible et fuyant. Et la digression est une quête inassouvie. Toute l'inquiétude pascalienne est ouverte sur cette béance vers laquelle chacun tend éternellement, dans un effort ultime pour échapper à la singularité présomptueuse et unitaire du moi. Il importe de voir, cependant, que la nature digressive de cette quête se construit de part et d'autre du présent, la digression étant à la fois régression (vers la source, le principe, la naissance) et progression (vers la mort, la divinité, l'absence).

Mais cette nature digressive de l'écriture s'apparente à la succession des nombres. N'est-elle pas alors une garantie de l'ordre? Rien n'est moins sûr. La succession infinie des nombres constitue bel et bien un ordre satisfaisant, une sorte de sérialité coutumière; pourtant cette puissance que le « raisonnement » accorde à la succession des nombres ne résiste pas à la lecture de l'« instinct » et du « cœur » qui, comme on le sait, a d'autres visées! Le nombre est alors une ouverture béante sur l'infini. Il est le signe répété de la mort. Il n'y a pas là de quoi s'étonner. Après tout, ne peut-on observer dans le réel même les signes de la divisibilité infinie?

Un dernier exemple suffira, celui du songe d'inconstance évoqué dans le fragment 380, dans un effort pour comprendre et catégoriser la position des pyrrhoniens. Le rêve, en effet, se distingue de l'éveil en ce qu'il est hors-série; il n'arrive qu'une fois et produit chez le rêveur un véritable effroi, causé par la rupture qui vient fracasser la continuité rassurante du réel.

Si nous rêvions toutes les nuits que nous sommes poursuivis par des ennemis, et agités par ces fantômes pénibles, et qu'on passât tous les jours en diverses occupations, comme quand on fait voyage, on souffrirait presque autant que si cela était véritable [...]. Mais parce que les songes sont tous

différents, et qu'un même se diversifie, ce qu'on y voit affecte bien moins que ce qu'on voit en veillant, à cause de la continuité [...] (P, 380, 1188).

Comme Descartes, Pascal présuppose la nécessité de l'infiniment petit. Mais, dans les *Pensées*, l'infini n'est pas surtout fondé dans l'espace. Il y a de la matière, certes, et notre esprit peut concevoir sa division jusqu'à l'infiniment petit. Mais cette matière, lorsqu'elle est conçue en termes humains, est surtout du temps. C'est donc l'histoire qui est divisible à l'infini, chaque segment réduit à l'apparente immobilité de son origine. Apparente seulement, car même dans l'infiniment petit, les fragments sont emportés encore vers une plus grande fragmentation encore. Cela n'aura de cesse que dans la mort. L'espace se traduit ainsi toujours par du temps. « Je vois ces effroyables espaces de l'univers qui m'enferment, et je me trouve attaché à cette vaste étendue... de toute l'éternité qui m'a précédé et de toute celle qui me suit » (P, 84, 1106). Et cet espace divisible à l'infini, Pascal lui confère une histoire, au-delà de laquelle tout s'endormira dans la permanence. Le sujet pascalien est un sujet errant : l'espace est pour lui une condition d'enfermement, une oppression. Seul le temps, malgré le déclin constitutif de toute l'histoire humaine, borde le sujet individuel, l'accompagne pas à pas vers le néant qui l'attend. Comme Montaigne, Pascal lit dans la fixité de la matière présente une pure illusion. « L'éternité des choses en elles-mêmes ou en Dieu doit encore étonner notre petite durée. L'immobilité fixe et constante de la nature, comparaison au changement continuel qui se passe en nous, doit nous faire le même effet » (P, 84, 1110).

Ces tensions impriment à la pensée fragmentaire tout son dynamisme. En fait, les *Pensées* sont motivées par un intense regret. Toute projection dans l'avenir n'est autre que le vestige d'un bonheur ancien, dont la perte digressive hante toute la conscience présente. « Qu'est-ce donc que nous crie cette avidité et cette impuissance, sinon qu'il y a eu autrefois dans l'homme un véritable bonheur, dont il ne lui reste maintenant que la marque et la trace toute vide... » (P, 370, 1185). La recherche de la vérité est un mouvement continuel, qui ne s'abolira que plus tard dans l'« assoupissement surnaturel » (P, 335, 1177). Chacun pourrait céder au découragement, ou encore se laisser entraîner dans cette forme digressive illusoire qu'est le « divertissement », mais la conscience tragique est motivée par le doute, « car on doit travailler pour l'incertain » (P, 452, 1216). Les *Pensées* sont ainsi nourries par l'espoir que devra représenter la fin de l'histoire. Le déclin ne peut engendrer que l'espoir (du moins dans ce lieu que Pascal appelle le « cœur »), même si cet espoir se perd littéralement dans la vastitude infinie de la disparition finale.

À tant d'autres moments dans les *Pensées*, l'impression de certitude prévaut. Ainsi, dans les écrits souvent cités sur le pari, par exemple, il ne reste aucune trace de l'incertain. Le ton est triomphant, sarcastique même :

Il ne faut pas avoir l'âme fort élevée pour comprendre, qu'il n'y a point ici de satisfaction véritable et solide, que tous nos plaisirs ne sont que vanité, que nos maux sont infinis, et qu'enfin la mort, qui nous menace à chaque instant, doit infailliblement nous mettre, dans peu d'années, dans l'horrible nécessité d'être éternellement ou anéantis ou malheureux (P, 335, 1174).

Mais ce n'est là que vernis. Une manière de se rassurer devant l'« effroi ». Les marques du discours ne trompent pas. Loin de dénoter l'incertain, le fragment (long de plusieurs paragraphes ici) répète l'infailibilité, l'horrible nécessité, la réalité indubitable de la mort imminente : « Il n'y a rien de plus réel que cela » (P, 335, 1174). Et alors la figure de l'éternité anticipe sa propre disparition. Elle est de part et d'autre du sujet digressif : « [...] je dois être éternellement en partage », conclut Pascal (P, 335, 1175). Tout est inextricablement lié et divisé à la fois, dans ces beaux textes du fragment 335 qui reflètent l'extraordinaire richesse de la pensée pascalienne tout entière.

Dans les écrits qu'il a consacrés au temps et au récit, Paul Ricoeur évoque la nécessité d'ouvrir « l'œuvre littéraire sur un “dehors” » : « Une œuvre peut être à la fois close sur elle-même quant à sa structure et ouverte sur un monde, à la façon d'une “fenêtre” qui découpe la perspective fuyante d'un paysage offert. Cette ouverture consiste dans la *pro-position d'un monde susceptible d'être habité*<sup>24</sup>. » C'est par cette expérience radicale du dehors que l'œuvre échappe, selon Ricoeur, à sa propre clôture, entraînant donc une « transcendance immanente » au texte. Or si je fais appel en conclusion à ces notions que Ricoeur retrouve dans les écrits de Virginia Woolf et de Marcel Proust, c'est qu'elles ne peuvent, par contraste, s'appliquer à l'univers pascalien. Elles en font plutôt voir la spécificité.

En effet, s'il y a bel et bien un dehors, à la fois fascinant et terrifiant, dans les *Pensées* de Pascal, son étendue n'est pas une immanence ; et surtout il ne peut jamais s'offrir à la conscience comme un espace habitable. La présence conjecturale de l'éternité dans l'écrit pascalien constitue, au contraire, l'expression du non-habitable. Le temps ouvert, tourné vers le dehors, ne s'organise pas en récit. L'éternité pascalienne n'a jamais

24. Paul Ricoeur, *Temps et récit*, tome II : *La configuration du temps dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, 1984, p. 150-151.

cette complexité prévisible propre au récit de fiction. Elle est avant tout un mécanisme incessant de fragmentation du monde, ni un temps intérieur, ni un temps divin. Et par là elle ne se laisse pas récupérer par l'histoire.

On comprend donc le malaise de Pascal devant les *Essais* de Montaigne. Certes, ce dernier refuse de mettre un terme à son œuvre, soumise à d'incessantes révisions. Mais la contingence du sujet vivant, centre problématique de l'autoportrait montaignien, constitue en soi un refus implicite de l'éternité. Les *Pensées* se dégageront de ces contraintes en renonçant à toute structure narrative. Au moi des *Essais* de Montaigne qu'il juge trivial et limité, Pascal substitue le rêve effrayant d'une origine et d'une fin sans limite dont le sujet est simplement absent. L'éternité pascalienne est donc un curieux anti-récit, légèrement en retrait de la doctrine chrétienne et destiné à sauvegarder le moi de la haine de soi qui le consume. « Car chaque *moi* est l'ennemi et voudrait être le tyran de tous les autres » (*P*, 136, 1126-1127<sup>25</sup>). C'est là toute l'originalité de la démarche pascalienne que d'avoir su concevoir le sujet moderne comme une force oppressive qu'il convient d'arraisonner et de fragmenter, et comme le spectateur humilié et terrifié de sa propre dissolution dans la permanence.

25. Voir également le fragment 434 : « Qui ne hait en soi son amour-propre, et cet instinct qui le porte à se faire Dieu, est bien aveuglé » (*P*, 434, 1204) ; et le fragment 244 sur la tyrannie (*P*, 244, 1153).



ÉCHAPPÉES  
Trois fictions



# La rose des temps s'ouvre, matérielle

YOLANDE VILLEMAIRE

La forme s'est cristallisée dans un des mes corps subtils quelques heures après notre rencontre. Je ne pouvais pas dormir : j'étais sidérée. L'étoile aux arêtes coupantes tournait lentement sur elle-même et il se créait dans le *ya* de l'éther invisible une bulle rose d'une infinie douceur, un abri dans l'avenir situé à trois pieds au-dessus de ma tête sur l'oreiller, à deux heures au cadran de ma raison illuminée.

Pendant douze heures, j'ai été la proie du totem du lynx. Le secret était si léger, si beau que je n'osais parler de peur de le dissiper. Quand je suis redescendue sur terre, j'ai trouvé peu à peu mon chemin jusqu'à toi. On m'a transmis le totem de l'ours et j'ai hiberné trois hivers dans la matrice matérielle. L'été, j'ai marché. Tous les printemps j'ai pleuré : j'étais un larmoir de sang. À l'équinoxe d'automne, chaque fois, j'ai célébré ce miracle inouï de te retrouver à des milliers d'années-lumières.

Comme Hanuman le fils du Vent qui se rappelle qu'il peut voler seulement au moment où il en éprouve l'absolue nécessité, j'ai commencé à *lander* dans mon prénom quand tu l'as prononcé. Je me suis mise à faire le grand ménage de ma vie et à jeter loin de moi tout ce dont je ne voulais plus, comme dans la version sanscrite de mon identité. J'ai fait un grand brasier brûlant pour rassembler toutes mes mémoires de fille du feu et j'ai fini par émerger, Vénus mouillée, debout au milieu du signe de rassemblement des pèlerinages, comme dans *la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques*.

La gestion du réseau de mes connexions synaptiques exige un tel déploiement de matière, d'énergie, d'espace et de temps qu'on dirait qu'un ouragan a soufflé dans ma maison. Il me faut ranger. Je vais

commencer par l'armoire, celle que j'ai héritée de ma grand-mère, la grande armoire de bois blond qui sent encore un peu le camphre, la lavande, sa bonne odeur de jeune femme rousse toujours plus belle.

Je massais la peau laiteuse et lisse de mon aïeule en route pour l'éternité, lui récitant du Khalil Gibran pour l'aider à glisser à travers le mur de la lumière et j'entendais encore le tic-tac de l'horloge dans sa chambre où je dormais, enfant, lovée dans sa chaleur.

Avant de se mettre au lit, grand-maman défaisait son chignon et une cascade de soyeux cheveux blancs tombait sur sa jaquette de coton blanc. Je brossais ses longs cheveux de petite fille et elle était la plus belle de mes poupées. C'était ma poupée blanche devenue vivante parce qu'elle était la seule à savoir que je savais. Elle m'avait dit que j'oublierais, mais je n'avais toujours pas oublié. Elle savait, elle, que je n'oublierais jamais. Je pouvais du moins ranger mon secret dans l'armoire, comme un linge bien repassé et bien plié. C'était le suaire dans lequel on m'envelopperait quand viendrait mon heure de quitter cette terre. Je pourrais, tous les jours de ma vie, ouvrir l'armoire et contempler ce que j'y avais soigneusement rangé pour le dernier rituel.

Parfois, il m'arrive de prendre dans mes mains le sphinx de poussière d'étoile virtuelle qui se lamente dans le noir de l'armoire et de peigner son pelage plein de nœuds. Il lui arrive de me mordre et je le déteste dans ces moments-là. Je le déteste encore plus que le diable qui ne me fait pas vraiment peur dans sa belle cape rouge, tapi dans l'ombre de ma chambre, sarcastique, mais silencieux.

Parfois, quand la sœur parle du péché mortel à l'école, je vois mon âme suspendue dans l'air à côté de mon lit. J'ai l'âme comme un de ces anges qui n'ont que des épaules et des ailes dans mes cahiers de français, de religion et de géographie. La moitié de mon âme est noire comme le péché originel et se perd dans la nuit des temps qui s'engouffre dans la chambre où je dors toutes les nuits avec ma sœur après le chapelet. L'autre moitié est blanche comme la bonne petite fille que je suis. Le lendemain j'ai sept ans et je vais toute seule à la messe de sept heures à l'église de la Visitation sur le boulevard Gouin, dans la douce chaleur verte d'une belle journée de vacances et d'été.

L'éternité, c'est dans tes yeux sans fond que je la vois, dans la source profonde de ton âme, dans les syllabes voluptueuses de notre langue, dans ton corps parlant et dans le palimpseste de ta peau chaude, volatile, interdite.

J'ai brisé le sceau du secret, déposé l'armure de mes muscles noués et je me suis montrée à toi sans masque. Ton visage était lisse et nu,

l'or des pharaons s'était dispersé en traînée de poudre et tu étais exsangue sous le coup de mes révélations.

Je suis allée me ressourcer là où la pyramide tellurique affleure à la surface de la terre, parmi les épinettes rouges, le tremble baumier et le sapin rampant dont je me suis fait une couronne. Le chamane m'a guidée jusqu'au puits. Je suis descendue jusqu'à la souffrance universelle qui rejaillit en geyser d'or noir sur les terres brûlées de mon passé.

Je sais qu'au plus profond de la terre je trouverai une nappe phréatique d'eau claire. J'entre dans le Grand Lac Salé de mes Larmes, je deviens Dame du Lac et je t'attends, mouillée et ouverte. J'ai vu le voile d'eau sur la rivière en cataractes et j'ai vu que ce que je vois c'est vrai.

Je vois l'huile noire de la mort couler dans les yeux de l'humanité. Je me replie dans mon cocon pour rêver que la rose des temps s'ouvre, matérielle, dans l'architecture de nos vies. J'attends: il n'y a rien d'autre à faire pour le moment. J'attends, seule, dans le noir réconfortant d'une douce nuit de mai, j'attends, tandis que ta main de lumière, doucement, se pose sur ma joue pour relever une mèche tombante tandis que je lis, penchée, le manuscrit de notre amour voué à l'éternel et impossible à vivre.

*Montréal, le 31 mai 2000*



# Les Grandes Eaux

MARC QUAGHEBEUR

C'était au jour de la Saint-Blaise. Dieu semblait proche.

Désormais, nul besoin d'affirmer. De se défendre. Joutes et troupes s'en sont allées. Stable, tel un retable musical, le monde. Et cet excen-trement qui m'y dépose enfin.

Finis les plis, les cavalcades. Des bois, collines martelées de pas lents. Ramages ou semailles absorbent les épaules. Roches et châtaigniers rassemblent les espaces. Quelque musique les interpelle.

Heure, les amplitudes, les lisses, les horloges. Du monde, César n'est plus l'auguste et impossible centre.

Modulation, les voix. Sous l'infini de leurs répons. On dirait qu'une imperceptible caresse lustre le corps de qui voulut, et le visage, et sa disparition. Sourd tribut de l'enfance.

Un peintre l'a restitué. Couleurs, où se tempère la douleur. Où s'in-tronise la douceur tandis qu'un avant-plan proclame le sujet. Qui con-templa ses bleus dont semblent s'éloigner des yeux emplis pourtant de ce seul rêve : la transfiguration de leur stature ?

Pour ceux qui, jeunes, n'entendirent ni les phrases qui sauvent ni les paroles qui appellent, la langue, lointain du monde, ne peut que fasciner.

La lagune lui en avait ouvert le songe. Sans mot dire, chacun de nous connut son double.

Âpre, la main. Comme incertaine. Mais cette trace, mille reprises, ces parcours. Lieux de l'aigu que dissimule la facture.

L'empire aussi fut cette empreinte.

Par tous les temps, et quelles que fussent les circonstances, un homme en traversait les bornes. Restent la fresque, et dix mille cro-quis. Dieu jugera du reste.

Les nerfs sont notre esquif ; l'image, notre imparable voile.

Désastre ou gloire demeure seule l'impalpable matière. Tels furent Alger, comme Mühlberg. Titien dit ce triomphe dans l'or liquide et soufré du couchant. Il y nappa le victorieux. Il l'emporte vers cet ailleurs qu'exige le visage.

Silence et voix, deux vieux facteurs d'images neuves.

À leurs répons, les Grands n'ont rien compris. Il eût pourtant suffi d'envisager leurs yeux. Une commune angoisse y descelle l'absence.

Charnière de deux mondes. Le peintre avait pour lui la Renaissance, l'Italie. Mais la manière de Venise, jamais, ne cessa d'être singulière. Là, point de fable sans la pâte. La mer modèle les viscères. Elle travaille rêves et entreprises.

Fantômes et fastes minutieux, mes vieux pays sont entre France et Allemagnes. Pour les tirer de leurs clochers, de leurs chimères, et de leurs perspectives irisées, mon règne les confronta au monde. Comme horizon, comme infini, l'au-delà vivace des Colonnes d'Hercule.

Le peintre a su ce fonds de songe qui emportait l'empire, celui que la mer nous restitue. Affleurement de l'imminence parmi l'assise de l'antique, marmonnement sourd de l'indicible, ses toiles nimbent l'impensable.

Nul prince n'avait connu un tel destin. Enjambant l'infini des variations océanes, des terres immenses. Seulement comprises par des cartes, des rêves, et des rapports souvent atroces. Que de fois, on y détourna mes ordonnances ! Et c'est le Portugal qui tient les mailles des grandes eaux, lointain jamais fondé. C'est Lui qui emporta l'Orient. Gloires et déboires.

Le pinceau du Titien perçoit le fonds crépusculaire de mon grand triomphe agonique. Lance à la proue et menton en butoir ne dissimulent pas la lassitude et l'ailleurs qui l'habitent.

Figure ultime de l'empire, le regard de Mühlberg ne trouvera qu'en Dieu sa fin. Même s'il s'embue toujours lorsque mes mains usées compulsent quelques cartes ou glissent sur des sites dont mes soldats n'ont pas marqué le sol.

Les hommes craignent les serviteurs de l'impensé. La toile en fait surgir, et la hantise, et l'habitable. Michel-Ange avait installé le songe d'Aurèle sur les pavements du Capitole. Titien emporte la silhouette de mes rêves vers cette aura poreuse que donne seule la couleur. N'était son cadre, où s'en irait la Toile ?

Longtemps, les rois se souviendront de cette image dont ils se réserveront le principe. Ils la figeront. Il n'y aura plus de César. Comme il

n'est pas d'héritier du Cadorin. À moins qu'un jour en mes lointains pays du Nord... C'est là — là seulement — qu'il me plut de dire : À Dieu.

Titien m'a d'ailleurs fait tenir un des ses premiers autoportraits. Fini le temps où, bien au-delà de la puissance temporelle, je lui servais d'image. De double en songe.

Tel saint Jérôme face à la Croix, voici le Vecelliano face à lui-même. Avec son long crâne ovoïde. Avec son menton impérieux. Dussent un jour ses doigts crisper leurs feux sur un dernier pinceau, ils ne pourront qu'interroger son dur et fabuleux trajet. Puis se démettre face à l'énigme de la vie ; et se remettre, jusqu'à la lie, au corps divin tout pantelant, cette autre énigme.

Haute culture et forts tourments, Jérôme nous convient. Goût du pouvoir ; besoin de le combattre. Bonheur : achever mes jours à proximité de ses fils. Ouverture et savoir. Ils l'ont rudement payé dans ces Espagnes du sang pur.

Désormais seul, ce site, travée du jour où l'œil se meut entre des criques vertes et grises. Et, par la nuit, les paysages plus figés des lisses que sculptent, à peine, quelques lumières vacillantes. Mémoire des murs de mon enfance et des abris de mes campagnes.

Entre ces plages, quelques images. Celles du peintre.

Poids de la croix, haines des frères assemblés, les représentations du Crucifié où ploie, implore et, cependant, s'échappe son regard.

Quelques Madones. Dont celle dite des Douleurs. Elle ramène aux justes proportions de mon état. À la mémoire atroce de ma mère dont le Duc de Gandie eut le bonheur de recevoir l'entrée en plénitude.

Retable en moi, le cri de ses lacérations. Le chant de cette extase mains nouées. L'incompréhensible secret de cette assomption inaudible.

Parcours arides de notre foi. Leurs visions tanguent. Elles interpellent mon petit portrait en armes. Et les apparitions les plus précieuses d'Isabelle.

Titien la fait surgir de quelque limbe. Portée diaphane des cieux d'hiver, sa face au loin, pourtant si proche, paraît reposer en elle et demeurer comme par-delà. Cire impalpable, elle m'absorbe.

Comme quintessencié s'opère le rêve de la lumière. Elle s'attache aux mains. Cisèle le pendentif. Lisse le front. Trousse le nez coquet. Et tresse les cheveux qui firent nos secrets.

Jamais, je ne me suis remis de ce départ. Je ne pus même assister au requiem dans la salle basse du palais de Tolède. Je le suivis d'une porte dérobée.

Enfreignant la coutume, j'avais refusé que l'on touchât à la dépouille ; qu'on l'ouvrît. Par-delà même ma promesse, je n'eusse supporté que l'on attentât à la perfection de ses formes.

Alors s'en fut lentement, vers Grenade assaillie par la plus douce de nos ombres, le long convoi confié au confident de nos belles années. Le Duc y trouva son chemin de Damas. Ses pas s'étaient brisés sur l'impensable : la défiguration du beau cadavre de l'impératrice.

Du moins, jusqu'à ce qu'ils rencontrassent ceux de Monsieur de Loyola.

Aux seules figures divines, la majesté. Dans la chapelle qui jouxte ce palais qu'ont déserté fable et rumeur, la fille de Manuel le Fortuné paraît sous son visage de désir.

Sous l'Éternel admirablement dédoublé, alors que mon regard et celui de ma sœur voilée interpellent le Fils, l'impératrice découverte s'adresse aux grâces bleues encapuchées de la Mère éternelle. Elle semble s'ériger sur des flots vaporeux. Se protéger du flux des hommes qu'elle élève. Les fasciner. Les modifier.

Ailleurs, le peintre nous a rassemblés autour d'une pendule minuscule semblable à celles que j'ai posées parmi les pièces de ma retraite.

Elles les rythment. Elles englobent ce qui ne saurait l'être. Paysage.

Isabelle est placée à droite des yeux du spectateur ; à gauche de mon regard. Lumineuse, elle occupe l'avant-plan. Grave, je me tiens quelque peu en retrait.

On dirait un instant surgi du temps inentamé.

Apesanteur, nos bustes flottent. Ils sont devant les eaux profondes qui nous hantent. Nous sommes face au monde qui nous guette.

Ainsi survenons-nous, mains posées ou rejointes.

Je nous regarde.

Aucune effigie fixe, jamais, n'atteindra ce que métamorphose la peinture. Les *Changeurs* de Metsys vivent l'argent qu'ils manipulent.

Nous espérons l'éternité.

Nous l'attendons.

Elle nous a unis.

# La beauté

(extraits)

STEFAN PSENAK

## I

On ne s'en sort pas. Toujours cette figure de l'ange, qui plane, là, entre la beauté et le doute.

Je me souviens de l'ange flamboyant d'Hermé, plongeant dans l'eau bleue du monde comme si ce fut dans l'eau de Duras qui séparait Sadec de ce qu'il y avait ailleurs, de l'autre côté, sur l'autre rive, où cette autre femme dont la fée à peine semée avait fait place aux anges en transit. Et puis je comprends qu'il n'existe, au fond, d'autre quête que celle de la beauté qui se dit, qui se peint, et qui se voit, quand l'occasion s'y prête.

Je pense tout à coup à elle, rencontrée par hasard alors qu'elle allait pour manger se dépouiller de ses livres. Appuyée à la fausse colonne, avec sa bouche à faire mourir et ses yeux tristes tout autant, elle me regardait comme quelqu'un qu'on rencontre au hasard. Elle était là devant moi, celle qui jurait avoir déjà juré qu'elle ne vendrait jamais ses livres...

Je les ai achetés pour partager un peu de cette passion qui donne faim et qui dévore tout à la fois. Il n'y avait qu'elle et moi et le monde qui continuait malgré tout de tourner, triste comme les yeux d'une femme qui a faim.

Je me suis dit que je n'y pouvais pas grand-chose, que je ne savais au fond si je rattrapais le temps perdu ou si je devançais celui qu'un jour je n'aurais plus.

Puis j'ai imaginé ces mots qui, mis bout à bout, pouvaient ressembler à une histoire qui ne ressemble à rien, tirée d'on ne sait où et qui n'existe pas dans la *vraie* vie. Une véritable histoire d'amour, en somme.

## II

Elle quitte ses vêtements avec le même détachement que les hommes qu'elle n'a pas aimés. Sous le néon blafard, sa peau se dévoile comme un parchemin de promesses non tenues. Étendu sur le lit, il pense à autre chose. À ce qui l'appelle ailleurs et le retient ici tout à la fois. Mais le remords ne dure pas. La grâce commande l'égarement, croit-il. Et le postulat de la beauté, dans son essence, est posé là, devant ses yeux. L'infranchissable distance de l'intimité tient tout à coup lieu de paravent.

Rien n'a vraiment eu lieu. Il ne leur reste déjà plus de cet épisode qu'un vague souvenir, tellement loin du frisson originel. Une chambre en friche, un peu d'eau portée au visage et le bruit d'une clé dans la serrure d'une porte qu'on referme derrière soi. Des pas dans un couloir étroit, une main moite sur la rampe de bois et puis, enfin, l'éclat du jour. Rien de bien précis, en vérité. Que des représentations du vide, ni plus ni moins.

Il boit du vin. Celui de tous les jours. Un vieux disque tourne. Il aime le grésillement du vinyle et la compagnie de Chet Baker. La simple évocation de *Milestones* suffit à le transporter hors de l'instant. Sur la table, deux ou trois livres abandonnés en cours de lecture. À ses pieds, le chat gît, fauché par l'âge. Il a enfin compris que chaque vie finit par s'échapper et qu'il n'y a au fond sans doute rien à saisir. Il se lève, écarte le store, regarde au loin, et se demande, comme si le sort du monde dépendait de sa réponse : « Est-il possible de ne penser à rien ? »

Elle l'attend. Il est en retard, mais elle sait qu'il viendra. Elle fume une cigarette pour camoufler l'angoisse et le goût du mauvais café. À la table voisine, un couple rit aux éclats en se prenant les mains. Ses yeux se rabattent tout à coup sur les siennes. Elle les tourne et les retourne. S'attarde aux ongles rongés. À leur froideur, aussi. Elle imagine ce qu'aurait été sa vie ailleurs, sans lui et tous les autres. Sans cette attente, surtout. Elle sourit. On fuit toujours vers soi, vers cette petite chose en soi, se dit-elle. L'espoir, peut-être. Ou la fatalité du réconfort.

Elle pense qu'il n'y a que la vie avant et la vie après. Qu'il n'y a rien au centre et qu'en définitive le temps présent n'existe pas. Un homme s'active en elle. Elle est silencieuse comme si ce qui se passait ne la concernait pas. Elle en arrive à se détacher complètement de son corps

et à faire reposer son âme sur des assises qui n'ont rien de sexuel. C'est ainsi qu'elle tient le coup, d'un homme à l'autre. Et entre chacun, la vie reprend le dessus.

«La beauté n'a pas de sexe. C'est pour cela que je ne couche pas avec», dit-elle. Il lui dit qu'elle pourrait être écrivaine. Que ce qu'elle vient de dire, des poètes s'ouvriraient les veines pour l'écrire. Elle ne le croit pas. Elle ne peut concevoir qu'on accorde autant de valeur aux mots. Il la trouve belle. Et il pense qu'il n'aurait aucun remords à coucher avec la beauté.

Et puis apparaît quelque chose qui ressemble à l'éternité. Une épaule dénudée comme la dernière image qu'on voudrait emporter avec soi. Ou mieux, l'odeur d'une femme qui hante la chambre du petit hôtel où l'on va, quand la perspective d'avoir pour seule compagnie le cadavre d'un chat ne nous charme guère. Des ressacs du quotidien comme autant de bombes de silence et de vacuité. Un travail d'orfèvre pour aboutir à une définition du monde par l'inaction. Campés dans nos libertés, nous savons très bien que désormais le point de rencontre n'existe plus.

### III

Toujours cette figure de l'ange, maculée comme la neige après la mort de la bête. Le sang qui au début coule à flots ne s'égoutte plus que parcimonieusement de la plaie qui déjà s'assèche.

Je repense à l'ange rouge d'Hermé qui s'apprête à plonger dans les flots bleus. Et puis je me dis, moi qui ne connais rien au mélange des couleurs, que cela ne pourrait faire autre chose qu'un sacré beau mélange. Un mélange sacré, même.

Toute cette beauté qu'on traque comme une bête et qu'on finit par abattre.



## Exercices de lecture



# De l'infigurable visage

## ou d'un langage inconnu

### chez Lévinas et Blanchot

PATRICK POIRIER

Peut-on dire de manière aussi catégorique [comme le fait Françoise Collin] que « Blanchot pense à partir de l'espace littéraire » et que « Lévinas pense à partir de l'espace philosophique » ? Il nous semble que le creuset originel de l'expérience strasbourgeoise, toujours à l'œuvre dans la démarche créatrice des deux amis, fait de leurs pensées des pensées sensibles, nouées à l'affrontement fasciné de ce qui leur échappe, nourries d'expériences d'autant plus singulières que démunies et de commentaires d'autant plus inlassables qu'impatients. Que ces pensées sensibles se mesurent à une littérature extrême chez l'un et à la Bible ou au Talmud chez l'autre ne renvoie pas à une opposition prétendue du littéraire au philosophique, mais à la divergence des cheminements.

Christophe BIDENT,  
*Maurice Blanchot, partenaire invisible*

Chemin faisant, un face-à-face aura eu lieu, un événement imprévisible que l'on qualifierait d'emblée d'accident si la rencontre n'avait été heureuse, aussi heureuse qu'improbable. « *A chance encounter* », pourrait-on dire. Jacques Derrida en parle même comme d'une « bénédiction de ce temps<sup>1</sup> » et il est vrai, à tout prendre, que l'amitié née de cette rencontre entre Maurice Blanchot et Emmanuel Lévinas aura été une « grâce ». Il faut lire l'excellent essai biographique de Christophe Bident pour comprendre ce qui pouvait alors les séparer, mais également ce qui, dans cette « exemplaire amitié de pensée<sup>2</sup> », les sépare encore : « [...] la distance

1. Jacques Derrida, *Adieu à Emmanuel Lévinas*, Paris, Galilée, coll. « Incises », 1997, p. 20.

2. *Ibid.* Si, à bien des égards, leur rencontre — dans le contexte politique des années vingt — peut à juste titre nous paraître tenir de l'improbable, que dire encore de leur amitié ? Car « même si Blanchot n'avait encore été à Strasbourg qu'un nationaliste modéré [...], il faudrait pouvoir penser qu'il est déjà celui qui appellera bientôt à la violence contre Léon Blum ». Il faut supposer, écrit Bident, que « les positions politiques » de Blanchot à cette époque furent déjà « les pires, pour souligner comment l'amitié fut néanmoins

infinie, cette séparation fondamentale à partir de laquelle ce qui sépare devient rapport », écrit Blanchot, « le pur intervalle qui, de moi à cet autrui qu'est un ami, mesure tout ce qu'il y a entre nous<sup>3</sup> ». C'est un peu cet écart, ce rapport d'éloignement entre les pensées de Lévinas et de Blanchot que traduit, d'une certaine façon, ce que Bident appelle la « divergence » de leurs cheminements, refusant, par là même, de renvoyer ce rapport de pensées — comme ce à quoi elles se rapportent — à quelque « opposition prétendue » du littéraire et du philosophique. Il faudra voir, en effet, ce qui, dans ce rapport d'éloignement, est peut-être davantage — et plus essentiellement — un rapport à l'éloignement comme au lointain.

### L'entente inquiète du lointain

La question, pour l'instant, demeure ouverte, mais il y a loin, déjà, de l'opposition établie par Françoise Collin. On ne peut comparer l'incomparable, fait-elle remarquer, ni, sans dommage, « extraire des thèmes communs de deux pratiques d'écriture et de pensée si différentes<sup>4</sup> » — interdit dont elle reconnaît néanmoins la nécessaire transgression. Ce qui étonne davantage encore, c'est que la différence entre ce qu'elle considère comme deux registres d'écriture ne nous permettrait pas même de parler de dialogue entre ces pensées, comme si elles ne parlaient pas un même langage (non pas langage du même, mais celui de

possible, jusque dans ses variations de la gaieté à la gravité, à la beauté » (Christophe Bident, *Maurice Blanchot, partenaire invisible. Essai biographique*, Seyssel, Champ Vallon, 1998, p. 41). De nombreux commentateurs et critiques font état de la rencontre et de l'amitié entre Blanchot et Lévinas. Outre l'essai biographique de Christophe Bident, le lecteur aura avantage à consulter l'ouvrage de Marie-Anne Lescourret, *Emmanuel Lévinas*, Paris, Flammarion, 1994.

3. Maurice Blanchot, *L'amitié*, Paris, Gallimard, 1971, p. 328. On peut dire, en ce sens, qu'entre Blanchot et Lévinas il y a donc déjà « l'éthique », déjà l'amitié *au lieu de* l'éthique, ou du moins un certain rapport à l'autre (« à cet autrui qu'est un ami ») se plaçant d'emblée sous le signe de l'amitié, rapport de proximité avec le lointain que l'amitié — qu'une pensée de l'amitié — donnerait ici à penser malgré l'éloignement, c'est-à-dire en dépit et à cause de la « distance infinie » qui les sépare. « Reste encore que la proximité du plus lointain, la pression du plus léger, le contact de ce qui n'atteint pas, c'est par l'amitié que je puis y répondre, une amitié sans partage comme sans réciprocité, amitié pour ce qui a passé sans laisser de traces, réponse de la passivité à la non-présence de l'inconnu » (Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 47 ; désormais désigné par le sigle *ÉD*, suivi du numéro de la page).

4. Françoise Collin, « La peur. Emmanuel Lévinas et Maurice Blanchot », dans Catherine Chalié et Miguel Abensour (dir.), *Cahier de L'Herne. Emmanuel Lévinas*, Paris, Le Livre de poche, coll. « Biblio-essais », 1991, p. 335. S'il ne s'agit pas de dialogue entre ces pensées, ce n'est pas dire, comme on le verra, que l'on ne saurait parler d'entretien entre ces œuvres.

l'autre), comme si ces pensées ne parlaient pas toutes deux d'un même langage inconnu. Il s'agirait tout au plus « de consonances — dans la dissonance<sup>5</sup> ». Aussi, les comparant malgré tout, précise-t-elle qu'il n'aurait pas fallu faire l'économie des genèses respectives de ces œuvres, genèses dont elle ne peut, dans le cadre de son article, que retracer et esquisser l'origine :

Le fait que Maurice Blanchot pense à *partir* de l'espace littéraire, dans l'exercice de l'écriture, et qu'Emmanuel Lévinas pense à *partir* de l'espace philosophique, d'où il privilégie la dimension éthique, n'est pas sans conséquences, et place leurs œuvres dans une hétérogénéité que les proximités thématiques ne peuvent surmonter<sup>6</sup>.

Aux espaces littéraire et philosophique à partir desquels, pour Françoise Collin, s'engendrent donc respectivement les pensées de Blanchot et de Lévinas, Bident oppose plutôt ce « creuset originel de l'expérience strasbourgeoise ». Si l'on peut voir dans ce creuset un lieu de rencontre où se mêlèrent dans une fonte presque fusionnelle les pensées de Lévinas et de Blanchot — sens qui, *a priori*, est éminemment discutable,

5. *Ibid.* Il est évident que Blanchot et Lévinas parlent et écrivent différemment de la différence comme de l'Autre ; parlant un « même » langage, ce n'est de toute évidence jamais exactement le même. Il ne s'agit pas, ici, d'effacer les divergences ou de niveler la dissymétrie entre ces pensées et ces discours. Au contraire. Mais il faudra néanmoins reconnaître que, cherchant à répondre à Lévinas, Blanchot parle et écrit dans un langage qui est moins le sien que celui de Lévinas. Cette fidélité, pourtant, suppose déjà une nécessaire infidélité. « Le commentateur », écrit Blanchot, à propos de Bataille cette fois, cet autre nom pour l'amitié, « n'est pas fidèle lorsqu'il reproduit fidèlement » (Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 301 ; désormais désigné dans le texte par le signe EI, suivi du numéro de la page). C'est Leslie Hill qui, le mieux peut-être, résume la double contrainte qui est ici en jeu : « *To respond faithfully to the Other means refusing — and refusing even in adopting — the language of the Other in the nameless name of the infinity and otherness of language* » (Blanchot : *Extreme Contemporary*, Londres et New York, Routledge, coll. « Warwick Studies in European Philosophy », 1997, p. 166-167).

6. Françoise Collin, *op. cit.*, p. 351 ; je souligne. Mais là encore, s'agit-il vraiment de « surmonter » l'hétérogénéité de ces œuvres ? Cherchant à penser le rapport d'intimité entre ces pensées, ne faut-il pas au contraire exacerber leurs différences, la divergence des cheminements, des concepts et des langages ? De même, peut-être faut-il rappeler qu'il ne s'agit pas simplement d'accentuer la dissymétrie entre ces œuvres, mais également ce qui, dans ces œuvres, résiste à la lecture. « *What must be affirmed, in response to a text, one might say, is neither the letter of the text nor its spirit, but, beyond the binary saw of that alternative, that which constitutes a text's peculiar signature: its chance and its necessity, its displacements and detours, its obsessions and interruptions, its infinite difference from itself and irreducible alterity. In reading Bataille, then — and much the same is true of his reading of Lévinas — what is at stake for Blanchot is not conceptuality but writing, not the ideality of meaning but the transformation effected in thought by textuality itself. And this is why, in considering Blanchot's texts written in response to Lévinas, it is crucial to read those essays and fragments not simply for their argument, but with an attention to their own density and singularity as texts* » (Leslie Hill, *op. cit.*, p. 179).

s'il n'est dangereux —, il faut rappeler que ce terme peut également s'entendre au sens d'épreuve, faisant ainsi de l'expérience de Strasbourg, de cette rencontre qui fut celle de l'amitié, une épreuve originelle. L'amitié, comme au sortir du creuset. Rien de « communionnel » ici, que « la reconnaissance de l'étrangeté commune<sup>7</sup> ». C'est dire que jamais Bident, même au creuset, ne confond les pensées ou les œuvres de Blanchot et de Lévinas. « Les genèses distinctes et différées de leurs pensées tiendront à la fois de la grâce de l'immanence et de la nécessité de la séparation, s'accomplissant sous le regard de l'autre [...] »<sup>8</sup>. Divergence des cheminements, a-t-on dit, par où la pensée jamais ne précède « son apprentissage et sa mise à la critique par le discours ou l'expérience<sup>9</sup> » ; ici en se mesurant, pour l'une à la littérature, pour l'autre à la philosophie, sans toutefois s'y limiter, sans se laisser circonscrire par quelque frontière, sans cette exclusivité qui dit trop souvent l'exclusion. La philosophie, d'ailleurs, n'a-t-elle pas toujours été cette compagne clandestine qui rendit l'amitié possible ?

La philosophie serait notre compagne à jamais, de jour, de nuit, fût-ce en perdant son nom, devenant littérature, savoir, non-savoir, ou s'absentant, notre amie clandestine dont nous respectons — aimions — ce qui ne nous permettait pas d'être liés à elle, tout en pressentant qu'il n'y avait rien d'éveillé en nous, de vigilant jusque dans le sommeil, qui ne fût dû à son amitié difficile. La philosophie ou l'amitié. Mais la philosophie n'est précisément pas une allégorie<sup>10</sup>.

Si j'insiste ici sur la question des rapports entre littérature et philosophie, ce n'est pas tant pour (r)ouvrir à nouveau un vieux débat que pour y laisser poindre, en son ouverture, son énigme : l'énigme de la « lettre », pourrait-on dire, ce qu'il convient peut-être d'appeler, après Blanchot, « l'exigence d'écrire » où se reformule autrement la question ; non plus, de manière générale, entre littérature et philosophie, mais, plus spécifiquement, entre écriture et éthique. L'énigme serait peut-être alors le rapport lui-même, ou encore l'entre-deux, l'intervalle et la distance qui mesure, et que mesure à son tour, ce rapport.

Il faudrait citer *in extenso* une lettre adressée par Maurice Blanchot à Claire Nouvet dans le cadre d'un numéro de *Yale French Studies* sur la littérature et la question éthique, lettre d'une richesse inouïe, mais que

7. Maurice Blanchot, *L'amitié*, op. cit., p. 328.

8. Christophe Bident, op. cit., p. 48.

9. *Ibid.*, p. 47.

10. Maurice Blanchot, « Notre compagne clandestine », dans François Laruelle (dir.), *Textes pour Emmanuel Lévinas*, Paris, Jean-Michel Place, 1980, p. 80.

l'on ne peut rapporter ici dans sa totalité. N'en citant donc que l'ouverture et la conclusion, il faut peut-être préciser que c'est à Mallarmé et à Hölderlin — à des écrivains donc — que Blanchot en appelle dans le corps de sa lettre pour penser le rapport qu'il interroge. Cette lettre, fortuitement, est intitulée « Énigme » :

Chère Madame,

Pardonnez-moi de vous répondre par une lettre. Lisant la vôtre où vous me demandez un texte qui s'insérerait dans le numéro d'une revue universitaire américaine (Yale) avec pour sujet « La littérature et la question éthique », j'ai été effrayé et quasiment désespéré. « À nouveau, à nouveau », me disais-je. Non pas que j'aie la prétention d'avoir épuisé un sujet inépuisable, mais au contraire avec la certitude qu'un tel sujet me revient, parce qu'il est intraitable. Même le mot « littérature » m'est soudain étranger.

Qu'en est-il de la littérature ? Et ce « et » entre littérature « et » éthique ? [...] je me souviens d'un texte sur la littérature où il est dit que celle-ci a un clair destin qui est de tendre à la disparition. Pourquoi alors parler encore de littérature ? Et si on la met en rapport avec la question de l'éthique, est-ce pour nous rappeler que l'exigence d'écrire (son éthique) ne serait rien d'autre que le mouvement infini par lequel elle en appelle vainement à la disparition ? [...]

Et j'ajouterai pour balbutier une réponse à votre question sur l'écriture et l'éthique : libre mais servante, face à *autrui*<sup>11</sup>.

« Énigme que tout cela », dira finalement Blanchot. Non pas parce qu'il chercherait ainsi à ne pas répondre à la question qui lui est adressée — cette question, intraitable, lui revient comme telle —, mais peut-être

11. Maurice Blanchot, « Énigme », *Yale French Studies*, n° 79, « Literature and the Ethical Question », 1991, p. 5 et 7. « Effrayé, quasiment désespéré », Blanchot occuperait-il ici la position de celui qui a peur : celle du philosophe ? Ou, comme le prétend Françoise Collin, assume-t-il finalement cette peur, comme un écrivain se le doit, frayant avec l'effrayant pour faire de la peur son « unique séjour » ? La question doit être posée, puisque c'est en ces termes, c'est en comparant les rapports de Lévinas et de Blanchot à la peur, au terrible bruissement de *l'il y a* — qui en tant que philosophe, qui en tant qu'écrivain —, que s'élabore la double lecture de Françoise Collin. On rappellera toutefois que si Blanchot suggère que le philosophe serait celui qui, face à l'inconnu, « a peur de la peur », comme y insiste l'auteure à partir du texte intitulé « Connaissance de l'inconnu », c'est aussi pour souligner, par la suite, en quoi l'œuvre de Lévinas, justement, se distingue d'une certaine tradition philosophique en nous invitant à accueillir « l'idée de l'Autre, c'est-à-dire la relation avec *autrui* » (*EI*, 74). « Il y a là comme un nouveau départ de la philosophie », écrit Blanchot, par où il semble clair que les interlocuteurs de cet entretien cherchent à excepter Lévinas de leur définition du philosophe, à savoir « quelqu'un qui a peur ». Si Françoise Collin semble reconnaître cette nuance, sa lecture, qui mériterait une analyse plus détaillée que ne le permet le cadre du présent essai, tend néanmoins à démontrer que Lévinas persiste à vouloir surmonter la terrifiante épreuve initiale de *l'il y a*, se distinguant nettement, en cela, de Blanchot. Sur la question de *l'il y a* chez ces auteurs, voir aussi l'excellente analyse de Leslie Hill dans le quatrième chapitre de *Blanchot : Extreme Contemporary*, *op. cit.*

parce qu'en proposant ainsi une énigme au lieu de la réponse, il en dirait justement le secret : « L'énigme (le secret), c'est précisément l'absence de question — là où il n'y a même pas la place pour introduire une question, sans que cependant cette absence fasse réponse » (ÉD, 53). Énigme pour énigme, donc, « comme s'il n'y avait plus rien à dire que s'excuser, sans se mettre hors de cause<sup>12</sup> », conclut Blanchot dans cette lettre.

On voit mal, en ce sens, comment Françoise Collin peut suggérer que le « langage est pour Blanchot esthétique — littéraire — plutôt qu'éthique<sup>13</sup> ». Blanchot n'avait-il pas déjà formulé ce rapport en d'autres termes : « Écrire : une exigence singulière (appelons-la bizarre), plus éthique qu'esthétique, puisqu'elle répond à un "il faut" sans obligation ni sanction<sup>14</sup> » ? Exigence bizarre, on le voit, amoral même, mais où se laisse clairement entendre la charge d'une responsabilité irrécusable, d'un répondre dont, sans obligation, elle est pourtant l'obligée ; libre, en ce sens, mais servante, face à *autrui*.

Tel s'esquisserait donc le rapport toujours énigmatique entre écriture et éthique, rapport à l'inconnu où la proximité se fait approche du lointain, relation éthique, et où déjà se profile la rencontre — le face-à-face — avec *autrui*. *Autrui* est un « mystère », écrit Blanchot, mais il est « aussi une énigme » (EI, 82) et, en tant que telle, l'intrigue, l'intrigant, le rapport d'intrigue qu'aucun savoir ne vient démêler, « rapport de l'autre *dans* le même, où je suis précisément "intrigué"<sup>15</sup> », comme le rappelle Jean-François Rey. *Autrui*, dès avant notre rencontre, m'intrigue et m'inquiète : il éveille mon inquiétude, il m'y éveille pour le veiller, pour veiller sur lui comme mon seul souci. Là, peut-être, serait

12. Maurice Blanchot, « Énigme », *op. cit.*, p. 7.

13. Françoise Collin, *op. cit.*, p. 354. Peut-on seulement poser la question en ces termes ? Faut-il encore affirmer, avec Anne-Lise Shulte Nordholt, qui fait siennes les conclusions de Françoise Collin, qu'il s'agit « chez Lévinas de philosophie, alors que les recherches de Blanchot sont tout entières concentrées sur la littérature, sur cette expérience qu'est l'écriture » (*Maurice Blanchot, l'écriture comme expérience du dehors*, Genève, Librairie Droz, 1995, p. 340) ? N'est-ce pas rétablir à nouveau une « opposition prétendue » entre la littérature et la philosophie ? Ce n'est pas dire que Blanchot fait de la philosophie un dérivé de la littérature. Bien au contraire. Mais en maintenant une « séparation » entre philosophie et littérature, il cherche sans doute moins à préserver leur autonomie ou leur identité propres qu'à répondre à ce que Leslie Hill considère comme « *the namelessness of the demand of (and for) otherness to which both, in their divergent ways, give voice* » (*op. cit.*, p. 165). Séparées, la philosophie et la littérature ne sont pas pour autant dans un rapport d'opposition.

14. Maurice Blanchot, « Nous travaillons dans les ténèbres », *Le Monde*, 22 juillet 1983, p. 9.

15. Jean-François Rey, *Lévinas. Le passeur de justice*, Paris, Michalon, coll. « Le bien commun », 1997, p. 24.

la grâce. « Que Blanchot ait eu, ait déjà dû avoir ce souci premier de l'Autre est ce qui rendit l'amitié possible, gaie et pensable ; ce souci, Lévinas et lui le nommèrent dialogue, entretien infini et, dans la reconnaissance du regard [...], judaïsme<sup>16</sup>. »

Il ne faudrait pas croire, pourtant, que dialogue et entretien disent ici le même rapport à l'autre... comme au langage. Ce n'est pas dire qu'il ne saurait y avoir dialogue entre l'un et l'autre, entre une œuvre et l'autre. Au contraire, leur dialogue, me semble-t-il, s'établit précisément dans l'espace qu'ouvre la distance irréductible entre leurs œuvres ; il aurait lieu, il se tiendrait dans cet entre-deux atopique, cet entre-dire qu'est, pour Blanchot, l'entretien. Non pas dialogue socratique, rapport d'égalité illusoire entre deux sujets, deux paroles cherchant, dans leur opposition, à se concilier en vue d'un *telos*, d'une vérité ou d'un savoir à atteindre. L'entretien serait plutôt un dialogue abîmé par le vide de la discontinuité, par l'interruption « énigmatique » et « grave » qui scande la parole, introduisant « l'attente qui mesure la distance entre deux interlocuteurs, non plus la distance réductible, mais l'irréductible » (*EI*, 108). Cette forme d'entretien est essentiellement réponse à l'autre, accueil, parole errante et, comme telle, parole du désert et de l'exil, parole d'errance qui ne se tient pas en un lieu, mais entre les lieux.

Ce n'est donc pas en termes de confrontation et de comparaison qu'il faut penser le rapport entre les œuvres de Blanchot et de Lévinas, mais bien comme accueil et entretien, rapport éthique qu'établit l'infinie distance qui les sépare. On parlerait mieux, en ce sens, d'écoute entre ces œuvres, d'une entente passive qui n'est pas seulement reconnaissance de l'Autre, mais mise en question par lui ; ce qui suppose, déjà, cette « responsabilité qui ne saurait se limiter et qui s'excède sans s'épuiser<sup>17</sup> ». Lire et écrire, dans le souci de l'Autre, dans ce rapport d'intrigue qu'aucun savoir ne démêle, comme si une œuvre se trouvait toujours déjà intriguée par l'autre. C'est ainsi que l'on pourrait dire, avec Anne Élane Cliche, que ces auteurs n'écrivent pas sans l'autre<sup>18</sup>.

16. Christophe Bident, *op. cit.*, p. 42.

17. Maurice Blanchot, *La communauté inavouable*, Paris, Éditions de Minuit, 1983, p. 73. Il faut voir comment ces œuvres, particulièrement à partir des années soixante, sont attentives l'une à l'autre, attention qui, loin d'exclure la remise en question de l'une par l'autre, fait au contraire appel à une certaine responsabilité, à une certaine éthique de la lecture qui exige de ces lecteurs — de tout lecteur, en fait — une vigilance accrue, comme si, par quelque obligation envers le texte, il s'agissait de reconduire la pensée et l'œuvre de l'autre à sa limite, quitte à radicaliser, on dirait mieux à déplacer, comme il arrive souvent à Blanchot, la lettre du texte en son mouvement.

18. Anne Élane Cliche, *Dire le livre. Portraits de l'écrivain en prophète, talmudiste, évangéliste et saint*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », p. 30. À vrai dire, Blanchot n'écrit

En somme, il ne suffirait pas, me semble-t-il, de parler de voisinage entre ces œuvres, ou de considérer simplement ce « ne pas écrire sans » comme un « renvoi de l'une à l'autre, dans la confrontation des thèmes et des termes<sup>19</sup> ». S'il fallait penser plus avant l'amitié de pensée entre ces œuvres, je dirais que la pensée de Maurice Blanchot s'écrit « (en marge des livres d'Emmanuel Lévinas) » : c'est là, d'ailleurs, le sous-titre des fragments de « Discours sur la patience » que Blanchot publia en 1975. En marge donc, mais aussi, d'une certaine façon, dans leur marge, à distance, entre parenthèses, dans un rapport intime d'extériorité où il s'agit moins de parler de l'œuvre, d'en faire un thème, un sujet d'analyse, que de lui parler, c'est-à-dire, interpellé et mis en question, de lui répondre. « Écrire, certes, ce n'est pas parler », dirait encore Anne Élane Cliche, mais « il en va tout de même d'un dire et d'un dire en interprétation. La lecture est toujours invitée à continuer dans le sens de ce procès en cours<sup>20</sup>. » C'est dire qu'il en va, dans l'écrit, d'une parole et d'une interprétation. Ne pas écrire sans l'autre, ce serait peut-être, en ce sens, « tenter de soutenir la rigueur qu'impose l'entrée en scène de cette parole<sup>21</sup> » dans l'exigence d'écrire.

Or aucune œuvre de Blanchot, sans doute, ne figure mieux cette entrée en scène — si encore elle se laisse figurer : c'est la question qui se profile —, que ce « Discours sur la patience ». Et que sont, justement, ces fragments de discours, sinon l'interruption, le morcellement d'un discours, la discontinuité et l'espacement d'un entretien, l'intermittence fragmentaire de la parole plurielle ? Et que penser, encore, du fait que ce discours en marge des livres de Lévinas, que ces fragments marginaux constituent à la fois le « début » et la « fin », l'« ouverture » et la « clôture » de l'œuvre que l'on connaît mieux, depuis, sous le titre de *L'écriture du désastre* ? C'est que cette œuvre, où s'entretient le rapport à l'autre dans l'écriture, constitue peut-être la réponse, l'absence de réponse à l'énigme que pose, pour le langage, dans le langage, la question de l'éthique dans l'œuvre de Lévinas, cette exigence d'écrire dont *L'écriture du désastre* annonce l'impossible responsabilité.

*jamais sans l'autre. Et même si l'échange entre son œuvre et celle de Lévinas demeure privilégié (mais cela est vrai aussi de Bataille), on ne compte plus les auteurs — écrivains et philosophes — avec lesquels son œuvre poursuit, depuis ses débuts, un véritable « entretien infini ». « As a philosopher or critic, Blanchot writes, so to speak, within the margins of other texts, within the interstices of the writings that, by chance or necessity, he encounters as a reader » (Leslie Hill, op. cit., p. 3).*

19. Françoise Collin, *op. cit.*, p. 335.

20. Anne Élane Cliche, *op. cit.*, p. 30.

21. *Ibid.*

On ne s'étonnera pas, en ce sens, de la nécessité de passer par l'œuvre de Lévinas. Non pas pour reconduire *ensuite* à l'expérience critique de Blanchot, mais pour mesurer, dans l'intervalle, l'énigme qui les «rapporte l'un à l'autre dans la différence et parfois le silence de la parole<sup>22</sup>». De la responsabilité, de ce mot banal, Blanchot insiste

qu'il faut essayer d'entendre comme Lévinas l'a renouvelé, l'a ouvert jusqu'à lui faire signifier (au-delà de tout sens) la responsabilité d'une philosophie autre (qui reste cependant la philosophie éternelle). Responsable : cela qualifie, en général, prosaïquement et bourgeoisement, un homme mûr, lucide et conscient, qui agit avec mesure, tient compte de tous les éléments de la situation, calcule et décide, l'homme d'action et de réussite. Mais voici que la responsabilité — responsabilité de moi pour autrui, pour tous, sans réciprocité — se déplace, n'appartient plus à la conscience, n'est pas la mise en œuvre d'une réflexion agissante, n'est même pas un devoir qui s'imposerait du dehors et du dedans. *Ma* responsabilité pour Autrui suppose un bouleversement tel qu'il ne peut se marquer que par un changement de statut de « moi », un changement de temps et peut-être un changement de langage (*ÉD*, 45).

Il y a beaucoup à entendre ici, et d'abord l'entente elle-même, l'écoute qui, en elle-même, est déjà éthique et en appelle, dans l'attention, à une certaine responsabilité. Il faut être attentif. Telle serait « ma tâche », écrit Blanchot : « [...] répondre à cette parole qui, [pourtant], passe mon entente, y répondre sans l'avoir vraiment entendue et y répondre en la répétant, en la faisant répéter » (*El*, 92).

Si, donc, il faut répondre à l'exigence que formule Blanchot — il *faut* s'y essayer, dit Blanchot, il *faut essayer* d'entendre comment Lévinas aura renouvelé ce mot énigmatique —, on n'aura d'autre choix que de faire volte-face et de rebrousser chemin jusqu'à cette rencontre où l'autre me réclame déjà, à ce face-à-face où tout se déclare, et d'abord, peut-être, le bouleversement inouï qu'implique ma responsabilité pour autrui. C'est à cette catastrophe — le désastre peut-être — qu'il faut aussi porter attention, dans la mesure du moins où Blanchot s'attarde à penser les changements de statut de « moi » et de temps qui s'y opèrent, tout comme le changement, plus problématique, de langage.

### L'énigme d'un Dire

La rencontre de l'autre, le face-à-face, est le point de départ, on le sait, de la relation éthique chez Lévinas. Ce rapport à l'Autre est en somme

22. Maurice Blanchot, *L'amitié*, *op. cit.*, p. 329.

un rapport à l'*absolument autre*, rencontre de l'Inconnu, de l'Étranger qui, comme ce personnage de *L'idylle*, « vient d'ailleurs » et qui toujours « est ailleurs qu'où nous sommes, n'appartenant pas à notre horizon et ne s'inscrivant sur aucun horizon représentable » (*EL*, 74-75). En quoi il est, déjà, le Très-Haut devant lequel je suis sans pouvoir. Même face à moi, même dans ce face-à-face où m'incombe une responsabilité irrécusable, il demeure insaisissable, inconnaissable, infiniment séparé de moi et, en tant que tel, infigurable, me semble-t-il, dans la mesure du moins où, dépassant « l'idée de l'Autre en moi<sup>23</sup> », je ne puis me le représenter par la pensée. Je ne peux pas me figurer l'autre, l'idée de l'autre ; en quoi on peut dire que ce rapport à l'autre « me rapporte à ce qui me dépasse et m'échappe » (*EL*, 75), il me déborde et me met hors de moi. L'autre, dans son absolue singularité, m'échappe toujours : je ne suis « jamais assez proche », selon l'expression de Lévinas.

Or cette manière de m'échapper en me faisant face, cette façon dont l'autre se présente à moi dans la proximité, Lévinas l'appelle visage. « Cette façon ne consiste pas à figurer comme thème sous mon regard<sup>24</sup>. » Thématiser le visage, lui donner figure, c'est déjà le défigurer, le méconnaître. C'est dire, évidemment, que ce visage ne se réduit pas à l'esthétique, à l'image du visage ou à sa figure. Lévinas recourt justement à une très belle image pour décrire non pas le visage mais la manifestation d'Autrui *dans* le visage. Sa présence « consiste à se dévêtir de la forme qui cependant déjà le manifestait », « comme un être qui ouvrirait la fenêtre où sa figure pourtant se dessinait déjà<sup>25</sup> ». C'est en cela que Lévinas considère « la manifestation du visage comme le premier discours », c'est ce qu'il décrit du moins par la formule bien connue : « Le visage parle. » Car parler, précise encore Lévinas, c'est, « avant toute chose, cette façon de venir de derrière son apparence, de derrière sa forme » (*HAH*, 51). En quoi le visage est dit nu, abstrait et comme dénudé de sa propre image comme de sa figure.

Il serait difficile de ne pas reconnaître ce qui, dans cette impossible rencontre avec le visage d'autrui, rappelle le mythe d'Orphée et la lec-

23. Emmanuel Lévinas, *Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Le Livre de poche, « Biblio-essais », 1990 [1971], p. 43.

24. *Ibid.*, p. 43.

25. Emmanuel Lévinas, *Humanisme de l'autre homme*, Paris, Le Livre de poche, coll. « Biblio-essais », 1994 [1972], p. 51 ; désormais désigné par le signe *HAH*, suivi du numéro de la page. Il faudrait voir si cette image ne serait pas à rapprocher du « phénomène de la vitre » souvent décrit dans les récits de Blanchot (entre autres dans *Au moment voulu*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1979 [1951], p. 82). Sur ce phénomène étrange qui fait de la présence une absence, voir aussi l'essai de Christophe Bident, *op. cit.*, p. 316-318.

ture qu'en propose Blanchot dans certains textes des années cinquante et soixante. « Rappelons-nous une fois encore Orphée et Eurydice » (EL, 86), affirme un des interlocuteurs de « Tenir parole », et c'est pour rappeler, justement, qu'au moment du face-à-face Eurydice « est l'étrangeté de l'extrême lointain qu'est autrui » (EL, 86). On sait, de même, que le mouvement qui porte Orphée vers les Enfers ne veut pas Eurydice « dans sa vérité diurne<sup>26</sup> », mais bien dans « son obscurité nocturne, dans son éloignement, avec son corps fermé et son visage scellé » (EL, 226). Ce n'est pas la visibilité d'Eurydice que veut saisir le regard d'Orphée, mais son invisibilité, ce qui en elle échappe justement à la vision, au voir comme au savoir. Faut-il rappeler, « une fois encore », qu'« Orphée peut tout, sauf regarder ce « point » en face » (EL, 225) et que, se tournant vers Eurydice, son regard — la violence de ce regard — la trahit toujours nécessairement, chaque fois nécessairement ?

On devine sans doute en quoi la question de cette rencontre est « obligée » ou « attendue » dès qu'il s'agit de penser le rapport à l'autre chez Blanchot<sup>27</sup>. Certains lecteurs ne manquent d'ailleurs pas de relever dans le traitement que réserve Blanchot à ce mythe des motifs de plus pour souligner l'écart sensible qui l'« opposerait » à Lévinas, jugeant « inassimilables » les pensées des deux auteurs en ce qui a trait à la question de l'éthique. On se demandera toutefois si ce n'est pas l'idée d'une « assimilation » entre ces pensées qui mériterait justement d'être critiquée plus avant. Je me contenterai de souligner, pour l'instant, que la plupart de ces lectures semblent faire peu de cas du déplacement de l'écriture de Blanchot en ce qui a trait à ces questions. De *L'espace littéraire* à *L'entretien infini* et du *Pas au-delà* à *L'écriture du désastre*, la question n'est plus tout à fait la même pour Blanchot. On passe en général rapidement sur le tournant que marque, dans les années soixante, l'émergence — on dirait mieux la réarticulation — de la pensée du neutre. L'écriture, dans son déplacement, cherche en effet à répondre avec une nouvelle urgence à l'exigence de l'autre. Si le visage d'Eurydice est encore pour Orphée « l'extrême que l'art puisse atteindre » (EL, 225),

26. Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1955, p. 226 ; désormais désigné par le sigle EL, suivi du numéro de la page.

27. Essentielles, les figures d'Orphée et d'Eurydice exigent cependant une analyse qui déborderait largement le cadre du présent essai. J'aborde néanmoins cette question dans une thèse en cours : *Le tourment d'écrire. Éthique et responsabilité dans l'œuvre de Maurice Blanchot*. Je ne ferai donc, à regret, qu'effleurer ici la question, n'insistant que sur certains points qui me paraissent importants. On verra plus loin qu'il n'est pas certain que la figure d'Eurydice, que son visage même puissent correspondre aussi simplement au visage chez Lévinas.

il devient aussi, dans « Tu peux tuer cet homme », « le visage nu de la rencontre et la surprise du face-à-face » (EI, 274). Écrit à peine un an après « Le regard d'Orphée », c'est pourtant d'un tout autre rapport à l'autre dont il s'agit dans ce texte de *L'entretien infini*<sup>28</sup>, et si le mouvement qui porte Orphée vers Eurydice est encore le même (ce qui reste à voir), il faut désormais le penser comme rapport éthique (anéthique, diront certains) à autrui. Comment ne pas voir, en effet, que Blanchot insiste dans ce texte, non seulement sur le regard d'Orphée, mais aussi — « et cela est de grande conséquence », écrit-il —, sur la parole qui « est elle-même ce regard, mais antérieur à lui, le regard d'avant la lumière et autre que toute vision », parole étrange qui « est, par son essence, liée au moment où, avant que ne s'évanouisse dans la mort radicale le visage nu d'Eurydice, se révèle cette nudité qu'est son visage<sup>29</sup> » (EI, 274-275).

28. Publié en 1953, « Le regard d'Orphée » fut repris en recueil dans *L'espace littéraire* ; « Tu peux tuer cet homme », publié dès 1954, soit avant la parution de *L'espace littéraire* en 1955, ne fut repris que quinze ans plus tard dans *L'entretien infini* où, côtoyant des textes consacrés à la pensée de Lévinas, le rapport à l'autre qui s'y dessine en la rencontre d'Orphée et d'Eurydice semble se déplacer sensiblement. Il faudrait voir, d'ailleurs, si « Tu peux tuer cet homme » n'aurait pas fait l'objet, comme de nombreux textes, d'une réécriture avant d'être repris dans *L'entretien infini* : les motifs du face-à-face et du visage semblent en effet indiquer que Blanchot avait alors lu *Totalité et Infini*, pourtant publié en 1961. Aussi fugace soit-il, le retour d'Orphée dans les pages de *L'entretien infini* mériterait donc en lui-même une analyse plus approfondie.

29. Entre le « visage scellé » du « Regard d'Orphée » et ce « visage nu » de *L'entretien infini*, le déplacement me semble majeur, tout comme celui qui marquera à nouveau la question du rapport à autrui dans *L'écriture du désastre*. Or il est intéressant de constater que certains des commentateurs qui cherchent à analyser les questions de l'éthique et de la responsabilité dans l'œuvre de Blanchot à partir des figures d'Orphée et d'Eurydice accordent souvent moins d'attention à *L'écriture du désastre*. Ces questions y occupent pourtant le texte de Blanchot comme jamais auparavant. Mais il est vrai, à tout prendre, que les figures d'Orphée et d'Eurydice n'y sont pas convoquées... Ce n'est pas dire, à nouveau, que Blanchot — en ces pages comme ailleurs en son œuvre — ne remet pas en question la pensée de Lévinas. Au contraire. Un des interlocuteurs du texte « Connaissance de l'inconnu », par exemple, ne manquera pas de souligner, s'interrogeant sur le visage, que « le nom fait difficulté » (EI, 77), justement parce qu'il s'inscrit dans la logique de la représentation qu'il cherche pourtant à transcender. De même, dans « Tenir parole », un autre interlocuteur ne trouvera au mot éthique « que des sens dérivés » (EI, 89). Comme le rappelle Leslie Hill, les questions que pose Blanchot à la pensée de Lévinas sont dures et parfois brutales dans leurs implications ; « *and the suggestion has been made that they are based on an error of reading, or are rendered inadmissible by the very spirit of Lévinas's work. This may be true. But to disregard Blanchot's obstinate question in this way is to pay insufficient attention to Blanchot's unfaithful fidelity to Lévinas ; and it is to do violence to the suspensive motion of a fragmentary mode of writing in which every statement, assertion, or question in Blanchot's text is interrupted by the boundlessness of the neutre and its strange illogic of continuity and discontinuity, silence and infinity* » (op. cit., p. 180).

De la lecture que propose Blanchot du mythe d'Orphée, on retiendra donc pour l'instant que cette « nudité est ce qu'on rencontre, mais ce qu'on ne saisit pas, ce qui se dérobe à toute saisie » (*EI*, 275). Or ce dénuement, cette absolue pauvreté, pour Lévinas, est à la fois supplication et exigence. Face à autrui, dans la proximité qui me rapporte à lui comme à son visage, je suis déjà interpellé, déjà sommé de répondre avant toute décision. « Dans la proximité s'entend un commandement venu comme d'un passé immémorial : qui ne fut jamais présent, qui n'a commencé dans aucune liberté<sup>30</sup>. » C'est dire que je suis toujours déjà responsable, que cette responsabilité, en quelque sorte, me précède toujours et que ma réponse, en ce sens, manque à l'appel, comme si je répondais toujours trop tard, dans un « trop tard » où s'indique ma non-contemporanéité avec le visage d'Autrui. « Il me réclamait avant que je vienne. Retard irrécupérable » (*AE*, 141). Mais c'est entendu, je dois m'attendre à ce retard — le mien toujours, et toujours inexcusable — dès lors qu'autrui est aussi « la figure infigurable d'un temps sans présent et toujours revenant » (*ÉD*, 141). Jamais ma présence ne peut répondre à l'urgence de l'appel. C'est que l'urgence, chez Lévinas, l'« urgence extrême », n'est pas à proprement parler *dans* le temps, elle ne s'y installe pas. Ce que l'urgence indique, c'est plutôt le manquement du temps lui-même, c'est le temps, en somme, qui manque : « L'urgence ne prend pas place dans un contexte qui lui désignerait son temps, l'appel a déjà eu lieu, je ne lui réponds que dans un trop tard qui en est cependant la révélation<sup>31</sup>. » Pour le dire autrement, la « proximité n'entre pas dans ce temps commun des horloges qui rend possibles les rendez-vous » (*AE*, 142). Je ne suis jamais le contemporain d'autrui comme de mon prochain. La proximité est dérangement du temps. « On peut appeler cela apocalyptiquement<sup>32</sup> *éclatement* du temps »

30. Emmanuel Lévinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Paris, Le Livre de poche, coll. « Biblio-essais », 1990 [1974], p. 141 ; désormais désigné dans le texte par le sigle *AE*, suivi du numéro de la page.

31. Francis Wybrands, « Digressions. Sur quelques pas », *Exercices de la patience. Cahiers de philosophie*, n<sup>os</sup> 3-4, « Heidegger », printemps 1982, p. 16.

32. Comment peut-on appeler « apocalyptiquement » ? Selon quel ton, de quelle manière ? Qu'est-ce qui rend l'appel apocalyptique ? Voir à ce sujet le remarquable essai de Jacques Derrida, *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie* (Paris, Galilée, coll. « Débats », 1983). L'apocalyptique, c'est ce que suggère Derrida, serait peut-être « une condition transcendante de tout discours, de toute expérience même, de toute marque ou de toute trace » (*ibid.*, p. 77-78). Je me permets également de renvoyer le lecteur à un article intitulé « Maurice Blanchot : écrire comme à la fin du temps » (*Religiologiques*, n<sup>o</sup> 20, « Le Millénarisme au cours des siècles », automne 1999, p. 211-229), dans lequel j'aborde la question de la fin et de l'apocalypse dans l'œuvre de Blanchot.

(*AE*, 142), suggère Lévinas, rupture et non pas simplement ouverture à un autre temps.

Par là s'indique peut-être le changement de temps par lequel se marque, pour Blanchot, le bouleversement que suppose ma responsabilité pour Autrui, « le désastre entendu, sous-entendu non pas comme un événement du passé, mais comme le passé immémorial [...] qui revient en dispersant par le retour le temps présent où il serait vécu comme revenant » (*ÉD*, 34). Il est clair que l'on rompt ici avec toute conception traditionnelle du temps : il n'y a pas de temps ni d'espace où s'accomplirait le désastre. C'est dans ce manque que s'opère le bouleversement : il n'y pas de temps ; il n'y a pas *le* temps. Or ce « changement radical », comme le suggère Blanchot, « on pourrait l'indiquer en le spécifiant de cette manière : que, de ce qui advient, tout présent s'exclut. Le changement radical adviendrait lui-même sur ce mode du non-présent qu'il fait advenir sans se confier pour autant à l'avenir (prévisible ou non) ou se retirer dans un passé (transmis ou non) » (*ÉD*, 176).

En ce sens, s'il faut parler apocalyptiquement de ce bouleversement temporel, comme y invite Lévinas, peut-être serait-il permis de penser le désastre, avec Blanchot cette fois, comme l'apocalypse du temps (sa catastrophe). Non pas en ce que le désastre mettrait un terme au temps, marquant sa fin ou son arrêt de mort (il s'agirait alors d'une fin sans fin), mais en ce qu'il découvre (sans rien mettre au jour), on dirait mieux en ce qu'il ouvre à la « passivité d'un temps sans présent » (*ÉD*, 29). « Nous sommes passifs par rapport au désastre, écrit Blanchot, mais le désastre est peut-être la passivité, en cela passé et toujours passé » (*ÉD*, 9).

C'est dans cette passivité sans mesure — passivité où l'être, usé par la patience, est à bout d'être — que s'indique peut-être le mieux le retrait du visage dans la proximité où je le manque toujours ; retrait du visage qui en est la trace. Le visage, en effet, en tant que trace perdue dans la trace, « est la présence de ce qui, à proprement parler, n'a jamais été là » (*HAH*, 68), trace de ce qui est toujours passé, en quoi je me trouve *toujours* dans le sillage invisible de l'Autre. « Quelqu'un a déjà passé » (*HAH*, 69), écrit Lévinas.

Ce n'est pas dire, pourtant, que cette trace du visage mène simplement vers le passé (elle n'est pas une piste à suivre). Ce serait encore la ranger dans mon temps, c'est-à-dire dans ce temps commun marqué par l'horloge. La trace, suggère Lévinas, est plutôt « la passe même vers un passé plus éloigné que tout passé et tout avenir » (*HAH*, 69), temps désastreux, on l'aura compris. C'est à se demander si la trace du visage

ne serait pas, dans la passivité, ce qui « l'appellerait à toujours en venir en deçà d'elle-même — non pas passivité, mais exigence de la passivité, mouvement du passé vers l'indépassable » (*ÉD*, 32-33). C'est donc la trace, en somme, qui, dans la proximité, met à mal le temps de la présence, le disloque et le disjoint. Cette dislocation du temps n'est pas sans problématiser le mouvement par lequel, dans la proximité toujours, je m'approche de l'Autre. « Plus j'approche du prochain dont j'ai la charge et plus je suis loin » (*AE*, 149). Passif qui s'accroît, suggère encore Lévinas, en quoi l'approche n'est pas dépassable spéculativement, elle est infinité, sa fin — comme la quête d'Orphée — est sans fin. On comprendra, en ce sens, que si la thématization du visage le défait et le défigure, elle en défait tout aussi bien l'approche.

Ce n'est pas sans conséquence, ni pour ma responsabilité — comment, en effet, soutenir ce rapport mais comment, de même, ne pas le soutenir? — ni, c'est ce qu'il faut entendre ici, pour le langage : « Le mode selon lequel le visage indique sa propre absence sous ma responsabilité, exige une description ne se coulant que dans le langage éthique » (*AE*, 150). Ce serait déjà indiquer que le possible changement de langage que suppose ma responsabilité se traduirait en direction d'un langage éthique. Or ce bouleversement, comme le précise Lévinas, ne va pas sans une certaine interruption de la phénoménologie : « Le langage éthique auquel la phénoménologie a recours pour marquer sa propre interruption — ne vient pas de l'intervention éthique plaquée sur les descriptions. Il est le sens même de l'approche qui tranche sur le savoir » (*AE*, 150).

Derrida, dans le bel essai qu'il consacre à Emmanuel Lévinas, insiste pour rappeler que cette interruption, se décidant au nom de l'éthique, se marquerait *dans* la phénoménologie, dans « son dedans-dehors ». En quoi, souligne-t-il, il s'agirait davantage d'une interruption que la phénoménologie s'imposerait à elle-même. « Cette interruption de soi à soi, si quelque chose de tel est possible, peut ou doit être assumée par la pensée : c'est le discours éthique<sup>33</sup> », qui est aussi limite de la thématization. Il faudrait voir, dès lors, si l'éthique (l'exigence d'écrire) ne serait pas aussi limite de l'écriture, limite du discours, interruption que s'imposerait également — mais comme la condition de sa possibilité — l'écriture dans son mouvement vers l'infigurable. Faut-il rappeler, de même, que ce mouvement infini est aussi celui par lequel l'écriture « en appelle vainement à la disparition »? D'où la question — et la double

33. Jacques Derrida, *Adieu à Emmanuel Lévinas*, *op. cit.*, p. 96.

contrainte qui la porte : peut-on écrire, faut-il écrire l'infigurable ? « Il y a une limite où l'exercice d'un art, rappelle Blanchot, quel qu'il soit, devient une insulte au malheur. Ne l'oublions pas » (*ÉD*, 132).

Mais ce qui retient davantage ici, ce qu'il faut entendre peut-être, ce n'est pas tant l'interruption elle-même que l'insistance avec laquelle Lévinas en souligne le paradoxe. « Aucun langage autre qu'éthique, écrit-il, n'est à même d'égaliser le paradoxe où entre la phénoménologie qui, partant du dévoilement du prochain, de son apparaître, le lit dans sa trace qui l'ordonne visage » (*AE*, 150). C'est ce paradoxe qui me semble important, paradoxe qui, selon Derrida, ne traduirait rien d'autre que l'énigme d'un visage qui ne se présente que là où il est précisément réfractaire au dévoilement, là où il résiste à la figuration.

C'est dire, à nouveau, que pour accueillir Autrui dans son visage, il faut encore qu'il « se présente comme absence et apparaisse comme non-phénoménalité<sup>34</sup> », c'est-à-dire, encore une fois, comme ce qui ne se laisse pas thématiser. C'est dans le visage seul que l'autre se présente comme Autre, dans son irréductible altérité. Il ne faut pas comprendre par là que l'autre se signale par son visage, mais bien qu'il est ce visage. « Absolument présent, dans son visage, Autrui — sans aucune métaphore — me fait face<sup>35</sup> », écrit Lévinas. Cela veut dire, comme ne manque pas de le rappeler Derrida, que « l'autre ne se donne donc “en personne” et sans allégorie *que dans le visage*<sup>36</sup> ». On comprend, en ce sens, que le visage n'est pour Lévinas ni une métaphore ni une figure. Mais peut-on dire, en revanche, sans ouvrir à nouveau la question du langage éthique, que le discours sur le visage, comme le dit Derrida « n'est pas, lui non plus, une allégorie, ni, comme on serait tenté de le croire une prosopopée<sup>37</sup> ». Le visage est-il infigurable pour le langage ? Comment le dire ? Comment l'écrire ? Quel est, en somme, le statut textuel du visage ?

Car si le visage n'est pas une métaphore ; si l'autre ne se donne en personne et sans allégorie que dans le visage ; si ce visage n'est pas une

34. Jacques Derrida, « Violence et métaphysique. Essai sur la pensée d'Emmanuel Lévinas », dans *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1967, p. 152.

35. Emmanuel Lévinas, « À priori et subjectivité », *Revue de métaphysique et de morale*, 1962.

36. Jacques Derrida, « Violence et métaphysique. Essai sur la pensée d'Emmanuel Lévinas », *op. cit.*, p. 149.

37. *Ibid.* Cela problématise d'emblée le recours au mythe d'Orphée dont on s'autorise pour penser les rapports de Blanchot et de Lévinas sur la question de l'éthique. La rencontre d'Orphée et d'Eurydice peut-elle encore légitimement être convoquée pour penser le face-à-face lévinassien ?

figure, et si, de même, le discours de Lévinas sur le visage n'est pas une allégorie, il reste que le visage d'Autrui, comme le suggère Jill Robbins, demeure la *figure* privilégiée par laquelle s'ouvre, *pour* Lévinas, la question de l'éthique. Il faut alors se demander s'il existe ou non une figure *pour* l'éthique et si cette figure ne serait pas, justement, le visage<sup>38</sup>. Le visage : une figure ? Y a-t-il une figure pour le visage ? Y a-t-il, de même, une figure pour l'infigurable ? Peut-on encore l'interroger ? Et avec quel langage ? « Où est le dire, demande Blanchot, qui échappe à toute marque, celle de la prédiction, comme celle de l'interdiction ? » (*ÉD*, 44). Comment répondre, en somme ? Comment, « autrement que comme réponse à l'impossible, par ce rapport qui m'interdit de me poser moi-même, mais seulement de me poser comme toujours déjà supposé (ce qui me livre au tout à fait passif), comment, donc, soutiendrons-nous l'énigme de ce qui s'annonce ? » (*ÉD*, 46). Peut-on encore en appeler à une éthique, à une expérience, à une pratique ? Ne nous resterait-il pas, au bout du compte, qu'une parole d'écriture ? Cette responsabilité ne nous exposerait-elle pas, en définitive, à l'énigme d'un Dire, à l'énigme de ce qui échappe à la phénoménalité et à la représentation ? « De là qu'elle soit elle-même désastreuse, écrit Blanchot, la responsabilité qui jamais ne m'allège d'autrui (ni ne m'allège de lui), et nous rend muets de la parole que nous lui devons » (*ÉD*, 47).

### Tenir parole

Mais il faut pourtant parler. Quand bien même ma parole et mon discours seraient bouleversés par des exigences qui l'interrompent et le réduisent au silence, il faut parler, répondre encore à celui qui me fait face. Le vis-à-vis où nous nous trouvons est rapport de langage, non pas la rencontre de deux figures, mais bien « l'accès de l'homme en son étrangeté par la parole » (*EI*, 89). Le visage parle, certes, et c'est pour m'interpeller. Mais est-ce que je le comprends ? Est-ce que je comprends bien ce qui m'est dit, et ce qui m'est dit de l'infigurable ? Et comment même lui répondre, ne le sachant pas ? Avec quel langage ? Comment lui parler, dans quel entretien, sans déjà neutraliser la relation, sans déjà manquer à l'exigence de la parole ? La sienne : « Parole sans entente et à laquelle je dois cependant répondre » (*EI*, 92). Mais y suis-je habilité ? Ma responsabilité, ce mot qui « vient comme d'un langage inconnu »

38. Voir l'excellent article de Jill Robbins dont je m'inspire ici largement, « *Visage, Figure : Reading Lévinas's Totality and Infinity* », *Yale French Studies*, n° 79, « Literature and the Ethical Question », 1991, p. 135-149.

(*ÉD*, 47), ne dit-elle pas justement mon inhabilité à répondre? Comment lui répondre, ne le pouvant pas?

— Cette réponse, cette parole qui commence par répondre et qui, en ce commencement, redit la question qui lui vient de l'Inconnu et de l'Étranger, voilà ce qui est au principe de cette responsabilité, telle qu'elle s'exprimera, par la suite, dans le langage dur de l'existence : il faut parler.

— Parler sans pouvoir.

— Tenir parole (*EI*, 92-93).

On s'entend en général pour ne retenir de ce passage de *L'entretien infini* que l'expression « Parler sans pouvoir », où l'on reconnaît une parole sans pouvoir, un parler démuné de son pouvoir, l'autre interrompant, on le sait, mon pouvoir de pouvoir comme ma possibilité de parler. Mais c'est oublier que ce texte s'écrit comme un entretien où, s'il est parfois difficile de savoir qui parle (mais le sait-on jamais?), se donne à entendre plus d'un interlocuteur, ou du moins une parole plurielle. N'est-ce pas, en ce sens, être sourd à tout ce qui peut se dire dans cet entretien, où l'on pourrait très bien entendre, me semble-t-il : « Il faut parler et parler sans pouvoir », « parler sans le pouvoir », mais tout aussi bien : « Il faut parler, sans tenir parole », et peut-être encore : « Il faut parler, parler sans pouvoir tenir parole. »

Étrange langage, certes, langage inconnu, mais qui dit tout à la fois l'interruption de l'entretien et sa possibilité (l'interruption comme sa possibilité même), le manquement de la parole et le manquement à la parole donnée (celle que l'on doit tenir), et peut-être, c'est ce que j'aimerais croire, l'exigence de parler, l'exigence de répondre sans le pouvoir, même quand je ne le peux pas, même quand je manque à l'exigence comme à ma responsabilité.

Il faut parler.

Là serait peut-être l'énigme du langage.

# Silence et poésie chez Gustave Flaubert

Une étude de *La tentation*  
*de saint Antoine*

ÉTIENNE BEAULIEU

S'impose depuis fort longtemps dans la critique flaubertienne l'image d'un Flaubert romancier conjuguant avec ironie une prose lumineuse au dialogue de la bêtise<sup>1</sup>. C'est par exemple à cette dimension de l'œuvre de Flaubert que Philippe Dufour a consacré son premier volume critique, intitulé *Flaubert et le pignouf*, auquel toutefois l'auteur a tenu en son deuxième ouvrage, à donner un pendant dans lequel il projette de faire entendre « la petite musique [flaubertienne à laquelle] la critique est restée sourde<sup>2</sup> ». S'appuyant notamment sur le Mallarmé de *La musique et les lettres*, Dufour développe, dans *Flaubert ou la prose du silence*, l'idée d'un Flaubert poète, qui répondrait au langage figé de la bêtise par une patiente et acharnée recherche d'un rythme à la fois inouï et parfait. La prose flaubertienne pourrait ainsi être appelée une « prose du silence », selon la très juste expression de Dufour. Et l'épreuve du gueuloir serait un gage certain de poésie.

Tout élégante et convaincante que soit cette thèse, un simple fait ne cesse d'interroger le lecteur : l'absence, dans le corpus de Dufour, de *La tentation de saint Antoine*. Et peut-être cette omission explique-t-elle le sens quelque peu restreint que Dufour attribue à la poésie, qui pour lui se réduirait à une euphonisation du langage par la rémunération du défaut des langues, pour reprendre l'expression de Mallarmé. C'est oublier cependant que si pour Mallarmé l'œuvre achevée se résumerait

1. Je tiens à remercier Isabelle Daunais pour ses lectures assidues et ses précieux conseils.

2. Philippe Dufour, *Flaubert ou la prose du silence*, Paris, Nathan, coll. « Le texte à l'œuvre », 1997, p. 194.

à une pure Musique, celle-ci n'est toutefois composée que de silence et de vide, car l'œuvre « n'a que faire de rien outre la musicalité de tout<sup>3</sup> ». Musique, elle ne peut l'être que par l'abolition de l'objet, par sa « dispersion volatile<sup>4</sup> », et, surtout, par sa presque disparition, par la seule exception de la constellation du poème qui n'a peut-être pas même lieu où rien n'a lieu que lieu. Ainsi, la fécondité de l'ouverture de cette brèche mallarméenne dans l'œuvre de Flaubert, où cherche sans relâche à se montrer la perfection sous le voile de la phrase, se devrait d'être soutenue plus avant encore, jusqu'au silence fondamental qu'implique une telle poésie, sur laquelle, par ailleurs, Dufour passe assez rapidement. Car cette poésie ne se trouverait pas tant chez tel personnage, dans tel passage ou tel thème de Flaubert, comme Gérard Genette le relevait dans ses « Silences de Flaubert », que dans ce silence plus englobant qui sous-tendrait la pratique même de l'écriture flaubertienne.

Flaubert serait en effet poète par la mesure qu'il n'a cessé de prendre, tout au long de son œuvre, du silence sur le fond duquel se dégage toute parole et auquel il semble vouloir donner une voix dans *La tentation de saint Antoine*. Cette œuvre montrerait en ce sens, le « savoir » de Flaubert comme le mentionne Jeanne Bem dans sa grande étude *Désir et savoir dans l'œuvre de Flaubert*. Non pas le savoir encyclopédique de *La tentation* (qui se montre en toutes ses pages et dont Michel Foucault a par ailleurs démontré toute l'importance en analysant l'effet de l'érudition sur la fantasmagorie de Flaubert), mais plutôt ce savoir qui se mesure, selon Bem, « à l'aune de la poésie<sup>5</sup> », celui du « POÈTE-VOYANT<sup>6</sup> » et de ses visions, à propos desquels *La tentation*, grouillante d'images, pourrait informer la recherche psychanalytique de Jeanne Bem. Se délestant de l'attrail freudien, la présente lecture s'inspirera néanmoins largement de cet ouvrage, moins des réponses qu'il apporte que des questions qu'il pose, notamment en regard du rôle du vide dans l'écriture flaubertienne.

Il s'agirait ainsi de découvrir un Flaubert poète, en un sens assez rapproché de celui que Blanchot donne à ce terme, c'est-à-dire un Flaubert qui « se livre[rait] à la littérature comme à un pouvoir impersonnel qui ne cherche qu'à s'engloutir et à se submerger<sup>7</sup> ». Qui n'écri-

3. Stéphane Mallarmé, *La musique et les lettres*, dans *Œuvres complètes* (éd. Henri Mondor et G. Jean-Aubry), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1945, p. 645.

4. *Ibid.*

5. Jeanne Bem, *Désir et savoir dans l'œuvre de Flaubert. Étude de La tentation de saint Antoine*, Neuchâtel, La Baconnière, 1979, p. 9.

6. *Ibid.*

7. Maurice Blanchot, *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 321.

rait en somme que pour parvenir à ne pas écrire, à faire advenir, par un travail acharné, incessant, ce vide dont il se sentirait responsable en tant qu'écrivain, c'est-à-dire en tant que celui qui, n'ayant suprêmement rien à dire, ne pourrait cependant s'empêcher de mettre ce vide en forme et de l'orner comme la chose la plus précieuse qui soit. Car tel se décrit Flaubert lui-même : « [...] sans l'amour de la forme, j'eusse été peut-être un grand mystique<sup>8</sup> », et qui se dépeint d'autre part comme un « mystique [qui] ne croi[t] à rien<sup>9</sup> ». Entendant ainsi que sans la passion de l'écriture peut-être aurait-il succombé à une forme de mysticisme, tout comme l'ermite de la Thébàide, mais qui, parce qu'il est écrivain, et *par* ce qui le fait écrivain, ne peut s'empêcher de transformer sa tentation du silence en un livre, en *Tentation de saint Antoine*<sup>10</sup>. La quête mystique de l'objet comblant, par la saisie duquel sujet et objet confondraient leurs limitations respectives dans une abolition mutuelle, se transformerait ainsi chez Flaubert en écriture. Le langage se substituerait pour l'ermite de Croisset au pouvoir englobant de l'expérience mystique. Dans ce déplacement du mysticisme religieux vers un mysticisme esthétique (pour reprendre une expression que Flaubert employait lui-même à son propre sujet<sup>11</sup> et qu'Henri Grappin développait au début du xx<sup>e</sup> siècle<sup>12</sup>) se nouerait le paradoxe sous-jacent à l'écriture même de *La tentation* et peut-être à celle de Flaubert en général. Car l'abolition mutuelle du sujet et de l'objet confère à l'expérience mystique une ineffabilité qu'aucun simulacre ne peut refléter. C'est pourquoi cette union toute spirituelle se produit, selon Maurice Blondel<sup>13</sup>, au-delà des voiles de la représentation, dans un silence ontologique où la différenciation du sujet et de l'objet, et donc le langage, n'ont plus cours. Tenter de dire cette expérience, c'est ainsi en sortir aussitôt et c'est du même coup montrer le dehors radical dans lequel s'énonce toute parole et la perte d'être qu'implique la seule existence du langage.

8. Gustave Flaubert, « Lettre à Louise Colet du 27 décembre 1852 », dans *Correspondance*, tome II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, p. 218.

9. Gustave Flaubert, « Lettre à Louise Colet du 8 mai 1852 », dans *Correspondance*, tome II, *op. cit.*, p. 88.

10. Gustave Flaubert, *La tentation de saint Antoine* (éd. Claudine Gothot-Mersh), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1983. Les références à cette édition seront désormais faites dans le texte à l'aide du sigle *LT* suivi immédiatement du numéro de la page.

11. « Je tourne à une espèce de mysticisme esthétique (si les deux mots peuvent aller ensemble) » (Gustave Flaubert, « Lettre du 4 septembre 1852 à Louise Colet », *op. cit.*, p. 150.)

12. Henri Grappin, « Le mysticisme poétique et l'imagination de Gustave Flaubert », *Revue de Paris*, n° 6, novembre-décembre, 1912, p. 611.

13. Maurice Blondel, art. « Mysticisme », dans André Lalande (dir.), *Dictionnaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, 1993, p. 663.

Telle serait donc la tentation de saint Antoine, celle du langage, où se joue la possibilité d'une confusion du monde et de l'œuvre, et tel serait son échec, de ne pouvoir s'empêcher de sans cesse se dénoncer elle-même comme aporie, simulacre, imperfection, infiniment moins belle que le rêve qui lui donne lieu. Le travail flaubertien du style, l'interminable élaboration de la prose œuvreraient ainsi dans deux sens contradictoires mais indissociables, dont la tension constituerait le drame de l'écriture qu'est *La tentation*. Car comme le révéleraient l'épisode du Sphinx et de la Chimère et celui de la reine de Saba, peut-être ce texte n'est-il qu'une longue variation sur le thème des difficiles rapports entre la prose et la poésie, entre le langage et le silence, tentant de montrer, au sens quasi visuel, le silence sur le fond duquel se dégage le langage de l'œuvre, de toute œuvre et en particulier celle de Flaubert, aux contours aussi mouvants que fascinants, et d'autant plus qu'ils paraissent cerner l'indéfini lui-même.

En effet, l'impression se dégage souvent, à la lecture de l'œuvre de Flaubert, qu'elle semble écrite depuis le lieu même de l'indéfini, avec, dirait-on, l'ambition de demeurer fidèle à ce point de vue malgré la limitation qu'implique le seul franchissement du seuil de l'œuvre. N'est-ce pas, par exemple, le sens des premiers mots de *Salammbô* et de *La tentation* : « C'était », ou encore « C'est », par lesquels ils débute respectivement ? Comme si l'emploi de pronoms indéfinis à l'*incipit* rendait avec justesse l'ambiguïté du mouvement de pénétration dans l'œuvre, qui, par un paradoxe hautement significatif de la teneur du texte, montre ce qu'elle voile. Car en se donnant l'indéfini enclos dans un seul mot comme point de départ, l'œuvre dévoile le double mouvement de son origine, qui la conduit de la négation du monde, que Blanchot appelle « l'immense hécatombe [qui] préface toute parole<sup>14</sup> », jusqu'à la mise en mots de ce vide initial. Pour que l'œuvre puisse se dire, je dois faire taire le monde, mais je dois aussi dire ce monde tu, sans quoi rien n'advient à l'orée du langage. « C'est », cela veut dire : je dis et ne dis pas le vide qui travaille mon écriture, qui me force à écrire. Flaubert montre ainsi du même geste l'espace de la fiction, le lieu où cela se produit (« C'est dans la Thébàide ») et la fiction de cet espace, son néant et la parenthèse du monde, le livre que figure le désert dans lequel saint Antoine se débat. L'écrivain transporte en ce sens son désert avec lui, grâce auquel il peut abolir le monde à loisir pour ensuite reconfigurer son énigme dans l'œuvre. Et c'est en ce sens, sans doute,

14. Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 315.

que *La tentation* se déroule dans le désert de la Thébaidé. Car Flaubert n'obéit pas seulement à la vraisemblance ou à la tradition en localisant le délire du saint dans le désert d'Égypte, puisqu'il enclôt de surcroît la temporalité de l'action dans l'opacité d'une seule nuit. L'œuvre ne peut donc avoir cours en une plus grande négativité : bornée d'un horizon désertique, elle n'a pas même le contour défini du jour pour assise. Et la parole qui s'y énonce figure à merveille le parcours par lequel le langage doit s'affranchir du monde pour s'acheminer vers l'œuvre.

Car « au départ », selon Blanchot, « je ne parle pas pour dire quelque chose, mais c'est un rien qui demande à parler, rien ne parle, rien trouve son être dans la parole et l'être de la parole n'est rien<sup>15</sup> ». Le rien qui donne l'impulsion à l'œuvre, qui fait taire le monde pour se substituer à lui dans l'œuvre en prose, cherche à se recouvrir lui-même dans l'œuvre poétique, à forcer l'abolition de la représentation par le silence et anéantir l'œuvre qui lui donne lieu. Telle est la tension, plus ou moins latente, qui travaille l'œuvre poétique et *La tentation*. Car saint Antoine ne recouvre le mutisme et l'impassibilité qui conviennent à un ermite qu'à la toute fin du texte, lorsque « le jour enfin paraît [et qu'il] fait le signe de la croix et se remet en prières » (*LT*, 237), comme si toutes les paroles et les visions de la nuit étaient abolies par la seule percée du jour. Dans cette ellipse finale s'effectue une « mise en perspective de l'œuvre entière<sup>16</sup> » selon Jeanne Bem. Au sens où par l'ellipse, le silence et l'indéfini initiaux se referment sur eux-mêmes, comme si les deux crépuscules, ceux par lesquels s'ouvre et se ferme *La tentation*, se confondaient enfin pour enclore la nuit d'Antoine. Et le livre se referme sur sa propre abolition, sur la victoire finale de l'œuvre, qui a réussi à ne pas être, qui parvient à « se réaliser en disparaissant », à se donner pour le mouvement finalement accompli de sa propre disparition. Ainsi, puisqu'en elle seul « le fait de disparaître se maintient, apparaît comme l'essentiel », toujours selon Blanchot, *La tentation* se présente comme une épure du mouvement même de l'œuvre, de l'œuvre que Blanchot nomme poétique en tant qu'elle est inexorablement attirée par son propre gouffre, où son seul geste consiste à s'abolir.

*La tentation* serait ainsi portée par le mouvement qui incline l'œuvre en-dehors d'elle-même, vers l'innommable, vers le silence du désœuvrement, mais qui, pourtant, mène tout de même à l'œuvre. Car à

15. *Ibid.*, p. 314.

16. Jeanne Bem, *op. cit.*, p. 163.

l'inverse, pour arriver à se dire, ce rien qui motive l'œuvre se doit d'être travesti en mots, en phrases et en images, qui seront donc nécessairement imparfaites et infiniment perfectibles, aussi imparfaites que l'est toute représentation du vide. Et peut-être est-ce le sens de toutes les déclarations flaubertiennes d'incapacité à écrire la prose dont il rêve : « Oh mon Dieu ! Si j'écrivais le style dont j'ai l'idée, quel écrivain je serais<sup>17</sup> ! » Et cette idée, qui ferait de Flaubert un poète entre tous, semble bel et bien correspondre au rien d'origine de l'œuvre, puisqu'elle donne à penser le style comme « façon absolue de voir les choses », comme architecture du vide en regard de laquelle « les œuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière ; plus l'expression se rapproche de la pensée, plus le mot colle dessus et disparaît, plus c'est beau<sup>18</sup> ! ». Pour mériter ce nom, l'œuvre se doit d'être pure de toute matière. Son contenu doit passer par le blanchiment du style, qui pour Flaubert rend à néant l'objet qu'il parvient à étreindre, de la même façon que, selon les termes de Blanchot, « le mot me donne l'être, mais me le donne privé d'être<sup>19</sup> ». Mais pour Flaubert le mouvement de l'œuvre se poursuit vers une disparition encore plus radicale, puisque l'œuvre dont il rêve n'est susceptible d'advenir que si le mot traque la pensée et parvient à s'y confondre, à disparaître en elle en la révélant, en lui donnant forme et existence. Aussi bien dire jamais. Car comment accomplir d'un seul tenant ce geste aux mouvements contradictoires, qui d'une part tente de dire son objet, de le nier pour se substituer à lui, mais d'autre part ne le peut qu'en disparaissant, qu'en s'abolissant dans un silence qui permettrait à l'objet de baigner seul dans un monde sans langage.

Cet échec du langage se présente cependant sous un autre angle comme une victoire, puisque sans cette impossibilité de ne pas se dire, rien n'aurait été dit, pas même cette impossibilité. Et le langage de Flaubert demeure prostré entre deux abîmes, dans la double tentation de tout dire et de se taire, par excès de style, tout comme Mallarmé, qui découvre le néant « en creusant le vers ». Car l'écrivain prend le chemin de l'œuvre par la voie du langage, mais découvre chemin faisant qu'il s'achemine en fait vers le vide, vers sa source, que l'œuvre dont il rêve est un pur néant et que ce que l'on appellera son œuvre

17. Gustave Flaubert, « Lettre à Louise Colet du 16 janvier 1852 », dans *Correspondance*, tome II, *op. cit.*, p. 30.

18. *Ibid.*

19. Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 312.

n'est absolument pas cet objet impondérable, éblouissant, mille fois reflété en lui-même dont il avait rêvé.

*La tentation* montre ainsi, en presque toutes ses phrases, cette déchéance dans « l'œuvre », cette impossibilité qui donne vie au texte que nous lisons. Le Sphinx et la Chimère, par exemple, ne peuvent parvenir à s'accoupler, comme la parole ne peut se faire silence. Le Sphinx en effet représente bien cet idéal flaubertien d'impassibilité muette et souveraine : il est celui qui « reste toujours muet » (*LT*, 225), qui « à force de songer n'a plus rien à dire » (*LT*, 227), « perpétuellement immobile, ou bien du bout de [s]a griffe dessinant des alphabets sur le sable » (*LT*, 226) que le vent dissipera bientôt. Son regard ne s'arrête à aucun objet et « demeure tendu à travers les choses sur un horizon inaccessible » (*LT*, 226). Être de pur songe que ne tourmente apparemment pas le besoin de la parole, le Sphinx toujours « garde [s]on secret » (*LT*, 226). À l'inverse, la Chimère prétend « découvrir aux hommes des perspectives éblouissantes avec des paradis dans les nuages et des félicités lointaines » (*LT*, 226). Bien loin d'être immobile, elle « pousse aux périlleux voyages et aux grandes entreprises » (*LT*, 227), elle « cherche des parfums nouveaux, des fleurs plus larges, des plaisirs inédits » (*LT*, 227). Éprise d'inconnu, la Chimère ouvre des perspectives nouvelles, elle « découvre » l'être, au double sens où elle le fait connaître et lui enlève tout voile. Elle s'enorgueillit en ce sens d'avoir inspiré l'ornementation du « tombeau de Porsenna » (*LT*, 227), comme si l'inconnu par excellence, la mort, prenait grâce à elle un contour défini. Car l'œuvre de la Chimère a pour loi de rendre visible, perceptible tout ce qu'elle touche : « [...] je raye les plages, et les collines ont pris leur courbe selon la forme de mes épaules », « c'est moi qui ai [...] entouré d'un mur d'orichalque les quais de l'Atlantide » (*LT*, 227). Comme si même l'inexistant, l'Atlantide, acquérait une forme par sa capacité d'« entourer » le néant et de lui prêter vie. À l'opposé, le sphinx n'œuvre pas à rendre les rêves visibles, mais à les faire disparaître. Son regard « demeure tendu à travers les choses » comme s'il cherchait à dépasser le visible, à trouver la voie de sortie de l'univers matériel. Il ne livre pas les fruits de ses « songes » et de ses « calculs » perpétuels, mais les inscrit sur le sable afin que rien ni personne ne les conserve, qu'ils disparaissent et qu'il puisse ainsi « garder son secret ». Car, conformément au rôle que la tradition gréco-latine lui octroie, le Sphinx ne révèle pas l'être comme la Chimère le fait, mais lui confère plutôt un caractère énigmatique, impénétrable. Aussi chez Flaubert le Sphinx représente-t-il l'énigme et sa présence est-elle tendue vers la disparition, comme le

montre la fin de l'épisode, où il « s'enfonce peu à peu, [et] disparaît dans le sable » (*LT*, 228). L'accouplement de la Chimère et du Sphinx s'avère de cette façon impossible, aussi impossible qu'il l'est de parler en se taisant. Car, donnant forme à ce qui n'en a pas, aux « nuées » (*LT*, 226), et rendant au jour l'inexploré de la nuit, la Chimère confond ainsi sa tâche à celle du langage qui, selon Blanchot, « sait que son royaume c'est le jour et non pas l'intimité de l'irrévélé<sup>20</sup> ». Et le mutisme du Sphinx, qui ne s'exprime qu'en « dessinant des alphabets sur le sable », que par une écriture destinée à disparaître, se confond, à l'opposé, à la nuit du silence. Ainsi, tenter d'accoupler le Sphinx et la Chimère, le silence et le langage, c'est ce que *La tentation* essaie de réaliser en chacune de ses pages, comme en cherchant à la fois à dire et à taire le rêve silencieux qui lui donne lieu. Et les phrases que nous lisons en cette œuvre semblent un écho du « rien à dire » préalable à l'œuvre, comme si le Sphinx (le silence), « s'enfonçant peu à peu et disparai[ssant] », créait une béance d'où partiraient les ondulations du langage à la surface lisse de l'œuvre et d'où la phrase, comme la Chimère, « s'éloigne[rait] en décrivant des cercles » (*LT*, 228) — comme un caillou jeté au loin indique à la fois sa présence et son absence par de grands anneaux d'eau bientôt abolis.

Répercutant à l'infini les échos du silence, le langage (la Chimère) effectue en ce sens à chaque phrase le deuil du silence, comme si le mot se transformait en tombeau du rêve, se substituait à la chose comme le « paradis dans les nuages » se substitue au monde grâce à la Chimère. Et l'impossibilité de l'accouplement du Sphinx et de la Chimère traduit l'impuissance de la littérature, qui pour Blanchot, « en se faisant impuissance à révéler, voudrait devenir révélation de ce que la révélation détruit. Effort tragique<sup>21</sup>. » Tragique certes, car ce tombeau que la Chimère s'évertue à orner « de clochettes et d'orichalque » n'existe que par l'ornementation qui le révèle, par son contour, comme le mur qui borne l'Atlantide. Et ce tombeau, en fait, pourrait ne rien contenir, que le néant, son silence originel, puisque, comme le rappelle Blanchot, lorsque la parole « nomme, ce qu'elle désigne est supprimé<sup>22</sup> », comme la parole supprime le silence sur le fond duquel elle se détache. Et le « tombeau de Personna » pourrait n'être qu'une figure (*personna*), qu'un masque, comme un ornement voilant le néant, comme le langage cachant le silence qui lui permet de parler.

20. *Ibid.*, p. 316.

21. *Ibid.*, p. 317.

22. *Ibid.*, p. 318.

*La tentation* s'énonce en ce sens depuis le lieu même de la littérature, depuis son ambiguïté, car à la différence du langage courant, qui s'efface devant sa fonction, cette œuvre adopte le comportement du langage littéraire, qui effectue le même tour de prestidigitation, mais à l'inverse : au lieu de disparaître devant l'être, il fait disparaître l'être, mais en montrant toutefois son artifice, en dénonçant sa propre inaptitude à enclore le vide, à dire le silence qui le motive. Et tel est le paradoxe de *La tentation*, dont toutes les séquences, et surtout leur succession, accentuent à l'extrême le relief artificiel du langage littéraire. La reine de Saba, par exemple, se donne elle-même pour un simulacre d'être, pour un néant voilé ressemblant fortement à une nouvelle Chimère. Comme dans le texte biblique (1 Rois 10), la reine de Saba vient poser des énigmes à Antoine et se présente elle-même, chez Flaubert, comme la clé de ces énigmes, comme l'incarnation de ces mystères : « Je ne suis pas une femme, je suis un monde, mes vêtements n'ont qu'à tomber et tu découvriras sur ma personne une succession de mystères. » Une succession, et non pas *le* mystère, comme si le devenir-monde de la reine de Saba s'identifiait à celui du langage de l'œuvre, qui voile le mystère de son néant par une succession de mots. Qui ne se donne de corps que morcelé, comme celui de la reine de Saba, dont *chaque* membre et non l'ensemble se donne pour sacré. « Si tu posais ton doigt sur mon épaule, ce serait comme une traînée de feu dans tes veines. La possession de la moindre place de mon corps t'emplira d'une joie plus véhémentement que la conquête d'un empire » (*LT*, 84-85). Et sans doute faut-il prendre le mot « possession » dans son sens fort, car la reine de Saba tente de séduire Antoine, de lui communiquer son hystérie. Qui plus est, par ce terme, elle dénonce elle-même sa propre inaptitude à remplacer Dieu dans la vie d'Antoine, car le mot « possession » ne renvoie-t-il pas au terme « avoir », qui décrit à lui seul l'aporie qu'est ce personnage. La reine de Saba tente en effet de substituer l'avoir à l'être. Sa puissance ne réside que dans son attirail d'accessoires, véritable collection de raretés, et dans la prolifération de noms inconnus, mystérieux sans être mystiques, qui en tant que mots ne peuvent être mystiques.

Voici du baume de Genezareth, de l'encens du cap Gardefan, du Ladanon, du Cinnamome, et du Silphium, bon à mettre dans les sauces. Il y a là-dedans des broderies d'Assur, des ivoires du Gange, de la pourpre d'Élisa ; et cette boîte de neige contient une outre de Chalibon, vin réservé pour les rois d'Assyrie, (et qui se boit dans une corne de licorne). Voilà des colliers, des agrafes, des filets, des parasols, de la poudre d'or de Baasa, du cassiteros de Tartessus, du bois bleu de Pandio, des fourrures blanches d'Issédonie [...] (*LT*, 80).

Quoi de plus inexistant en effet qu'une « corne de licorne », comme un rien qui *orne* le néant, comme la Chimère orne le tombeau de Por-senna de ses petites clochettes. Car, comme la Chimère, la reine de Saba n'est qu'une brocanteuse aux mille ressources : « [...] voici [...], voilà [...] », un peu comme si elle tentait de vendre à Antoine ses babioles, ou ses « bibelot[s] d'inanité sonore<sup>23</sup> », pour reprendre l'expression de Mallarmé. En s'offrant à Antoine elle offre du même coup tout ce qu'elle *a* et non ce qu'elle *est*. C'est pourquoi elle insiste sur cet infini de la possession, comme pour recréer l'être par l'avoir.

Et *j'ai* bien d'autres choses encore, va ! *J'ai* des trésors enfermés dans des galeries où l'on se perd comme dans un bois. *J'ai* des palais d'été en treillage de roseaux et des palais d'hiver en marbre noir. [...] *J'ai* des graveurs continuellement assis pour creuser mon portrait [...]. *J'ai* des couturières [...]. *J'ai* des suivantes, de quoi faire un harem, des eunuques de quoi faire une armée. *J'ai* des armées, *j'ai* des peuples ! (LT, 82).

Cette prolifération du même argument de la possession recouvre un manque, que la reine s'efforce d'engloutir sous l'accumulation de paroles et d'objets insignifiants qui dénoncent par eux-mêmes ce qu'ils ont pour fonction d'oblitérer : l'impossibilité de recréer l'être par la quantité, par l'avoir, l'impossibilité de faire s'équivaloir une infinité de choses finies et le seul infini de l'être, le silence dans lequel il baigne et en regard duquel les mots font figure de babioles ineptes. La reine de Saba, comme le langage, comme la littérature, masque en ce sens une tare, figurée dans le texte par la transformation de sa grâce et de son aisance en un sautilllement disgracieux, comme si l'effet de sa séduction s'estompait soudain pour montrer son impuissance et sa laideur, que laissaient par ailleurs deviner la répétition sans élégance de sa « corne de licorne » (LT, 80) et les déséquilibres sonores de sa coiffure « poudrée de poudre bleue » (LT, 78).

La reine de Saba propose en fait à Antoine une parodie de mysticisme. La profusion d'objets rares excite l'imagination d'Antoine ou du lecteur par une prolifération de sonorités qui ne correspondent à rien, seulement à des objets fantasmagoriques suggérés, qui font de l'écriture flaubertienne une succession sans fin, un défilé de mots. De la prolifération des signifiants, qui cherchent désespérément à représenter le signifié absent (Dieu, le vide, l'irreprésentable), à l'épisode interminable du défilé des dieux, il n'y a qu'un pas. Car à la façon des mots dans l'énumération de la reine de Saba, le défilé des dieux rend à néant

23. Stéphane Mallarmé, « Ses purs ongles », dans *Œuvres complètes*, op. cit., p. 68.

toute divinité par la profusion des objets de culte, qui désoriente et amène au doute toute croyance. Ce défilé anéantit ainsi toute crédibilité à quelque représentation du divin que ce soit, tout comme le corps de la reine de Saba est sectionné en une succession de mystères. Comme si la représentation du corps ou du divin ne pouvait exister que dans un morcellement, que la simple transposition du mystère dans le langage les faisait éclater tous deux. Comme si la désignation de la transcendance par le langage avait pour effet non seulement de montrer le vide de cette transcendance, mais se retournait aussi contre le langage, contre son incapacité et ses incomplétudes pour le nier à son tour. *La tentation* montrerait ainsi le mouvement par lequel, selon Blanchot, «le langage est appelé pour faire droit à l'exigence inquiète d'une seule chose privée d'être, laquelle, après avoir oscillé entre chaque mot, cherche à les ressaisir tous pour les nier tous à la fois, afin que ceux-ci désignent, en s'y englobant, ce vide qu'ils ne peuvent ni combler ni représenter<sup>24</sup>». Tel serait ainsi le drame de *La tentation*, celui de l'écriture, de l'impossibilité de dire et de taire à la fois le vide qui motive l'œuvre.

La tentation de saint Flaubert, pour emprunter à Valéry cette expression devenue un *topos* de la critique flaubertienne, c'est en ce sens la tentation d'être écrivain, tout comme celle de saint Antoine est celle de la lecture, de l'hypocrite lecture, qui se fait complice de l'abolition du monde pour mieux le recréer selon son désir, comme le reproche d'ailleurs Hilarion (un ancien disciple d'Antoine) au saint.

Hypocrite qui s'enfonce dans la solitude pour se livrer mieux au débordement de ses convoitises ! Tu te privas de viandes, de vin, d'étuves, d'esclaves et d'honneurs ; mais comme tu laisses ton imagination t'offrir des banquets, des parfums, des femmes nues et des foules applaudissantes ! Ta chasteté n'est qu'une corruption plus subtile, et ce mépris du monde l'impuissance de ta haine contre lui ! (*LT*, 90).

Puisqu'ils méprisent le monde au nom d'un idéal, se confondent en effet l'écrivain, cet autre lecteur, son frère et son semblable hypocrite, et le personnage d'Antoine, qui trompe sa solitude «en dardant ses yeux dans les ténèbres» (*LT*, 63), y projetant la forme indéfinie que croit apercevoir son désir : «Oui ! là-bas, tout au fond, une masse remue, comme des gens qui cherchent leur chemin. Elle est là !» (*LT*, 63). Et dès lors rien n'est plus ce qu'il était, puisqu'il devient à la fois lui-même et ce à quoi il permet d'être en n'étant plus, comme une image se

24. Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 12.

substituant à la chose, dans une incessante métamorphose qui nie et recrée le monde du même geste.

En même temps, les objets se transforment. Au bord de la falaise, le vieux palmier, avec sa touffe de feuilles jaunes, devient le torse d'une femme penchée sur l'abîme, et dont les grands cheveux se balancent. Antoine se tourne vers sa cabane ; et l'escabeau soutenant le gros livre, avec ses pages chargées de lettres noires, lui semble un arbuste tout couvert d'hirondelles (*LT*, 64).

Car contrairement au vieil adage, toute parole, même écrite, est susceptible de s'envoler, puisque la lettre, toute noire, vive et compacte, est une hirondelle. Et le livre, comme un arbre, comme un reposoir, porte la possibilité de son envol, de son absence. Le travail négateur de la littérature commence ainsi avec l'envol de ces essaims de lettres, ou encore avec « l'exil inutile<sup>25</sup> » du cygne (signe) mallarméen. Mais ce cygne, comme l'hirondelle flaubertienne, n'est toutefois pas dénué d'ambiguïté, car ne reste-t-il pas bloqué dans les glaces du poème, dans le langage, comme en un châtiment « pour n'avoir pas su chanter la région où vivre<sup>26</sup> ». Et le signe demeure ici-bas comme un fragment déchu du monde où il aurait pu vivre. Ne menant nulle part qu'à lui-même, il montre que le signe ne peut contenir l'absolu, comme *La tentation* montre que la littérature, comme le dit Blanchot, ne peut pas ne pas devenir « un ressassement interminable de paroles, au lieu du silence qu'[elle] visait à atteindre<sup>27</sup> ». Mais cette impossibilité enseigne néanmoins que l'absolu ne peut exister que relativement, sans quoi nous ne saurions rien de l'au-dehors radical, inaccessible, inimaginable où il se logerait. L'absolu n'existe donc que négativement et c'est en ce sens qu'à la fin de la nuit, à la percée du jour, saint Antoine ne trouve mieux que de « fai[re] le signe de la croix et se remet[tre] en prière » (*LT*, 237) et que le silence final de l'œuvre s'approche plus encore de Dieu que toutes les paroles et les visions de la nuit. Le désir de saint Antoine et toutes ses métamorphoses sont en ce sens résumés par sa dernière réplique : « Ô bonheur ! bonheur ! J'ai vu naître la vie, j'ai vu le mouvement commencer. Le sang de mes veines bat si fort qu'il va les rompre. J'ai envie de voler, de nager, d'aboyer, de beugler, de hurler. Je voudrais [...] pénétrer chaque atome, descendre jusqu'au fond de la matière, — être la matière » (*LT*, 237). Voulant toucher le fond de la matière, saint

25. Stéphane Mallarmé, « Le vierge, le vivace... », dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 68.

26. *Ibid.*

27. Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 320.

Antoine trouve, comme le mentionne Philippe Sollers, la forme ultime de son désir et descend « dans la matière même du texte<sup>28</sup> », dans le langage, et c'est en ce sens qu'il se tait aussitôt. Car au bout de la nuit se trouve la matière, sa froideur inhumaine et son silence. Saint Antoine reste, comme le cygne mallarméen, bloqué dans la matière du langage, prostré face à l'impossibilité de devenir cette matière, de s'y abolir ou, mieux encore, de trouver quelque chose derrière elle, une plénitude ontologique que le voile de la matière (du langage) empêcherait d'atteindre. Saint Antoine prie ainsi pour la même raison que le cygne mallarméen qui, « pour n'avoir pas su chanter la région où vivre », entonne sa complainte mortelle en se taisant. Et, pour le même motif, Mallarmé compose sa musique à partir du silence et de la concrétude du signe, de la froide matière du mot, ce « [c]alme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur<sup>29</sup> ». Car, en définitive, ne demeure de la littérature que cette concrétude, résultat de la tension entre l'envol de la lettre et son impossibilité, entre la négation du monde et celle de la littérature elle-même.

Comme une voix qui dirait toujours plus qu'elle ne dit en fait, puisque la littérature dit toujours quelque chose à quoi s'ajoute le « rien à dire » blanchotien que *La tentation* cherche vainement à faire passer dans le langage, la phrase flaubertienne est comme nimbée de possible, entourée de ses propres ratures, de l'invisible « hécatombe qui préface à toute parole<sup>30</sup> », selon Blanchot. Et ces ratures imperceptibles, seulement visibles sur les manuscrits, figurent la trace du geste de Flaubert, persistant, selon ses propres mots, à réduire au minimum ce « sens métaphorique qui décidément le domine trop<sup>31</sup> ». Plus écrivain par ce qu'il réussit à ne pas écrire, Flaubert se déclare « dévoré de comparaison, comme on l'est de poux, et je ne passe mon temps qu'à les écraser, mes phrases en grouillent<sup>32</sup> ». Tel est le travail de Flaubert, d'écraser ses comparaisons comme de vulgaires insectes, et d'œuvrer autant à créer qu'à abolir son objet. Et la comparaison de ce pouvoir multiplicateur de la littérature avec un insecte n'est pas innocente, car elle montre l'ambiguïté de la littérature, qui n'existe en étant toujours que très peu

28. Philippe Sollers, « La stratégie de Flaubert », *Le Magazine littéraire*, n° 108, 1976, p. 28.

29. Stéphane Mallarmé, « Le tombeau d'Edgar Poe », dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 70.

30. Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 313.

31. Gustave Flaubert, « Lettre à Louise Colet du 27 décembre 1852 », dans *Correspondance*, tome II, *op. cit.*, p. 220.

32. *Ibid.*

de chose, vulgaire petit rien, parenthèse dans le monde, mais apte à l'englober, chose de si peu d'importance que Blanchot la réduit à « un étrange bruissement d'insecte qu'elle fait entendre en marge de l'histoire<sup>33</sup> ». Car le bruit d'une plume grattant le papier ne fait-il pas en effet songer à celui du frémissement des pattes d'un gros insecte ayant à parcourir l'espace entier d'une page blanche ? Peut-être est-ce là l'origine de la commune comparaison de Flaubert et de Blanchot, qui tous deux auraient entendu les chuintements et les murmures étouffés de leur plume, à peine audibles, qui miment pourtant les bruits d'un labeur étrange, inlassable, aussi persistant qu'incompréhensible et que Flaubert aurait voulu écraser pour réduire au minimum les comparaisons dans son œuvre. Car comme le chant nocturne d'un grillon aux abords d'une route, la littérature est toute proche et pourtant nulle part : sitôt que je m'en approche, le grillon semble déjà ailleurs, et sitôt que je lève ma plume, son murmure paraît n'avoir jamais existé. Et parlant de ce peu d'existence, j'ai l'air de ne parler de rien. Mais si j'accepte le jeu et reprends ma route, consentant à être conduit par la phrase, aussitôt les bruissements s'élèvent par milliers, et l'univers semble peuplé de grillons qui appellent, pour citer René Char, « ceux qui perdant leur chemin souhaitent le perdre à jamais ».

Saint Antoine se révèle en ce sens non seulement pareil à l'image même du lecteur, mais aussi à celle de l'écrivain, qui se laisse prendre aux appels de ces voix qui bordent le chemin, qui écrit dans leur sillage, puisqu'il prête l'oreille à « leurs sonorités confuses » et y « distingue DES VOIX comme si l'air parlait. Elles sont basses, et insinuantes, sifflantes. LA PREMIÈRE : Veux-tu des femmes ? LA SECONDE : Des grands tas d'argent, plutôt ! LES AUTRES : Le Peuple entier t'admire ! » jusqu'à ce qu'elles emplissent la nuit et que « malgré le vacarme de sa tête, [le saint ne] perçoi[ve] qu'un silence énorme qui le sépare du monde » (*LT*, 64-65). Et ces voix indéfinies ressemblent au murmure de la plume, qui s'ajoute au tracé silencieux de la lettre comme un doublage parasite, qui rend au monde le son déformé d'une voix que la solitude et le silence dérobent à qui écrit. Et dès lors la parole jette une lumière vive sur la nuit, remplace la noirceur par une lumineuse hallucination. Comme si l'écriture ne pouvait émerger que de « l'obscurité profonde » sur laquelle les images « se détachent comme des peintures d'écarlate sur de l'ébène » (*LT*, 64).

33. Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 321.

Et sans doute faut-il répéter maintes fois cette phrase pour voir que toute l'esthétique flaubertienne s'y loge. La neutralité de son ton, qui contraste avec la gravité du propos, avec la vitesse et le bourdonnement des images mentales qui assourdissent le saint, rappelle en effet la dernière phrase d'*Hérodias*, où l'horreur de la décapitation de saint Jean le Baptiste est atténuée d'une étrange façon, par une neutralité presque scandaleuse : « Et tous les trois, ayant pris la tête de Iokanann, s'en allèrent du côté de la Galilée. Comme elle était très lourde, ils la portèrent alternativement<sup>34</sup>. » De l'anecdote antique (d'une importance immense dans l'histoire, puisque par la mort du Baptiste le Christ peut advenir), le récit ne retient en sa fin qu'un détail scabreux, et d'autant plus qu'il vient s'écraser, dirait-on, sur un laborieux adverbe final, long de six syllabes, comme si toute transcendance demeurerait engluée dans une double gangue : celle du réel, de l'effet de réel insupportable que constitue le poids de la tête de saint Jean, et celle du langage, de sa matérialité, montrée par le déséquilibre de la phrase causée par le poids du mot « alternativement ». Toute la dimension prophétique de la mort du Baptiste se résorbe ainsi dans le langage, comme si les mots portaient « alternativement » le poids de la mort. De la même façon, lorsque saint Antoine est assailli d'images qui « se multiplient, l'entourent, l'assiègent », et que « le lien général de son être se disso[ut] », les images deviennent libres, « défilent d'une façon vertigineuse » (*LT*, 64), et l'éclat de leur « écarlate » se détache sur l'« ébène » de la nuit. Comme si l'explosion d'images qu'accompagnent les occlusives des « secousses » de « peintures d'écarlate » s'estompait dans le son mat des nasales de la « nuit d'ébène ». Dans l'obscurité du silence où saint Antoine « tâche de parler » et que cela s'avère « impossible » (*LT*, 64), les images tentent de se substituer aux mots, et leur présence obnubilante éclate sourdement, comme en une pyrotechnie muette, pour paraphraser encore Mallarmé, pour qui « il n'est d'explosion qu'un livre<sup>35</sup> » — comme si dans l'œuvre purement poétique la nécessité du signe était telle que la concrétude de la lettre remplace l'image et que seule demeure suspendue la constellation du poème, la virtualité de son dessin, « flottant sur l'intime gouffre de chaque pensée<sup>36</sup> ».

Mais il ne faut toutefois pas se méprendre sur le sens de ce néant auquel l'œuvre poétique aspire, car, pour Flaubert du moins, ce vide

34. Gustave Flaubert, *Hérodias*, dans *Œuvres complètes*, tome II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1952, p. 678.

35. Cité par Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1986, p. 16.

36. Stéphane Mallarmé, « Le mystère dans les lettres » dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 384.

correspond à l'absoluité du beau, à sa pureté, à celle dont il rêve et à laquelle la prose parfaite parviendrait à se confondre. Que la prose se fasse silence en s'unissant au gouffre de la pensée, que « l'expression se rapproche de la pensée » au point de « colle[r] dessus et de dispara[ître] » et pour Flaubert survient dès lors la beauté, vierge de toute matière. Celle-ci se trouverait ainsi pour Flaubert dans la disparition de l'être qu'implique l'œuvre. Car, toujours selon Blanchot, dans la beauté « l'œuvre disparaît, mais le fait même de disparaître apparaît comme l'essentiel, comme le mouvement qui permet à l'œuvre de se réaliser en entrant dans le cours de l'histoire, de se réaliser en disparaissant<sup>37</sup> ». Mais alors la beauté, comme la prose du silence, demeure un rêve, car la disparition de l'expression dans la pensée qu'elle exprime laisse toujours un reste. Et ce reste, précisément, c'est ce que nous appelons, par un malheureux mais inévitable déplacement, « l'œuvre », c'est-à-dire, par exemple, le texte que nous connaissons, bien réel et lisible, de *La tentation de saint Antoine*. Mais il s'agit par contre d'un reste essentiel, car montrant sans cesse l'impossibilité de l'œuvre en suggérant ce qu'elle aurait été, en se montrant elle-même comme reste, comme dehors, *La tentation* ne s'énonce-t-elle pas, grâce à cette insistance même à se nier, au plus rapproché de l'œuvre rêvée, après laquelle Mallarmé et Flaubert ont chacun soupiré ?

37. Maurice Blanchot, *La part du feu*, op. cit., p. 299-300

# Collaborateurs

Ce numéro a été préparé par François Paré

Étienne BEAULIEU

Étudiant au Département de langue et littérature françaises de l'Université McGill, il prépare une thèse de doctorat sur l'œuvre fragmentaire de Joseph Joubert (1754-1824). Il s'intéresse à la poésie et à la prose d'idées des *xix<sup>e</sup>* et *xx<sup>e</sup>* siècles français ainsi qu'à la littérature québécoise moderne.

Gérard BUCHER

Professeur titulaire au Département des langues modernes à la State University of New York/ Buffalo, il est l'auteur de nombreuses études sur les questions de l'être, du langage et de l'origine, notamment *Le testament poétique* (Belin, 1994). Son dernier ouvrage, *L'imagination de l'origine* (L'Harmattan, 2000), porte sur l'émergence conjointe du langage et de la mort dans la pensée occidentale.

Claire LE BRUN-GOUANVIC

Professeure agrégée au Département d'études françaises de l'Université Concordia, elle est l'auteure d'articles et de chapitres de livres sur Christine de Pizan et travaille à une anthologie de ses textes didactiques. Ses recherches et publications en études médiévales portent sur la littérature didactique du *xv<sup>e</sup>* siècle français et sur l'hagiographie latine. Elle a publié une édition critique de l'*Ystoria sancti Thome de Aquino* de Guillaume de Tocco (Toronto, PIMS, 1996) dont une traduction française paraîtra bientôt aux Éditions du Cerf (Paris). Elle est membre de l'équipe responsable de l'*Inventaire raisonné des écrits féminins non fictionnels du Moyen Âge au xviii<sup>e</sup> siècle*.

Danièle LETOCHA

Professeure au Département de philosophie de l'Université d'Ottawa, elle est l'auteure de nombreux travaux sur la théorie générale de la culture, sur la Renaissance lue sous l'angle de la raison rhétorique et sur les premiers modernes. Parmi ses publications récentes, mentionnons son chapitre sur l'esthétique postmoderne dans l'ouvrage collectif de Höbling et Talmor, *The European Legacy*, et sa contribution à l'ouvrage de J. Ferrari, *L'esprit cartésien*, à paraître en 2000.

Pierre NEPVEU

Professeur titulaire au Département d'études françaises de l'Université de Montréal, poète et romancier, il est l'auteur d'essais consacrés principalement à la littérature québécoise contemporaine et à sa place dans les littératures des Amériques : *L'écologie du réel* (1988) et *Intérieurs du Nouveau Monde* (1998). Il a consacré un grand nombre d'articles et de communications à la poésie québécoise, à l'inscription de la ville dans la littérature et aux questions portant sur les écritures migrantes dans le contexte pluriculturel de Montréal. Depuis le 1<sup>er</sup> juin 2000, il dirige la revue *Études françaises*.

## François PARÉ

Professeur titulaire au Département d'études françaises de l'Université de Guelph (Ontario), il est l'auteur de nombreux articles sur la littérature française de la Renaissance et sur les littératures francophones au Canada. Il a publié *Les littératures de l'exiguïté* (1992) et *Théories de la fragilité* (1994).

## Patrick POIRIER

Étudiant au Département d'études françaises de l'Université de Montréal, il prépare actuellement une thèse de doctorat intitulée *Le tourment d'écrire. Éthique et responsabilité dans l'œuvre de Maurice Blanchot*. Il a récemment dirigé le collectif *Jacques Ferron : autour des commencements*, suivi de *Les rats* (édition préparée et commentée par Brigitte Faivre-Duboz, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. « Cahiers Jacques-Ferron », n<sup>os</sup> 4-5, 2000).

## Stefan PSENAK

Auteur de plusieurs recueils de poésie, dont *Du chaos et de l'ordre des choses* et *Le fantôme d'immortalité* qui lui a valu le prix Trillium du Gouvernement de l'Ontario, il est aussi directeur de la revue culturelle *Liaison*.

## Marc QUAGHEBEUR

Auteur de plusieurs recueils de poésie et d'études sur la littérature belge francophone, il est commissaire au livre de la Communauté française de Belgique.

## Yolande VILLEMAIRE

Auteure de très nombreuses œuvres romanesques et poétiques, elle a aussi écrit des pièces radiophoniques et du théâtre. Parmi ses publications : *La vie en prose* (1980), *La constellation du cygne* (1985), *Le dieu dansant* (1995), *Céleste tristesse* (1997). Son dernier livre, *D'ambre et d'ombre*, est paru aux Écrits des Forges.

## Résumés

Pierre Nepveu

### CIORAN OU LA MALADIE DE L'ÉTERNITÉ

Ennemie du temps, acharnée à refuser l'existence, l'œuvre de Cioran est forcément vouée à entretenir un rapport intense et complexe avec l'éternité. Dans ses premiers écrits, Cioran paraît hanté par une éternité salvatrice, qui remédierait par des moments d'extase à la maladie du temps, exprimée dans un lyrisme du dégoût et de l'enlissement. En passant à la langue française et à son classicisme, il donne désormais à son refus du temps une sorte de frappe éternelle : son art devient pour de bon une pratique de la formule, qui dit l'éternité non comme salut mais comme maladie, apparentée à l'insomnie, à l'ennui et au mal de la langue elle-même, cherchant par une clarté digne du Grand Siècle à assumer et à surmonter le déracinement. S'il reste une éternité heureuse, elle se situe au-delà du langage, dans la musique de Bach. Par l'ensemble de ses réflexions sur l'histoire, le temps et l'éternité, le classicisme de Cioran paraît annoncer paradoxalement la postmodernité.

*Hostile to time, devoted to the refusal of existence, Cioran's work was destined to maintain an intense and complex relation with the notion of eternity. In his early works, Cioran's obsession with eternity is linked with the hope of a salvation : time as a sickness, expressed in a lyric style of disgust and depression, could be cured by moments of ecstasy. By shifting to the French language in its classic form, Cioran can now give to his refusal of time an eternal stamp : his art becomes more than ever an art of the formula, which treats eternity not as a possible salvation but as a disease, close to boredom, insomnia and the sickness of language itself, whose classic clarity tries to assume and overcome strangeness. By its reflexions on history, time and eternity, Cioran's work seems paradoxically to prefigure post-modernity.*

Gérard Bucher

### LES ORAISONS FUNÈBRES DE BOSSUET :

### SCÉNOGRAPHIE DU LANGAGE ET DE LA MORT

### À L'ÂGE CLASSIQUE

En tentant de renouveler le genre de l'oraison funèbre, Bossuet l'articula sur une véritable scénographie du deuil au sein du langage. Celle-ci devient alors un moyen d'explorer les tensions entre foi et science et de saisir les liens « historiques » entre le langage et la mort. Cette étude, d'abord intéressée par les *Oraisons funèbres* de Bossuet, s'ouvre donc éventuellement sur d'autres textes beaucoup plus récents et particulièrement importants dans l'histoire de la pensée occidentale, notamment ceux de Mallarmé, Claudel et Heidegger.

*In renewing the genre of the « oraison funèbre », Bossuet sought to understand the scenography of mourning which is present in the experience of language itself. Through a carefully crafted poetic invocation of death, the tensions between faith and science as well as the « historical » links between language and death are*

explored. This paper offers a reading of Bossuet's Oraison funèbre, which in turn allows for a brief reflection on more recent Western texts on language by Mallarmé, Claudel and Heidegger.

Danièle Letocha

#### IMMORTALITÉ CONTRE ÉTERNITÉ :

#### MACHIAVEL ET L'APPEL À LA GLOIRE CIVIQUE

Qu'advient-il si l'on prend le paganisme de Machiavel au sérieux ? On considère ici la différence radicale que cela introduit dans la conception du temps. Le texte des *Discorsi* de Machiavel manifeste cet écart partout d'une façon diffuse et l'énonce explicitement en II.II. D'abord, il emprunte assez servilement à Polybe sa doctrine de l'anacyclose pour appeler les Florentins de la fin du xv<sup>e</sup> siècle à restaurer leur *virtù antica*. Il donne ensuite un traitement dilemmatique à la comparaison historique entre anciens Romains et Florentins renaissants. Par définition, le temps cyclique accentue l'exemplarité des temps héroïques : la répétition enferme toute l'activité humaine dans la sphère terrestre où elle ne peut durer que dans la mémoire collective et civique. Au contraire, le temps linéaire chrétien génère un dédoublement temporel : la conscience privée doit se désinvestir du destin terrestre pour s'identifier au sort éternel de l'âme promise à un au-delà. Gloire civique contre salut éternel. Citoyen *virtuoso* contre *homo viator*. Le paganisme du Florentin est une nécessité de sa pensée politique.

*What is the consequence of taking Machiavel's paganism seriously ? The present article studies the radical difference which the question creates in the conception of time, particularly in the Discorsi, in which Machiavel, following Polybius, tries to convince the Florentines of the late fifteenth century to go back to the virtù antica and compares the old Romans to the Florentines of the Renaissance. Cyclical time increases the exemplarity of heroic times : caught by repetition, human activity can only survive through civic and collective memory. On the contrary, the linear time of christianity produces a temporal split : private consciousness must disengage itself from its earthly destiny in order to identify with the eternal fate of the soul. In proposing civic glory and the figure of the virtuoso citizen against eternal salvation and the homo viator, Machiavel's paganism seems to be a necessity of his political thought.*

Claire Le Brun-Gouanvic

#### CHRISTINE DE PIZAN ET L'ÉDIFICATION DE LA CITÉ ÉTERNELLE

Christine de Pizan rompt résolument avec la tradition médiévale en envisageant explicitement sa postérité littéraire. Cette étude examine les valeurs et fonctions du concept d'éternité chez l'auteure en confrontant divers aspects de son ample œuvre didactique : historiographie et réflexion politique, spiritualité, morale pratique, manifeste protoféministe. Dans l'analyse de ses ouvrages composés dans les deux premières décennies du xv<sup>e</sup> siècle, une attention particulière est accordée à la mise en rapport originale des concepts d'éternité et de nature, qui permet à Christine d'intégrer les registres profane et religieux et d'imposer son personnage de femme écrivain, bâtissant une cité éternelle au champ des lettres.

*In imagining for herself a literary afterlife, Christine de Pizan clearly breaks away from traditional medieval conceptions of time. This paper examines the values and functions of the concept of eternity in Christine de Pizan's didactic works, and deals particularly with historiography, political thought, spirituality, morality, proto-feminism. Attention will be drawn to the relation between nature and eternity in the works written during the first two decades of the fifteenth century.*

François Paré

#### TEMPS ET DIGRESSION DANS LES PENSÉES DE PASCAL

Cet article vise à retracer, dans divers fragments des *Pensées*, une certaine conception du sujet pascalien devant les formes ouvertes de l'éternité. Cette conception prend d'abord racine dans une conscience du déclin de l'histoire qui s'inscrit sans doute dans l'héritage de la réforme calvinienne. C'est ainsi que Cioran d'abord, puis Goldmann lisent l'œuvre de Pascal. Mais Pascal s'intéresse avant tout au statut du sujet moderne dans l'histoire et hors de l'histoire. Produit en quelque sorte du déclin, ce sujet ne peut être que projeté dans une digression sans fin. Il échappe donc, dans la forme béante qui lui est donnée dans les *Pensées*, aux contraintes du récit.

*This paper studies various fragments of Pascal's Pensées in search of a certain construction of the subject, shaped by an eternity without closure. This conception of the subject is rooted in the awareness of the decline of history, as intimated by Calvin and the Reformation. Twentieth-century readings of Pascal by Goldmann and Cioran confirm this interpretation. However, for Pascal, the status of the modern subject is at stake, within and beyond history. Itself a product of the decline of history, the Pascalian subject can only be deferred in an endless digression. Only in reference to the open-ended forms of eternity can this subject escape its own narrative constraints.*

#### Exercices de lecture

Patrick Poirier

#### DE L'INFIGURABLE VISAGE OU D'UN LANGAGE INCONNU CHEZ LÉVINAS ET BLANCHOT

Dans le face-à-face où m'incombe une responsabilité irrécusable, le visage d'autrui échappe à la représentation ; « il est la défection même de la phénoménalité », nous dit Lévinas. Hors phénomène, hors expérience — « abstraction », est-il dit ailleurs —, le visage du prochain ne pourrait-il pas être dit infigurable dans ce rapport où la proximité se fait approche, relation éthique ? Infigurable : c'est-à-dire dans la mesure où toute représentation, toute thématization du visage le défigure, le dévisage et défait l'approche. « Le mode selon lequel le visage indique sa propre absence sous ma responsabilité, exige une description ne se coulant que dans le langage éthique. » C'est ce langage « étrange » et « inconnu » que l'auteur interroge à partir de l'entretien que Maurice Blanchot et Emmanuel Lévinas auront toujours soutenu dans l'amitié et comme en marge de leurs œuvres respectives.

*In the confrontation which invests me with a radical responsibility, the face of the other escapes all representation, it defies any phenomenological description according to Levinas. It is beyond experience — an « abstraction ». Could the face of my neighbour be said impossible to figure, its proximity being best described as an approach, an ethical relation? Any representation, any thematisation of the face would actually disfigure it and would prevent the approach. « The mode in which the face shows its own absence under my responsibility, requires a kind of description which can only be ethical ». It is this « strange » and « unknown » language which the present article studies on the basis of the constant and friendly dialogue which Maurice Blanchot and Emmanuel Levinas had together, in the margins of their respective works.*

Étienne Beaulieu

SILENCE ET POÉSIE CHEZ GUSTAVE FLAUBERT.

UNE ÉTUDE DE LA TENTATION DE SAINT ANTOINE

*À l'image quelque peu figée d'un Flaubert romancier, peut-être faudrait-il donner un pendant, celui d'un Flaubert poète, en montrant derrière l'ironiste le chercheur de silence. Une lecture conjointe de Blanchot et de *La tentation de saint Antoine* permet en effet d'entrevoir un silence qui donne lieu à l'œuvre, qui en est la condition, mais par lequel les mots tentent de se confondre à ce rien dire initial, dans l'abolition de l'œuvre, qui ne parvient selon Blanchot « à l'être qu'en disparaissant ».*

*To the somewhat stiff image of Flaubert the novelist, one should maybe give the counterpart of Flaubert the poet by showing beyond his irony, a silence seeker. Actually, the connected reading of Blanchot's works and *La tentation de saint Antoine* allows to catch a glimpse of a silence that grounds the entire work, that makes it possible and is its condition. However, through this silence, the words tend to merge in the original « nothing to say », the impossibility of the literary works, which, according to Blanchot, only reaches actual existence by vanishing.*





**AGMV** Marquis

M E M B R E D E S C A B R I N I M E D I A

Québec, Canada  
2001

---

## PROCHAIN NUMÉRO

---

### LA LITTÉRATURE AFRICAINE

#### DISCOURS CRITIQUE

L'émergence de la littérature africaine s'accompagne désormais d'une critique visant à construire de nouveaux champs littéraires qui se distinguent des littératures des anciennes puissances coloniales. Ce numéro se propose d'évaluer le discours de la critique africaine en interrogeant ses dimensions idéologiques, théoriques et méthodologiques et en soulignant les liens qui unissent littérature et discours critique.

#### EN PRÉPARATION

#### ÉCRITURE ET JUDÉITÉ AU QUÉBEC

#### DERRIDA LECTEUR

---

## PROTOCOLE DE RÉDACTION

---

Dactylographier le texte à double interligne et placer les notes à simple interligne en bas de page ; l'appel de note suit immédiatement, avant les guillemets et avant toute ponctuation, la citation ou le mot auquel il se rapporte.

Détacher les vers et les citations de plus de trois lignes et les dactylographier à simple interligne. Indiquer entre crochets [ ] toute intervention dans une citation (ajout, modification, etc.); s'il y a coupure d'un mot ou d'un passage dans une citation, l'indiquer par des points de suspension entre crochets [...].

Mettre en italiques le titre des livres, des revues et des journaux, mais en romains entre guillemets les titres d'articles, de poèmes, de nouvelles ou de chapitres de livres. La première fois que l'on cite un texte en note, on doit en donner la référence complète : prénom et nom et l'auteur, titre du livre, sous-titre, lieu d'édition, éditeur, « collection », année de publication, indication des pages citées; s'il s'agit d'un article, on donne le titre de l'article, le titre de la revue ou du journal, le volume, le numéro, la date de publication, la pagination; s'il s'agit d'un chapitre dans un recueil collectif, on indique le nom de l'éditeur du recueil (précédé de « dans », suivi de « dir. ») entre le titre du chapitre et le titre du recueil.

\* Les articles doivent parvenir à la revue six mois avant la date de parution. Tout article doit être accompagné d'une disquette, d'un résumé en français et en anglais et d'une notice bibliographique.

# LA CONSTRUCTION DE L'ÉTERNITÉ

Numéro préparé par François Paré

## Mot du directeur

*Études françaises*  
au tournant du millénaire  
*Pierre Nepveu*

## Présentation

*François Paré*

## Cioran ou la maladie de l'éternité

*Pierre Nepveu*

## Les Oraisons funèbres de Bossuet :

Scénographie du langage  
et de la mort à l'âge classique  
*Gérard Bucher*

## Immortalité contre éternité :

Machiavel et l'appel  
à la gloire civique  
*Danièle Letocha*

## Christine de Pizan et l'édification de la cité éternelle

*Claire Le Brun-Gouanvic*

## Temps et digression dans les *Pensées* de Pascal

*François Paré*

## ÉCHAPPÉES. TROIS FICTIONS

### La rose des temps s'ouvre, matérielle

*Yolande Villemaire*

### Les Grandes Eaux

*Marc Quaghebeur*

### La beauté (extraits)

*Stefan Psenak*

## EXERCICES DE LECTURE

### De l'infigurable visage ou d'un langage inconnu chez Lévinas et Blanchot

*Patrick Poirier*

### Silence et poésie

chez Gustave Flaubert.  
Une étude de *La tentation*  
de saint Antoine  
*Étienne Beaulieu*

## COLLABORATEURS

## RÉSUMÉS

Si plusieurs soutiennent aujourd'hui que la notion d'éternité est disparue de la conscience postmoderne (et encore faudrait-il voir), il ne fait pas de doute qu'elle trouve à la Renaissance et à l'époque classique ses fondements les plus riches, théologiques, politiques et plus largement culturels. Ce numéro tente de saisir les différentes étapes qui ont permis de construire dans le discours et surtout par lui le concept d'éternité.

Envoi de publication  
Enregistrement n° 09109  
Port de retour garanti

Prière de retourner à :

**LES PRESSES DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL**  
**A/S ROWECOM CANADA**

2155, rue Guy, bureau 950, Montréal (Québec) H3H 2R9



9 782760 623682

ISBN 2-7606-2368-8  
ISSN 0014-2085