ⵜⴰⵅⵍⴰⵢⵜ ⵏ ⵍⵎⵖⵔⵉⴱ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵙⵉⴷⵉ ⵎⵓⵃⴰⵎⵎⴷ ⴱⵏ ⵄⴱⴷⵍⵍⴰⵀ
ⵜⴰⵢⵙⵙⵓⵜ ⵏ ⵜⵓⵔⵉⵎⵜ ⴰ ⵜⵎⴰⵙⵙⴰⵏⵜ ⵜⵉⵏⵅⵙⵉⵔⵉⵏ
ⵙⴰⵢⵙ - ⴼⴰⵙ

Royaume du Maroc
Université Sidi Mohamed Ben Abdellah
Faculté des Lettres et des Sciences
Humaines Saïs -Fès

المملكة المغربية
جامعة سيدي محمد بن عبد الله
كلية الآداب والعلوم الانسانية سايس – فاس

Centre d'Études Doctorales : Langues, Patrimoine et Aménagement du Territoire

Formation Doctorale : Langues, Littératures et Communication

Axe : Études Françaises

Laboratoire de recherches : Langue, Littérature, Imaginaire et Esthétique

Thèse pour l'obtention du Doctorat ès Lettres

LA POSTURE DU RÉFRACTAIRE DANS LE ROMAN CONTEMPORAIN :

Céline, Chraïbi, Cossery, El Saadawi et Mahfouz

Préparée par :
M'hammed ER RAOUI
CNE : 8989538652

Sous la Direction de :
Pr. Abdelgnani EL HIMANI

Date de soutenance : 15/04/2021

Jury de soutenance :

Pr. Abdelmounaïm EL AZOUZI (PES), Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Saïs-Fès, Président

Pr. Hassan CHAFIK (PES), Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Saïs-Fès, Membre

Pr. Mohammed HASSI (PH) Centre Régional des Métiers de l'Éducation et de la Formation Fès-Meknès, Membre

Pr. Abdelghani EL HIMANI (PES), Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Saïs-Fès, Directeur de thèse et Rapporteur

Année universitaire
2020-2021

ⵜⴰⵅⵍⴰⵢⵜ ⵏ ⵍⵎⵖⵔⵉⴱ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵙⵉⴷⵉ ⵎⵓⵃⴰⵎⴻⴷ ⴱⵏ ⵄⴱⴷⵍⵍⴰⵀ ⵙ ⴼⴰⵙ
ⵜⴰⵖⵡⵍⵜ ⵏ ⵜⵙⴽⵔⵉⵜ ⴷ ⵜⵙⵏⵙⵉⵡⵉⵏ ⵜⵉⵣⵅⵔⴰⵉⵜ
ⵙⴰⵢⵙ - ⴼⴰⵙ

Royaume du Maroc
Université Sidi Mohamed Ben Abdellah
Faculté des Lettres et des Sciences
Humaines Saïs -Fès

المملكة المغربية
جامعة سيدي محمد بن عبد الله
كلية الآداب والعلوم الانسانية سايس – فاس

Centre d'Études Doctorales : **Langues**, **Patrimoine et Aménagement du Territoire**

Formation Doctorale : **Langues**, **Littératures et Communication**

Axe : **Études Françaises**

Laboratoire de recherches : **Langue**, **Littérature**, **Imaginaire et Esthétique**

Thèse pour l'obtention du Doctorat ès Lettres

LA POSTURE DU RÉFRACTAIRE DANS LE ROMAN CONTEMPORAIN :

Céline, Chraïbi, Cossery, El Saadawi et Mahfouz

Préparée par :
M'hammed ER RAOUI
CNE : 8989538652

Sous la Direction de :
Pr. Abdelgnani EL HIMANI

Date de soutenance : 15/04/2021

Jury de soutenance :

Pr. Abdelmounaïm EL AZOUZI (PES), Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Saïs-Fès, Président

Pr. Hassan CHAFIK (PES), Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Saïs-Fès, Membre

Pr. Mohammed HASSI (PH) Centre Régional des Métiers de l'Éducation et de la Formation Fès-Meknès, Membre

Pr. Abdelghani EL HIMANI (PES), Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Saïs-Fès, Directeur de thèse et Rapporteur

Année universitaire
2020-2021

La Posture du réfractaire dans le roman contemporain : Céline, Chraïbi, Cossery, El Saadawi et Mahfouz

DÉDICACE

À la mémoire de mon père,

À ma mère,

À ma femme Souad,

À mes filles Leila et Nada,

À mon frère Mustapha.

REMERCIEMENTS

Au seuil de ce travail, J'adresse mes remerciements les plus sincères à Monsieur le Professeur Abdelghani EL HIMANI, pour le soutien indéfectible qu'il m'a apporté tout au long de la préparation de cette thèse. Je le remercie pour la confiance qu'il m'a accordée, pour sa disponibilité et sa patience, et pour les conseils éclairants qu'il n'a cessé de me prodiguer. Je le remercie aussi pour ses hautes qualités humaines, qui m'ont rendu confiance aux moments les plus difficiles. Qu'il trouve ici l'expression ma profonde gratitude.

Mes remerciements vont également à Monsieur le Professeur Abdelmounïm EL AZOUZI, pour son aide précieuse et son accueil toujours si affable lors des séminaires de formation.

Je remercie aussi Mounir, le beau-frère et l'ami, pour tout l'intérêt qu'il a porté à mon travail et pour ses invitations répétées, lors des activités académiques qu'il organisait.

J'ai une dette également envers mes collègues et non moins ami(e)s Wahiba MOUBCHIR et Mohammed EL FAKKOUSSI, qui n'ont épargné ni leur temps ni leurs efforts pour me venir en aide.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Pendant très longtemps, le personnage romanesque de premier plan, le protagoniste, était appelé à jouer un rôle de modèle ou d'anti-modèle. Il était, par conséquent, jugé favorablement ou défavorablement selon l'image édifiante ou avilissante qu'il offrait. Avec l'évolution du genre romanesque, cette dichotomie devient de plus en plus obsolète. Des personnages au statut plus complexe, atypiques, s'emparent du roman et se mettent à exercer sur le lecteur un charme inédit, parfois ambigu car mêlé régulièrement à des nuances subversives. C'est le cas notamment des personnages réfractaires, dont la posture fait l'objet du présent travail de recherche. Jules Vallès appelle réfractaires « tous ceux qui n'ayant point pu, point voulu ou point su obéir à la loi commune, se sont jetés dans l'aventure »[1]. Réfractaire irréductible lui-même, Vallès met en avant d'emblée deux caractéristiques fondamentales de la posture réfractaire : la désobéissance et le sens de l'aventure.

Mais avant de pousser plus loin le développement de la problématique que pose le sujet traité, à savoir « la posture du réfractaire dans le roman contemporain », il serait judicieux de commencer par mieux en cerner les termes clefs *réfractaire* et *posture*, dans leurs différentes nuances. Selon *Le Grand Robert de la langue française*[2], est réfractaire celui « qui résiste, refuse d'obéir, de se soumettre ». Le mot a, par ailleurs, connu des emplois spécifiques à certains moments de l'histoire française. Ainsi, l'expression *prêtre réfractaire* renvoie à partir de 1790 aux membres du clergé (vicaires, curés et évêques) qui refusent de prêter serment de fidélité à la constitution civile du clergé. En 1805, les *conscrits réfractaires* désignent les insoumis qui refusent d'accomplir le

[1] Jules Vallès, *Les Réfractaires*, G. Charpentier, Paris, 1881, p. 6.
[2] *Le Grand Robert de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, version électronique, Le Robet/SEJER, Paris, 2005.

service militaire obligatoire sous le premier Empire. Pendant l'occupation allemande en France (1941-1944), un réfractaire est un résistant qui refuse le travail obligatoire en Allemagne. Dans tous ces emplois, le mot garde un champ sémantique assez homogène, où apparaissent régulièrement les sèmes de désobéissance, de rébellion, d'insoumission et de résistance.

Nous gagnerions, par ailleurs, à exploiter aussi l'acception scientifique du mot, en usage dès le XVIII^{e} siècle, et qui s'avère d'une grande importance pour notre sujet d'étude. Ainsi, en physique-chimie, le mot *réfractaire* est appliqué au non-animé pour désigner les matériaux « résistant aux agents physiques ou chimiques, notamment aux températures très élevées »[1]. En physiologie médicale, un organisme réfractaire est celui qui résiste aux infections et aux maladies. Il s'ensuit de ce qui précède qu'un élément réfractaire est celui qui n'est pas fusible, qui ne fusionne pas avec les autres entités, ou qui oppose une grande résistance à l'influence extérieure. Tous ces traits sémantiques présentent pour nous un intérêt particulier, parce qu'ils sont aisément transposables du domaine de la matière inerte ou vivante à celui des interactions humaines, notamment sociales. On considèrera ainsi qu'une personne réfractaire est, certes, celle qui adopte une attitude de désobéissance, de rébellion, et d'insoumission, mais aussi celle qui tient à garder son autonomie en s'immunisant contre l'influence extérieure. Elle résiste à la coercition, refuse les décisions imposées et défie les règles et les conventions en vigueur. Comme le matériau qui résiste au feu et le corps qui se défend contre les infections, le réfractaire ne se laisse pas intégrer dans le système dominant. Il rejette l'autorité et se soustrait aux lois. En

[1] *Trésor de la Langue Française informatisé*, http://atilf.atilf.fr/

un mot, le réfractaire refuse de fondre et de faire corps avec les autres. Il est l'ennemi de la doxa, de l'opinion passivement partagée, par simple mimétisme.

Quant au terme *posture*, il renvoie d'abord à une réalité corporelle ; il désigne l'attitude particulière du corps, sa position, la façon de se tenir de quelqu'un. Dans un sens plus circonstancié, le mot réfère à une attitude particulière du corps adaptée à une situation donnée. On parlera ainsi de posture recueillie, de posture décontractée ou de posture de rebelle[1]. Il est vrai, en effet, que l'attitude du corps dans un lieu saint n'est pas la même que celle qu'on adopte dans un contexte festif, par exemple. L'usage du mot va être, par la suite, étendu au domaine social et moral. En effet, le sens figuré du terme renvoie actuellement à un « comportement » ou à « une ligne de conduite »[2] de l'individu. La posture réfère ainsi à une manière d'être dans l'interaction sociale ou à une prise de position morale ou intellectuelle. Le terme implique l'adoption résolue d'une opinion qui engage toute la personnalité. Considérée sous cet angle, la posture est une prise de position sociale, morale et intellectuelle, et non une simple attitude de circonstance.

Il découle des analyses précédentes que notre usage du terme *posture* ne s'inscrit pas dans le sillage de Jérôme Meizoz, auteur de *Postures littéraires*. Nous dissocions clairement la posture du réfractaire de la notion de posture littéraire telle qu'elle est définie dans l'ouvrage susmentionné. Cette prise de distance constitue, à notre avis, une nécessité et non un simple choix ; elle s'impose pour deux raisons majeures : d'abord, ce critique traite de la posture en tant qu'ensemble de

[1] C'est justement l'exemple que le *Larousse électronique* donne pour illustrer cette acception du mot.
[2] *Trésor de la Langue Française informatisé*.

« mises en scène modernes »[1], essentiellement médiatiques, qui font partie de l'*ethos* auctorial. La deuxième raison, qui découle de la première, est que Meizoz s'intéresse à la « position » de l'auteur dans le champ littéraire, et non à la posture des personnages dans la fiction romanesque. Or, notre étude a pour objet les personnages romanesques plutôt que leurs auteurs. D'un autre côté, nous ne pouvons réduire la notion de posture à une image extérieure, à cette « « identité littéraire », construite par l'auteur lui-même, et souvent relayée par les médias qui la donnent à lire au public »[2]. Comme nous le verrons tout au long de nos analyses, la posture est quelque chose d'autrement plus profond. Il s'agit d'une prise de position ontologique, qui engage toute la personnalité et bouleverse totalement le destin des personnages.

Par ailleurs, notre choix du terme *posture* se justifie aussi par son adéquation avec notre sujet d'étude, dans la mesure où le mot convoque indirectement l'idée maitresse de la « déviance » par rapport à l'habituel et au normatif. En effet, la posture est définie par le *Trésor de la Langue Française* comme une position du corps « qui se remarque, soit par ce qu'elle a d'inhabituel, ou de peu naturel, de particulier à une personne ou à un groupe, soit par la volonté de l'exprimer avec insistance ». On remarque ainsi que, déjà sur le plan physique, la posture est « remarquable » ; elle ne passe pas inaperçue vu ce qu'elle a d'« inhabituel » et de « particulier ». Il en sera encore davantage pour la posture du réfractaire, saisissante par son excentricité et exprimée avec la plus grande « insistance », voire de manière fracassante, parfois.

[1] Jérôme Maezoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Slatkine Érudition, Genève, 2007.
[2] *Ibid*., p. 18.

Il convient cependant de signaler que la rupture avec les habitudes et la vie normative du groupe n'est ni un simple caprice ni un acte de fantaisie du réfractaire. Sa dissidence au groupe et à ses normes n'est pas une fin en soi ; elle est due à une divergence de vues. De fait, le réfractaire est hanté par une profonde exigence de justice ; doué d'une vigilance critique toujours en éveil, il explore les racines de l'obéissance et vient y opposer l'expérience vivante, explosive d'une vision différente, qui s'exprime à travers son attitude dissidente[1]. La posture réfractaire est au fond une revendication du droit à l'objection de conscience ; c'est une dénonciation de l'intolérable dans toutes ses formes et un rejet des lois jugées iniques, fussent-elles consacrées unanimement par le sens commun. En somme, le réfractaire pense systématiquement à la première personne et assume sa responsabilité individuelle ; il refuse, par conséquent, les fausses évidences et les certitudes imposées, et s'érige en héraut de la vérité, méconnue ou falsifiée.

Dès lors, le réfractaire s'affirme comme l'agent d'une rupture[2] avec l'ordre établi et les valeurs dominantes. Il réclame son droit à la différence et à la contestation, et refuse d'adhérer aveuglément au groupe ou de se soumettre docilement à l'autorité. Aussi s'interdit-il de se définir en termes d'appartenance à une famille, à une classe ou à un pays. La fidélité au clan, à la coutume, à la norme, à la pensée dominante, n'est pas

[1] Dans nos analyses, nous serons amené à employer souvent les termes de *dissident*/*dissidence*, vu qu'ils partagent avec celui de *réfractaire* les idées de désaccord, de divergence de convictions et de la séparation d'une communauté, suite à une incompatibilité des opinions. Il est vrai que ce terme a été longtemps réservé aux mouvements d'opposition aux systèmes totalitaires, notamment au régime soviétique, mais rien ne semble empêcher son extension pour désigner les positions réfractaires en général. D'ailleurs, la définition que Jean-Pierre Cavaillé donne de la dissidence est assez proche de celle de la posture réfractaire : « Par *dissidence*, j'entends l'expression d'une dissension, d'un désaccord en matière de convictions religieuses, philosophiques, idéologiques, par rapport à un discours dominant et constrictif, c'est-à-dire qui interdit cette expression et bien souvent la dissension comme telle. » (Jean-Pierre Cavaillé, « Pour une histoire de la dis/simulation », introduction au recueil *Dissidence et dissimulation*, Dossiers du GRIAL, février 2009).

[2] Rappelons ici que le mot réfractaire remonte étymologiquement au verbe latin *refringere* qui signifie « briser ».

forcément signe de probité dans son univers axiologique. Naturellement porté à l'insoumission, il oppose une résistance farouche à toute forme de conformisme, qu'il soit d'ordre familial, social, politique, intellectuel ou spirituel ; il coupe avec les valeurs traditionnelles et les exemples édifiants, abandonne les sentiers battus et les voies normatives du succès, pour se jeter dans l'aventure anticonformiste et l'odyssée d'une quête éprouvante de la liberté.

Or, dans cette opposition à la masse écrasante, à la communauté et ses lois, le prix à payer n'est pas des moindres. La posture réfractaire est loin d'être un luxe ; elle exige un grand courage et implique des sacrifices immenses : « la dissidence, par essence, est interdite »[1], car le groupe réclame une adhésion totale, et l'autorité jette l'anathème sur toutes les formes de contestation. D'ailleurs, Il est souvent plus confortable d'obéir que de désobéir ; par raison, par sagesse, par nécessité, par paresse, la majorité des gens n'osent pas opposer leur voix au discours dominant et se plient docilement aux règles communes. Pour adopter une posture réfractaire, il faut donc être d'une trempe particulière, de celle des réfractaires authentiques.

La situation du réfractaire est d'autant plus difficile qu'il n'a d'autres ressources que sa force de caractère, sa ténacité personnelle et quelques talents souvent méconnus. Il a aussi le sens de la liberté et de l'autonomie, qu'il brandit comme un flambeau, par vents et marées. Ainsi démuni, le réfractaire est appelé à payer le coût de sa position de sa propre personne. Or, c'est justement ce sacrifice conscient et consenti qui va faire de lui un être distingué, une figure d'élu en quelque sorte, à la fois honni et admiré, maudit et sanctifié. N'ayant aucune ambition que le

[1] Jean-Pierre Cavaillé, *op. cit.*

système environnant puisse nourrir ou combler, l'insoumis refuse le *statu quo* et les compromis et écrase ses propres bourreaux au moyen de son renoncement. On verra justement que la force du dissident réside en grande partie dans son désintéressement et dans son immunité contre les moyens habituels de « formatage » des consciences et de fabrication du consentement.

En effet, le réfractaire n'est ni porteur d'un nouveau projet, ni promoteur d'une nouvelle doctrine. Il n'est pas non plus un réformateur. Le réfractaire est avant tout le défenseur d'un idéal, celui de la liberté individuelle, de l'être irréductible. Mais il ne cherche pas pour autant à implanter un nouvel ordre ou à promouvoir une nouvelle idéologie. Notre hypothèse est que le réfractaire authentique reste en permanence dans le refus et la résistance. C'est pourquoi il cesse forcément d'être réfractaire lorsqu'il lui arrive de triompher : une fois qu'il arrive à mobiliser les foules ou à élaborer une nouvelle idéologie, le révolté perd son caractère de dissident. En effet, en affirmant son autorité et en imposant ses vues comme normes, il devient une figure de la domination comme une autre, et se voit contester, à son tour, par d'autres rebelles. C'est pourquoi nous avons exclu du cortège des réfractaires qui meublent notre corpus ceux qui ont réussi à renverser l'ordre établi pour en instaurer un autre à sa place.

Il découle de ce qui précède que le réfractaire ne se reconnait ni dans le rôle d'un militant ni dans celui d'un défenseur des causes collectives. Il s'indigne devant les injustices, condamne les abus de l'autorité, mais ne s'engage pas dans l'activisme organisé. De fait, le réfractaire reste foncièrement un être individualiste, jusqu'à l'égoïsme parfois. C'est pourquoi on le voit endosser le rôle de révolté, plutôt que

celui de révolutionnaire, car la révolution ne fait que remplacer une autorité par une autre. Seule la révolte peut mener à l'émancipation individuelle, en tant qu'explosion autonome d'une conscience irréductible dont l'objectif est de dépasser le réel, non de le renverser. En définitive, l'objectif ultime du réfractaire n'est pas tant le renversement de l'ordre établi que la proclamation de son désaccord ; il cherche beaucoup plus à sauver sa singularité atypique, à préserver son être de l'évidement et de la dissolution dans la masse informe. Son soulèvement n'est pas une action purement altruiste ; elle répond à une nécessité impérieuse qu'il porte en lui-même, celle de la conscience individuelle indomptable.

On voit donc à quel point la situation du réfractaire est paradoxale. Perçu d'un point de vue normatif, celui de « la vie sérieuse », le réfractaire est un ennemi de la religion sociale, voué à la vindicte publique ; le pouvoir dominant le poursuit par tous les moyens et s'acharne à le couvrir de toutes les misères, parce qu'il a intérêt à le détruire pour préserver ses propres fondements. D'un autre côté, il s'impose comme une figure hautement séduisante, non seulement par sa singularité et par les épreuves qu'il traverse, mais aussi parce qu'il est un agent du progrès. Pourvu qu'on sorte des ornières du conservatisme orthodoxe, la désobéissance peut représenter une vertu cardinale, en effet. Sans elle, l'humanité est vouée à la sclérose car le dynamisme, l'évolution, l'innovation passent forcément par la remise en cause de l'ordre établi et de l'idéologie dominante, en d'autres termes, par l'adoption d'une posture réfractaire. D'ailleurs, le réfractaire n'est ainsi appelé que parce qu'il fait justement fi de la vie sociale normative, de ses certitudes, de ses convenances, de ses impératifs et même de ses châtiments. Or, cette

attitude lui confère l'invulnérabilité devant une société qui ne peut nourrir ses rêves et à laquelle il n'a rien à demander.

Suite à ces considérations, notre projet de thèse se donne pour objet d'étudier la posture du réfractaire dans sa complexité et ses manifestations diverses. L'intérêt essentiel du sujet consiste à cerner les différentes modalités de la dissidence dans le corpus romanesque étudié, ainsi que les moyens d'action et d'expression mis en œuvre dans la posture réfractaire. Cela suppose une analyse des formes de résistance et des stratégies de subversion que le réfractaire, figure protéiforme, oppose à l'ordre établi, non seulement pour s'y soustraire, mais aussi – et surtout – pour en venir à bout. En effet, au-delà de la diversité des contextes historiques et des cadres culturels, au-delà des courants littéraires et des choix esthétiques, la mise en scène romanesque de la posture réfractaire mobilise une poétique du combat et de la rupture. Nous verrons ainsi comment, à travers des procédés et des attitudes qui peuvent paraitre variés voire contradictoires, le réfractaire procède inévitablement et infailliblement à un travail de sape contre la citadelle de l'ordre établi.

Il faudrait s'interroger aussi sur le secret de la force du réfractaire, qui se montre souvent coriace voire invincible, et parvient à déstabiliser l'autorité dominante. En effet, malgré le dépouillement matériel où il vit, malgré l'ostracisme social qui le frappe, il réussit à ouvrir des brèches dans l'édifice des idées consacrées qui cherchent à l'aliéner ; sa vision atypique, doublée d'une résistance obstinée, finit par entamer les certitudes installées et ouvre des perspectives jusque-là insoupçonnées.

Nous serons également amené à expliquer le charme mystérieux qui entoure les figures réfractaires. Transgressif, irrévérencieux, souvent

immoraliste, le réfractaire se trouve cependant entouré d'une véritable aura de prestige qui accable de sa grandeur les puissances dominantes qui le répriment. Ni les épreuves, ni la souffrance, ni même la mort ne l'empêchent de transcender sa condition et d'arracher une victoire symbolique, qui peut aller jusqu'à la sanctification.

Les réfractaires bénéficient de l'attrait qu'exercent les figures virginales et de la déférence qu'impose le sacrifice consenti. Leur vie peut être étrange et douloureuse, mais elle est toujours intense et passionnante. Dès lors, ils deviennent objet d'un regard mitigé, partagé entre la répulsion et la fascination. Le réfractaire est un Faust aux traits de Méphistophélès, doublé d'un Prométhée.

Toutes ces questions seront traitées à partir d'un corpus romanesque qui comprend cinq textes. Nous avons sciemment opté pour des œuvres qui embrassent des sphères géographiques, culturelles et linguistiques variées du pourtour méditerranéen. Nous les présentons ci-après par ordre chronologique de parution :

— *Voyage au bout de la nuit* (1932) de Louis-Ferdinand CÉLINE.

— *Le Passé simple* (1954) de Driss CHRAÏBI.

— *Mendiants et orgueilleux* (1955) d'Albert COSSERY.

— *Les Fils de la Médina*, (1959) de Naguib Mahfouz.

— *Ferdaous, une voix en enfer* (1975) de Nawal EL SAADAWI.

Ici se pose une question légitime : pourquoi ces auteurs et ces œuvres précisément et non pas d'autres ? Nous pouvons commencer, en guise de réponse, par souligner que les textes choisis constituent un tout assez cohérent pour permettre une réflexion suffisamment ample et

homogène sur le sujet traité. Ils nous offrent une galerie de figures réfractaires exemplaires, qui illustrent l'attitude dissidente dans sa plus grande diversité (politique, sociale, morale, spirituelle, etc.). De surcroit, les cinq écrivains retenus constituent eux-mêmes des réfractaires à plus d'un titre. Céline, Chraïbi, Cossery, Mahfouz et El Saadawi sont loin de l'image du bon citoyen, socialement adapté et politiquement correct. On connait le nihilisme pessimiste de Céline qui, plus d'un demi-siècle après sa mort, continue d'alimenter une controverse toujours si vive ; Driss Chraïbi a fait une entrée fracassante dans la littérature avec *Le passé simple*, un roman « au parfum de scandale » qui sera interdit au Maroc jusqu'en 1977, et qui restera condamné après par toute une frange de la critique littéraire. Il fallait attendre la mouvance progressiste de la revue *Souffles* pour que commence la réhabilitation de l'auteur. Albert Cossery est un véritable apatride, qui n'a jamais cessé ses attaques contre les formes de pouvoir en Orient, mais qui a vécu la quasi-totalité de sa vie à Paris, sans jamais demander la nationalité française. Tenant du dandy, du bohème et de l'hédoniste, il s'est toujours proclamé apôtre de la paresse et du désœuvrement, et ennemi de l'utilité sociale et de la manie de possession : « Je n'ai jamais été l'esclave de rien ni de personne, affirme-t-il à la fin de sa vie. C'est la possession qui vous rend esclave. C'est la raison pour laquelle j'ai toujours vécu à l'hôtel, où même les meubles ne m'appartiennent pas. »[1] C'est justement dans cet hôtel qu'il meurt en 2008, dans la solitude absolue. Naguib Mahfouz, non plus, n'était pas vu d'un bon œil aussi bien par les autorités que par les milieux religieux et intellectuels. Il suffit de rappeler que son roman *Les Fils de la Médina* a fait l'objet d'attaques virulentes des oulémas et a été interdit en Égypte pour

[1] Interview parue dans *Le Magazine Littéraire* n° 447, Novembre 2005, pp. 93-97.

cause d'« atteinte aux religions et aux prophètes ». Plus tard, Mahfouz sera l'un des rares écrivains à se déclarer favorable aux accords de paix entre l'Égypte et Israël, ce qui lui a valu le boycott et le dénigrement de l'intelligentsia égyptien et arabe. Quant à Nawal El Saadawi, elle incarne littéralement l'image de la réfractaire totale. Féministe irréductible, militante politique infatigable, ennemie déclarée de la phallocratie et de la théocratie, elle a toujours été l'objet désigné des représailles des autorités et de la vindicte machiste et intégriste. Aussi a-t-elle connu l'interdiction, la prison et l'exil. Au demeurant, la veine féministe de cette auteure vient compléter la palette des nuances de la posture réfractaire dans notre corpus.

Les romans de notre corpus représentent, enfin, des œuvres contemporaines consacrées aussi bien par le lectorat que par la critique. Leur valeur littéraire voire leur statut de chefs-d'œuvre n'est donc pas à démontrer. Aussi, les formes de dissidence mises en scène dans ces textes ne risquent-elles pas de passer pour des modes (au double sens du mot) d'écriture circonstanciels et donc passagers. Bien au contraire, les romans étudiés soulèvent des problématiques humaines profondes, qui traversent tous les milieux et les domaines.

En somme, nous avons tenu à constituer un corpus d'étude qui puisse offrir une assise thématique homogène, et dont les auteurs fassent preuve d'originalité et de rigueur créative. Nous avons aussi veillé à fonder nos analyses et interprétations sur les postures d'un personnel romanesque qui illustre la contestation subversive dans toutes ses formes.

Sur le plan méthodologique, notre étude s'inscrit dans le cadre de la littérature comparée. Il s'ensuit que l'approche qui y sera dominante est

justement celle de l'étude thématique comparée telle qu'elle a été théorisée par Pierre Brunel, Yves Chevrel, Daniel-Henri Pageaux, Vladimir Troubetzkoy et d'autres encore. Mais puisque le sujet traité fait appel à des disciplines connexes, nous ne nous priverons pas des apports théoriques éclairants dans ces domaines. Aussi, exploitons-nous, dans la première partie, les théories qui ont porté sur le mythe, notamment d'obédience anthropologique, ainsi que les thèses d'Albert Camus sur le même sujet. Dans nos analyses de la deuxième partie, nous faisons volontiers appel aux ressources éclairantes qu'offrent la sociologie de la littérature et la philosophie politique pour analyser le réseau de relations conflictuelles que les personnages entretiennent avec leur milieu. Dans la troisième partie, nous tirons profit de la théorie de Vladimir Jankélévitch sur l'aventure ainsi que sur les thèses de Mannheim, Cioran et Deleuze et Guattari sur la question de l'utopie et de la dystopie.

Pour le reste, nous procédons à une lecture immanente des textes, qui nous épargne justement le risque de l'hétérogénéité théorique. Ainsi, le cheminement global de notre réflexion, sa dynamique et ses hypothèses d'interprétation s'adossent-ils en priorité, non pas à l'application de tel ou tel appareil théorique, mais à l'aiguillage que nous offre l'analyse des textes de notre corpus. Nous aimerions croire, en effet, qu'il ne serait pas inutile de laisser une marge de manœuvre contrôlée à une lecture personnelle des textes, guidée par le bon sens et la culture littéraire du chercheur, sans pourtant tomber dans les interprétations subjectivistes et les hypothèses invérifiables.

Dans le cadre ainsi défini, notre réflexion sur la posture du réfractaire dans le roman contemporain s'articulera en trois grands volets. Dans une première partie, nous nous attacherons à examiner un certain

nombre de figures réfractaires archétypales, qui ont marqué de leur singularité dissidente l'imaginaire et la pensée de l'homme, depuis l'antiquité jusqu'aux temps modernes. On verra ainsi que, dans des domaines aussi variés que la mythologie, la religion, la littérature ou la philosophie, des réfractaires exemplaires se sont érigés frontalement contre l'ordre établi et la pensée dominante, et ont réussi à imprimer leur image dans les consciences, comme modèles parfaits de l'originalité rebelle.

La deuxième partie de notre travail de recherche sera consacrée à l'analyse du cheminement réfractaire des personnages romanesques, appréhendés dans la poussée de la révolte et le feu de l'action. Cette partie analytique sera ainsi l'occasion de cerner les ressorts de la dissidence, les modalités de résistances et d'attaque du réfractaire ainsi que sa force impressionnante et son charme inédit.

Nous terminerons par une troisième partie qui se veut un dépassement de l'analyse descriptive. En effet, au-delà des conflits et des rapports houleux à l'autorité dominante, dans toutes ses formes et nuances, la posture réfractaire dans les œuvres romanesques traduit des aspirations et des appréhensions beaucoup plus profondes. Elle est l'expression de toute une vision de la société et du monde, élaborée par une conscience atypique. En effet, envisagée comme une aventure passionnée, la posture réfractaire révèle les désirs utopiques des personnages, et met à nu le caractère dystopique de l'univers où ils vivent.

PREMIÈRE PARTIE

FIGURES RÉFRACTAIRES ARCHÉTYPALES

Introduction

L'histoire de l'humanité, c'est aussi une histoire de la rébellion ; elle est traversée de figures réfractaires, qui refusent de s'aligner sur les idées en place et d'accepter l'ordre établi. Cette résistance à l'autorité dominante et à ses lois est l'œuvre d'une catégorie de figures récalcitrantes, qui a surgi dès la naissance de l'univers[1] et continue d'exister jusqu'aux temps modernes. C'est à cette famille de réfractaires que nous consacrons la première partie de notre travail. L'enjeu essentiel sera donc de montrer que l'insoumission à l'ordre établi, à l'autorité ou à la tradition est une constante transhistorique et transculturelle ; elle est présente, de manière plus ou moins apparente, de l'antiquité à nos jours, en Orient comme en Occident, et elle se manifeste à travers des figures multiples qui peuvent être mythiques, historiques ou littéraires.

D'autre part, les figures réfractaires étudiées nous sont fournies par les textes fondateurs (mythologie et religion) et les grandes œuvres littéraires ou philosophiques. Il s'agira essentiellement de montrer la continuité plus ou moins apparente de la posture réfractaire et d'établir les connexions, parfois souterraines, qui associent des figures qui peuvent paraitre éloignées. Notre travail à ce stade s'attachera donc à montrer la permanence, à travers les époques et les genres, de figures représentatives du souffle réfractaire.

Par ailleurs, la nature de cette première partie nous engage dans une perspective diachronique qui faciliterait l'effort de synthèse que nous escomptons réaliser. Nous nous tiendrons donc au respect de l'enchainement chronologique lorsqu'il est évident. Il est ainsi plus évident

[1] Aussi bien dans la mythologie païenne que dans les récits religieux, la rébellion remonte à l'origine de l'humanité.

d'examiner, par exemple, la figure de Prométhée d'abord chez Hésiode, avant de voir son évolution chez des écrivains postérieurs. En outre, c'est cette perspective diachronique qui nous permet de mieux cerner le phénomène étudié, dans son évolution et ses mutations, et d'en dégager la signification profonde. Mais ce rapport chronologique est parfois moins évident, surtout lorsqu'on aborde une question dans deux formes éloignées (mythologie/Écritures) ou dans deux sphères culturelles qui ne sont pas liées par des rapports évidents de continuité ou d'influence (les « Poètes brigands » dans la culture arabe préislamique et les Cyniques dans la culture de la Grèce antique). Dans ce cas, la continuité est assurée par le biais des similitudes thématiques ou symboliques, par des résonnances similaires ou par des réseaux de signification qui montrent l'enracinement de la posture réfractaire dans les terreaux culturels envisagés.

Nous nous intéresserons ainsi successivement aux figures illustres de la révolte dans la mythologie antique, dans la religion monothéiste, dans la littérature et dans la pensée philosophique. On verra ainsi dans le premier chapitre que, chez les auteurs grecs antiques, la naissance de l'univers se fait au rythme des rebellions contre l'autorité paternelle. Cependant, Prométhée reste, à notre sens, le réfractaire archétypal dans la mythologie grecque, non seulement pour sa détermination inflexible, mais aussi pour le caractère altruiste, désintéressé de sa révolte et pour l'impact que celle-ci aura sur le sort de l'humanité dans son ensemble. Par ailleurs, depuis son apparition dans la culture grecque, ce mythe primordial a fait l'objet de reprises et d'exploitations successives, qui en métamorphosent la structure et le sens. Adapté à des situations variées par des sensibilités artistiques et intellectuelles différentes, le mythe de

Prométhée se trouve soumis à des interprétations multiples et chargé de significations diverses. Il a donné lieu à un faisceau impressionnant de mythèmes qui ont trait à la naissance de l'homme, à la civilisation, au progrès, à la liberté, à la justice, etc. Cependant, le trait dominant de Prométhée reste celui du réfractaire originel, le premier à défier la puissance bien établie de Zeus et des olympiens et à en subir fermement les conséquences tragiques.

Dans le deuxième chapitre, nous traiterons d'un autre réfractaire originel : Satan/Iblis dans la culture monothéiste. Comme Prométhée, ce Rebelle se soulève contre les forces sacrées et implacables ; comme lui, il se voit infliger un châtiment exemplaire. Les deux réfractaires posent pareillement le problème de la justice divine et engagent, quoique de manière inversée, l'homme dans leur querelle avec les forces transcendantes. Comme Prométhée enfin, le Rebelle va connaitre, dans sa postérité, une réhabilitation qui va jusqu'à la sacralisation. En effet, en Orient comme en Occident, philosophes, poètes et mystiques s'emparent du mythe de Satan pour l'exploiter, chacun dans sa propre perspective. On en arrive ainsi à des représentations laudatives, qui inversent l'image sinistre élaborée par l'esprit religieux littéraliste et l'imaginaire populaire. Le personnage maudit se trouve alors investi de qualités nobles et porteur de valeurs surhumaines.

Dans la création littéraire, la posture réfractaire s'est constituée en véritable mythe, comme nous nous attacherons à le démontrer dans le troisième chapitre, à travers l'analyse de deux exemples notoires : le mythe des « Poètes brigands » (les *saʿâlîk*) dans la culture arabe préislamique, et celui de Faust en Europe romantique. Nous verrons ainsi qu'avec une distance temporelle de plus d'un millénaire, et dans deux

cultures nettement différentes, la création poétique en Orient et dramatique en Occident célèbrent, avec les mêmes tonalités élogieuses, l'originalité et le courage des réfractaires. Épreuve difficile qui mobilise l'être entier contre l'autorité du groupe et des croyances collectives, l'expérience de la dissidence révèle la trempe singulière du révolté et l'entoure d'une aura de prestige. De ce point de vue, le mythe littéraire du réfractaire constitue une glorification de l'énergie indomptable et de la quête de liberté, au-delà des contraintes sociales et de la finitude de l'homme.

Nous terminerons cette première partie par un quatrième chapitre, consacré aux figures réfractaires dans le domaine de la pensée philosophique. Nous nous sommes appuyé dans l'étude de cette question sur trois écoles philosophiques qui nous semblent représenter une nette coupure avec les modes de pensée et les systèmes de valeurs qui les environnaient. Dans la philosophie antique, le Cynisme nous offre un modèle achevé de dissidence intellectuelle, morale et sociale. Par leurs idées comme par leurs conduites, les Cyniques se positionnent contre la pensée dominante et transgressent délibérément les conventions morales et sociales. Dans la philosophie moderne, Nietzsche s'impose comme un critique véhément de l'idéalisme platonicien et de ses avatars dans la métaphysique chrétienne. On examinera ainsi comment la pensée Nietzschéenne se construit en grande partie contre l'intellectualisme chrétien ; le philosophe procède, en effet, à une déconstruction systématique de toutes les notions et les valeurs préconisées dans ce qu'il appelle « la morale des esclaves », échafaudée à coups de falsifications perfides par la classe sacerdotale. Il sera enfin question de la pensée anarchiste qui a marqué la philosophie politique du XIX^{e} siècle. Libertaires

irréductibles et individualistes intransigeants, les anarchistes se sont illustrés par leur hostilité au système capitaliste et ses fondements politiques, sociaux et économiques.

CHAPITRE I

FIGURES RÉFRACTAIRES DANS LA MYTHOLOGIE GRÉCO-ROMAINE

Le rôle des mythes dans la formation de l'imaginaire et des structures mentales collectives n'est plus à démontrer. Il est désormais avéré que les mythes expriment des vérités humaines profondes et traduisent une vision de l'univers, de l'homme et de la société. « On sait, maintenant, écrit Paul Claval, que toute société a besoin de mythes pour donner un sens à la présence de ses membres en ce monde, et faire comprendre et accepter le destin collectif auquel ils participent. »[1] D'ailleurs, l'analyse des mythes dans des champs disciplinaires aussi variés que l'ethnologie, l'anthropologie ou la psychanalyse a montré que le clivage entre *logos* et *mythos* n'est pas si tranché qu'on le pense, et que l'un se nourrit de l'autre ; « le mythos est le complément du logos autant que son opposé […] Le mythos permet de dire autrement, et de dire autre chose, sur quoi le logos n'a pas (ou a peu) de prise. », affirme Gérard Lambin[2] qui, pour conforter cette thèse, fait appel à deux définitions complémentaires, empruntées respectivement à Mircea Eliade et à Georges Gusdorf : le premier fait du mythe un révélateur des réalités cachées de l'être, en ce sens que « les images, les symboles, les mythes, ne sont pas des créations irresponsables de la psyché ; ils répondent à une nécessité et remplissent une fonction : mettre à nu les plus secrètes modalités de l'être »[3] ; pour le second, « le mythe désigne ce mode de vérité qui n'est pas établi en raison, mais plutôt reconnu par une adhésion en laquelle se dévoile une spontanéité originaire de l'être dans le monde ».[4] On ne peut donc soutenir que l'accès des sociétés à l'âge de la

[1] Paul Claval, « Les mythes, l'espace et les lieux » in *Le voyage inachevé…* Textes réunis et présentés par Dominique Guillaud, Maorie Seysset, Annie Walter, Éditions de l'ORSTOM, Paris, 1998, p. 128.
[2] Gérard Lambin, *L'épopée. Genèse d'un genre littéraire en Grèce*, Presse Universitaire de Rennes, Rennes, 1999, p. 28.
[3] Mircea Eliade, *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux* (1952), Gallimard, Paris, 1994 [réed.], pp. 13-14.
[4] Georges Gusdorf, *Mythe et métaphysique* (1953), Flammarion, Paris, 1984 [réed.], p. 303.

raison se soit fait par l'abandon des mythes anciens ; ceux-ci restent porteurs de réalités indépassables et investis de fonctions multiples ; « il[s] donne[nt] une signification aux choses, aux êtres, aux événements »[1], et traduisent le cheminement de la conscience collective d'une communauté.

Les mythologies posent la trame originelle des différentes civilisations et cultures et continuent à les nourrir en permanence. Récit d'origine ancestrale, immémorial, le mythe possède cependant une dimension anhistorique qui lui assure la permanence. Comme le souligne l'anthropologue Claude Lévi-Strauss, « un mythe se rapporte toujours à des événements passés : "avant la création du monde" ou "pendant les premiers âges", en tout cas, "il y a longtemps". Mais la valeur intrinsèque attribuée au mythe provient de ce que ces événements, censés se dérouler à un moment du temps, forment aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur »[2].

D'autre part, le caractère exemplaire du mythe lui confère une portée universelle ; sa nature polyvalente lui permet de couvrir un large faisceau de significations et de s'adapter à une multitude de situations. Réécrit à des temps différents, revisité par des sensibilités multiples, le mythe subit plusieurs mutations et charrie des significations diverses. Tout grand mythe est ainsi appelé à connaitre des métamorphoses et des adaptations au-delà de sa culture d'origine. Au fil de ces reprises, les différents avatars d'un mythe finissent par transcender les sphères

[1] Paul Claval, *Ibid*.
[2] Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Plon, Paris, 1958, p. 231.

culturelles qui l'ont produit pour exprimer des vérités transhistoriques et transculturelles.

À ce propos, la mythologie gréco-romaine nous offre un vivier fertile de personnages et de situations qui illustrent des postures réfractaires fort significatives pour l'étude de notre problématique. En effet, la thématique de la révolte contre le pouvoir établi, spécialement contre l'autorité du père, perçu comme un dévorateur réel ou symbolique, est une constante dans la mythologie grecque dès la création du monde et les conflits de succession qui s'en suivirent. Mais dans cet univers mythique riche en révolte et en châtiments, Prométhée incarne le réfractaire exemplaire, celui qui s'est soulevé non seulement contre l'autorité suprême de Zeus, mais contre l'ordre olympien dans son ensemble. Représentant de l'intelligence lucide qui paie très cher sa dissidence, initiateur de la civilisation humaine, Prométhée imprime au genre humain le souffle de la rébellion. Rien d'étonnant dès lors que cette figure devienne l'emblème de la révolte et de la lutte contre l'ordre établi. C'est ce que nous nous attacherons à développer dans le présent chapitre. Après avoir exposé les différentes légendes qui relatent le soulèvement de la progéniture contre la tyrannie du père lord des temps primordiaux, nous nous attarderons sur la postérité de Prométhée, figure exemplaire du réfractaire archétypal.

I- LE SUBSTRAT MYTHOLOGIQUE : RÉBELLIONS EN SÉRIE CONTRE L'AUTORITÉ PATERNELLE

1- Cronos contre Ouranos

Le soulèvement contre l'ordre paternel commence, dans la mythologie gréco-romaine, dès la création du monde, avant même l'apparition des Olympiens. Le titan Cronos, issu de l'union de Gaïa (la

Terre) et Ouranos (le Ciel) constitue en quelque sorte le premier mutin contre l'ordre paternel. Selon plusieurs sources, il est le seul, parmi ses frères et sœurs, à répondre favorablement à l'appel à l'aide de sa mère, quand elle décide de se venger d'Ouranos[1]. En effet, celui-ci « faisait, en tant que père, bien piètre figure »[2] : ayant pris en horreur sa propre progéniture dont il craint la force, il enfonce ses enfants difformes, les Hécatonchires[3] et les Cyclopes[4], dans les profondeurs de leur mère[5], leur interdisant ainsi de voir la lumière. Armé d'une faucille très aiguisée que Gaïa lui a confiée, Cronos tranche les organes génitaux de son père lorsque celui-ci vient envelopper la mère et il les jette derrière lui. Il prend alors la place de son père pour régner parmi les immortels[6].

2- Zeus contre Cronos

Le Titan Cronos ne tarde pas à voir se soulever contre lui son fils Zeus, et ce pour des raisons similaires. Après avoir émasculé et détrôné son père, Cronos épouse sa sœur Rhéa et s'installe en souverain de l'univers. Mais il adopte avec ses proches un comportement aussi violent que celui de son père. D'un côté, il emprisonne les Géants et les Cyclopes issus d'Ouranos dans les entrailles de la Terre ; de l'autre, il avale sa progéniture pour éviter qu'il ne soit détrôné par l'un de ses enfants

[1] Hésiode précise que Cronos, le plus jeune de ses frères et sœurs, vouait une haine précoce à son père : « Cronos enfin, après tous, le rusé Cronos, de leurs enfants le plus terrible, qui, dès le jour de sa naissance, haïssait déjà son père. » cf. *La Théogonie d'Hésiode*, Traduction de M. Patin, Georges Chamerot, Paris, 1872, p. 9 (Référence accessible sur le site de Gallica-BNF).

[2] Edith Hamilton, *La mythologie. Ses dieux, ses héros, ses légendes* (1940), traduit de l'anglais par Abeth de Beughem, Éditions Gérard & C°, col. "Marabout", Verviers, 1962, pp. 71-72.

[3] Géants qui avaient cent bras et 50 têtes. Ils sont au nombre de trois : Briarée (ou Égéon), Cottos et Gygès (ou Gyès). Leur père Ouranos les enferme dans le Tartare avant que Cronos ne les libère pour profiter de leur aide dans le renversement de son père.

[4] Chez Hésiode, les Cyclopes (ouraniens) sont 3 géants d'une force redoutable, qui n'ont qu'un œil rond au milieu du front : Brontès (Tonnerre), Stéropès (Éclair) et Argès (Foudre).

[5] « A peine ils étaient nés, qu'il les cachait au jour dans les profondeurs de la terre, semblant se plaire à ces détestables œuvres. », écrit Hésiode dans la *Théogonie*, *ibid*.

[6] Cet acte parricide, surtout l'émasculation du père et la prise de possession de sa place ont donné lieu à une pléthore d'interprétations sur lesquelles nous reviendrons plus tard.

comme le lui a prédit son père. En effet, pour empêcher la réalisation de cette malédiction, il décide d'engloutir ses enfants, l'un après l'autre, dès qu'ils sont mis au monde. Or, à la sixième naissance[1], Rhéa, épouse et sœur de Cronos, trouve le moyen de sauver son nouveau-né : sur le conseil de sa mère Gaïa, elle met une grosse pierre à la place du bébé, l'emmaillote dans des langes et la présente à Cronos, qui l'avale sans se rendre compte du subterfuge. L'enfant rescapé va grandir sous la protection des nymphes, nourri essentiellement par le lait de la chèvre Amalthée.

Ayant atteint l'âge adulte, Zeus décide de mettre fin à la tyrannie de son père et part à la conquête du pouvoir. Il reçoit d'abord l'aide de sa première épouse, Métis (la Sagesse ou la Prudence), qui lui donne une drogue émétique, qu'il ajoute à la boisson de Cronos ; celui-ci vomit alors toute sa progéniture engloutie. Entouré de ses frères libérés, Zeus s'attaque à Cronos. C'est alors qu'éclate la Titanomachie, cette lutte violente entre les Titans, menés par Cronos, et les Olympiens, menés par son fils Zeus, lequel a pu gagner à sa cause certains Titans (Prométhée, entre autres) en plus des enfants de Gaïa qu'il a libérés (les Hécatonchires et les Cyclopes). La bataille finit par la victoire des Olympiens, et Zeus enferme ses adversaires dans le Tartare, où ils resteront à jamais prisonniers dans les ténèbres éternelles. Plus important pour nous, il prend la place de son père déchu et s'installe sur le trône du monde. Un autre ordre s'ensuit dans l'univers.

[1] Nous noterons au passage que Zeus est le plus jeune d'une grande fratrie. Il partage ce point avec Cronos et avec Adam, dernier-né par rapport aux cohortes célestes.

3- Prométhée contre Zeus et les Olympiens

Le règne de Zeus ne passe pas sans heurts avec des figures récalcitrantes. D'abord allié des Olympiens, Prométhée[1] ne tarde pas à se désolidariser de Zeus à cause de l'hostilité des dieux à l'égard des hommes. En effet, Prométhée est sinon le créateur, du moins le bienfaiteur[2] majeur des hommes. Cette protection inconditionnelle portée au genre humain l'amène à s'opposer à Zeus à deux reprises. D'abord, lors d'un sacrifice solennel qui devait sceller la séparation des hommes et des dieux et régler leur querelle : il fallait déterminer la part qui devait revenir aux uns et aux autres au cours des sacrifices : les dieux exigeaient, en effet, que les plus beaux morceaux de la victime leur fussent réservés, alors que les hommes estimaient qu'ils en avaient plus besoin. Prométhée est alors désigné comme arbitre pour les départager, en déterminant le lot des dieux et celui des hommes. Il prend alors un bœuf et le divise en deux parts ; l'une contient les meilleures parties dissimulées dans les entrailles de l'animal et la peau visqueuse, l'autre ne comporte que les os nus, recouverts ingénieusement d'une couche de graisse blanche fort appétissante. Il demande alors à Zeus de choisir ; celui-ci donne dans le

[1] La légende de Prométhée est relatée dans deux sources majeures de l'Antiquité : chez Hésiode (*Théogonie*, (vers 521 sqq.) et *les Travaux et les Jours* (vers 45 sqq.)), puis chez Eschyle, qui a consacré à Prométhée une trilogie dont une seule pièce − sans doute la première − a survécu (*Prométhée enchainé*). Les deux autres (*Prométhée délivré* et *Prométhée porte-feu*) ont été perdues. Outre les différences relatives à l'image de Prométhée et de Zeus, Eschyle a introduit un ressort dramatique nouveau : le Titan détient un secret concernant le sort de la royauté de Zeus, et la possession de ce secret va constituer un atout pour lui dans son affrontement avec le maître de l'Olympe. La troisième apparition significative du personnage dans l'Antiquité se retrouve chez Platon (le *Protagoras*), où le mythe est modifié pour les besoins de la pensée philosophique.

[2] Cf. Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Presse Universitaire de France, col. "Grands Dictionnaires", Paris, 1994 (11e éd.) : « Prométhée passe pour avoir créé les premiers hommes, les façonnant avec de la terre glaise. Mais cette légende n'apparait pas dans la *Théogonie*, où Prométhée est simplement le bienfaiteur de l'humanité, et non son créateur. »
Jacqueline Duchemin, pense que c'est « la mythologie populaire, dans des œuvres tardives à la vérité, [qui] faisait de Prométhée le créateur de l'homme ». (cf. Jacqueline Duchemin, « Le mythe de Prométhée à travers les âges » in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°3, octobre 1952, pp. 39-72.)

piège[1] et choisit la graisse alléchante. Depuis, les hommes brûlent la graisse et les os des bêtes en l'honneur des dieux et gardent pour eux toutes les viandes.

Se voyant ainsi berné, Zeus décide de punir Prométhée d'abord en retirant à ses protégés – les hommes – le feu dont il leur accordait l'usage quand il envoyait sa foudre enflammer les frênes (*Théogonie* v. 563) et en leur confisquant le blé qui constitue leur nourriture spécifique. Privés ainsi du feu qui constitue leur moyen de protection, et du blé qui était leur subside, les hommes se trouvent totalement démunis, dans un état de vulnérabilité absolue[2]. Mais Prométhée, toujours insoumis, se dresse à nouveau contre la volonté du maitre du Ciel. Il se rend à l'Olympe, subtilise une graine du feu sacré (*sperma puros*), qu'il cache dans une tige creuse de fenouil et qu'il apporte secrètement aux hommes. Toujours sur l'instigation de Zeus, les Olympiens tendent un nouveau piège à la race humaine : ils offrent à Épiméthée[3] une femme dotée de tous les charmes. Sculptée par Héphaïstos, Pandore, dont le nom signifie « celle qui a tous les dons », présente la perfection physique et la grâce d'une déesse : elle détient l'intelligence d'Athéna, la beauté d'Aphrodite et l'habileté manuelle des Heures. Mais intérieurement, elle a un esprit fourbe, une âme bestiale et une curiosité irrépressible. On vient alors offrir cette

[1] En fait, Zeus est loin d'être dupe dans son choix. Il choisit sciemment la mauvaise part pour engager avec Prométhée une joute de ruse, où la victoire lui semble acquise. Cette « perfidie » lui donne d'ailleurs un prétexte pour éliminer les hommes, protégés de Prométhée : « […] le dieu aux conseils éternels n'était point abusé par sa ruse ; il la connaissait ; déjà il méditait en lui-même contre les mortels une funeste vengeance, qui devait être accomplie. » Hésiode, *Théogonie*, (vers 550-552), op.cit., p. 20.

[2] Dans Le *Protagoras* de Platon, c'est Épiméthée qui est responsable de la vulnérabilité de l'homme : chargé de distribuer aux différentes créatures les qualités qui leur permettraient de vivre, il commence par les animaux et épuise toute la réserve des dons accordés par les dieux (force, rapidité, courage, ruse, plumes, poils, cornes, etc.) sans rien laisser à l'homme. Ce dernier se trouve ainsi totalement démuni : nu, sans armes, vulnérable, il n'avait aucune chance de survivre. C'est alors que Prométhée intervient pour lui procurer les moyens de survie ; il demande à Zeus de donner aux hommes le moyen de se protéger des bêtes sauvages et de cuire leurs aliments : le feu. On verra que c'est ce même bienfait qui sera à l'origine de tout le progrès humain.

[3] Épiméthée est tout le contraire de son frère Prométhée ; son nom signifie « celui qui réfléchit après coup, trop tard » alors que Prométhée est le « Prévoyant », celui qui anticipe.

créature parée de tant d'atouts divins à Épiméthée, lequel l'accepta parmi les hommes malgré l'avertissement de son frère Prométhée, qui l'avait mis en garde contre tout cadeau venant de Zeus.

Avec cette première femme, fatale mais d'allure magnifique, les pires fléaux vont s'abattre sur la terre : ne pouvant résister à la curiosité qui la taraude, elle ouvre une boite où Prométhée avait enfermé l'ensemble des maux qui menaçaient la vie du genre humain et qu'il avait laissée à la garde d'Épiméthée[1]. Tous les maux se sont alors abattus sur l'humanité : la maladie, la famine, la discorde, la souffrance, la folie, la tromperie, la passion, etc. Seule l'espérance est restée collée au fond. Désormais, la rupture entre l'ordre divin et l'ordre humain est consommée, et le destin des hommes est définitivement marqué par la dualité : « Il n'est plus de bonheur sans malheur, de naissance sans mort, d'abondance sans peine, de savoir sans ignorance, d'homme sans femme, de Prométhée sans Épiméthée. »[2]

Après la punition des humains, Zeus procède au châtiment de leur protecteur, de la manière la plus cruelle : il fait enchainer Prométhée sur le mont du Caucase où un aigle vient quotidiennement lui ouvrir le ventre et lui dévorer le foie, qui renait régulièrement pendant la nuit. Prométhée s'érige ainsi non seulement en figure de la rébellion, mais aussi en symbole du châtiment éternel, plus exactement d'un martyre. Jusqu'au bout, Prométhée persiste dans sa posture de réfractaire : il se fait d'abord réfractaire à l'ordre de ses frères, les Titans, en s'alliant aux Olympiens et

[1] Dans une autre version, ce sont les dieux qui ont confié à Pandore cette boite, pour se venger des humains.
[2] Jean-Pierre Vernant, *L'univers, les dieux, les hommes*, Le Seuil, col. « Points Essais », Paris, 1999, p. 84.

en persuadant son frère Épiméthée d'en faire autant. Il se désolidarise, par la suite, de l'ordre olympien et épouse la cause humaine corps et âme.

II- LE MYTHE DE PROMÉTHÉE : POSTÉRITÉ D'UNE FIGURE RÉFRACTAIRE EXEMPLAIRE

Le mythe de Prométhée est un des mythes fondateurs les plus importants ; il nous ramène à la fois aux commencements du monde et à la naissance de l'humanité : en établissant la place des hommes dans l'univers, en fixant leurs rapports aux dieux et aux animaux, en initiant leur possession du feu et de la connaissance, ce mythe se trouve étroitement lié au devenir de l'humanité. Il occupe, par conséquent, une place primordiale dans l'imaginaire collectif : depuis Hésiode et jusqu'à nos jours, on n'a pas cessé de le réécrire et de l'interpréter dans des perspectives et des formes d'expression fort diverses[1]. L'intérêt croissant qu'il suscite est d'ailleurs clairement perceptible dans la formation de nouveaux vocables à partir du nom du Titan rebelle. Comme le note Mathilde Barraband, « les aventures linguistiques de Prométhée, adjectivé au XIX^{e} siècle (« prométhéen », 1837), substantivé par le XX^{e} (« prométhéisme », 1917), témoignent encore de la vulgarisation du mythe et indique son ascendance sur l'imaginaire contemporain »[2]. Les thèmes prométhéens vont ainsi se développer tout au long de l'histoire au gré des diverses récupérations philosophiques et littéraires du mythe, et des partis pris pour ou contre les symboles de l'autorité. Aussi, la figure de Prométhée se trouve-t-elle convoquée chaque fois qu'il est question

[1] Le mythe de Prométhée est à la fois transhistorique et transgénérique ; il traverse les époques de l'Antiquité à nos jours et jouit d'une présence significative dans tous les genres (théâtre, poésie, roman, peinture, musique, cinéma, etc.).

[2] Mathilde Barraband, « Prométhée dépossédé » in *La lettre de l'enfance et de l'adolescence* 2008/2 n° 72 | pp. 101-105. (Article disponible en ligne à l'adresse : https://www.cairn.info/revue-lettre-de-l-enfance-et-de-ladolescence-2008-2-page-101.htm).

d'interroger les problématiques du progrès, de la liberté, de l'engagement, de la conscience, de l'avènement du mal, etc. C'est donc littéralement un mythe fondateur pour l'homme à tout point de vue. La richesse et la complexité de ce mythe, d'un côté, le foisonnement des reprises et des lectures, de l'autre, tout cela a favorisé la constitution de tout un faisceau culturel qui a pris l'appellation de « littérature prométhéenne » : « Les expressions « homme prométhéen » voire « humanisme prométhéen » sont de ces expressions à la mode sous lesquelles on ne met peut-être pas toujours une réalité aux contours très nets, mais que l'on rencontre sans cesse », écrit Jacqueline Duchemin[1].

L'image dominante de Prométhée est celle d'un grand rebelle, doublé d'un philanthrope impénitent. En effet, le Titan s'inscrit très tôt dans la dissidence : d'abord, il se désolidarise des forces chaotiques des Titans, ses frères, pour rejoindre l'ordre olympien naissant ; ensuite, il se retourne contre une autorité à l'instauration de laquelle il a lui-même participé, celle du panthéon de l'Olympe qui concentre le pouvoir entre les mains de Zeus. Ce faisant, il devient un emblème de la contestation interne. Par ailleurs, situé lui-même entre deux ordres, celui des Olympiens et celui des Titans, il va finir par placer les hommes entre les dieux et les bêtes[2], dans un premier temps, avant de hisser ses protégés au rang de rivaux des forces transcendantes. Ainsi, par cette posture constamment rebelle à l'égard des dieux, indéfectiblement bienveillante vis-à-vis des hommes, il s'institue comme une figure réfractaire archétypale, qui inspire les esprits insoumis à travers l'histoire de

[1] Jacqueline Duchemin, « Le mythe de Prométhée à travers les âges », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°3, octobre 1952, pp. 39-72.
URL : https://www.persee.fr/doc/bude_0004 5527_1952_num_1_3_5025).
[2] Sur cette question, cf. François Hartog, « Hommes et bêtes » in *Revue française d'histoire d'outre-mer*, tome 63, n°231, 2e trimestre 1976. pp. 317-323.
URL : https://www.persee.fr/doc/outre_0300-9513_1976_num_63_231_1926.

l'humanité. « Symbole de l'intelligence humaine, de la création, de l'art et de la science, il représente un principe de contestation, la quête de la vérité, la révolte contre toute autorité tyrannique. »[1], souligne Josiane Rolland.

Il faut cependant préciser que l'image de Prométhée est loin d'être homogène dans l'Antiquité. Les auteurs grecs nous ont laissé deux visions opposées de la rébellion de Prométhée : celle du révolté orgueilleux et justement puni, chez Hésiode, et celle de l'insoumis sublime qui se sacrifie pour une cause juste, chez Eschyle.

1- Le Prométhée d'Hésiode ou le châtiment juste de l'*hybris*[2]

Le poète grec Hésiode est le véritable initiateur du mythe de Prométhée ; sa version est cependant loin d'être favorable au Titan philanthrope. Celui-ci y apparait comme un être déloyal, « aux pensers fourbes ». Il est doublement coupable de trahison à l'égard de Zeus et des dieux. Même si le poète plaint l'infortuné supplicié, il considère qu'il mérite pleinement son châtiment. En effet, sa déloyauté vis-à-vis du maitre de l'Olympe reste à la fois incompréhensible et répréhensible, d'autant plus que Zeus n'est pas encore décrit comme l'ennemi implacable des hommes[3]. Autour de cette première représentation négative du personnage se développera toute une tradition pessimiste, qui s'attachera à faire de Prométhée un être malfaisant, une figure liée au

[1] Josiane Rolland, « Métamorphoses d'un mythe » in *Libres cahiers pour la psychanalyse* 2010/2 (N° 22), pp. 17-37. (version électronique accessible sur : https://www.cairn.info/revue-libres-cahiers-pour-la-psychanalyse-2010-2-page-17.htm).

[2] Dans la culture grecque ancienne, l'*hybris* est une conduite considérée par les dieux comme une forme de démesure ou d'orgueil. C'est notamment le péché de ceux qui ne se contentent pas de la place qui leur est dévolue dans l'univers. Arrogance funeste, *l'hybris* est inspiré par un excès passionnel qui mène à la faute ; il appelle par conséquent un châtiment juste qui rétablit l'ordre.

[3] Cette image sera développée plus tard, dans le *Prométhée enchainé* d'Eschyle.

mal, qui a beaucoup plus nui à l'humanité qu'il ne l'a servie. On l'accuse notamment d'avoir ruiné l'innocence originelle de l'homme, depuis qu'il s'est avisé d'arracher celui-ci à l'état de simplicité où les dieux avaient jugé bon de le placer. Il est, en outre, responsable de la souffrance de l'humanité, laquelle se trouve contrainte, par sa faute, de mener une vie laborieuse extrêmement pénible. Le Titan serait ainsi à l'origine du mal sur terre. Il fait preuve d'un orgueil coupable, qui brave la puissance divine et rompt l'équilibre et l'harmonie qui régnaient jusque-là sur le monde. Plus grave encore, il devient une figure de l'*hybris* pour s'être emparé frauduleusement d'une science qu'il maitrise mal et qui devait rester entre les mains des dieux. La colère de Zeus, « père des dieux et des hommes », détenteur du pouvoir et garant de l'ordre, est donc juste, et le châtiment mérité. Le sort de Prométhée est en fin de compte celui de l'orgueil foudroyé pour avoir provoqué les puissances transcendantes. En somme, Prométhée serait à l'origine de la décadence humaine. Son acte (le vol du feu) marque la fin de l'âge d'or et le début de la souffrance et des malheurs. « Dans le *Dictionnaire des mythes littéraires*, Raymond Trousson résume ainsi la conception hésiodique du châtiment olympien : « Bienfaiteur maladroit, Prométhée a causé le malheur des hommes, dont le sort est conçu en termes de chute et de déchéance, sans nulle apologie de la révolte : la leçon d'Hésiode est la soumission à la volonté divine. »»[1]

2- Le Prométhée d'Eschyle ou « la liberté juste contre le ciel injuste »[2]

Eschyle change totalement de perspective par rapport à Hésiode. Il intègre Prométhée dans une philosophie humaniste et fait de lui un héros

[1] Pamela Antonia Genova, *André Gide dans le labyrinthe de la mythotextualité*, Purdue University Press, West Lafayette (Indiana), 1995, p. 67, (Consulté sur https://books.google.co.ma.)
[2] Jules Michelet, *Bible de l'humanité*, F. Chamerot Libraire-éditeur, Paris, 1864 (deuxième édition), p. 266 (ouvrage accessible sur Gallica-BNF).

déchu par la tyrannie monstrueuse des dieux. Dans le *Prométhée enchainé*, le Titan apparait dans la stature d'un réfractaire ennobli par sa conscience et son sens éthique, par sa résistance à toutes les formes de l'autorité arbitraire et par son appui inconditionnel à l'homme, face la tyrannie des Olympiens. Il est aussi un révolté sublime par son art et sa connaissance, qu'il a légués à l'humanité, au prix de sacrifices grandioses mais pleinement assumés.

Le changement de perspective opéré par Eschyle tend d'abord à disculper Prométhée du péché d'*hybris*. Si son attitude ne manque pas de fierté, son « forfait » est donné à voir comme un geste de générosité : il est puni pour avoir protégé les hommes contre le pouvoir arbitraire de Zeus. Prométhée lui-même justifie son insoumission au maitre de l'Olympe par le fait que celui-ci « n'eut aucun souci des malheureux hommes, et il voulut en détruire la race, afin d'en créer une nouvelle ».[1] Sans l'attitude bienveillante du héros philanthrope, l'humanité était vouée à la disparition, par un décret arbitraire de Zeus : « À ce dessein, nul ne s'opposa, excepté moi. Seul je l'osai. Je sauvai les Vivants. Ils ne descendirent point, foudroyés, dans les ténèbres de l'Hadès. »[2] On voit donc d'emblée que Prométhée n'intervient pas pour mettre fin à un prétendu âge d'or, mais pour sauver les hommes d'un état de dénuement et de détresse immérités, et des menaces d'anéantissement qui les guettaient.

Il faut rappeler, par ailleurs, que Zeus n'incarne plus ce « père des dieux et des hommes » et ce gardien de l'ordre et de l'équilibre tant glorifié par Hésiode. Son portrait est tout autre dans le *Prométhée*

[1] Eschyle, *Prométhée enchaîné*, traduction de Leconte de Lisle, Alphonse Lemerre éditeur, Paris, sd, p. 13.
[2] *Ibid.*

enchainé d'Eschyle ; c'est un maitre violent, tyrannique, injuste et vindicatif. Non seulement il cherche indûment à décimer la race humaine, mais il se montre d'une cruauté démesurée dans les punitions qu'il inflige à Prométhée et à ses protégés. Dès le début de la pièce, le chœur des Océanides[1], pris de pitié devant le châtiment excessif infligé à Prométhée, compatit avec le supplicié et dénonce le revirement tyrannique de Zeus : « Je le vois, ô Prometheus ! Une effrayante nuée chargée de larmes emplit mes yeux, quand je contemple, dans ces étreintes d'acier, ton corps se consumant sur cette roche. Des timoniers nouveaux gouvernent l'Olympos. Tyranniquement Zeus commande par des lois récentes, et il abolit les antiques Choses augustes ! »[2] Par son excès comme par son injustice, l'attitude de Zeus ne peut que susciter l'indignation à l'égard du tortionnaire qu'il est, et la compassion avec ses victimes. Eschyle donne ainsi au mythe une nouvelle dimension morale : les dieux, comme les hommes, sont à la fois faillibles et perfectibles. Avec le temps, Zeus apprendra à être plus modéré et plus juste ; il soumettra les passions à la raison et opposera la clémence à la rigueur[3]. D'ailleurs, lorsqu'il se plaint de la cruauté de Zeus au début de la pièce, Prométhée ne manque pas d'attribuer la rigueur abusive du châtiment qui lui est infligé au jeune âge du nouveau maitre, ce que l'on appellerait aujourd'hui le manque d'expérience : « Voyez, accablé de ces ignominies, combien je devrai gémir dans le cours des années innombrables ! Tel est le honteux enchaînement que le nouveau Prytane des Heureux a médité contre moi. »[4] Cela suppose que Zeus va devoir évoluer vers la justice et la

[1] On lit « Okéanides » dans la traduction de Leconte de Lisle.
[2] Eschyle, *op. cit.*, p. 10.
[3] C'est ce cheminement de Zeus vers la sagesse que devaient mettre en scène les volumes perdus de la trilogie d'Eschyle.
[4] *Ibid*., pp. 8-9.

miséricorde, mettre fin au cycle du mal par un acte de clémence et d'apaisement. L'avènement d'un ordre paisible est tributaire du « passage du dieu du caprice à celui de la loi »[1]. Imaginant un Zeus arrivé à sa maturation morale et politique, Pierre Vidal-Naquet retrace ainsi son parcours : « il s'était instruit peu à peu par ses propres fautes, il avait compris que la violence ne sait engendrer que la violence, et que celui-là seul peut commander souverainement aux autres qui se commande d'abord à lui-même »[2].

Inversement, Prométhée se trouve doté d'attributs hautement laudatifs. Le Titan rebelle gagne en beauté morale pour les valeurs qu'il commence à incarner à partir de la pièce d'Eschyle et qui vont se développer au cours d'une longue tradition qui étoffera de plus en plus le profil sublime du héros mythique. Au-delà des principes de liberté, de courage, de dignité, et d'ingéniosité, Prométhée force l'admiration d'abord par une qualité tout humaine, celle de la pitié qu'il montre à l'égard des hommes, et pour laquelle il est condamné à un supplice éternel : « Je n'ai pas été jugé digne de la pitié que j'ai eue pour les Mortels. »[3], se plaint-il sur son rocher. À ce propos, Prométhée ne manque pas de mettre en garde le Titan Océanos contre le courroux de Zeus s'il laisse voir sa pitié pour le bienfaiteur des hommes : « Prends garde que ta pitié pour moi n'excite la haine contre toi »[4], l'avertit-il. Ici la haine est évidemment celle de Zeus, ce « monarque sans pitié [qui] commande et

[1] Sophie Marret, « De Prométhée à Frankenstein » in *Lectures et écritures du mythe*, sous la direction de Pascale Renaud-Grosbras et Sophie Marret, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2006, pp. 27-44. (Consulté sur Open Edition Books le 25/05/2019. (https://books.openedition.org/pur/37958?lang=fr).
[2] Pierre Vidal-Naquet, « notice introductive au *Prométhée enchaîné* », in Eschyle, *Tragédies complètes*, Trad. du grec ancien par Paul Mazon, Gallimard, col. « Folio classique », Paris, 1982, p. 198.
[3] Eschyle, *Prométhée enchainé*, *op. cit.*, p. 13. Le lien de causalité entre la pitié envers les humains et le châtiment est souligné de manière plus explicite dans la traduction de Paul Mazon : « Pour avoir pris les mortels en pitié, je me suis vu refuser la pitié ».
[4] Eschyle, *op. cit.*, p. 19.

ne rend compte à personne »[1]. D'ailleurs, Prométhée n'est pas le seul à souffrir de l'injustice divine ; Eschyle lui donne dans sa pièce un pendant féminin dans le personnage d'Io, autre victime de Zeus, qui l'a abandonnée à l'aveugle vengeance de la jalouse Héra. En plus de leur souffrance, les deux victimes de Zeus sont unies par leur capacité d'empathie et de communion avec l'autre, en situation de détresse. Jacqueline Duchemin souligne ce dénominateur commun en affirmant que « le lien véritable entre l'épisode d'Io et le reste du drame consiste en ce rapprochement de deux passions imméritées, dans la rencontre du double flot de pitié qui envahit chacun des deux personnages à la vue de l'infortune de l'autre »[2]. Grâce au principe de la compassion, la douleur devient un stimulant d'ouverture à l'autre et de partage. « Chacune des deux victimes de Zeus s'apitoyant sur le sort de l'autre et apprenant par ses propres douleurs non à s'endurcir, mais à partager la peine d'autrui, ce qui est bien le sceau de la valeur humaine. »[3] Le thème de la pitié pèse ainsi de tout son poids dans la pièce. Dans cette optique, le Prométhée d'Eschyle est celui qui paie cher sa pitié et son amour pour l'humanité endolorie.

Il faut aussi mettre à l'actif de Prométhée le caractère totalement désintéressé de sa révolte. Contrairement à Cronos ou à Zeus, il ne cherche pas à renverser l'ordre établi pour prendre le pouvoir ; « on pourrait dire, écrit Jean-Pierre Vernant, que Prométhée exprime dans un univers ordonné la contestation interne. Il ne veut pas prendre la place de Zeus, mais dans l'ordre que celui-ci a institué, il est cette petite voix de la

[1] *Ibid*., p. 16.
[2] Jacqueline Duchemin, *op. cit.*, p. 45.
[3] *Ibid*.

contestation, […] à l'intérieur du monde divin. »[1] Cette prise de position contre le pouvoir puissant et abusif des dieux, découle essentiellement d'un pur élan de liberté, qui constitue selon Michelet le « fond, la vraie pensée et l'âme » de l'œuvre d'Eschyle : « La liberté vivante est partout dans ses drames. Elle y circule et les anime d'un souffle extraordinaire. […] *Prométhée enchaîné*, au plus haut degré, c'est le *libre*, – la liberté d'autant plus forte qu'elle est *fille de la Justice*. Elle n'est point fureur titanique, une vaine escalade du ciel, mais la *liberté juste* contre le ciel injuste de l'Arbitraire. »[2]

En outre, la posture réfractaire de Prométhée est d'autant plus irréductible qu'il refuse tout compromis avec les forces dominantes. Non seulement il refuse de se repentir ou de demander pardon, mais il endure les peines qui lui sont infligées avec une constance et une fierté dédaigneuses. « Attaché à la crête d'un rocher élevé où règne un perpétuel hiver, dans un paysage chaotique ravagé par des vents furieux, avec des chaînes que nul ne pourrait briser, martyre (sic !) éternel qui souffre mille tourments, exclu à jamais d'un pardon qu'il s'interdit de solliciter, Prométhée reste un esprit libre qui refuse de se soumettre à la cruauté et à la tyrannie, d'accepter la loi de Zeus. »[3] La souffrance n'entame aucunement sa détermination ni ne le fait plier ; il reste inflexible, dans une posture de défi, devant les menaces et la torture subies, sans jamais renoncer à sa cause ou chercher le compromis. Son endurance est d'autant plus admirable qu'il est conscient de tous les tourments qui l'attendent pour chacun de ses actes : au chœur des

[1] Jean-Pierre Vernant, *op. cit.*, p. 69.
[2] Jules Michelet, *Bible de l'Humanité*, op.cit., pp. 265-266.
[3] Josiane Rolland, *op. cit.*, p. 7. Notons ici que le noyau de cette citation rappelle de près les propos d'Albert Camus dans *L'homme révolté* : « Les premières théogonies nous montrent Prométhée enchaîné à une colonne, sur les confins du monde, martyr éternel exclu à jamais d'un pardon qu'il refuse de solliciter. »

Océanides qui lui signale que Zeus l'« accablera d'un mal plus horrible », s'il continue à le braver, Prométhée répond, imperturbable : « Qu'il le fasse donc. Je m'attends à tout »[1], avant d'enchainer : « Pour moi, Zeus m'inquiète moins que rien. »[2] Prévoyant comme l'indique son nom même, il connait tout à l'avance ; aucun mal ne peut l'atteindre sans qu'il ne l'ait prévu. « Je prévois sûrement les choses qui seront. Il n'est point pour moi de calamité inattendue. Il convient de subir aisément la destinée qui m'est faite »[3], annonce-t-il à Kratos.

Comme tel, Prométhée est le fondateur de la famille des rebelles, l'ancêtre des insoumis. Esprit altier et confiant dans sa cause, il accepte volontiers le sacrifice, souffre sans faire de concession. Ce faisant, il assume pleinement son destin de réfractaire impénitent à un ordre qu'il juge injuste et prépare à l'humanité un avenir meilleur par le don de soi. Grâce à cette posture, il va conquérir l'immortalité du haut de sa souffrance.

De fait, cette rébellion solitaire est créatrice d'un monde nouveau, qui sera placé sous le signe de l'humain et du progrès. C'est l'apport de Prométhée qui a fait des hommes « pleins d'ignorance autrefois » des êtres « sages et doués d'intelligence »[4]. En effet, en leur apportant le feu divin et la *technè*, au grand dam de Zeus et des Olympiens, Prométhée offre aux hommes tous les arts et les met sur la voie du progrès. C'est à partir de ce moment que l'homme primitif a commencé à se prendre en charge par ses propres capacités. Il devait d'abord entretenir le feu volé pour le maintenir vivace ; il devait ensuite l'utiliser pour cuire ses aliments,

[1] Eschyle, *op. cit.*, p. 40.
[2] *Ibid*., p. 41.
[3] *Ibid*., p. 9.
[4] *Ibid*., p. 21.

pour se défendre et pour forger ses outils. De même, pour obtenir le blé dont Zeus les avait privés, les hommes ont dû travailler la terre, faire des sillons pour y cacher les grains. C'est à ce prix que les épis ont poussé et grandi, qu'ils ont donné des récoltes, qu'il fallait par la suite moissonner et stocker dans les abris.

On le voit bien, Prométhée, réfractaire à l'ordre olympien, est à l'origine de la civilisation humaine[1] ; il est l'initiateur de l'industrie comme de l'agriculture, vérité que confirme justement Eschyle dans *Prométhée enchainé*, où le protecteur des hommes affirme : « J'ai augmenté le bien des mortels […] ! Dans une férule creuse j'ai emporté la source cachée du Feu, maître de tous les arts, le plus grand bien qui soit pour les Vivants. C'est pour ce crime que je souffre, attaché en plein air par ces chaînes ! »[2] Si ce feu prométhéen constitue « le plus grand bien qui soit pour les Vivants », c'est qu'il est à l'origine de toutes les activités techniques qui assurent le progrès et le confort de l'humanité. Dans cette perspective, le feu volé prend une dimension spirituelle : il ne sert plus seulement à la cuisson, il devient l'emblème des arts et des sciences et donc le symbole de la connaissance, de la civilisation et du progrès.

Le mythe de Prométhée associe ainsi la révolte audacieuse au progrès de l'humanité ; le Titan rebelle devient une figure exemplaire de la résistance au pouvoir arbitraire, l'emblème de l'ardeur contestataire qui milite pour soustraire l'homme à la volonté capricieuse des forces dominantes. Il incarne déjà la grandeur de la révolte contre l'injustice de la force brute, à quoi font défaut l'ordre et l'intelligence. Totalement désintéressé, persévérant jusqu'au bout, dispensateur de savoirs et de

[1] Prométhée énumère sur deux pages (21-22) les connaissances et les arts auxquels il a initié l'humanité.
[2] *Ibid*., p. 9.

techniques, Prométhée représente le modèle de l'opposant démiurge, initiateur d'un nouvel ordre fondé sur la liberté et la civilisation humaine.

3- La fortune de Prométhée dans le courant romantique

Depuis la tragédie d'Eschyle, l'image consacrée de Prométhée est celle d'un ami des hommes, mais aussi d'« un créateur, c'est le sens qu'on lui attribue dans l'imaginaire collectif ; il a ainsi donné les arts et les sciences aux hommes par fraternité »[1]. Cependant, la figure du Prométhée créateur sera reléguée au second plan dans l'imaginaire romantique, et ce au profit d'un Prométhée révolté.

a- Le Prométhée goethéen : un révolté irrévérencieux

Goethe rédige en 1774 un poème lyrique qu'il intitule *Prométhée* et qui devait s'intégrer à un drame resté inachevé. Avec ce texte, c'est le mythème de la rébellion qui occupe le devant de la scène dans la représentation du Titan humanisé. Prométhée se fait homme et se dresse contre l'injustice et la tyrannie. Il adopte une posture de réfractaire radicalisé, qui traduit la fougue du jeune poète en pleine « révolution culturelle ». Dès l'ouverture de ce poème éponyme, le héros oppose frontalement sa volonté à celle des dieux et s'affirme comme leur égal. Le châtiment implacable qui lui est infligé ne diminue en rien sa détermination. Enchainé sur le mont du Caucase, torturé par la voracité de l'oiseau carnassier, il refuse toute soumission. Bien au contraire, Il continue de narguer ses persécuteurs par la grandeur de son acte, la

[1] Hugues Genvrin, *Mécanique classique*, éd. Books on Demand, Paris, 2014, p. 23. URL : https://books.google.co.ma/books?id=gxbkAwAAQBAJ&pg=PP1&dq=Hugues+Genvrin,+M%C3%A9canique+classique&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwii6s3ivNXiAhVh1uAKHXzGBbYQ6AEIJzAA#v=onepage&q=Hugues%20Genvrin%2C%20M%C3%A9canique%20classique&f=false

justice de sa cause et la noblesse de ses sentiments. Au lieu de se repentir, il justifie et valide son acte, dans une attitude de défi audacieux : « Ô Jupiter ! couvre ton ciel de nuages, et, comme l'enfant qui abat les têtes des chardons, exerce-toi sur les chênes et sur les cimes des montagnes, mais laisse subsister ma terre et mes cabanes, que tu n'as point bâties, et mon foyer, dont tu m'envies la flamme. »[1]

Non seulement Prométhée s'adresse à Zeus d'égal à égal, sans déférence aucune, mais il pousse l'audace jusqu'à tourner en dérision la fausse puissance du dieu. Le maitre de l'Olympe n'est plus qu'un « gamin » qui s'efforce de prouver son pseudo-pouvoir par un jeu aussi puéril que cruel. Par ailleurs, Prométhée s'affirme non seulement comme réfractaire à l'ordre céleste dénoncé avec véhémence, mais comme fondateur d'un ordre nouveau, à l'échelle de l'homme, et surtout à l'abri des caprices olympiens. D'où le contraste de deux mondes antinomiques, comme le souligne l'opposition des déterminants possessifs de première et de deuxième personne. À « ton ciel » Prométhée oppose « ma terre », « mes cabanes » et « mon foyer ». Par cette énumération de possessions, le Titan répudie clairement l'ascendance maléfique des dieux et revendique son monde à lui, un monde modeste certes, mais libre et autonome car fondé sur les principes du labeur et du progrès, lesquels rendent les dieux jaloux de la force humaine qu'ils ne doivent qu'à leur génie et leurs bras. En effet, ce feu humain entretenu par l'effort, ne peut que narguer les dieux, pace qu'il est l'emblème du progrès, et le symbole de l'intelligence ; c'est lui qui enclenche la marche de l'homme vers la possession de son propre sort et du monde. En somme, c'est avec Goethe

[1] Johann Wolfgang von Goethe, « Prométhée » in *Théâtre de Goethe*, tome I, traduction par Jacques Porchat, Librairie de L. Hachette et C^{ie}, Paris, 1870, p. 98.

que nait réellement l'idée de l'homme prométhéen, avant que la notion n'évolue davantage chez Nietzsche avec le concept du « surhomme ». À ce propos, Jacqueline Duchemin souligne que « tous les écrivains modernes ont l'air d'être d'accord pour trouver dans le mythe de Prométhée l'origine de la conception de l'homme qui se dresse contre les dieux, refuse la fatalité, et oppose sa volonté et sa créativité à tous les obstacles que les puissances du passé, de l'injustice et de l'obscurantisme peuvent dresser devant lui »[1].

La suite du poème pousse le défi encore plus loin, à travers une inversion de situation : ce sont les humains qui ont créé les dieux par leur crédulité naïve et leurs vaines attentes irrationnelles : « Je ne connais rien sous le soleil de plus pauvre que vous autres dieux ! Vous nourrissez misérablement votre majesté d'offrandes et d'encens, et vous seriez réduits à mourir de faim, n'étaient les enfants et les mendiants, pauvres fous, qui se repaissent d'espérances. »[2]

À ce niveau, le héros rebelle procède à une véritable démythification de l'ordre divin, lequel se trouve définitivement ruiné par ce regard lucide et indépendant. Tout le panthéon est alors rejeté comme une chose désuète et inutile, qui ne mérite aucun égard. Le personnage s'indigne rien qu'à l'idée de rendre un quelconque hommage à Zeus, dieu totalement indifférent aux malheurs humains et, en tous cas, complètement passif : « Moi, t'honorer !… Pourquoi ?… As-tu jamais apaisé les douleurs de l'opprimé ? As-tu jamais essuyé les larmes de

[1] Cité dans Thivel Antoine, « Prométhée, personnage romantique in *Le Romantisme et la Grèce*. Actes du 4ème colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer du 30 septembre au 3 octobre 1993, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris, 1994. pp. 14-27.
URL : https://www.persee.fr/doc/keryl_1275-6229_1994_act_4_1_894.
[2] Goethe, *op. cit.*, p. 98.

l'affligé ? »[1] Les nouveaux maîtres sont désormais « le Temps tout-puissant et le Destin éternel »[2], dont dépendent et les hommes et les dieux. Prométhée est donc bel et bien l'égal des dieux, jadis en tant qu'allié, maintenant comme rival et cohabitant dans cette subordination aux puissances régnantes du Temps et du Destin.

À la fin du poème, Prométhée s'institue comme éducateur-créateur, conscient de sa valeur et de sa force, et irrévérencieux devant les forces qui cherchent à l'assujettir. Il « forme des hommes à [son] image »[3], une race qui assume pleinement son existence avec ses heurs et malheurs, sans jamais se tourner vers l'idole déchue. Jamais la révolte contre l'ordre divin n'a été aussi violente, aussi totale, aussi blasphématoire. Selon Jacqueline Duchemin, cette conception « aboutit logiquement à l'affirmation nietzschéenne « Dieu est mort » et à la glorification du surhomme, c'est-à-dire, en réalité, d'un être purement humain dans son principe, mais qui, par le jeu des facultés supérieures d'un esprit hors de pair, s'élève au-dessus de l'humanité, ne reconnaissant plus au-dessus de lui aucun être personnel ».[4]

b- Le *Prométhée délivré* de Shelley : la puissance victorieuse de l'amour prométhéen

Les reprises optimistes et humanitaires du mythe de Prométhée dans la sphère romantique britannique se développent davantage avec le *Prométhée délivré*, drame lyrique versifié en quatre actes, écrit en 1818[5] par Percy Bysshe Shelley. Comme l'indique son titre, la pièce est une

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*
[4] Jacqueline Duchemin, *op. cit.*, pp. 52-53.
[5] Il sera publié en 1820.

« adaptation libre, voire subversive, de la trilogie […] et du mythe de Prométhée »[1]. Publiée au moment de son exil en Italie, la pièce est empreinte de l'élan révolutionnaire du jeune Shelley. L'auteur modifie le schéma eschyléen[2] pour éviter les implications infamantes d'un pardon qui serait accordé par Jupiter, faisant ainsi de Prométhée un réfractaire inflexible jusqu'au bout. Seulement, la révolte chez le héros de Shelley est d'abord intérieure, d'ordre psychologique avant de s'extérioriser dans une lutte contre l'oppression extérieure. Il s'agit en premier lieu de libérer l'âme humaine du ressentiment et de la haine, de se défaire des poussées de l'orgueil, de rétablir son unité spirituelle, avant de s'engager dans un processus d'émancipation des forces oppressives, incarnées toujours par « le pouvoir tyrannique et répressif de Jupiter, qui représente le « Principe du Mal »[3]. L'expérience de la douleur est, pour le Prométhée Shelleyen, un apprentissage ennoblissant qui favorise non pas la haine mais l'empathie. Prométhée endolori cultive une pitié sans limite, qui va jusqu'à toucher son propre bourreau : « Je parle dans la douleur, et non dans le triomphe ; car je ne hais plus, depuis que la misère m'a rendu sage. Les malédictions autrefois exhalées contre toi, je voudrais les rétracter. »[4]

Le drame de Shelley va consacrer le triomphe d'un ordre prométhéen nouveau, fondé sur les principes de l'amour et de la pitié, et dont la force va détruire l'empire du mal et de la cruauté que représente Jupiter ; celui-ci se trouve en définitive vaincu et détrôné par

[1] Marc Porée, « Prométhée délivré, Percy Bysshe Shelley » in Encyclopædia Universalis, version 10 en DVD, 2005, Éditeur : Encyclopædia Universalis.
[2] Alors que chez Eschyle Zeus devait accorder son pardon à Prométhée en échange d'une information que le titan tenait en secret et qui concerne l'avenir du règne de Zeus, maudit par son père Cronos lors de son détrônement (« Par aucun tourment, par aucune ruse, Zeus ne pourra me contraindre de parler, avant que ces chaînes qui me chargent soient brisées. »), le Prométhée de Shelley refuse le compromis et se fait torturer par les Furies (substitut de l'aigle).
[3] Marc Porée, *op. cit.*
[4] Shelley, *Œuvres poétiques complètes*, Tome II, traduction de F. Rabbe, Nouvelle Librairie Parisienne, Paris, 1887, p. 129.

l'intervention de deux forces liguées contre lui : les Heures immortelles et Démogorgon, fils de Jupiter[1] qui symbolise le principe originel et éternel et annonce le grand bouleversement enclenché par la révolte de Prométhée. On peut remarquer ainsi avec Jacqueline Duchemain qu'Eschyle et Shelley arrivent au même dénouement en empruntant des voies différentes : le premier amène Zeus à changer, à passer du Mal au Bien ; le second le fait renverser pour instaurer un ordre bienfaisant. Mais « le résultat est le même : détruire le mal, instaurer le bien ; Zeus fait le mal : il doit se transformer ou disparaitre. »[2]

Le texte se clôt sur un véritable hymne à l'Homme-Prométhée, guidé par la loi de l'amour qui discipline « les passions basses ». L'homme libre, c'est l'homme régénéré par les vertus de l'amour, qui annonce un nouvel âge d'Or des temps modernes où « tout est Amour ». La Terre se dit pénétrée de l'amour jusque dans ses plus petites particules : « Il pénètre ma masse de granit ; il passe à travers les racines entremêlées, et l'argile foulée aux pieds, jusque dans les dernières feuilles et les plus délicates fleurs ; il s'étend sur les vents, au milieu des nuages ; il éveille une vie dans les morts oubliés ; ils respirent un esprit du fond de leurs plus obscurs berceaux. »[3] C'est justement cet amour qui amène l'homme à la perfection, fait de son règne une véritable apothéose, et couvre le monde d'une harmonie universelle :

> « L'Homme, unique âme harmonieuse de beaucoup d'âmes, dont la nature est dans son propre divin contrôle, où toutes choses vont à tout, comme les rivières à la mer ; ses actes les plus familiers deviennent beaux par l'amour ; travail, et peine, et

[1] Shelley applique ainsi à Jupiter le même sort que celui de Cronos : être détrôné par son propre fils, ce que Eschyle annonçait déjà dans *Prométhée enchainé* : « Et pourtant, un jour, Zeus, malgré l'opiniâtreté de son esprit, deviendra humble, grâce aux noces qu'il médite et qui le renverseront de la tyrannie. Et, alors, la malédiction s'accomplira que son père Kronos lança, en tombant de son vieux trône. » p. 39.
[2] Jacqueline Duchemain , op.cit., p. 56.
[3] Shelley, *op. cit.*, p. 219.

> douleur, dans le vert bocage de la vie jouent comme des bêtes apprivoisées, avec une douceur que personne n'aurait jamais soupçonnée.
>
> Sa volonté, avec toutes les infimes passions, les mauvaises joies, et les soucis égoïstes, ses tremblants satellites, un esprit impuissant à guider, mais puissant pour obéir, est comme un vaisseau ailé de tempête, dont l'Amour dirige le gouvernail, à travers les vagues qui n'osent l'engloutir, forçant les plus abrupts rivages de la vie à reconnaître son souverain empire. »[1]

En somme, Prométhée devient chez Shelley le modèle du révolutionnaire idéaliste, un réfractaire pacifiste qui s'oppose à la violence tyrannique dans le respect de la nature et de l'ordre du monde. Avec le poème de Shelley, la figure de Prométhée atteint un haut niveau d'idéalisation. Le Titan répond à l'hostilité de Zeus par la pitié et l'amour et parvient, par ce moyen, à terrasser le maitre tyrannique. Le supplicié, mu en emblème inaccessible d'amour et d'espérance, écrase son tortionnaire, lequel devient pitoyable dans tous les sens du mot. Ainsi, ni les furies déchainées, ni le temps, ni la « Malédiction revêtue du sceptre, qui menaçait d'envelopper tout notre univers verdoyant et bleu dans la noire destruction »[2] ne peuvent entamer la grandeur de cette figure réfractaire à un ordre décadent, et créatrice d'un monde nouveau qui laisse plus de place aux sentiments nobles.

4- Prométhée dans la pensée rationaliste

Même si le siècle des Lumières était peu porté sur les mythes, vu qu'il donnait la priorité à la raison et à l'empirisme, la figure de Prométhée n'a pas réellement perdu de son lustre à cette époque. Le Titan a continué à susciter l'intérêt des philosophes, majoritairement mus par un

[1] *Ibid*., p. 220.
[2] Shelley, *op. cit.*, p. 218.

sentiment d'admiration pour le réfractaire anthropophile. Il est vrai qu'un Jean-Jacques Rousseau restait hostile au porteur du feu : partant de l'idée que les sciences et les arts ont corrompu les hommes et compromis leur bonté originelle, le philosophe considère que l'impact du génie prométhéen sur l'humanité est plutôt pernicieux.

Cependant, la place centrale réservée à l'homme dans la pensée des Lumières et la foi dans le progrès comme principe du devenir humain vont réorienter les interprétations du mythe. L'aspect surnaturel de la légende ancienne perd de son ampleur au profit d'une lecture rationaliste du mythe, qui réinterprète les motifs suivant l'esprit progressiste de l'époque. Ainsi, l'acte de création des hommes attribué à Prométhée est lu comme une métaphore de l'éducation et de l'instruction qu'il a apportées pour policer les hordes primitives. Voici comment les mythèmes de la légende prométhéenne se trouvent expliqués dans l'*Encyclopédie* : « Les habitants de la Scythie étaient extrêmement grossiers et vivaient sans lois et sans coutumes. Prométhée, prince poli et savant, leur apprit à mener une vie plus humaine ; c'est peut-être ce qui a fait dire qu'il avait formé l'homme avec l'aide de Minerve. »[1] Quant à « ce feu qu'il emprunta au ciel, ce sont ses forges qu'il établit dans la Scythie »[2]. On remarque ainsi à quel point les différents motifs du mythe se trouvent réinterprétés dans une perspective purement humaine. Prométhée n'est ni un dieu ni un Titan mais un « prince poli », un être humain civilisateur, qui change le sort de l'humanité grâce à son savoir technique. Dans cette optique « réaliste », Prométhée est toujours réfractaire, mais il l'est contre un mode de pensée et d'existence ancien. Il est alors créateur d'une nouvelle

[1] *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Tome treizième, Éditeur **:** Briasson, David, Le Breton et Faulche, Paris, 1751-1765, p. 446 (consulté sur Gallica-BNF sous l'identifiant : ark:/12148/bpt6k50545b).
[2] *Ibid*.

espèce et d'un nouveau monde, mais sur le plan politique et intellectuel. Dans cet ordre d'idées, Zeus réfèrerait à la pensée obscurantiste, aux forces superstitieuses et tyranniques, qui tentent de maintenir l'homme dans l'ignorance et la dépendance. L'élan prométhéen vient donner à l'homme toute la valeur qu'il mérite et l'affranchir de toutes les formes de pouvoirs tyranniques et de traditions aliénantes.

Au XIX^{e} siècle, l'intérêt pour le mythe de Prométhée s'intensifie. La foi dans le progrès scientifique va redorer le blason de Prométhée. Avec les représentations positivistes, largement influencées par Eschyle, Prométhée va incarner l'engouement du siècle pour la culture et la foi dans le progrès technique. « Le Titan ébloui élève un temple à la Science sur les ruines de l'Olympe et, gonflé d'une présomption nouvelle, célèbre l'office du progrès sur le cadavre de Dieu. »[1] Prométhée représente ainsi l'homme moderne, rationnel et inventif, celui qui part à la conquête du monde grâce aux avancées des sciences. Il incarne le symbole d'une ardeur savante et technicienne, qui est à l'origine du développement humain. Grâce au savoir et à la technique enseignés par Prométhée, l'homme, cet être incomplet[2] et inadapté au début, qui n'avait pas de place de prime abord dans la nature, l'homme conquiert sa place de haute lutte. Grâce à l'art de Prométhée, le manque originel chez l'homme se transforme en possibilité de perfectibilité, et le progrès va lui permettre, non seulement de s'assurer une place, mais de maitriser le monde et de le gouverner. En définitive, la science, dont l'origine prométhéenne est désormais incontestable, finit par prendre la place de la Providence. Dans ce sens, l'homme ne doit sa survie, son confort et sa suprématie qu'à son

[1] Raymond Trousson, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, tome II, Librairie Droz, Genève, 1976, p. 403.
[2] Nous rappelons que, par la faute d'Épiméthée, qui l'avait oublié lors de la distribution des dons aux différentes créatures, l'homme s'est trouvé totalement démuni, sans défense et sans protection.

génie scientifique et technique, avatar moderne du feu volé et de la *mètis* prométhéenne. Cependant cet enthousiasme va refroidir à la fin du siècle, et une face sombre du titan réapparait avec les idées de décadence et de châtiment.

5- La récupération chrétienne du mythe

Prométhée est un être qui vivait parmi les dieux – on le prend d'ailleurs souvent pour un dieu –, qui s'est sacrifié par amour pour l'humanité. En ceci, il constitue une figure christique évidente. Très rôt, les apologistes chrétiens ont cherché les correspondances entre le supplice de Prométhée et la Passion du Jésus Christ, faisant du mont du Caucase une préfiguration de la Croix[1]. Les analogies entre les deux martyrs ne manquent pas en effet : comme le Christ, Prométhée prend les hommes en amitié par compassion et par pitié ; comme lui, il se sacrifie pour eux dans la souffrance. La Passion du Titan sauveur de l'humanité aura duré 30 000 ans, selon certains mythographes.

Cet aspect sacrificiel de Prométhée fait de lui un ancêtre du Messie, une sorte de Jésus païen, avec cette différence que le libérateur grec, au lieu d'être désigné et envoyé par Dieu, vient se dresser contre les dieux, en amour pour les hommes. À ce propos, Péladan tente, dans la *Prométhéïde,* de concilier le mythe ancien avec les dogmes chrétiens. Dans cet effort, il fait du panthéon grec l'emblème du pouvoir terrestre au-dessus duquel il y a un souverain dont Prométhée n'est que le prophète. Ainsi conçu, le soulèvement de Prométhée est porteur d'une double annonciation : la fin du règne des Olympiens et l'avènement d'un ordre nouveau. À ce propos, la première tragédie de la trilogie de Péladan,

[1] Pour plus de détails, voir Jacqueline Duchemein, *op. cit.*, p. 49.

qui ambitionne de restituer la part perdue de celle qu'Eschyle avait consacrée au titan réfractaire, prête à Prométhée un langage identique à celui du Christ :

> Le sentiment digne du Dieu unique
> qui créa la matière et l'esprit,
> est cette charité qui habite mon âme
> et qui meut mon esprit, entêté de justice.
> Luise le jour d'un grand courage ;
> vienne l'instant du noble effort ;
> j'opposerai, rival étrange, à la foudre, à la ruse, à la lance,
> mou cœur plein de pitié, mon cœur plein de tendresse,
> mon cœur saignant des maux d'autrui !
> Humanité, si laide et si basse et si brute,
> dis-toi, parmi tes songes effrayants,
> qu'une égide te protège et te couvre
> le cœur battant de Prométhée ![1]

La primauté des sentiments de « charité » et de « pitié », le motif du « cœur saignant » et du don de soi pour sauver l'humanité font de Prométhée une réplique fidèle du Sauveur crucifié. Les crédos chrétiens se superposent aux motifs antiques pour faire du mythe une forme de christianisme avant la lettre. La reconstitution des deux autres tragédies de la trilogie antique va permettre à Péladan de concilier les deux ordres, mais cette réconciliation se fait au prix d'une « prométhéisation » du règne olympien, lequel sera gagné à la cause des humains et fera preuve de beaucoup plus de justice et de modération dans l'exercice du pouvoir. La trilogie se termine par un partage du pouvoir, et Prométhée régnera alors côte à côte avec un Zeus repenti :

> Deux Moires gouvernent l'univers :
> l'une s'appelle l'Ordre ;
> elle conserve, elle modère, elle utilise,

[1] Péladan, *La Prométhéïde, trilogie d'Eschyle en quatre tableaux*, Première tragédie : « Prométhée porteur du feu », Acte I, Scène 5, Chamuel Éditeur, Paris, 1895. (Consulté sur Gallica-BNF)

elle règne au présent,
l'autre s'appelle le Progrès ;
elle ose, elle avance, elle découvre, elle commande à l'avenir.
Ton père[1] incarne l'une, je réalise l'autre.
Je suis l'individu, je suis le mouvement ;
il est le nombre, il est le repos dans la force.
J'ai dépassé mes droits, j'ai marché trop avant,
Zeus m'a puni, mais il m'a trop puni ;
et aujourd'hui, il a fallu qu'il se repente.[2]

Au demeurant, il nous est permis de lire se syncrétisme final, cette association de deux modèles hautement antagonistes, comme une victoire de Prométhée : c'est le réfractaire qui a réussi à ramener l'ordre établi et tout-puissant vers ses vues.

On notera, par ailleurs, qu'à cette époque, la même conciliation est réalisée dans un esprit plutôt panthéiste par Iwan Gilkin, dans un poème dramatique dédié à Prométhée (1897). L'opposition entre Zeus et le Titan rebelle se résout dans la fusion avec la nature ; l'adhésion au principe panthéiste génère un monde paisible et harmonieux, où les valeurs chrétiennes ne sont pas absentes :

Tout mon corps et le monde
Doucement se confondent ;
Les fleuves de mon sang
Coulent, chauds et puissants,
Dans la nature entière
En charriant partout
L'amour et la lumière [3].

En somme, la figure de Prométhée se trouve investi de pensées et de sentiments tout chrétiens, dans le cadre de cette récupération

[1] Zeus : Prométhée s'adresse ici à Athéna, fille de Zeus.
[2] Péladan, *La Prométhéïde, trilogie d'Eschyle en quatre tableaux*, « Prométhée délivré », Scène 7.
[3] Iwan Gilkin, *Prométhée. Poème dramatique*, scène VII, Fischebacher, Paris, 1899. Cité dans Alice Horlait, « Le mythe de Prométhée selon Jean Delville, quelques remarques pour une analyse iconographique », *Koregos, Revue et encyclopédie multimédia des arts*, juin 2015. Consulté sur l'adresse : http://www.koregos.org/en/alice-horlait-le-mythe-de-promethee-selon-jean-delville/.

religieuse. Le héros mythique appréhende le monde selon la dichotomie matière/esprit et agit conformément aux crédos consacrés dans le christianisme. Or, comme l'esprit de l'époque exige la prise en charge de l'idée du progrès, on assiste dans les relectures christianisantes du mythe à une alliance entre le céleste et le terrestre, le spirituel et l'utilitaire.

6- Le scepticisme fin de siècle

Avec l'esprit fin de siècle et les affres qui l'ont marqué, le problème du mal ressurgit de manière plus poignante. La science triomphante n'offre plus cet idéal qui comble toutes les attentes et apporte des réponses à toutes les interrogations. Il est vrai que la foi dans la science comme voie de connaissance reste solide, mais on s'est rendu compte que cette connaissance demeure circonscrite dans des domaines étroits. La précision et la rigueur de la démarche scientifique constituent en même temps une limitation de ses zones d'action. En d'autres termes, le modèle scientifique reste incapable de satisfaire l'âme humaine, dans son élan vers le mystère et l'insondable. Le vide qu'a laissé le rejet de la religion n'a pu être comblé totalement par l'objectivité scientifique, et cette indigence spirituelle relance les questionnements angoissés de l'homme. C'est justement ce genre de questions qu'aborde Roger Dumas dans ses *Poèmes et Légendes*, publiés en 1897, recueil peu remarqué mais fort intéressant pour notre objet d'étude. Il retrace le parcours du Titan dans son cheminement libératoire, depuis la révolte initiale jusqu'au sentiment du néant final, en passant par la grande aventure de l'exploration et de l'acquisition de la connaissance. Dans cette œuvre, Prométhée se soulève d'abord contre toutes les formes de domination, et notamment contre

Zeus, représentant des forces aliénantes, qui brident l'esprit de l'homme pour le maintenir dans l'ignorance et la dépendance :

> Jéhovah des Hébreux ou Jupiter de Grèce,
> Ils ont toujours voulu, les Immortels jaloux,
> Tenir l'humanité ployée à leurs genoux,
> Et, sans qu'une lueur sur l'horizon paraisse,
> Garder l'esprit de l'homme enchainé sous leurs coups.[1]

C'est pour soustraire l'humanité à une telle hégémonie que Prométhée l'initie à la rébellion : « j'ai soufflé la révolte aux enfants de la Terre »[2], affirme le héros réfractaire. Or, cette révolte contre les forces transcendantes est menée sous l'égide du savoir scientifique :

> Or je cueillais les fruits de l'arbre Science,
> J'apportais aux mortels la vivante clarté.[3]

La suite du poème développe la conquête de l'univers grâce à la connaissance humaine. Par son savoir terrestre, l'homme devient dispensateur de lumière ; il impose pleinement sa puissance et se substitue littéralement aux dieux qu'il a anéantis :

> Prenant leur aile aux vents pour traverser les mers,
> Possesseur de la terre et conquérant des airs,
> L'homme aux abîmes sourds portera la lumière
> Et ne s'effraiera pas de les trouver déserts.[4]

Mais la foi inébranlable dans les vertus de la science et la confiance dans l'avenir de l'homme savant semblent être révolues en cette fin de siècle. Une fois que l'homme a éliminé le spirituel, il se trouve devant le néant et regrette les croyances passées :

> Éperdu de se voir libre et seul sur la terre,
> Craignant encor les dieux qu'il vient de détrôner,

[1] Roger Dumas, *Poèmes et légendes*, Paris, A. Lemerre, Paris, 1897, p. 65.
[2] *Ibid*., p. 67.
[3] *Ibid*., p. 65.
[4] *Ibid*., p. 67.

L'homme, toujours craintif aux abords du mystère
Cherche dans l'univers un Maitre à se donner.[1]

La fin de l'aventure prométhéenne/humaine chez Roger Dumas est hautement pessimiste. On y assiste à une sorte de suicide symbolique de l'homme savant. Dévitalisé par ses connaissances « objectives » qui étouffent en lui les élans de spiritualité, il se livre, désarmé, au désespoir. La scène finale de cette Odyssée prométhéenne est une véritable abdication au génie de la science et aux vertus de la technique qui dessèchent l'âme, dimension primordiale de l'homme, à laquelle la connaissance ne peut porter secours :

Debout devant la mer témoin de son supplice,
Il y jeta la torche aux terribles clartés
Qui tournoya dans l'air, et, sous l'ombre complice,
S'éteignit en sifflant dans les flots irrités.[2]

Est-ce à dire que l'éternel révolté finit par se résigner ? Nous ne le pensons pas. Tant que le savoir et la technique constituaient des moyens efficaces pour améliorer le sort de l'humanité et la soustraire à l'emprise de ses dominateurs, ils étaient recherchés, encouragés et glorifiés. Mais une fois que la science devient scientisme et qu'elle se donne pour but ultime de monopoliser tous les aspects de la vie humaine, elle se transforme en une idéologie aliénante comme toute autre. En rejetant l'esprit scientiste, Prométhée reste parfaitement fidèle à son caractère rebelle : il s'érige contre une nouvelle forme d'autorité qui prétend « organiser scientifiquement l'humanité »[3], selon les mots d'Ernest Renan.

[1] *Ibid*., p. 72.
[2] *Ibid*., p. 80.
[3] Ernest Renan, *L'Avenir de la science - pensées de 1848*, Calmann-Levy, Paris, 1890, p. 37.

7- Les interprétations modernes du mythe

a- Le Prométhée symboliste : une figure syncrétique titano-messianique

Devant le désenchantement causé par les excès scientistes, l'image de Prométhée va regagner dans la mouvance symboliste une dimension idéaliste, dont les représentations matérialistes (positivistes surtout) l'avaient dépouillée. En effet, dans un contexte de crise de la foi, c'est Prométhée qui prend les traits christiques de sauveur de l'humanité. Le titan n'est plus alors l'incarnation de l'homme aux pouvoirs illimités grâce à la maitrise de la science ; il est plutôt l'emblème d'un éveil de l'homme à la connaissance, le signe de son évolution intérieure. Le Prométhée symboliste représente ainsi une sorte de Messie, qui annonce la régénération de l'homme, la promesse d'un ordre nouveau, où la spiritualité (et non la religion) retrouve toute sa place. Cette fusion des deux figures est, par ailleurs, plus manifeste dans le genre pictural, où les traits de l'iconographie christique sont réinvestis dans la représentation du Titan[1]. Dans cette vision syncrétique, Prométhée associe à la fois l'image de conquérant invincible et celle de dépositaire de dons divins ; il incarne l'évolution spirituelle de l'humanité.

b- La reprise subversive du mythe par André Gide

L'image du héros mythique connait dans le *Prométhée mal enchainé* d'André Gide un clivage fondamental. De fait, le Prométhée gidien constitue une dissidence par rapport à toutes les représentations précédentes : depuis l'Antiquité et jusqu'à la fin du XIX^{e} siècle, Prométhée

[1] Cf., à titre d'exemple, le *Prométhée* de Gustave Moreau (1868).

reste une figure sinon majestueuse, du moins grave ; même dans les représentations pessimistes, le personnage mythique gardait une certaine aura et était appréhendé avec considération. Mais le *Prométhée mal enchainé* d'André Gide s'écarte de cette tradition aussi bien sur le plan de la fable que sur celui de l'interprétation. On passe ainsi de la sphère antique des dieux, des demi-dieux et des héros, à l'espace parisien moderne, dans sa banalité quotidienne voire son insignifiance parfois. À l'ouverture du récit, on voit Prométhée descendre du Caucase et emprunter le « boulevard qui mène de la Madeleine à l'Opéra »[1], quartiers des affaires capitalistes. Le personnage arrive avec son aigle, auquel il est lié maintenant par une relation de symbiose, au sens biologique : Prométhée prend soin de son oiseau et le nourrit de son foie avant d'en faire un repas et de le manger à son tour. Quant à Zeus, il devient un riche personnage, qui frappe de malheur deux personnages dans un acte purement gratuit[2].

Or, ce changement du contexte mythologique produit des effets subversifs, qui compromettent la signification des faits et la symbolique des personnages. Prométhée perd énormément de son envergure par ce déplacement du cadre historique et culturel : à la place du Titan altier, véhément et intrépide, on retrouve un être indécis, pusillanime, presque timoré. « Dans le portrait qu'en trace Gide, Prométhée a perdu beaucoup de sa ferveur héroïque et émancipatrice pour la cause de

[1] André Gide, *Le Prométhée mal enchaîné*, Gallimard, Paris, 1925, p. 9.

[2] Le Miglionnaire (Zeus) descend « le matin avec, sur lui, un billet de 500 francs dans une enveloppe et une gifle prête dans sa main ». Il fait tomber son mouchoir qu'un inconnu ramasse et lui tend. Le Miglionnaire demande alors à l'inconnu débonnaire d'écrire sur l'enveloppe le nom et l'adresse de quelqu'un de ses connaissances, suite à quoi il lui assène une bonne gifle, avant d'aller poster la lettre avec les 500 francs. Cet acte totalement gratuit enclenche les tourments des deux personnages, l'un pour avoir été souffleté sans raison, l'autre pour avoir reçu une somme dont il ignore l'origine.

l'humanité. »[1] C'est un Prométhée fatigué des longues années d'enchainement, qui « craint l'ankylose » et quitte tout bonnement le Caucase pour se dégourdir les membres : « Quand, du haut du Caucase, Prométhée eut bien éprouvé que les chaînes, tenons, camisoles, parapets et autres scrupules, somme toute, l'ankylosaient, pour changer de pose il se souleva du côté gauche, étira son bras droit et, entre quatre et cinq heures d'automne, descendit le boulevard qui mène de la Madeleine à l'Opéra. »[2] D'autre part, le protecteur de l'humanité, constamment préoccupé du devenir collectif des hommes, devient un héros plutôt individualiste. Par ses positions comme par ses idées, le Prométhée gidien se désolidarise de la conscience collective au profit de crédos et de convictions personnels. Son aigle n'est pas épargné par la dérision du narrateur ; le rapace redoutable qui lui dévorait le foie chaque jour n'est plus qu'un volatile pitoyable ; « le grand aigle était piteux ; maigre, battant de l'aile et dépenné »[3]. La même attitude irrévérencieuse se déploie aussi au détriment de Zeus, mu en banquier corpulent et aux actes fantaisistes ; il s'appelle significativement le Miglionnaire et s'amuse à bouleverser, sans raison aucune, la vie des gens. Le travail de subversion se développe de manière plus subtile avec la dévalorisation symbolique du feu : cet élément constitue dans toutes les versions antiques du mythe un emblème de pouvoir, tantôt comme attribut de Zeus incarné dans la foudre, tantôt comme outil de progrès pour les hommes. Or, le Prométhée mal enchainé est condamné, non pas pour avoir subtilisé la flamme olympienne mais pour avoir fabriqué des « allumettes sans

[1] Walter Geerts, « Prométhée, Œdipe, Thésée : la quête gidienne de la liberté inscrite dans le mythe » in *La mythologie de l'Antiquité à la modernité. Appropriation-Adaptation-Détournement*, sous la direction de Corinne Bonnet, Cristina Noacco et Jean-Pierre Aygon, Presses universitaires de Rennes, col. « Interférences », Rennes, 2009, p. 330.
[2] André Gide, *op. cit.*, p. 13.
[3] *Ibid*., p. 55.

brevet ». Le flambeau antique est ainsi ravalé à une flammèche insignifiante, d'autant plus que la condamnation se fait sur une dénonciation fort douteuse.

D'autre part, le *Prométhée mal enchainé* constitue aussi une dissidence sur le plan esthétique, dissidence qui touche aussi bien les techniques d'écriture que la structure narrative : « Non seulement l'auteur s'écarte intentionnellement du récit mythique primitif et des œuvres qui dans le passé ont abordé le même sujet, mais il prend ses distances vis-à-vis de l'ensemble des figures, des techniques et des structures conventionnelles qui constituent le cadre esthétique de son époque. »[1] Il y a donc chez l'auteur un choix délibéré de brouiller les pistes traditionnelles, un parti pris contre les principes d'ordre et de cohérence qui constituent des éléments saillants dans l'horizon d'attente du lecteur. Dès lors, le caractère saugrenu du récit prive les évènements de tout sens et pose, avant la lettre, le problème d'un monde absurde, sans valeurs stables et sans repères fixes. Même le choix du genre littéraire entre dans cette volonté de distanciation par rapport aux canons esthétiques de l'époque : le recours à la « sotie », genre littéraire qui remonte au Moyen Âge, et qui était totalement désuet au temps de Gide, est une façon de créer une certaine dissonance : la désinvolture qui caractérise ce genre semble jurer avec le sérieux et la gravité de l'héritage antique, et ce décalage est mis au service d'une dérision mordante qui n'épargne ni les personnages ni les institutions.

La vision de Gide semble s'opposer ainsi totalement aux lectures romantiques ou positivistes du mythe. Cependant, la version gidienne reste, selon Pamela Antonia Genova, fortement influencée par les

[1] Pamela Antonia Genova, *op. cit.*, p. 75.

conceptions de Goethe et de Shelley : « C'est surtout au XVIII[e] et au XIX[e] siècles dans les versions de Goethe […], qui dépeint Prométhée comme le fondateur d'une société juste, équilibrée et autosuffisante, et de Shelley […], qui le présente comme le vainqueur du mal, que Gide trouve la matière première pour le héros singulier qu'il crée dans Le *Prométhée mal enchainé*.»[1] Il faut admettre, en effet, que le sarcasme mordant et l'attitude irrévérencieuse ne sont pas gratuits. Au-delà de l'apparente légèreté, le texte de Gide aborde des problématiques d'une extrême gravité. Seulement, la révolte y prend des nuances plus diffuses : elle se dissémine dans des formes de lutte multiples : contre le divin certes, mais aussi contre la coercition sociale et contre notre propre veulerie, notre incapacité d'agir. Il est évident, à ce propos, que le récit gidien est une dénonciation des dieux malfaisants. Le Miglionnaire, substitut de Zeus/Banquier/Dieu, fait deux malheureux par « une action absolument gratuite » ; il bouleverse l'existence de deux êtres par une pure fantaisie. Les divinités s'avèrent ainsi méchantes et capricieuses ; elles se délectent de la douleur d'autrui. On peut voir là une dérision mordante de la foi dans la Providence bienveillante. De même, l'aigle pourrait être une métaphore de notre intériorité ; il réfère à la conscience, certes, mais cette conscience n'est pas affiliée à une quelconque morale, bonne ou mauvaise, chrétienne ou laïque ; elle est une affirmation de soi, de ses idées et de ses convictions personnelles.

Vue de cette façon, l'attitude désinvolte de l'écrivain est une dénonciation du caractère soporifique et farcesque inhérent à tous les dogmes et à toutes les théories bien-pensantes. André Gide nous présente une fable − morale ou immorale – qui, au-delà du caractère burlesque et

[1] *Ibid*., p. 68.

de l'humour décapant, pose des problématiques poignantes : celle de l'acte gratuit, de la conscience, de la responsabilité personnelle, etc.

c- Albert Camus : Prométhée ou « le plus grand mythe de l'intelligence révoltée »[1]

Comme André Gide, Albert Camus a trouvé dans la mythologie ancienne une source inépuisable pour sa création. Mais alors que Gide se sert du mythe pour analyser des faits psychologiques ou éthiques, Camus l'exploite pour traiter de problématiques philosophiques. Le premier s'intéresse à des questions de personnalité et de comportement individuel ; le second porte son attention sur le devenir de l'homme et ses rapports au monde. C'est dire que la mythologie constitue un immense vivier culturel, où les tendances les plus diverses viennent puiser leurs matériaux. Comme le dit si bien André Gide, « la fable grecque est pareille à la cruche de Philémon, qu'aucune soif ne vide, si l'on trinque avec Jupiter. [...] Et le lait que ma soif y puise n'est point le même assurément que celui qu'y buvait Montaigne, je sais — et que la soif de Keats ou de Goethe n'était pas celle même de Racine ou de Chénier… »[2].

Mais Albert Camus semble être encore plus imprégné de la culture de la Grèce antique. Par ses études universitaires[3] comme par ses lectures, il s'est profondément nourri de ce fonds culturel qui va exercer une grande influence sur sa formation intellectuelle et son imagination créatrice. « Nourri très tôt d'hellénisme, il a trouvé dans la mythologie un réservoir de figures et d'histoires qui ont stimulé sa réflexion et enrichi

[1] Albert Camus, *L'Homme révolté*, les Éditions Gallimard, Paris, 1951, p. 44.
[2] André Gide, « Considérations sur la mythologie grecque » in *La Nouvelle Revue Française* n°72, septembre 1919, Éditions Gallimard - Revues NRF, Paris, p. 481.
[3] Les études universitaires d'A. Camus à la faculté d'Alger étaient consacrées à la philosophie grecque ancienne.

son imaginaire. »[1] Ainsi, bon nombre de ses personnages viennent directement de la mythologie grecque, univers qui constitue son domaine de prédilection comme il l'affirme lui-même : « Le monde où je suis le plus à l'aise : le mythe grec. »[2] D'ailleurs, l'auteur lui-même place toute sa création sous le signe de trois grandes figures de la mythologie grecque. En effet, pour structurer son œuvre et retracer l'évolution de sa pensée, il divise ses écrits en trois cycles, et range chaque « étage »[3] sous le signe d'un personnage mythique : un cycle de « l'absurde » placé sous le signe de Sisyphe, un cycle de « la révolte » placé sous le signe de Prométhée et un cycle de « l'amour » placé sous le signe de Némésis, mais resté à l'état d'ébauche.

Le Prométhée camusien incarne l'éternel révolté, le réfractaire inflexible ; il condense l'esprit contestataire depuis des millénaires et jusqu'aux temps contemporains. Dans le paragraphe liminaire de *Prométhée aux Enfers*, Camus écrit : « Que signifie Prométhée pour l'homme d'aujourd'hui ? On pourrait dire sans doute que ce révolté dressé contre les dieux est le modèle de l'homme contemporain et que cette protestation élevée, il y a des milliers d'années, dans les déserts de la Scythie, s'achève aujourd'hui dans une convulsion historique qui n'a pas son égale. »[4] Le héros antique est ainsi présenté comme l'emblème de la rébellion à travers les siècles. Plus important encore, il n'est pas seulement le symbole des revendications terrestres, mais aussi de la révolte métaphysique. En effet, une révolte digne de ce nom éclate toujours contre les forces transcendantes ; « une révolution s'accomplit

[1] Jacques Le Marinel, « Camus et les mythes grecs » in *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2013/4 Vol. 113 | pp. 797-805. Article disponible en ligne à l'adresse : https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2013-4-page-797.htm.
[2] Albert Camus, *Carnets II*, Gallimard-NRF, Paris, 1964, p. 317.
[3] C'est le mot qu'emploie Camus pour désigner les trois étapes de sa pensée et son œuvre.
[4] Albert Camus, « Prométhée aux Enfers » in *L'été*, Gallimard, Paris, 1959, (Rééd. 1997), p. 119.

toujours contre les dieux, à commencer par celle de Prométhée, le premier des conquérants modernes. C'est une revendication de l'homme contre son destin »[1]. Cette dimension métaphysique de la révolte prométhéenne sera soulignée dans *L'Homme révolté.* Après avoir exposé les aspects d'insoumission dans la version eschyléenne du mythe de Prométhée, l'auteur conclut : « On ne peut donc dire que les Anciens aient ignoré la révolte métaphysique. Ils ont dressé, bien avant Satan, une douloureuse et noble image du Rebelle et nous ont donné le plus grand mythe de l'intelligence révoltée. »[2]

Dans l'évolution philosophique de Camus, le thème de la révolte fait suite à celui de l'absurde ; l'homme confronté à l'absurde est appelé à y opposer la révolte pour donner du sens à son existence[3] ; il doit refuser sa condition, jugée intolérable, pour améliorer son sort. Dès février 1938, l'écrivain consigne dans un extrait de ses *Carnets* : « L'esprit révolutionnaire est tout entier dans une protestation de l'homme contre la condition de l'homme. En ce sens il est, sous des formes diverses, le seul thème éternel de l'art et de la religion. »[4] La rébellion est donc le propre de l'homme ; dire non est un droit car la révolte et la quête de la liberté sont inscrites au cœur même de l'existence humaine ; elles participent de la nature de l'homme[5]. Dès lors, la révolte est non seulement souhaitable mais nécessaire parce qu'elle rétablit l'homme dans ce qu'il a de plus fondamental, à savoir les droits et les devoirs : « L'opprimé n'a aucun devoir réel parce qu'il n'a pas de droit. Le droit lui revient avec la seule

[1] Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Gallimard, Paris, 1942, p. 120.
[2] Albert Camus, « Les fils de Caïn » in *L'Homme révolté*, *op. cit.*, p. 44.
[3] Pour Camus, l'histoire en soi n'a ni direction ni sens en elle ; elle n'est qu'une suite de présents où l'homme doit prendre son sort en main, recréer sa société et donner sens à sa vie.
[4] Albert Camus, *Carnets I*, Gallimard, Paris, 1962, p. 105.
[5] C'est cette révolte renouvelée et cette quête infatigable de la liberté qui donnent à l'homme l'espoir et l'aident à éviter le nihilisme destructeur.

révolte. Mais dès qu'il a acquis le droit le devoir lui incombe sans délai. Ainsi la révolte source du droit est au même titre mère des devoirs […] Qui néglige son devoir perd le droit et devient oppresseur même s'il parle au nom des opprimés. »[1]

Cependant, si le soulèvement est le chemin qui mène à la liberté, il faut éviter que la confrontation ne tourne à la violence tyrannique ou à la passion meurtrière. La révolte qui conduit au meurtre ou au suicide verse nécessairement dans l'absurde et le nihilisme. Dans son élan de révolté, l'homme doit ménager le vivre ensemble et préserver l'autre, et non pas chercher à le supprimer. C'est pour cette raison que la révolte camusienne reste à l'abri des mauvais sentiments ; elle exclut la haine, le ressentiment et l'envie, lesquels constituent une auto-intoxication et un vecteur d'impuissance[2]. L'amour de l'humanité (et non des êtres particuliers) doit rester entier chez l'homme révolté ; celui-ci revendique ce qui lui revient de droit sans vouloir déposséder les autres ; il défend son être et son avoir sans porter atteinte à autrui, rejette l'humiliation pour lui-même sans la demander ni même l'accepter pour les autres. Dans cette philosophie, la quête de la liberté doit aller de pair avec la justice. À partir de là, l'homme révolté doit rester à la même distance de la tyrannie et de la servitude. C'est pourquoi Camus condamne clairement le terrorisme comme moyen d'action. Apôtre de la révolte, il a toujours refusé la violence révolutionnaire comme il s'est toujours méfié de l'esprit de système. À une échelle plus grande, Albert Camus rejette toute forme de propension

[1] Albert Camus, *Carnets III*, Paris, Gallimard, 1989.

[2] Sur cette opposition entre le ressentiment et la révolte, Camus écrit dans *l'Homme révolté* : « le mouvement de révolte est plus qu'un acte de revendication, au sens fort du mot. Le ressentiment est très bien défini par Scheler comme une auto-intoxication, la sécrétion néfaste, en vase clos, d'une impuissance prolongée. La révolte au contraire fracture l'être et l'aide à déborder. Elle libère des flots qui, de stagnants, deviennent furieux.» (p. 30). Inversement, révolte possède la vertu de libérer l'énergie et de stimuler l'action.

utopique ; il ne cherche ni absolu ni idéal abstrait. Pour lui, le devoir de chacun est de prendre le monde tel qu'il est, dans son mouvement chaotique et avec ses défauts, et de chercher à y mettre de l'ordre, à l'améliorer par l'action incessante, toujours renouvelée. Si l'on peut parler d'idéal, ce serait celui d'établir la dignité de l'homme dans un monde qui s'y prête très peu.

D'un autre côté, même si la notion de révolte peut, *a priori*, se décliner au singulier, elle s'inscrit chez Camus dans un projet collectif : « Je me révolte, donc nous sommes », écrit-il dans *l'Homme révolté*. Ceci veut dire, entre autres, que l'individu qui se révolte agit pour tous ; chacun agit en substitut de l'humanité ; chacun s'engage dans la lutte sans chercher à savoir s'il a raison ou pas, si les autres font de même ou pas. Ce caractère collectif possède, par ailleurs, la vertu de soustraire l'homme à la solitude, de l'engager dans le devenir commun qu'il est appelé à recréer sans arrêt. L'insoumission constitue ainsi le destin de l'humanité.

Mais la révolte étant maintenant métaphysique, elle se fait moins véhémente et aucunement vindicative. D'ailleurs, le Prométhée contemporain n'a plus d'oppresseur individualisé ; Zeus est désormais diffus dans des forces abstraites qui tentent de réduire l'homme en esclavage. Ce dont l'homme moderne doit se libérer, c'est de l'asservissement de l'histoire, du mouvement chaotique du monde, de l'angoisse liée à la mort, de l'aliénation de la technique. On pourrait s'étonner que la technique, ce fer de lance prométhéenne qui a permis à l'humanité de survivre, de s'émanciper des dieux et de dominer la nature, soit maintenant vu comme préjudiciable au genre humain : « En vérité, si Prométhée revenait, les hommes d'aujourd'hui feraient comme les dieux d'alors : ils le cloueraient au rocher, au nom même de cet humanisme

dont il est le premier symbole. »[1] En d'autres termes, c'est le Prométhée contemporain qui se chargerait de remettre au Prométhée technicien ses chaînes. D'une certaine façon, le Prométhée d'aujourd'hui se trouve dans la posture de réfractaire par rapport au Prométhée d'antan.

Par ailleurs, Prométhée est l'homme révolté non seulement parce qu'il dit non, mais pace qu'il ne désespère pas. Malgré l'adversité des dieux, malgré la torture, sa confiance en l'homme reste inébranlable. S'il est admirable aux yeux de Camus, c'est surtout par son entêtement, sa patience, son obstination : « Le héros enchaîné maintient dans la foudre et le tonnerre divins sa foi tranquille en l'homme. C'est ainsi qu'il est plus dur que son rocher et plus patient que son vautour. Mieux que la révolte contre les dieux, c'est cette longue obstination qui a du sens pour nous. »[2]

En outre, l'homme révolté qui dit non à tout ce qui rend la vie insupportable (l'injustice, le désespoir, l'oppression, la déchéance, l'ordre établi, etc.), œuvre pour affirmer les valeurs humanistes. Un révolté, pour Camus, est « un homme qui dit non. Mais s'il refuse, il ne renonce pas : c'est aussi un homme qui dit oui dès son premier mouvement »[3]. En effet, « il y a dans toute révolte une adhésion entière et instantanée de l'homme à une certaine part de lui-même »[4], à tout ce qu'il veut préserver comme droit inaliénable, y compris le « droit à ne pas être opprimé au-delà de ce qu'il peut admettre ».[5] En somme, l'homme révolté oppose un non à l'intolérable qui va au-delà d'une certaine limite, et accorde un oui à tout ce qui est en deçà de cette limite.

[1] Albert Camus, « Prométhée aux Enfers » in *L'été*, *op. cit.*, p. 120.
[2] *Ibid*., p. 124.
[3] Albert Camus, *L'Homme révolté*, *op. cit.*, p. 25.
[4] *Ibid*., p. 26.
[5] *Ibid.*

L'univers de la mythologie antique nous présente ainsi une série de conflits violents, qui opposent détenteurs de pouvoirs et dissidents. Toutefois, Prométhée reste incontestablement la figure réfractaire la plus éminente et la plus constante ; son mythe a accompagné l'histoire de l'humanité depuis l'antiquité primitive jusqu'aux temps modernes. Ainsi, sur presque trois millénaires, ce personnage n'a cessé de séduire les esprits. Dans les différents mouvements intellectuels et artistiques, les sensibilités et les mentalités les plus diverses empruntent au réfractaire originel ses traits pour exposer et défendre leurs propres vues. D'où une pléthore de reprises et d'interprétations du mythe prométhéen, qui se trouve chargé de significations multiples, parfois contradictoires. Déjà dans l'antiquité grecque, Hésiode et Eschyle ne portent pas le même regard sur le personnage : alors que le premier dénonce les méfaits de son apport, condamne sa démesure et justifie son châtiment, le second le rehausse au statut d'un héros exemplaire, qui n'a d'autres défauts que le sens de la liberté et de la justice et la bienveillance indéfectible à l'égard des hommes. Du coup, c'est l'ordre olympien qui se trouve blâmé comme incarnation de l'autorité arbitraire et tyrannique. Au sein de la mouvance romantique, Goethe identifie Prométhée à la révolte radicale et pleinement assumée contre les forces transcendantes, alors que Shelley fait du Titan le symbole l'épuration intérieure de l'âme humaine, par les vertus de l'amour et de l'empathie qui chassent les mauvaises passions et finissent par triompher des forces tyranniques. Au XVIII^{e} siècle, l'esprit progressiste des Lumières va procéder à une lecture allégorique du mythe, qui fait de Prométhée un civilisateur éclairé et farouchement opposé à l'esprit obscurantiste et aux différentes formes de superstition. Cette interprétation optimiste culmine au XIX^{e} siècle avec la tendance scientiste

et la foi illimitée dans les vertus des connaissances scientifiques et techniques. Cependant, la crise spirituelle en fin de siècle va refroidir cet enthousiasme. On s'est rendu compte, en effet, que la puissance acquise grâce au progrès scientifique et technique se double d'un assèchement désespérant de l'humain, vidé de sa dimension spirituelle. C'est alors que Prométhée oriente sa révolte contre l'autorité de la nouvelle idéologie, qui renie à l'homme sa dimension immatérielle. Au XX^{e} siècle, l'exploitation du mythe continue, selon des orientations aussi variées que le messianisme symboliste, le burlesque gidien ou la philosophie camusienne. Cependant, au sein de ce magma de lectures variées, Prométhée reste sans aucun doute le réfractaire exemplaire, le symbole éternel de la résistance déterminée face à toutes les formes de coercition et d'aliénation.

CHAPITRE II

LE REBELLE DANS LES RELIGIONS MONOTHÉISTES

S'il y a une figure qui hante la conscience collective dans la culture monothéiste, c'est bien celle du Diable. On peut croire ou non en son existence ; toujours est-il qu'il jouit d'une présence aussi patente que celle de Dieu lui-même. Depuis bien des siècles, en effet, l'idée de Dieu est devenue inséparable de celle de son antipode, Satan. Réfractaire originel, il s'impose comme le « Prince de ce monde », qui vient tenter les hommes et compromettre la création divine. Cependant, ce n'est ni comme tentateur, ni comme incarnation du mal, ni même comme une figure religieuse, que Satan nous intéresse ici ; c'est en tant que Rebelle qu'il attire notre attention. Si Prométhée est le réfractaire originel dans la mythologie païenne, Satan occupe la même posture dans l'imaginaire monothéiste. Son rôle d'adversaire s'est d'ailleurs accentué progressivement avec les mutations religieuses et idéologiques de la culture monothéiste. Simple contradicteur des hommes au début, il ne tarde pas à s'ériger comme antagoniste de Dieu, avant d'incarner des tendances philosophiques, littéraires ou spirituelles variées.

Nous commencerons ce chapitre par montrer l'importance grandissante de cette figure dans la théologie et la culture monothéistes. D'une présence négligeable dans les textes vétérotestamentaires, il gagne de plus en plus de poids dans les sphères chrétiennes puis musulmanes. Or, cette évolution est parallèle à une conquête des esprits par le Diable. Inventé d'abord pour exonérer Dieu du mal qui sévit sur terre, Satan va transcender ce rôle dans lequel la pensée religieuse s'efforçait de le confiner. L'être malfaisant qu'on a voulu faire de lui ne tarde pas à dépasser le cadre de la pensée théologique et des croyances populaires pour acquérir une place privilégiée dans des domaines aussi variés que la philosophie, la littérature et la mystique. Il gagne alors en beauté morale

et en prestige et se trouve porteurs de valeurs sublimes. En somme, le parcours de Satan/Iblis semble retracer non seulement le processus d'un rachat mais celui d'une sanctification.

I- LE SUBSTRAT RELIGIEUX

Dans les religions abrahamiques, Satan est incontestablement le réfractaire par excellence. L'image que l'on se fait traditionnellement de ce Rebelle est celle d'un ange de rang supérieur, vivant dans l'entourage de Dieu jusqu'au jour où, pris d'orgueil, il désobéit à celui-ci. On donne cette révolte comme justification de la malédiction qui le frappe et de son expulsion du Paradis. L'ange privilégié devient alors symbole d'opposition à la volonté divine et incarnation du mal.

En fait, cette représentation est assez tardive ; elle s'est élaborée progressivement, étant liée beaucoup plus à la tradition théologique et aux croyances populaires qu'aux textes révélés. De fait, l'image de Satan a évolué au fil des siècles, corrélativement au développement de la pensée religieuse hébraïque et chrétienne, puis musulmane.

1- Représentation du Rebelle dans la religion judéo-chrétienne

La Bible ne donne pratiquement pas de détails sur la révolte de Satan ; il est question de désobéissance, d'orgueil, de prétention à la divinité, mais l'acte commis par ce rebelle reste sous silence. En hébreu, Satan est d'abord un nom commun ; il « dérive d'un verbe hébreu qui signifie « accuser, s'opposer » »[1]. En effet, *le satan*, « l'accusateur », désigne d'abord un adversaire, et réfère spécifiquement à la personne qui

[1] *Encyclopædia Universalis 10*, 2004 (version numérique).

exerce la fonction d'accusateur dans un tribunal. Ce n'est que plus tard qu'il vient à désigner un être surnaturel, serviteur puis adversaire de Dieu.

La présence de Satan reste négligeable dans l'Ancien Testament, où il n'apparait que dans trois livres, et de manière fort allusive parfois. « Si nous exceptons les livres de Job, de Zacharie et des Chroniques, tous trois comptant parmi les moins anciens du recueil sacré, il n'est pas dit un mot de Satan dans l'Ancien Testament, pas même, nous le répétons à dessein parce que presque tout le monde se trompe encore là-dessus malgré l'évidence des textes, pas même dans le livre de la Genèse. », écrit Albert Réville[1]. Il ne faut donc pas chercher dans les Écritures hébraïques le portrait achevé d'un être supérieur et honoré avant de tomber dans la déchéance. Satan est loin d'être le personnage maudit de Dieu ou l'incarnation du Mal ; tout au plus est-il un « calomniateur »[2] des hommes et un contradicteur obstiné du Créateur. C'est dans le prologue du livre de Job qu'il apparaît pour la première fois[3] ; il est désigné explicitement par le biais d'un nom commun, actualisé par l'article défini *le*, et il est pleinement dans son rôle d'accusateur[4] : il accuse Job d'être fidèle à Dieu juste parce que celui-ci le comble de bienfaits, et soutient que sa loyauté cessera dès qu'il sera touché dans ses biens ou sa personne. Dans ce passage, rien ne trahit une nature foncièrement mauvaise, malgré une certaine hostilité à l'égard des hommes, d'autant plus qu'il agit avec la

[1] Albert Réville, « Histoire du Diable, ses origines, sa grandeur et sa décadence. À propos d'un récent ouvrage allemand » in *La Revue des Deux Mondes*, Tome 85, janvier 1870, pp. 101-134 (Gallica-BNF). [L'ouvrage allemand dont il s'agit est *Histoire du Diable* de Gustave Roskoff].

[2] C'est le sens du terme « grec *diabolos* (jeter entre) fait avec le préfixe *dia-* (entre) et le verbe *ballein* (lancer). Le mot *diabolos* s'applique particulièrement au calomniateur, dont le but est de diviser par le mensonge » Raymond Jacquard, *Nouveau dictionnaire étymologique*, Marabout, Alleur (Belgique), 1996.

[3] *Job* (1 : 6-12 et 2 : 1-7). Toutes nos références à la Bible renvoient à *La Bible de Jérusalem*, Desclée de Brouwer, Paris, 1975 (Nouvelle édition (1996).

[4] « Le Satan » apparait dans un rôle identique dans le livre de Zacharie (3 : 1-2) : il est accusateur du grand prêtre Josué devant l'ombre de Yahvé.

permission de Dieu et semble même remplir une mission qui lui est dévolue d'office. « Tel est bien le Satan du livre de Job, encore membre de la cour céleste, faisant encore partie des *fils de Dieu*[1], mais ayant pour spécialité d'accuser continuellement les hommes, et devenu si soupçonneux dans sa pratique d'accusateur public qu'il ne croit à la vertu de personne, pas même à celle de Job le juste, et suppose toujours des motifs intéressés aux manifestations les plus pures de la piété humaine. »[2] Il fallait donc attendre le livre des « Chroniques » pour que le terme devienne un nom propre et que Satan incarne plus clairement le rôle de tentateur, en incitant David à ordonner un recensement blasphématoire d'Israël[3]. En somme, Satan occupe dans l'Ancien Testament peu de place et reste malgré tout au service de Dieu ; son empire sur les consciences et encore négligeable. Surtout, il est encore loin d'être le meneur rebelle, qui fédère et conduit les forces du mal coalisées. Pour Gérald Messadié, « la théologie vétérotestamentaire ne conçoit qu'un pôle unique dans l'univers, et le Diable n'y tient jamais qu'un rôle harmonisé avec les volontés du Créateur. Satan est-il le Mal ? Non, il est la souffrance voulue par la volonté de Dieu. »[4]

Au demeurant, l'idée d'un être malfaisant et responsable du mal est empruntée d'abord aux religions polythéistes : « La religion d'Israël a repris [des] représentations mythiques pour évoquer tout ce qui, dans l'expérience du mal, échappe à l'observation directe. Mais elle leur a imposé une réinterprétation pour les accorder avec son monothéisme […] Pour évoquer cette faune malfaisante qui provoque l'homme au mal et lui

[1] Les *Bené Élohim* en hébreu, esprits célestes ou anges qui formaient l'entourage de Jéhovah. « Soumis à ses ordres, exécuteurs de ses volontés, ils étaient en quelque sorte les fonctionnaires du gouvernement divin des choses. » (Albert Réville).
[2] Albert Réville, *op. cit.*, p. 108.
[3] « Satan se dressa contre Israël et il incita David à dénombrer les Israélites. » (1 Chroniques, 21 : 1)
[4] Gérald Messadié, *Histoire Générale du Diable*, Robert Laffont, Paris, 1993, p. 278.

cause du mal, elle a recouru sans scrupule à des éléments d'origine babylonienne (Lilith dans Isaïe, 34 : 14), iranienne (Asmodée dans Tobie, 3 : 8), et même grecque. »[1] Seulement, ces données bibliques vont subir dans la tradition chrétienne de nouvelles interprétations, et Satan, qui « n'appartenait pas primitivement à cette armée »[2] du mal va progressivement incarner les forces maléfiques déchues. C'est ainsi que, plus tard, on a cru reconnaitre Satan dans les traits du serpent dans la Genèse (3 : 1) ; « le plus rusé de tous les animaux des champs que Yahvé Dieu avait faits » est un être hostile et trompeur qui vient tenter sournoisement Ève. En tant que tel, le reptile va être identifié par les Chrétiens à l'Adversaire par excellence : Satan. On a aussi vu dans Ézéchiel (28 : 12-18) une représentation allégorique de Satan, désigné à travers le portrait du roi de Tyr, dont la chute semble retracer presque à l'identique, celle de l'Ange déchu.

Dans le Nouveau Testament, la figure de Satan gagne en détails ; ses apparitions sont plus nombreuses et ses appellations se diversifient : il est nommé le Diable[3], le Mauvais[4], l'Ennemi[5], le Tentateur[6], Béelzébul[7], le Prince des démons[8], le Prince de ce monde[9]. Parallèlement, on trouve dans le Nouveau Testament plus de précision sur la nature de Satan, sa volonté, son influence et son sort. Sous l'influence des écrits rabbiniques tardifs et des religions iraniennes anciennes, la figure de Satan va s'inscrire

[1] Cf. l'article « Satan » dans le *Dictionnaire des religions*, sous la direction de Paul Poupard, PUF, Paris, 1984 (3e édition, 1993).
[2] *Ibid*.
[3] (Mattieu, 4 : 1, 13 : 39 et 25 : 41 ; Luc, 8 : 12 ; Jean, 8 : 44 et 13 : 2).
[4] (Mattieu, 5 : 37, 6 : 13, 13 : 19 et 13 : 38).
[5] (Mattieu, 13 : 39 ; Luc, 10 : 19).
[6] (Mattieu, 4 : 3).
[7] (Marc, 3 : 22 ; Mattieu, 10 : 25 ; Luc, 11 : 15 et 11 : 18,). Le mot est traduit en français par Belzébuth ou Belzébul sous l'influence du latin.
[8] (Luc, 11 : 15 ; Mattieu, 9 : 34 et 12 : 24 ; Marc, 3 : 22)
[9] (Jean, 12 : 31 ; 14 : 30 et 16 : 11).

dans une dichotomie du Bien et du Mal ; il devient le mauvais génie, l'esprit du mal, ennemi de Dieu et des hommes. Il est plus clairement identifié au serpent[1] séducteur qui causa la perte du couple adamique et introduit la mort[2] dans le monde des hommes.

Mais au-delà de ce rôle de Tentateur impénitent qui s'en prend même à Jésus[3], ses démêlés avec Dieu ne sont toujours pas suffisamment clairs. Depuis le livre de Job[4], on sait qu'il est capable de parcourir la terre de bout en bout en peu de temps et qu'il est familier de Dieu, à qui il peut parler sans intermédiaire en sa qualité de membre du Conseil céleste. On le retrouve par la suite tombé en disgrâce, sans que le texte biblique explique quand et pourquoi il a été ainsi maudit. La première justification de cette déchéance découle des interprétations symboliques que les chrétiens ont faites de certains passages de l'Ancien Testament[5]. Les exégètes chrétiens des Écritures vétérotestamentaires ont vu dans les figures des rois de Babylone et de Tyr une allégorie qui retrace la chute de Satan : ange de rang supérieur, éclatant de beauté et de gloire, il est « précipité au Shéol, dans les profondeurs de l'abîme »[6]. La raison ? L'orgueil, qui se décline en désobéissance ou en rébellion. On raconte ainsi que le « chérubin protecteur aux ailes déployées »[7], non content d'occuper une place privilégiée « en Éden, au jardin de Dieu »[8], a voulu renverser son Créateur pour régner sur l'Univers. Dans tous les cas, ces

[1] (Apocalypse 12 : 7-9 et 20 : 2). On trouve dans plusieurs passages de « L'Apocalypse » les différentes appellations de Satan, comme en témoigne le verset (12 : 9) : « On le jeta donc, l'énorme Dragon, l'antique Serpent, le Diable ou le Satan, comme on l'appelle, le séducteur du monde entier, on le jeta sur la terre et ses Anges furent jetés avec lui. »
[2] Jésus lui-même donne de Satan les traits suivants : « Dès le commencement, celui-là fut homicide, et il ne se tient pas dans la vérité, parce qu'il n'y a point de vérité en lui. Quand il profère le mensonge, il parle de son propre fonds, étant menteur et père du mensonge » (Jean, 8 : 44)
[3] (Marc, 1 : 12-13 ; Luc, 4 : 1-13).
[4] (Job, 1 : 6-7).
[5] (Isaïe 14 : 12-14 ; Ézéchiel 28 : 12-18).
[6] (Isaïe 14 : 15).
[7] (Ézéchiel 28 :14).
[8] (Ézéchiel 28 : 13).

deux passages bibliques tissent un réseau de significations qui associe fortement le mythe de la chute et la révolte contre Dieu.

La question qui se pose cependant est de savoir comment se fait ce glissement de deux rois terrestres (celui de Babylone dans Isaïe (14 : 12-14) et celui de Tyr dans Ézéchiel (28 : 12-18)) à une figure surnaturelle, celle de Satan. Pour expliquer ce télescopage, les exégètes font appel à un principe herméneutique appelé « principe de double référence ». Il consiste à admette la possibilité d'une double signification pour certains passages des Écritures : une signification immédiate fondée sur le contexte proche et une signification plus large, accessible sur la base d'une interprétation plus profonde ; en d'autres termes, il s'agit d'accéder à une réalité invisible à partir d'une réalité visible. C'est ainsi qu'on a pu substituer le Christ tantôt à Israël[1], tantôt à Josué[2]. Dans les deux passages discutés ici, la glose chrétienne de la Bible s'appuie sur un ensemble d'indices pour identifier Satan derrière les deux figures humaines. Ainsi, Origène montre « que le texte [d'Ézéchiel] ne peut être lu au pied de la lettre car le roi est décrit, au temps de sa félicité, en des termes trop prestigieux pour qu'on puisse les attribuer à un simple mortel. Le Prince de Tyr dont parle Ézéchiel n'est pas un « prince corporel » […] Il en va de même pour le roi de Babylone dans la prophétie d'Isaïe qu'Origène cite à la suite du passage d'Ézéchiel dans le *Traité des Principe*s et qu'il commente grâce au verset de Luc sur la chute de Satan »[3]. D'autres motifs rendent incontournable ce recours à l'interprétation allégorique : la chute

[1] (Osée 11 : 1) : « Quand Israël était jeune, je l'aimai, et d'Égypte j'ai appelé mon fils. »
[2] (Deutéronome 18 : 15) : «Yahvé ton Dieu suscitera pour toi, du milieu de toi, parmi tes frères, un prophète comme moi, que vous écouterez.. » ; (Actes 3 : 22-23) : « Moïse, d'abord, a dit : Le Seigneur Dieu vous suscitera d'entre vos frères un prophète semblable à moi ; vous l'écouterez en tout ce qu'il vous dira. Quiconque n'écoutera pas ce prophète sera exterminé du sein du peuple. »
[3] Jean-Marc Vercruysse, « Les Pères de l'Église et Lucifer (Lucifer d'après Is 14 et Ez 28) » in *Revue des Sciences Religieuses*, tome 75, fascicule 2, 2001. P. 154.

du ciel, le caractère démesuré des ambitions affichées (renverser Dieu), la doctrine du péché originel qui empêche qu'un humain soit « un modèle de perfection », le séjour sur « la sainte montagne de Dieu », le mot chérubin qui renvoie clairement à une créature céleste, etc. En tous cas, ce principe herméneutique de double interprétation permet d'éviter que certains détails restent incompréhensibles voire inappropriés si on les prend au pied de la lettre, ce qui est le cas ici, puisque les caractéristiques prédiquées des deux rois dépassent largement les aptitudes humaines. La lecture allégorisante des deux passages bibliques discutés est initiée par Tertullien et est renforcée par la quasi-totalité de la littérature patristique (Origène, Tyconius, Théodoret de Cyr et autres).

On voit ainsi que même dans le Nouveau Testament, la nature exacte de Satan, sa faute et ses procédés restent assez vagues. Ce sera aux pères de l'Église d'apporter plus de précisions afin de combler ce manque au niveau des textes bibliques. Ils avancent *grosso modo* trois raisons pour expliquer la chute de Satan : la concupiscence, la jalousie et l'orgueil. Mais c'est l'orgueil qui est le plus communément invoqué. Ce dernier péché finit par supplanter tous les autres pour expliquer la chute de Satan. « Ce ne sont ni la débauche, ni l'adultère, ni même le vol qui ont fait tomber Satan, mais uniquement son orgueil. À l'arrogance du diable s'oppose l'humilité du Christ », peut-on lire dans le *De uirginitate*[1]. Prudence donne l'image suivante du soulèvement orgueilleux de Satan : « Fier de sa grandeur, il s'enorgueillit de sa force excessive, il s'enfla présomptueusement, se vanta avec trop de hauteur, fit briller son éclat avec plus d'ostentation qu'il n'en avait le droit. »[2] L'arrogance s'impose

[1] Cité dans Jean-Marc Vercruysse, *op. cit.*, p. 167.
[2] Cité dans Jean-Marc Vercruysse, *op. cit.*, p. 166.

ainsi progressivement comme le péché qui a causé la chute de Satan, ce qui ne manque pas de rappeler la notion d'*hybris* dans la culture grecque.

2- Iblis/Satan : l'incarnation de la désobéissance en islam

Dans le texte coranique, la figure de l'adversaire prend deux noms qui méritent d'être analysés, même rapidement : *Iblis* et *Shaytân*.

Le premier terme est antérieur au second ; il est utilisé dans les récits de la Création plutôt comme nom propre. Son étymologie reste sujette à caution. Certains tentent de rattacher le mot au grec évangélique *diabolos* ; d'autres en font un emprunt déformé du mot *hybris*[1]de la même langue. Ils invoquent pour justifier cette hypothèse l'influence hellénistique sur l'Arabie du nord. À ce propos, Denise Masson, dans une note de sa traduction du Coran[2], évoque cette incertitude en soulignant que « le nom ʾ*Iblis* qui peut être rapproché du grec *diabolos*, semble être, dans le Coran, le nom propre du Démon ou de Satan »[3]. Les lexicographes arabes, en revanche, donnent au mot une origine arabe en le rattachant à la racine trilitère *b.l.s* (بلس) qui a donné le verbe ʾ*ablasa*. On lit ainsi, dans *Lisân al-ʿarab*[4], que le verbe ʾ*ablasa* (أَبْلَسَ) possède deux acceptions majeures : dans sa construction intransitive, il signifie « se taire ; être acculé au silence, faute d'arguments »[5] ; dans la construction transitive indirecte, il a le sens de « désespérer de la miséricorde de Dieu ». On

[1] L'hybris c'est-à-dire la démesure, constitue pour les Grecs un péché majeur, le plus souvent lié à l'orgueil ; il appelle une sanction implacable, parce qu'il perturbe l'ordre établi.

[2] Le Coran, introduction, traduction et notes par D. Masson, éditions Gallimard, Paris, 1967. Sauf indication contraire, nos citations du Coran sont issues de cette traduction.

[3] Notes 2 sur le verset (II : 34), p. 9.

[4] Ibn Manzur, *Lisân al-ʿarab*, Tomme 13, Dar Sader Publishers, Beyrouth, Sd.
Dans la suite de cette section, nos recherche lexicologiques en arabe s'appuient, sauf indication contraire, sur cette référence principale (*Lisân al-ʿarab* est la synthèse de cinq grands dictionnaires arabes), ainsi que sur quatre autres dictionnaires importants : *Maqâyîs al-lugha* مقاييس اللغة لأحمد بن فارس, al-Sihâh fi al-lugha الصحاح في اللغة للجوهري, al-Qâmûs al-Muhît القاموس المحيط للفيروزبادي, al ʿIbâb al-Zâkhir العباب الزاخر للصغاني.
Tous ces dictionnaires sont accessibles en ligne sur http://www.baheth.info/.

[5] Nous traduisons.

ajoute dans le même dictionnaire qu'ʾIblis est ainsi appelé – alors que son nom antérieur était Azazel – parce qu'il actualise les deux acceptions du verbe. Pierre Lory ajoute que « la racine de ce nom (b.l.s.) évoque d'autres connotations : la tristesse et le désespoir, la sidération du vaincu réduit au silence »[1]. Notons enfin que, selon Mike Barry[2], al-Hallâj aurait tenté de dériver le nom d'Iblis, non pas de la racine arabe b.l.s., mais de l.b.s., qui a donné les noms *libâs*, *iltibâs*, ou *talbîs*, champ dérivationnel qui « implique la notion de "revêtement", et, par là celle d'"illusion" ou d'"ambiguïté" »[3]. C'est ainsi que trois siècles plus tard (au XII[e] siècle) « Ibn al-Djawzî parlera […] du *Talbîs Iblîs*, soit le "revêtement d'illusions ambiguës, tissées par le Diable". »[4]

Quant au terme *Shaytân*, les linguistes anciens s'accordent pour en faire un mot d'origine arabe[5]. Cependant, leurs opinions divergent quant à sa racine lexicale. Les uns le rattachent à la racine *sh.t.n*. (ش.ط.ن) et l'intègrent ainsi dans un champ dérivationnel qui comprend le nom *shatan* (شَطَنٌ)[6], le verbe *shatana* (شَطَنَ)[7] et le nom *Shaytân* (شيطان). Ce dernier désigne alors celui qui s'éloigne, et, dans d'autres contextes, une vilaine vipère à crête (vipère à cornes). D'autres linguistes éliminent la troisième consonne (ن), considérée comme rajoutée à la racine *shâta* (شَاطَ), qui signifie au sens propre « brûler ou cramer » dans le sens transitif et

[1] Pierre Lory, « La tragédie de Satan dans la mystique musulmane » in *Le Diable* - Colloque de Cerisy, Dervy, col. « Cahiers de l'Hermétisme », Paris, 1998, pp. 101-106.. URL : https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00324448.
[2] Mike Barry, « Ibn ʿArabi et le diable : méditation sur une calligraphie mystique », in *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, N°35-36, 1998. « Calligraphies ». Hommage à Nja Mahdaoui. pp. 44-65. URL : https://www.persee.fr/doc/horma_0984-2616_1998_num_35_1_1630.
[3] Mike Barry, *op. cit.*, p. 44.
[4] *Ibid.*
[5] Unanimité d'autant plus étonnante que le lien avec l'hébreu *Shatân* et le grec *ho Satanas* semble plus évident.
[6] Qui désigne une corde longue et difficile à rompre.
[7] Qui signifie « s'éloigner, aller loin ».

intransitif, et au sens figuré « être en ébullition de colère » ou « périr »[1]. Les commentateurs du coran – comme certains lexicographes d'ailleurs – vont s'efforcer par la suite de concentrer tous ces sèmes dans le champ sémantique du *Shaytân*. On a donc avancé qu'il s'appelle ainsi parce qu'il s'est éloigné[2], par son arrogance[3], du droit chemin et de la miséricorde divine. On ajoute que son caractère maléfique et son aspect repoussant le rapprochent de la vipère[4], reptile qui associe le danger à la traitrise. D'autres encore cherchent à actualiser le sens de l'embrasement[5] et de la colère à travers le destin du *Shaytân* après sa chute.

Mais au-delà de ces divergences sur l'origine lexicale du mot, la représentation de Satan reste suffisamment étoffée et assez homogène dans la religion musulmane. La faute qu'il commet et la chute qui en découle sont relatées, avec plus ou moins de détails, dans sept passages coraniques : (II : 30-37), (VII : 11-27), (XV : 26-43), (XVII : 61-85), (XVIII : 50), (XX : 116-122) et (XXXVIII : 71-85)[6].

Dans tous ces passages, Iblis est constamment donné comme coupable de désobéissance à l'égard de son Créateur. Avant de créer Adam, Dieu informe les anges de son intention d'établir sur terre un

---

[1] Pour plus de détails sur le débat des lexicographes arabes concernant l'origine du mot, voir *Lisân al-ʿarab*, Tome 13, dâr Sader, Beyrouth, p. 237-239.

[2] Cf. *Kashshâf Iṣṭilâḥât al-Funûn wa-l-ʿUlûm* de Al-Tahânawî, (كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم للتهانوي) : « Al-Shaytân est ainsi dénommé pour son éloignement de Dieu » (nous traduisons). Cette référence, ainsi que les deux suivantes sont accessibles en ligne sur le site « The Arabic Lexicon » : http://arabiclexicon.hawramani.com/

[3] Cf. *Muʿjam al-Buldân* de Yâqût al-Ḥamawî (معجم البلدان لياقوت الحموي) : « Les Arabes appellent *Shaytân* tout arrogant insoumis parmi les humains, les jinns ou les bêtes » (nous traduisons).

[4] *Mufradât al-Qurʾân* de Hamiduddin Farahi (مفردات القرآن للفراهي) : « Il y a un lien entre la vipère et al-Shaytân parce qu'ils sont deux feux [du mal]. »

[5] Cf. Al-Tahânawî (*op. cit.*) ; « Al-Shaytân est un feu impur, mêlé aux ténèbres de la dénégation, qui coule comme le sang dans les veines de l'homme » (nous traduisons.)

[6] Pour une analyse détaillée de ces versets, du point de vue de leur structure et leur signification, cf. Paul Nwyia, Conférence à l'École Pratique des Hautes Études, Section des sciences religieuses, Tome 87, 1978-1979, Col. « Annuaire », éditions de l'École Pratique des Hautes Études, Paris, 1978, pp. 267-280. URL : https://www.persee.fr/doc/ephe_0000-0002_1978_num_91_87_15436.

khalîfah[1]. La réticence vient d'abord du conseil des anges qui lui répondent : « Vas-tu établir quelqu'un qui fera le mal et qui répandra le sang, tandis que nous célébrons tes louanges en te glorifiant et que nous proclamons ta sainteté ? »[2]. Dieu les soumet alors à une épreuve de connaissances pour les confondre : il leur demande de nommer les créatures alors qu'il en a déjà instruit Adam. Avouant leur incapacité, ils se voient adjoindre de se prosterner devant celui-ci. Ils s'exécutent « à l'exception d'Iblis qui refusa et qui s'enorgueillit : il était au nombre des incrédules. »[3]. Dans d'autres sourates (VII, XV, XVII, XXXVIII), le récit est étoffé d'un dialogue entre Dieu et Iblis, où ce dernier essaie de justifier son attitude :

> « Dieu dit : « Qu'est-ce qui t'empêche de te prosterner, lorsque je te l'ordonne ? »
> Il dit : Je suis meilleur que lui. Tu m'as créé de feu et tu l'as créé d'argile. »
> Dieu dit : « descends d'ici ! Tu n'as pas à te montrer orgueilleux en ce lieu. Sors ! Tu es au nombre de ceux qui sont méprisés ! » »[4]

Ce refus orgueilleux d'Iblis lui coûte une déchéance définitive. Il arrive cependant à obtenir de Dieu « un délai »[5], jusqu'à la Résurrection, pour exercer le rôle de tentateur auprès du genre humain. Désormais, Satan va s'engager dans une sorte de joute avec Dieu ; le défi est d'ailleurs accepté de part est d'autre : Satan propose à Dieu : « Quel est ton avis ? Si tu me laisses subsister jusqu'au Jour de la Résurrection, je dominerai

[1] Le mot خليفة, pose des problèmes d'interprétation et de traduction ; M. Hamidullah (1959), D. Masson (1967), D. Penot (2008), et J. Berque (1990) le traduisent par *lieutenant* ; A. Kasimirski (1846), R. Blachère (1966) et M. Chabel (2009) lui donnent pour équivalent français *vicaire* ; Z. Abdelaziz (2009) propose *remplaçant*, M. Chiadmi (2008) *représentant* et J. Grosjean *héritier*.
[2] Le Coran (II : 30). Les passages coraniques cités renvoient à la traduction de Denise Masson citée plus haut.
[3] Le Coran (II : 34).
[4] Le Coran (VII : 12-13).
[5] « Il dit : « Accorde-moi un délai jusqu'au Jour où ils seront ressuscités ». Dieu dit : « Oui, ce délai t'est accordé » » (VII : 14-15).

sûrement, à un petit nombre près, toute la descendance de celui-ci que tu honores plus que moi ». Et Dieu de répondre : « Va-t'en ! Celui d'entre eux qui te suivra saura que la Géhenne sera votre rétribution : une large rétribution ! Excite par ta voix ceux d'entre eux que tu pourras ; rassemble entre eux tes cavaliers et tes fantassins ; associe-toi à eux avec leurs biens et leurs enfants ; fais-leur des promesses »[1]. À partir de là, Le Démon[2] s'emploiera tout entier à dévoyer les fidèles, à égarer les hommes du « droit chemin ». C'est ainsi qu'il parviendra à séduire le couple adamique et à le faire expulser du Paradis : « Le Démon les fit trébucher et il les chassa du lieu où ils se trouvaient. »[3]

Ce substrat coranique, va être enrichi à la fois par la glose théologique savante et par les légendes populaires. Mais dans un cas comme dans l'autre, Iblis incarnera systématiquement le rôle d'adversaire de Dieu et de Tentateur des hommes ; il représente la figure du mal par excellence. Réfractaire notoire dans le monde céleste[4], il continuera à l'être parmi les hommes sur terre. Or, Satan/shaytân va dépasser les limites de la pensée strictement théologique ; il évolue pour devenir un personnage quasi-mythique et gagne sa place dans les champs de la création littéraire et de la pensée mystique. C'est alors que commence le processus de sa réhabilitation.

---

[1] Le Coran (XVII : 62-64).
[2] C'est par ce mot que *Shaytân* est traduit dans ces versets par Denise Masson.
[3] Le Coran (II, 36).
[4] La nature d'Iblis fait l'objet de véritables polémiques théologiques au sein de la communauté des exégètes musulmans : est-il un ange déchu ? Est-il de nature démoniaque dès sa création ? Les tenants de la deuxième hypothèse (Hassan al-Basri entre autres) se fondent sur deux arguments majeurs : le caractère impeccable des anges (donc incompatible avec le péché, dont la désobéissance à Dieu) et la substance même des deux ordres, les anges étant créés de lumière et les démons de feu ; ils cherchent appui dans la précision apportée dans certains versets coraniques comme (XVIII : 50) : « ils se prosternèrent, à l'exception d'Iblis qui était au nombre des Djinns et qui se révolta contre le nom de son Seigneur. » Reste à savoir, dans ce cas, en quoi Iblis serait concerné par un ordre explicitement adressé aux anges. D'autres commentateurs soutiennent qu'Iblis est non seulement un des anges mais qu'il était le plus dévot et le plus fervent serviteur de Dieu avant sa chute. D'ailleurs, l'emploi systématique de la formule exceptive, *'illâ* (à l'exception de) présuppose que l'élément excepté (Iblis) fait partie de l'ensemble des anges.

II- ÉVOLUTION DE LA FIGURE SATANIQUE : DE LA DAMNATION À LA SANCTIFICATION

Issue de la pensée religieuse, où elle a servi principalement à résoudre le paradoxe de l'existence du mal sous le règne de Dieu, la figure de Satan va être récupérée successivement par d'autres sensibilités intellectuelles et spirituelles. D'où une représentation plus valorisante, qui révèle les qualités méconnues du Rebelle.

1- Postérité de Satan dans la sphère judéo-chrétienne

a- Satan : succès d'une invention utilitaire

Pendant très longtemps, le monothéisme sémitique mêlait Dieu aux fautes commises par les hommes ; on considérait, en tout cas, qu'il en était l'inspirateur. Selon Albert Réville, tout au monde dépend de la volonté de Jéhovah, dans la religion juive. « Rien n'arrive, rien ne se fait sur terre qu'il ne le veuille, et plus d'un auteur hébreu lui attribue directement, sans la moindre réserve, l'inspiration des erreurs ou des fautes que l'on attribuera plus tard à Satan. Jéhovah endurcit ceux qu'il veut endurcir, Jéhovah foudroie ceux qu'il veut foudroyer, et nul n'a le droit de lui en demander compte. »[1] Il est donc évident que le Créateur intervient dans le sort des gens ; c'est lui surtout qui travaille à leur perte[2].

[1] Albert Réville, *Op. cit.*, p. 107.

[2] Les similitudes entre ces propos et certains passages du Coran sont frappantes, à cette différence près qu'en Islam, Dieu est responsable aussi bien de l'égarement que de la bien-guidance des uns et des autres. En effet, il est affirmé à plusieurs endroits du Coran que c'est Dieu qui guide ou égare les hommes : « Tu ne trouveras pas de chemin pour celui que Dieu égare » (IV : 143) ; « Celui que Dieu dirige est bien dirigé ; quant à ceux qu'Il égare : voilà les perdants » (VII : 178) ; « Il n'y a pas de guide pour celui que Dieu égare. Il les abandonne dans leur rébellion, égarés comme des aveugles » (XVII : 186). On peut multiplier encore les exemples, mais tel n'est pas notre propos. Il n'est pas question pour nous, en effet, de nous engager dans l'éternel débat théologique sur la prédestination et le libre arbitre. De même, nous laisserons de côté les spéculations des exégètes musulmans sur le sens à donner aux multiples versets qui engagent explicitement la responsabilité divine dans l'égarement des gens. Nous jugeons qu'il s'agit de débats théologiques qui s'écartent de notre sujet. Cependant, nous nous réservons le droit de nous référer au texte sacré et de nous y appuyer lorsqu'il nous semble suffisamment explicite et qu'il présente un intérêt évident pour notre problématique.

Or, un tel postulat risque d'entrainer des conséquences graves quant à la posture et la responsabilité de Dieu. En effet, admettre l'intervention divine dans les actions des hommes, c'est, d'une manière ou d'une autre, lier l'Être suprême au mal qui existe sur terre. Et de fait, Dieu dans l'Ancien Testament est à la fois le Bien et le Mal, Satan étant encore un simple serviteur, qui lui est entièrement soumis.

Il fallait donc trouver un moyen pour disculper Dieu, pour le dissocier du mal, surtout pour le blanchir du dévoiement des hommes. Comme le note Gérald Massadié, « il fallait bien que Dieu eût son symétrique, sans quoi, il faudrait lui attribuer les malheurs de l'humanité »[1]. Ce sera à Satan de jouer ce rôle. Sous l'influence notamment du manichéisme, cette fonction peu glorieuse sera progressivement déléguée à celui qui deviendra l'Adversaire. Il faut rappeler ici que le Satan vétérotestamentaire est un ange qui avait pour mission d'accuser les hommes devant Dieu, de rapporter à celui-ci leurs mauvaises actions. C'est cette mission de surveillant soupçonneux, chargé de débusquer les fraudeurs et de révéler la déficience de leur foi qui va faire de lui un être malveillant et, petit à petit, l'ennemi de l'homme et l'Adversaire de Dieu. En effet, la fonction originelle de Satan finit par s'effacer dans les développements populaires de la religion ; il n'est plus alors que le Rival de Dieu, celui qui veut détruire l'œuvre de celui-ci et pousser ses créatures à leur perte.

Satan va voir ainsi sa fonction glisser d'un serviteur de Jéhovah, chargé de mettre en application les ordres de celui-ci, à celle d'un instigateur des malheurs individuels et collectifs qui s'abattent sur l'humanité ; il finit par endosser le mal pour en décharger Dieu. Ainsi, « les

[1] Gérald Messadié, *op. cit.*, p. 5.

inspirations fatales que le jéhovisme antérieur attribuait directement à Jéhovah seront désormais regardées comme provenant de Satan »[1]. Pour comprendre cette évolution dans la représentation de Satan, au sein même de la religion juive, il suffit de comparer les deux versions de l'acte impie du dénombrement du peuple d'Israël, sous le règne de David. Dans le premier récit, c'est Yahvé lui-même qui incite David contre les Israélites : « La colère de Yahvé s'enflamma encore contre les Israélites et il excita David contre eux : "Va, dit-il, fais le dénombrement d'Israël et de Juda." »[2]. En revanche, dans le premier livre des Chroniques, rédigé plus tard, c'est Satan qui exhorte David à accomplir ce recensement blasphématoire : « Satan se dressa contre Israël et il incita David à dénombrer les Israélites »[3]. Dans l'espace qui sépare l'écriture des deux livres, on a substitué Satan à Dieu pour lui imputer la responsabilité d'un acte maléfique.

Le portrait de plus en plus sinistre de Satan est au fond une accommodation religieuse à l'image de Dieu qui va se développer dans le judaïsme tardif et le christianisme : un Dieu qui se dissocie de plus en plus du mal sur le compte de Satan. Institué désormais comme l'Adversaire, le Diable sera chargé de toutes les mauvaises pensées et les agissements calamiteux qu'il n'est plus de bon aloi d'attribuer au Créateur. Dans la pensée vétérotestamentaire, Satan participe à l'équilibre même du monde, comme le note Gérald Messadié : « Le Dieu du Bien, qui est aussi le Dieu de ce monde, a construit celui-ci sur le principe de l'équilibre, et l'Adversaire est l'un des deux termes de l'équilibre »[4]. Ainsi se trouve résolue la difficulté théologique du rapport de Dieu au bien et au mal : le

[1] *Ibid*., p. 108.
[2] Samuel (24 : 1).
[3] Chroniques (21 : 1).
[4] Gérald Messadié, *op. cit.*, p. 278.

Créateur est source du Bien, mais il tolère le Mal pour assurer l'équilibre de l'univers. Sur la base de ces données, il devient impossible d'identifier Satan aux divinités polythéistes du mal, comme Ahriman[1], même s'il se rattache aux forces ténébreuses des religions qui ont précédé le judéo-christianisme et auxquelles il emprunte certains traits.

Dans les livres apocryphes[2], Satan gagne un rang supérieur dans les cohortes célestes ; il nourrit une ambition démesurée qui va causer sa chute et celle des anges qui le soutiennent dans sa rébellion. Jaloux du bonheur des hommes, il va œuvrer à les entrainer dans ses filets. De là vient l'identification tardive de Satan au Serpent qui séduit Ève et Adam et les fait expulser de l'Éden. Ce mythe du péché originel pose Satan comme responsable du mal sur terre, à commencer par les peines du travail et jusqu'à la mort, en passant par les différentes maladies.

Au début du christianisme, le diable va constituer le principe opposé à celui du Messie ; les deux figures incarnent respectivement la force du mal et celle du bien, engagées dans une lutte sans merci. À ce stade, le Diable dépasse largement la fonction symbolique à laquelle il s'est cantonné jusqu'à présent et s'immisce de plus en plus dans les affaires des hommes. Apologistes et fidèles cherchent l'œuvre de Satan derrière toutes les croyances et les pratiques non chrétiennes (païennes notamment), bonnes ou mauvaises, belles ou laides. On pensait, en effet, que le Malin est capable d'afficher une image attrayante pour mieux tromper les hommes et usurper ainsi la vraie grandeur, qui n'appartient

[1] Dans la religion des anciens Perses, le monde est partagé par un dualisme systématique, qui culmine dans l'antagonisme entre deux pôles exclusifs : Ahura Mazda ou Ormuzd, dieu du bien, et son frère Angramainju ou Ahriman, dieu du mal.

[2] Les livres *apocryphes*, ou *intertestamentaires* selon l'expression anglo-américaine, désignent des écrits juifs tardifs (parus globalement entre -100 et +100), que leurs auteurs entendaient rattacher à l'Ancien Testament, mais que les autorités religieuses n'admettent pas comme authentiques ; ces écrits qu'on appelle aujourd'hui *pseudépigraphes* ne font pas partie de la Bible canonique.

qu'à Dieu. Assoiffé d'honneurs et de domination, le Prince de ce monde ne cesse de singer la grandeur divine pour tromper les gens.

Satan va peser ainsi de tout son poids pendant tout le Moyen-âge. Son règne grandissant est dû, d'un côté à l'Église, de l'autre à l'état d'esprit de l'époque. Il est évident, en effet, que l'église, dans sa volonté expresse de combattre le Malin et ses suppôts, a énormément contribué à l'enracinement de son idée dans les consciences. Ce paradoxe apparent ne doit pas étonner car « depuis sa naissance, le christianisme a gouverné, par l'entremise de ses bras séculiers, sur le principe de l'existence du Diable et de sa présence dans tout ce qui n'était pas conforme à la volonté conjuguée du roi et du pape »[1]. Ce postulat de l'existence du Diable et de son œuvre maléfique constitue un dogme fondamental de l'église catholique et une source constante pour son pouvoir. L'obscurantisme moyenâgeux aidant, le Malin va être mêlé à toutes les pratiques jugées déviantes. D'où l'esprit d'intolérance et l'horreur des pratiques inquisitoriales, qui s'étalent sur plusieurs siècles[2]. Dans l'imaginaire populaire, l'image du Diable a pris un aspect concret, palpable, avec moult détails. La réserve spiritualiste qui caractérise le texte du Nouveau Testament a cédé la place à des représentations cauchemardesques où se concentre l'horreur physique et morale.

Mais à partir de la Renaissance, l'emprise de Satan commence à se relâcher, puis à péricliter sous l'effet d'un changement radical dans les idées théologiques, philosophiques et scientifiques. Sous l'influence de la

[1] Gérald Messadié, p. 3-4

[2] Gérald Massadié rappelle ainsi certains crimes historiques commis au nom de la lutte contre Satan et ses représentants : « Quand au XIV^e^ siècle, à Wassy, la France catholique a mis à la porte, avec une brutalité exemplaire, les Juifs, c'est qu'elle les tenait pour suppôts de Satan, donc ennemis. On l'oublie un peu commodément, mais c'est parce que l'Église, par le truchement de l'évêque Cauchon, l'accusait de sorcellerie que Jeanne d'Arc, qui sert bizarrement d'emblème aujourd'hui à une droite catholique nostalgique, fut mise au bûcher. Et quand, au XVI^e^ siècle, la même France procéda au massacre des protestants, ce fut pour la même raison ». (Gérald Massadié, *op. cit*., p. 7)

réforme et de la tendance rationaliste, l'ascendant de Satan sur les consciences diminue sensiblement. D'un côté, l'idée de la souveraineté de Dieu, poussée jusqu'à l'extrême chez les protestants, a porté un coup décisif à la puissance du Diable, réduit désormais au statut d'instrument entre les mains de Dieu. D'un autre côté, « l'esprit scientifique, tel qu'il s'est constitué depuis Bacon et Descartes »[1] a permis de fonder à neuf la connaissance scientifique et philosophique, à réprimer les débordements de l'imagination et à se défier de tout ce qui échappe à l'examen de la raison. Avec ce nouvel état d'esprit, l'idée de Satan à perdu ses fondements principaux.

b- Une réhabilitation précoce de Satan : *Le Paradis perdu* de Milton

Le Paradis perdu est l'œuvre d'un vrai réfractaire. Antimonarchiste farouche, Milton s'engage dans les controverses politiques, prend part à la guerre civile sanglante et proclame son soutien au républicain régicide Oliver Cromwell. De surcroît, son puritanisme protestant dans une Angleterre anglicane, conjugué à l'audace de ses pamphlets, fait de lui un réprouvé sur le plan social, politique et théologique. D'où sa réputation de rebelle, d'hérétique et de provocateur. Cependant, malgré l'hostilité ambiante, la publication du *Paradis perdu* fut incontestablement un succès ; même dans les milieux hostiles à l'auteur, son épopée religieuse fut proclamée comme un chef d'œuvre sublime. Cette « épopée biblique », qui met en scène le soulèvement des anges rebelles sous l'égide de Satan, se donne pour objectif explicite de « justifier devant les hommes les voies du Seigneur », mais on peut y voir aussi une

[1] Albert Réville, *op. cit.*, p. 134.

dénonciation de l'absolutisme autocratique et l'apologie d'un idéal de la liberté.

Sans que l'on puisse parler d'une absolution totale de Satan chez Milton, celui-ci prête à son personnage un profil humain qui ne manque pas de susciter la sympathie du lecteur. Au-delà de sa chute, au-delà de sa damnation, le « Prince de ce monde » représente la quête de la liberté et le rejet du pouvoir arbitraire que constitue « la tyrannie du ciel »[1]. Satan le dit clairement, son entreprise est une lutte contre Dieu, qui « s'est élevé au-dessus de ses égaux par la force »[2]. Autrement dit, le Rebelle accuse le Souverain de s'être arrogé un pouvoir autocratique sur la seule base de la coercition abusive. Dès lors, Les décrets divins deviennent légitimement révocables. À partir de là, Satan va constituer littéralement un contremodèle de « la monarchie Dieu »[3]. En un sens, Satan va opposer à l'absolutisme monarchique de Dieu un régime plutôt « républicain »[4]. En effet, les décisions du clan rebelle sont prises, après les « délibérations des démons »[5] au sein du « concile stygien » ; elles sont donc le fruit de concertations collectives et non de décrets arrêtés par un souverain dominant[6]. D'où cette « concorde » des démons qui suscite l'envie du narrateur, lequel déplore le manque de solidarité des hommes comparativement à la collégialité de la cohorte démoniaque : « Honte aux

[1] John Milton, *Le Paradis perdu*, traduction de Chateaubriand, Renault et C^ie^, Paris, 1861, p. 4.
[2] *Ibid*., p. 7.
[3] *Ibid*., p. 2.
[4] Beaucoup d'écrivains relient *Le Paradis perdu* au contexte politique anglais de l'époque et y voient une apologie du républicanisme. Armand Himy, auteur d'une biographie de Milton, voit dans cette œuvre « un Traité théologico-politique républicain » (cf. Armand Himy, *Milton*, Fayard, Paris, 2003).
[5] *Le Paradis perdu*, *op. cit.*, p. 35.
[6] Le débat contradictoire au sein du conseil des démons est bien réel : pour tracer une stratégie commune de lutte, Satan convoque « un conseil solennel qui doit se tenir incontinent à Pandaemonium, la grande capitale de Satan et de ses pairs » (*Le Paradis perdu*, p. 20) et pose clairement la question à débattre : « Quelle voie est la meilleure, la guerre ouverte, ou la guerre cachée ? C'est ce que nous débattrons à présent. Que celui qui peut donner un avis, parle. » (p. 23) Prennent la parole alors successivement Moloch, Bélial, Mammon, Belzébuth pour exposer leur point de vue. À l'issue de « ce long débat, synode des dieux », Satan fut désigné à l'unanimité pour procéder à la mise en œuvre de la décision commune.

hommes ! Le démon s'unit au démon damné dans une ferme concorde ; les hommes seuls, de toutes les créatures raisonnables, ne peuvent s'entendre, bien qu'ils aient l'espérance de la grâce divine »[1]. Le *Pandemonium*[2] s'avère ainsi plus équitable, plus « démocratique », dirait-on aujourd'hui, que le royaume céleste. D'autre part, Satan se montre soucieux de l'intérêt commun, contrairement à Dieu, préoccupé avant tout de sa gloire. Aux yeux de ses alliés au moins, Lucifer est dévoué à l'intérêt général au point de négliger le sien propre. Ce sens du bien commun remporte la reconnaissance et l'admiration des « esprits rebelles », ses associés qui « ne manquèrent pas d'exprimer par leurs louanges combien ils prisaient celui qui, pour le salut général, méprisait le sien »[3].

Plus intéressant encore pour notre propos, Satan se fait l'apôtre de la liberté[4] et tient, pour défendre cette valeur, un langage quasi-juridique. Il revendique la liberté pour les démons au nom de deux principes dont la recevabilité juridique est pleinement établie : le droit du sang et le droit du sol ; par leur nature comme par le séjour antérieur au ciel, les démons ont plein droit à la dignité et à la liberté, abstraction faite de leur rang : « Voulez-vous tendre le cou ? Préférez-vous fléchir un genou assoupli ? Vous ne le voudrez pas, si je me flatte de vous bien connaître, ou si vous vous connaissez vous-mêmes pour natifs et fils du ciel que personne ne posséda avant nous. Si nous ne sommes pas tous égaux, nous sommes tous libres, également libres : car les rangs et les degrés ne jurent pas avec

[1] *Le Paradis perdu*, p. 35.
[2] Néologisme créé par Milton pour désigner la « Capitale imaginaire des Enfers où les esprits démoniaques se rassemblent autour de Satan. » (*TLFi*).
[3] *Le Paradis perdu*, *op. cit.*, p. 35.
[4] Même l'archange Michel le qualifie ironiquement de « champion de la liberté » quant il l'accuse de duplicité : « Et toi, rusé hypocrite, aujourd'hui champion de la liberté, qui jadis plus que toi flatta, s'inclina, et servilement adora le redoutable Monarque du ciel ? Pourquoi, sinon dans l'espoir de le déposséder et de régner toi-même ? » (*Le Paradis perdu*, p. 95).

la liberté, mais s'accordent avec elle. »[1] Nous nous trouvons ainsi à proximité d'une philosophie égalitaire en matière de liberté, qui fait de celle-ci un principe inaliénable et indépendant de toute hiérarchie.

Mais dans la logique du « Monarque du ciel », l'égalité originelle a été compromise par le péché ; celui-ci sert de critère (ou de prétexte) pour hiérarchiser les êtres. D'où la chute de Satan, puis du couple adamique. C'est ainsi que Satan, qui était à l'origine le plus éminent des anges, le pair de l'archange Michel, va se voir disgracié rien que pour avoir désobéi ; Dieu lui-même en convient : « À leur création je les fis égaux, et […] le péché seul les a dépareillés »[2]. Pour neutraliser cette notion de péché, infamante pour Satan, celui-ci va relativiser les concepts même de Bien et de Mal ; il en fait le résultat d'une appréciation subjective, qui dépend uniquement du bon vouloir (ou de la fantaisie) de celui qui domine et impose son point de vue. « Celui qui maintenant est souverain, peut disposer et décider de ce qui sera justice »[3] et ce qui ne le sera pas, proteste le Rebelle. Il en vient ainsi à récuser sa propre damnation, puisqu'elle est une décision arbitraire de son adversaire : si le Diable représente le Mal, c'est juste parce que le présent « Monarque suprême du ciel »[4] en a décidé ainsi[5].

Satan se pose ainsi comme un véritable rival de Dieu, avec une vision différente des choses, des alliés fidèles et innombrables et surtout une détermination indéfectible. Il initie une entreprise qui a ébranlé le

[1] *Ibid*., p. 119.
[2] *Ibid*., p. 141.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid.*, p.28.
[5] Il est vrai que le *Paradis perdu* comporte des contre-arguments qui sont censés réfuter la logique de Satan ; on peut faire de Milton un apologiste des valeurs républicaines, mais certainement pas de l'antichristianisme et encore moins de l'athéisme. Cependant, rien que le fait de mettre dans la bouche du Diable des propos si osés, si bien tournés et surtout si logiques participe à rehausser son profil. Il n'est plus l'être hideux et repoussant qui meuble nos cauchemars et use de la perfidie pour tromper les gens, mais un raisonneur (dans tous les sens du mot) qui plaide sa cause par les voies du bon sens et du droit.

trône de Dieu et garde l'espoir, même après sa défaite, de continuer la lutte à l'avenir contre le « grand Ennemi », celui qui, « régnant seul, tient la tyrannie du Ciel »[1] ; Satan a perdu la bataille, mais certainement pas la guerre : « Qu'importe la perte du champ de bataille : tout n'est pas perdu. Une volonté insurmontable, l'étude de la vengeance, une haine immortelle, un courage qui ne cédera ni ne se soumettra jamais, qu'est-ce autre chose que n'être pas subjugué ? Cette gloire, jamais sa colère ou sa puissance ne me l'extorquera. Je ne me courberai point, je ne demanderai point grâce d'un genou suppliant ; je ne déifierai point son pouvoir, qui par la terreur de ce bras a si récemment douté de son empire. »[2]

Il s'avère ainsi que la chute n'a pas entamé l'orgueil du Rebelle, qui se montre déterminé à continuer sa résistance et à prendre sa revanche par tous les moyens, animé qu'il est par sa force intérieure et par la conscience de sa valeur méconnue, que l'échec n'a pu entamer : « Malgré ces foudres, malgré tout ce que le Vainqueur dans sa rage peut encore m'infliger, je ne me repens point, je ne change point : rien (quoique changé dans mon éclat extérieur) ne changera cet esprit[3] fixe, ce haut dédain né de la conscience du mérite offensé, cet esprit qui me porta à m'élever contre le plus Puissant »[4]. Dans sa chute, Satan ne cède rien de sa dignité et montre une constance qui force l'admiration. Totalement conscient du caractère désespéré de sa cause, il refuse d'abdiquer et poursuit la lutte contre la force violente qui l'écrase[5]. C'est ainsi qu'il

[1] *Le Paradis perdu*, *op. cit.*, p. 5.
[2] *Ibid.*, p. 4.
[3] Contre la Puissance de Dieu, Satan se fait prévaloir comme esprit autonome, actif et constant, qui défie toutes les forces : « Et toi, profond Enfer, reçois ton nouveau possesseur. Il t'apporte un esprit que ne changeront ni le temps ni le lieu. L'esprit est à soi-même sa propre demeure ; il peut faire en soi un Ciel de l'Enfer, un Enfer du Ciel. Qu'importe où je serai, si je suis toujours le même et ce que je dois être ». (*Le Paradis perdu*, pp. 7-8).
[4] *Ibid.*, p. 4.
[5] À aucun moment, Satan n'est tenté par la résignation ; il reste intrépide et menaçant devant les cohortes célestes. Voici, à titre d'exemple, son attitude devant l'archange Michel, chef des cohortes célestes, qui le

préfère endurer les supplices de l'Enfer plutôt que d'accepter la servitude qu'impose l'ordre divin tyrannique. Le cortège des anges rebelles refuse de s'abandonner à une félicité factice, payée de soumission d'obséquiosité : « Supposons qu'il s'adoucisse, qu'il fasse grâce à tous, sur la promesse d'une nouvelle soumission, de quel œil pourrions-nous humiliés demeurer en sa présence, recevoir l'ordre strictement imposé, de glorifier son trône en murmurant des hymnes, de chanter à sa divinité des *alléluia* forcés ? [...]. Oh ! Combien ennuyeuse une éternité ainsi consumée en adorations offertes à celui qu'on hait ! »[1] Dans cet esprit indépendant, Satan et ses alliés vont compter sur leurs propres ressources ; ils cherchent non seulement à s'adapter à l'Enfer mais à y construire un bonheur qu'ils puisent en eux-mêmes : « Cherchons plutôt notre bien en nous ; et vivons de notre fond pour nous-mêmes, libres quoique dans ce vaste souterrain, ne devant compte à personne, préférant une dure liberté au joug léger d'une pompe servile. »[2] La profession de foi collective des anges rebelles est que « mieux vaut régner en Enfer que servir dans le Ciel »[3]. Dès lors, il n'est plus question de reddition au Tout-Puissant.

Ajoutons enfin que la veine épique du *Paradis perdu* dote le Prince de ce monde de traits héroïques, qui le font rivaliser avec les héros légendaires. Il est maudit dans la pensée religieuse certes, mais c'est un maudit qui ne manque pas de grandeur. Au fond, l'image du Rebelle dans le récit de Milton dépasse l'hypertexte biblique et bénéficie des

menace des pires châtiments : « Satan ne fait aucune attention à ces menaces, et sa rage croissant, il répliqua : « Alors que je serai ton captif, parle de chaînes, fier chérubin de frontière ; mais avant cela, attends-toi toi-même à sentir le poids de mon bras vainqueur, bien que le Roi du ciel chevauche sur tes ailes, et qu'avec tes compères, façonnés au joug, tu tires ses roues triomphantes dans sa marche sur le chemin du ciel pavé d'étoiles. » (*Le Paradis perdu*, p. 96).

[1] *Ibid.*, p. 28-29.

[2] *Ibid*., p. 29

[3] *Ibid*., p. 8.

ressources de l'écriture épique ancienne et moderne, pour déboucher sur une sorte d'apothéose de l'esprit malin. La description de la procession des « puissants pairs infernaux » donne à la pompe satanique une grandeur souveraine : « au milieu d'eux marchait leur grand souverain, et il semblait seul l'antagoniste du ciel non moins que l'empereur formidable de l'enfer : autour de lui, dans une pompe suprême et une majesté imitée de Dieu, un globe de chérubins de feu l'enferme avec des drapeaux blasonnés et des armes effrayantes. Alors on ordonne de crier au son royal des trompettes le grand résultat de la session finie »[1]. On peut taxer cette superbe d'imitation, de singerie ou d'illusion, il n'en reste pas moins vrai que la représentation de Satan dans le *Paradis perdu* est dans une grande mesure ennoblissante.

Ainsi, par son anticonformisme, par le culte de la dignité individuelle, par l'acceptation même de la douleur liée à sa condition, le Satan miltonien incarne l'image du réfractaire accompli. Ce faisant, il annonce bon nombre des crédos professés par les héros romantiques, avec qui il partage « le désenchantement, l'impatience des limites, l'aspiration à une existence qui comblerait leur appétit de jouissance et d'amour, la nostalgie d'une beauté idéale, le besoin d'affirmation de soi-même et de vie intense »[2].

c- L'acquittement philosophique de Satan : F. W. J. Schelling

Dans sa *Philosophie de la Révélation*, Schelling rejette le schéma traditionnel qui réduit Satan au statut d'un ange déchu suite à sa révolte arrogante contre Dieu. « Quoi qu'il en soit, écrit-il, c'est toute cette

[1] *Ibid*., p. 35.
[2] Max Milner, *Le diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire 1772-1861*, Tome I, José Corti, Paris, 1960, p. 522.

représentation selon laquelle un tel esprit serait devenu infidèle et hostile à Dieu par présomption et arrogance qui ne semble pas compatible avec la sublimité (*Erhabenheit*) qui est par ailleurs celle de Satan »[1]. Dès lors, celui-ci n'est plus l'incarnation du mal ; il constitue un principe positif non seulement toléré par Dieu mais indispensable à l'accomplissement des desseins divins.

Pour défendre sa thèse, le philosophe commence par soustraire Satan au statut même de créature et fait de lui un principe extra-créaturel, « susceptible en tant que tel de rendre compte du mal ainsi que du paganisme »[2]. Pour ce faire, il montre que les représentations pessimistes de Satan découlent d'une tradition qui l'appréhende systématiquement comme une créature mauvaise, comme l'incarnation originelle et éternelle du mal. Or, cette conception, largement répandue dans la culture populaire et même théologique, manque de fondements scripturaires. Schelling souligne en effet que rien dans la Bible n'implique que Satan est une simple créature et encore moins une créature déchue, car l'extériorité à Dieu ne fait pas forcément des êtres de simples créatures. Inversement, beaucoup de faits bibliques tendent à extraire Satan du rang de pâle créature et le placent à un rang plus élevé. D'abord, les appellations de « dieu de ce monde »[3] ou « Prince de ce monde »[4] lui donnent un pouvoir surnaturel. en outre, la confrontation avec le Christ[5] n'est possible qu'à un être « supra-créaturel ». De surcroît, un bon nombre d'épisodes bibliques montrent que Satan fait partie du monde

[1] Éléonore Dispersyn, « L'adversaire de Dieu dans la Philosophie de la révélation. Esquisse d'une satanologie schellingienne » in *Archives de Philosophie*, tome 75, n° 1, 2012, pp. 87-112.
URL : https://www.cairn.info/revue-archives-de-philosophie-2012-1-page-87.htm
[2] Alexandra Roux, « La majesté du diable dans la philosophie de la révélation de Schelling » in *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, tome 134, n° 2, 2009, pp. 191-205.
[3] (II Corinthiens, 4 : 4).
[4] (Jean, 12 : 31 ; 14 :30 ; 16 : 11).
[5] Concernant la tentation du Christ dans le désert, voir notamment (Luc, 4 : 1-2) et (Matthieu, 16 : 21-23)

divin, en ce sens qu'il collabore à la réalisation des desseins du Créateur[1]. Dans toutes ces situations, la lutte contre le Diable est décrite comme une confrontation avec une force spirituelle au pouvoir exceptionnel, et non avec une simple créature déchue ou une incarnation du mal.

Cependant, l'envergure de cet antagonisme ainsi que le statut de principe supra-créaturel accordé à Satan n'autorise pas à appréhender le Diable dans une conception dualiste et à faire de lui un principe originel et éternel du mal. D'abord, le diable n'est pas éternel, dans l'optique schellingienne ; il n'est qu'un moyen par lequel Dieu met l'homme à l'épreuve. Dans ce sens, le Diable est l'ennemi non pas de Dieu, mais de l'être supérieur de la création qui est l'homme. L'homme éliminé, le diable n'a plus sa raison d'être. Celui-ci est en quelque sorte « dérivé » de la faute de celui-là : « Le diable est cette colère qui doit son existence précisément à l'homme mais qui déborde l'homme. »[2] D'autre part, le Diable n'est pas essentiellement mauvais. « S'il est tentateur, c'est « sans être tombé » […] et sans la volonté *mauvaise* de perdre l'homme. S'il s'acharne contre l'homme, c'est plutôt *par nature* »[3]. En d'autres termes, Satan cherche à séduire l'homme non pas par animosité, haine ou jalousie, mais par vocation : dévoyer l'homme est la raison d'être du Diable.

Au fond, le Diable fait partie de « l'économie divine » ; il est un agent du pouvoir de Dieu dans le monde d'après la chute ; par son entremise, le Créateur entretient la malédiction et la désunion qui pèse sur l'homme déchu et manifeste sa colère par les différentes formes du mal dont il l'accable, y compris par l'épreuve de la tentation. Ainsi, « Satan

[1] C'est le cas notamment dans l'histoire de Job, entres autres.
[2] Alexandra Roux, *op. cit.* p. 197.
[3] *Ibid.*

est non seulement reconnu mais « toléré » par Dieu, à titre de processus nécessaire »[1]. Il a cette capacité de pressentir le mal latent en l'homme avant que celui-ci en prenne conscience et il œuvre pour le rendre patent. Ici, « Schelling reprend cette idée d'une fausseté secrète au plus profond de notre cœur, une méchanceté innée qui ne demande qu'à s'épanouir »[2], et ce sera au Diable de faire éclore les germes du mal enfouis en nous. D'où la nécessité de corriger la vision pessimiste qui fait du Diable un être foncièrement et éternellement maléfique. Cet amendement de l'image de Satan, au sein même de la philosophie chrétienne, va contribuer grandement à sa réhabilitation, et finit par le doter d'une certaine « sublimité », selon les mots de Schelling.

À partir de ce changement de cap philosophique, Satan va être réhabilité dans ses attributs et ses actes. Le premier trait caractéristique provient de son nom[3], où se trouve inscrite d'emblée « la puissance *négatrice* ». Satan œuvre pour désunir[4] l'homme et Dieu, auprès duquel il dénonce les faiblesses et les fautes humaines. Ce faisant, il reste conforme à sa nature et à sa fonction, et agit conformément à son statut d'instrument de Dieu. Même son acharnement contre l'homme est justifiable, en ce qu'il découle du principe dont il est dérivé. D'abord, la faute de l'homme est nécessaire pour que Satan jouisse d'un droit de cité, d'une effectivité. Comme le souligne Alexandra Roux, « Cette effectivité, il ne peut l'acquérir que par la faute de l'homme, qu'il tâche de provoquer ». Ainsi, tout écart de l'homme est une victoire du Diable, une justification de son existence. De là son avidité des fautes humaines.

[1] Éléonore Dispersyn, *op. cit.*, p. 89.
[2] *Ibid*., *op. cit.*, p. 96.
[3] Rappelons-le, « le Satan » est un terme commun qui désigne *l'adversaire,* ou *l'accusateur* ; il est celui qui contredit ou celui qui dit « non ».
[4] L'équivalent grec de Satan, *diabolos*, signifie justement « celui qui divise ».

Considéré sous cet angle, Satan devient un principe qui dynamise le monde ; il est « *le moteur de l'histoire et de la vie humaine* ; sans lui, nous dit Schelling, « le monde s'endormirait, l'histoire se figerait et deviendrait immobile » »[1]. D'où l'importance voire la nécessité ontologique du diable.

Toutefois, le Diable n'agit pas à la place de l'homme ; il le fait agir dans le sens de la faute en stimulant ses dispositions intérieures et en extériorisant le fond ténébreux de sa volonté ; il pousse à la transgression sans en être l'origine. D'autre part, Satan est naturellement envieux du bien et du bonheur non mérités de l'homme ; il dénonce cette « félicité absolument passive » des nouveaux venus de l'Éden. C'est dans cette optique qu'il faut comprendre les moyens auxquels il a recours et que la morale religieuse juge comme vicieux. Sans être un principe éternel du mal, il use du mensonge et de l'artifice pour les besoins de sa mission. C'est là que se trouve la raison d'être, l'effectivité et la jouissance de celui qui a pour vocation d'être l'ennemi de l'homme et de désunir celui-ci d'avec Dieu.

En définitive, Satan finit par être paradoxalement un révélateur du mal et du bien à la fois. D'un côté, Dieu « semble approuver l'existence du Malin, afin de mettre à jour et de dénoncer tout le mal qui se cache derrière le bien »[2] ; de l'autre, l'Adversaire permet de mieux révéler la positivité de la Providence. En effet, au-delà de ses réjouissances personnelles, ses manigances servent une fin qui le dépasse, celle de Dieu. Selon Schelling, celui-ci cherche, à travers le « mal-faire » provoqué par le Diable, à se manifester lui-même avec plus d'éclat ; « il veut que le bien brille, que le bien soit glorieux ; il veut que le partage se fasse entre le mal

[1] Alexandra Roux, *op. cit.*, p. 200.
[2] Éléonore Dispersyn, *op. cit.*, p. 89.

et le bien avérés ; il veut que se détache le mal contre le bien, que les deux ne soient plus comme des indiscernables, emmêlés, indistincts »[1].

À ce propos, Schelling voit dans le Diable « l'instrument de l'*ironie* divine », ironie par le biais de laquelle il entend éprouver tout le monde. En effet, au lieu de se montrer clairement et de dévoiler ses intentions, auquel cas il n'y aurait aucun mérite à suivre ses directives, Dieu préfère « se montrer caché », se révéler par l'absence. Ce faisant, il mystifie à la fois Satan et les alliés de celui-ci parmi les anges et les hommes. De fait, l'ironie de Dieu se déploie en premier lieu au détriment de Satan lui-même : en agissant pour son propre compte, le Rebelle participe activement à la réalisation des desseins divins. Cherchant à entrainer les hommes dans ses filets et à les détourner de Dieu, il révèle celui-ci de manière encore plus éclatante. D'une certaine manière, Dieu fait de celui qui est censé être son adversaire un partenaire qui lui permet de mieux se révéler. D'autre part, les mystères dont Dieu entoure sa volonté véritable fourvoient notre entendement et finit par nous empêcher de comprendre ses intentions réelles. « Dieu semble […] voiler ce qu'il cherche à révéler. On retrouve ce voilement dans de nombreux passages de l'Évangile[2], ironie d'un bien éternellement caché sous le vice, du salut sous la perdition, de la justice sous le péché. »[3] Schilling pose ainsi le postulat d'une « *volonté divine ambiguë* » qui provoque la crise et le mal pour faire ressortir le bien. Même le Christ n'échappe pas à l'ironie divine dans la pensée Schellingienne. Lorsque le Fils de Dieu s'engage dans la lutte contre le Malin, sa conscience reste prisonnière de la subjectivité humaine, de sorte qu'il ne voit dans Satan que l'adversaire de Dieu et

[1] Alexandra Roux, *op. cit.*, p. 204.
[2] Éléonore Dispersyn cite, à ce sujet, l'Exode (33 : 20) ; Job (9 : 11) ; Jean (1 : 18 et 4 : 12) ; Les Hébreux (11 : 27).
[3] Éléonore Dispersyn, *op. cit.*, p. 100.

l'ennemi juré de l'homme ; il ne se rend pas compte qu'il est surtout l'instrument de Dieu. C'est ici justement que l'ironie divine atteint son paroxysme : Dieu a préposé l'ennemi de l'homme à la révélation du fond positif de celui-ci. De là le rôle positif de Satan, qui travaille pour le compte de Dieu et participe au maintien de l'équilibre que celui-ci met en place par des voies détournées voire contradictoires. Il n'est donc pas excessif de poser l'existence d'une « alliance de Dieu avec Satan », dont l'objectif est de montrer le bien derrière le mal et de révéler par là l'Absolu divin.

On peut affirmer, d'après tout ce qui précède, que Satan est indispensable non seulement à la mise en évidence du bien mais à la révélation de Dieu. Sans le péché originel, ourdi par le Rebelle, le mal ne se serait pas produit ; partant, ni le triomphe du bien ni la révélation de Dieu n'auraient pu avoir lieu. C'est donc l'avènement du mal, avalisé par Dieu et déclenché par Satan, qui a rendu possible la consécration du bien et la manifestation de l'Absolu.

En fin de compte, le Diable se confond avec ce qui est convenu d'appeler le « mystère de Dieu » : quand on dit, à la suite de saint Paul, que les décrets de Dieu « sont insondables et ses voies incompréhensibles », il convient de dire que ces voies sont « *obliques,* hautement *paradoxales,* à vrai dire *diaboliques ! »*[1]. On peut mesurer à ce stade la complexité de la figure de Satan ; « il est à la fois « un tentateur universel (celui qui divise) et un *maillon nécessaire* (celui qui accuse[2]) à la

[1] Alexandra Roux, *op. cit.*, p. 205.
[2] Le verbe *accuser* est à comprendre ici dans le sens de « Servir de preuve, d'indice ; rendre manifeste » (*Le Robert*.)

révélation de Dieu »[1]. Nous n'avons donc pas à blâmer un principe qui est voulu par Dieu et qui débouche, en fin de compte, sur sa glorification.

Ainsi, même si Schelling ne prétend pas absoudre totalement Satan, même s'il associe celui-ci à la dissimulation, à l'envie, à la tromperie, au mensonge, et à la tentation ; même si, le Diable garde, en somme, un côté ténébreux évident, il n'en reste pas moins vrai que le Rebelle se trouve déchargé d'une bonne part de sa négativité. Soustrait au statut de créature, doué d'un pouvoir inépuisable, partenaire dans la glorification du bien et la révélation de Dieu, le Malin se trouve investi d'une fonction providentielle et participe activement au gouvernement divin du monde. Contribuant activement à l'avènement du règne de Dieu et au triomphe du bien, Satan cesse forcément d'être mauvais. Sous cet angle, le Diable se trouve dé-diabolisé, dédouané dans la pensée schellingienne. S'il éveille le mal chez l'homme, il n'est pas mauvais en soi. Dans ce sens, Satan se trouve beaucoup plus l'objet d'une réhabilitation que d'une condamnation. Même si ce n'est pas la volonté explicite de Schilling, sa pensée finit par donner du Diable une image séduisante qui nous fascine. « Face à l'ombre obscure de Dieu, conclut Éléonore Dispersyn, Satan garde plus que jamais sa part de lumière. »[2]

2- La rédemption d'Iblis dans la sphère musulmane

a- L'absolution mystique du Rebelle

L'histoire de Satan constitue un thème récurrent chez les maitres de la mystique musulmane. La veine ésotérique des soufis les portent souvent à chercher la vérité des choses au-delà des apparences (le *dhâhir*)

[1] Éléonore Dispersyn, *op. cit.*, p. 89.
[2] Ibid., *op. cit.*, p. 111. Nous rappelons ici que Lucifer, autre appellation de Satan signifie justement « porteur de lumière ».

pour saisir le sens intérieur, caché (le *bâtin*). Cette quête mystique les amène souvent à transcender les interprétations littéralistes du Coran pour atteindre à la réalité spirituelle, laquelle peut dépasser le légalisme ritualiste de la Loi (la *sharîʿa*). C'est pourquoi un bon nombre de mystiques musulmans portent sur Iblis un regard nuancé, qui tranche avec les représentations véhiculées par la tradition théologique.

Nous analyserons la posture et le destin d'Iblis dans l'optique de la mystique musulmane en nous appuyant sur la pensée de trois grandes figures du soufisme : Al-Husayn ibn Mansûr al-Hallâj (surnommé le maître de Baghdâd), ʿayn al-Quzât al-Hamadânî (surnommé le maître de Hamadhân) et Ibn ʿArabi (surnommé le maître de Murcie). Ce choix se justifie d'abord par la notoriété des trois savants et leur impact non seulement sur la mouvance soufie, mais sur la théologie et la philosophie musulmanes en général ; ils constituent, à bien des égards, le noyau de l'élite spirituelle et intellectuelle arabo-musulmane. En outre, les affinités spirituelles et intellectuelles entre ces trois maîtres du soufisme constituent une raison supplémentaire, qui encourage à examiner la problématique du Réfractaire à l'ordre divin à la lumière de leur pensée. Plus important encore, les trois mystiques accordent une place particulière dans leur réflexion à la figure de Satan et adoptent à son égard des positions inédites, qui dépassent la réhabilitation pour l'identification, sans jamais déroger aux principes fondateurs de l'islam et au texte coranique. Il est intéressant, en effet, de souligner ici que la méditation soufie restitue à Iblis l'estime et la considération perdues, en se basant sur les maximes coraniques et la tradition prophétique[1], et sur

[1] Les soufis portaient une attention particulière aux *hadîths qudsî*, paroles divines rapportées par le Prophète, dans lesquelles Dieu s'adresse, à la première personne, aux croyants ou aux hommes en général.

leur interprétation mystique. Comme le note Louis Massignon, grand spécialiste de la mystique musulmane, « C'est du Coran, constamment récité, médité, pratiqué, que procède le mysticisme islamique, dans son origine et son développement »[1]. Ainsi, malgré la condamnation à mort pour hérésie et l'exécution atroce dont ont été victimes Hallâj et Hamadhâni, l'axialité islamique dans l'enseignement de ces trois grands maîtres du soufisme reste incontestable.

i- L'Iblis hallâjien, martyr de l'amour divin et preux du monothéisme

Al-Husayn ibn Mansûr al-Hallâj est parmi les plus grands mystiques musulmans, sinon le plus grand. Il s'est consacré entièrement à la vie religieuse faite de prières, de pèlerinages, de prédications mystiques et d'ascétisme. Après un noviciat de vingt-quatre ans, pendant lequel il reçoit l'enseignement de plusieurs maitres et s'initie à la vie mystique, il passe un an entier sur le parvis de la Kaʿba, à la Mecque, avant de s'engager dans un long périple apostolique qui le mène jusqu'aux frontières de la Chine. De retour à Baghdâd, il exhorte publiquement les gens à retrouver Dieu par l'amour mystique, seule voie pour favoriser la fusion avec le Créateur (le *Hulûl*) et attester de l'Unicité et de la Transcendance divines. Ses idées mystiques et son influence sur les foules lui valent l'hostilité des autorités religieuses et politiques. Il est alors arrêté et emprisonné pendant plusieurs années[2], avant d'être torturé, mutilé et décapité en 922.

[1] Louis Massignon, *Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane*, Les éditions du Cerf, Paris, 1999, Col. « Patrimoines Islam », p. 104.
[2] La durée de son emprisonnement ne fait pas l'unanimité ; certains disent huit ans, d'autres neuf, ou même treize.

Hallâj porte à l'histoire d'Iblis un intérêt particulier, qui est loin d'être fortuit ; les similitudes entre le mystique martyr et l'ange maudit ne manquent pas, en effet. Tout deux sont habités par un élan de rébellion que les esprits conformistes et le légalisme littéraliste ne peuvent apprécier. C'est peut-être en vertu de ces affinités profondes que Hallâj s'est employé à relever Iblis de la déchéance où il est tombé dans les croyances religieuses traditionnelles. La méditation du grand mystique, notamment dans *Kitâb at-Tawâsîn*[1], offre une lecture originale de la désobéissance d'Iblis, qui en change les mobiles, la signification et la valeur.

Hallâj commence par purger la conduite d'Iblis de toute attitude arrogante. Si Iblis a désobéi à l'ordre divin, c'est d'abord parce qu'il en savait plus que quiconque sur les dispositions divines. Ayant évolué dans la proximité du Créateur, Iblis était le mieux placé pour savoir quels sont les desseins réels de Dieu et ce qu'il faut faire pour s'y conformer ; c'est justement ce côté mystérieux des résolutions divines qui semble avoir échappé aux glossateurs, et que le « martyr mystique de l'Islam »[2] cherche à révéler : « les orateurs n'en ont pas parlé, et les savants là-dessus ont manqué de science ! C'est lui, Iblis, qui en a su plus long qu'eux sur la véritable adoration due à Dieu, plus rapproché qu'il était de l'Essence, s'y dévouant avec plus d'élan, tenant davantage les engagements pris, s'humiliant plus bas aux pieds de l'Adoré !... »[3] Doué de cette connaissance, Iblis était, en outre, conscient de sa prédestination et savait qu'il devait inéluctablement revenir au feu dont il est issu. De là sa

[1] Il semble que Hallâj s'inspire dans ce titre de l'écriture coranique. En effet, plusieurs sourates commencent non pas par des mots mais par des lettres séparées. La sourate XXVII (Les Fourmis) commence justement par les mêmes lettres (*Tâ Sîn* طس), dont le pluriel est *Tawâssîn*.
[2] Surnom que Louis Massignon donne à Hallâj.
[3] Louis Massignon, *Opera Minora*, Textes recueillis, classés et présentés par Y. Moubarac, sous le patronage du Centre d'Études Dar El-Salam, Tome II, Presses Universitaires de France, Paris, 1969, p. 25.

décision courageuse de limiter sa soumission à Dieu et de ne pas s'avilir devant Adam, un être qu'il juge inférieur. Celui que l'on tient pour un ange déchu « est présenté dans le *Livre des Tawâsîn* comme un amoureux fidèle, qui s'était mis au service de Dieu depuis la préétemité. Se prosterner devant un autre que Dieu lui semblait une trahison tout à fait insupportable, et il a préféré délibérément subir le pire des châtiments plutôt que d'accomplir ce geste »[1]. La raison fondamentale du rejet de l'injonction divine, considéré comme une rébellion, est donc l'attachement d'Iblis à Dieu, son amour unique et exclusif pour le Souverain.

Apôtre de l'amour absolu, incandescent, il continue son adoration dans la sanction implacable de la damnation et de l'exil ; il endure, avec « stoïcisme » et fierté, les conséquences atroces de son attachement à l'absolue transcendance divine[2]. Il se fait ainsi victime consentante du courroux divin. La force de cet amour entier, indéfectible, est telle qu'il va inverser la valeur du châtiment : la damnation se transforme en grâce ; elle est la source non de regrets ou de volonté de contrition, mais de béatitude, puisqu'elle constitue la preuve que le Bien-aimé[3] se souvient en permanence de son soupirant. Voici comment l'amoureux transi s'adresse à son Bien-aimé après la chute :

> Nul exil ne m'éloigne de Toi
> Après que j'ai compris qu'éloignement et proximité ne font qu'un.
> Même si je suis rejeté loin de Toi, mon exil est mon compagnon.

[1] Pierre Lory, *op.cit.*, p.104.

[2] On retrouve une idée identique dans *Taflîs Iblîs* (Iblis ruiné) de Azz ad-Dîn al-Maqdisî, que nous pouvons traduire dans les termes suivants : « L'amour n'accepte pas de concurrents, et l'amant ne supporte pas d'associés » (المحبة لا تحتمل المزاحمة و المحب لا يحتمل المشاركة). Cf. Azz ad-Dîn al-Maqdisî, *Taflîs Iblîs*, Éditions de l'École de la Mère de Abbas Premier, le Caire, 1906, p. 15.

[3] Nous nous permettons d'employer ici un vocabulaire amoureux, puisque l'union avec Dieu se fait justement à travers la fusion de l'amour mystique.

En quoi serait-il exil, alors que l'amour est présent ?
À Toi la louange pour avoir concédé le succès
À un serviteur sincère qui ne s'est prosterné devant nul autre que Toi. [1]

Iblis se trouve ainsi porteur de l'amour le plus authentique, le plus absolu et le plus dévoué pour Dieu. Non seulement il n'attend rien en retour, ne cherche aucune satisfaction, mais il s'anéantit dans sa passion et élimine toute prétention égotique de sa relation à l'Aimé.

Parallèlement, Iblis manifeste par sa posture réfractaire l'attachement absolu au principe de l'Unicité de Dieu dans sa pure manifestation : « Un front qui s'est prosterné devant l'Unique ne peut s'humilier, dans son existence, devant nul autre », fait dire Azz ad-Dîn al-Maqdisî à Satan[2]. La désobéissance, en l'occurrence, est signe de fidélité et d'attachement à la singularité divine dans sa transcendance. Farouchement respectueux du dogme de l'Unicité de Dieu, Iblis refuse de lui associer qui que ce soit, fût-ce la nouvelle créature que l'on dit façonnée à l'image de Dieu. Vu ainsi, Iblis se trouve victime de son monothéisme absolu, dont l'intransigeance le porte à tenir tête même au Créateur. Ainsi, « sans craindre le paradoxe, le Maître de Baghdâd met en scène son protagoniste diabolique dans le rôle d'une sorte de preux du monothéisme transcendant. C'est un vrai *muwahhid*, un partisan de l'Unité absolue de Dieu »[3]. C'est donc la fidélité à l'Unique, érigée en un dogme inébranlable, qui est à l'origine du drame d'Iblis.

Par ailleurs, la loyauté d'Iblis envers Dieu n'est pas entamée après son expulsion ; dans l'optique hallâjienne, l'Ange déchu n'est l'Adversaire

[1] Cité dans Pierre Lory, *op. cit.*, p. 104.
[2] Nous traduisons le vers de Azz ad-Dîn al-Maqdisî : « جبين سجد للأحد لا يذل في الوجود لأحد » (cf. Azz ad-Dîn al-Maqdisî, *op. cit.*, p. 15.
[3] Mike Barry, *op. cit*., p. 45.

de Dieu d'aucune façon ; maudit, exilé, il reste au service des desseins divins et fait œuvre de révélateur des consciences pour départager les bonnes âmes des mauvaises[1]. En effet, sans le mal, le bien ne peut se faire connaitre ; « celui qui ne connait pas le mal ne connait pas le bien non plus », affirme Hallâj. Dans ce contexte, la transgression de la Loi s'avère incontournable pour arriver à des vérités plus profondes. C'est que, dans la spiritualité soufie, l'objet d'adoration est situé à l'intérieur même de la personne. Une fois qu'on a cette certitude, on est prêt à assumer toutes les conséquences de notre cheminement mystique, même lorsque celui-ci fait entorse aux règles religieuses canoniques.

Sur le plan de la personnalité, le profil satanique, tel que Hallâj le présente, est hautement avantageux. Aussi paradoxal que cela puisse paraitre, Iblis se trouve l'objet d'un véritable ennoblissement. Il devient un modèle d'énergie, dont la force de caractère et le stoïcisme forcent l'admiration. Il refuse d'obéir pour rester fidèle à son destin, et ce au prix de damnation éternelle. Le personnage ressemble en ceci au savant lui-même. Cette posture est aussi celle de Hallâj : mystique rebelle, il poursuit obstinément sa voie et proclame les vérités auxquelles il est parvenu malgré les menaces fatales qui pèsent sur lui. Cherchant l'union avec Dieu, il a consacré toute sa vie à l'amour mystique, un amour exclusif, direct, fusionnel, qui ne supporte aucun intermédiaire. Se dissociant des théologiens, il oppose la vérité intérieure à la Loi et fait de la première la voie d'accéder à l'union avec Dieu. Il a ainsi « révolutionné la théologie musulmane, en osant bouleverser la charia et en rendant la loi à sa vraie

[1] Sans parler forcément d'intertextualité, ces idées sont d'une similitude frappante avec celles de Schelling, développées plus haut.

source, Dieu, ce qui lui a valu neuf ans de prison et la condamnation à mort par crucifixion. »[1]

En définitive, Iblis se trouve revêtu, dans la mystique hallâjienne, de traits éminemment héroïques. Ce preux dévoué de l'amour monothéiste qu'est Iblis finit par s'ériger en modèle de la *futuwwa*, notion représentée justement dans les *Tawâssîn* par deux grandes figures réfractaires : Iblis et Firʿawn (le Pharaon) auxquels s'incorpore Hallâj lui-même. Précisons que la *futuwwa* est un idéal comportemental et moral, fondé sur la noblesse d'âme, la générosité, la loyauté et la force du caractère ; c'est une sorte de chevalerie spirituelle en islam. Elle implique le dévouement total et gratuit à l'autre. Dans l'univers soufi, la *futuwwa* est la somme des vertus, qui aboutit à la perfection spirituelle. Or, dans le livre des *Tawâssîn*, c'est justement l'attachement à la valeur de la *futuwwa* qui détermine la conduite d'Iblis, de Firʿawn et de Hallâj à leur suite. On lit ainsi dans les *Tawâssîn* :

> « Abou ʿOmarah al-Hallâj a dit[2]... :
>
> — "J'ai délibéré avec Iblis et Firʿawn sur la *futuwwa*. Iblis dit : "Si j'avais adoré [Adam], le nom de la *futuwwa* m'aurait quitté". Firʿawn dit : "Si j'avais cru en Son prophète [Moïse], je serais tombé du degré de la *futuwwa* ".
>
> Et moi, je dis : "Si j'étais revenu sur mes prétentions et sur mon dire, je serais tombé hors de la *futuwwa* tout entière." »[3]

Au nom de la *futuwwa*, Iblis et Firʿawn optent pour l'insoumission et font preuve d'une résistance exemplaire pour ne pas déroger à cet idéal

---

[1] Rafah Nached, « ʺTâsîn de la préexistence et de l'ambiguïté″. ″Moi et toi, trahison ou amour ?″ » in *Psychanalyse*, vol. 21, n° 2, 2011, p. 54.
URL : https://www.cairn.info/revue-psychanalyse-2011-2-page-53.htm.

[2] On peut s'étonner que Hallâj se cite lui-même dans son œuvre. Cette autoréférence s'explique, en fait, par la présence, dans le texte, d'un rapporteur anonyme, qui prend le profil d'un disciple du maitre soufi.

[3] al-Hallâj, « Kitâb at-Tawâssîn », in *Œuvres complètes*, édition établie par Kacem Mohammed Abbas, Beirut, 2002, p. 192. La traduction est tirée de Louis Massignon, *Opera Minora*, *op. cit.*, p. 23.

qui semble constituer la composante essentielle de leur être. En ceci, les deux réfractaires incarnent un modèle de conduite exemplaire pour le mystique lui-même, qui fait d'Iblis son « ami » et de Firʿawn son « maitre »[1]. C'est que, pour les trois insoumis, le manquement à la morale de la *futuwwa* est considéré comme la pire des infamies, et la peur d'y déroger nourrit en eux des capacités de résilience incomparables. C'est ainsi qu'« Iblis est tombé en planant de ses ailes dans l'Enfer, sans qu'il se soit rétracté, Firʿawn s'est noyé dans l'Abîme, sans qu'il se soit rétracté, et qu'il ait jamais admis un médiateur[2] ! Et moi j'ai été mis à mort[3], mains et pieds mutilés, sans que je me sois rétracté. »[4]. De fait, Hallâj restera inébranlable dans ses positions jusque sur le bûcher ; Soraya Ayouch rapporte le témoignage de l'historien Ibrahim Ibn Fâtik, qui raconte que « Lorsqu'on amena Al-Husayn Ibn Mansûr pour le crucifier, il regarda le gibet et les clous et rit si fort que les larmes lui en vinrent aux yeux. »[5] Le martyr soufi pardonne même à ces bourreaux et invoque Dieu en leur faveur dans ces termes : « Pardonne-leur ! Car si Tu leur avais dévoilé ce que Tu m'as dévoilé, ils n'eussent pas agi comme ils ont agi ; et si Tu avais dérobé à mes regards ce que Tu as dérobé aux leurs, je ne subirais point l'épreuve que je subis. »[6] Il ne serait pas exagéré de prêter ces mêmes propos à Iblis, l'auteur s'étant à maintes reprises identifié au chef des rebelles. Les deux sont des martyrs de la Vérité et de l'amour de l'Un.

---

[1] « Or, mon ami et mon maître, ce sont Iblis et Firʿawn ! », lit-on dans les *Tawâssîn*, p. 192 (cf. Massignon, *op. cit.*, p. 24). À noter que dans l'édition arabe établie par Kacem Mohammed Abbas, les noms « ami » et « maitre » sont déclinés au nombre « duel », ce qui serait plus intéressant pour notre propos, puisque chacun d'eux constituerait pour Hallâj un « ami » et un « maitre » à la fois. On lit ainsi dans cette édition : « Mes deux amis et maitres, ce sont … »

[2] Entre Dieu et Ferʿawn, à savoir Moïse.

[3] Ces paroles posthumes confirment la présence d'un rapporteur.

[4] Louis Massignon, *Opera Minora*, *op. cit.*, p. 24.

[5] Soraya Ayouch, « La passion de Husayn Mansûr Al-Hallaj » in *Topique*, vol. 113, n° 4, 2010, p. 144. URL : https://www.cairn.info/revue-topique-2010-4-page-133.htm.

[6] *Ibid.*

ii- Iblis selon Hamadhâni : un maillon essentiel dans l'économie divine

Le destin de ʿayn al-Quzât al-Hamadhânî est, à bien des égards, semblable à celui Hallâj. Disciple surdoué de grands mystiques et théologiens, dont Abû Ḥâmid al-Ghazâlâ (Algazel, pour les Occidentaux) et Omar Khayyâm, il montre très tôt la sensibilité d'un soufi passionné et le génie d'un poète inspiré. Marchant sur les pas de Hallâj, il a tenté de concilier la tradition intellectuelle et religieuse avec l'ésotérisme soufi. Mais très vite, ses idées hétérodoxes et volontiers provocatrices suscitent l'animosité des docteurs de la Loi. Accusé d'hérésie et de prétention à la divinité, il est emprisonné, puis exécuté en 1131. Comme Hallâj, Hamadhânî réserve une place particulière à la figure d'Iblis, notamment dans le livre des *Tamhîdât*, traduit en français par Christiane Tortel, sous le titre : *Les Tentations Métaphysiques*.

Le maitre de Baghdâd avait rapproché Iblis et le Prophète Mohammed sur la base de leur monothéisme rigoureux et leur refus d'exécuter un ordre divin[1] ; le maitre de Hamadhân pousse encore plus loin le parallèle entre les deux figures traditionnellement antithétiques. Pour Hamadhânî, le Prophète et Iblis sont complémentaires et constituent chacun un attribut de Dieu, désigné par un Nom divin : le Clément et le Miséricordieux (الرحمان الرحيم) d'un côté, l'Imposant et le Superbe ou le Fier (الجبار المتكبر), de l'autre. Le savant soufi soutient que les deux sont également indispensables pour l'existence, car sans la perspective du mal, le bien ne peut apparaitre ; cette idée est explicitement affirmée dans *Les*

[1] Cf. « Tâssîn de la préétemité et de l'ambiguïté » (*tâssîn al-azal wa liltibâs*), p. 189 : « Il a été dit à Iblis "prosterne-toi″ et à Ahmed "regarde″ ; celui-là ne s'est pas prosterné et celui-ci n'a pas regardé ». Nous traduisons : قيل لإبليس اسجد، و لأحمد انظر، هذا ما سجد، و (أحمد) ما نظر

tentations métaphysiques, à travers la symbolique des couleurs : « Quelle perfection le noir aurait-il sans le blanc ? Pas la moindre perfection ! C'est ainsi que l'a voulu la sagesse divine. »[1]

Quant à la désobéissance d'Iblis, Hamadhânî explique qu'elle n'est qu'apparente. Dieu aurait ordonné publiquement au conseil des anges de se prosterner devant Adam, mais il aurait ordonné secrètement à Iblis de ne jamais se prosterner devant quiconque hormis Lui[2]. Iblis désobéit donc à l'ordre divin en vertu d'une fidélité plus profonde qui l'unit à Dieu, à l'insu même du cortège céleste. Dès lors, si Iblis joue un rôle négatif, c'est par un décret divin et par amour. Dans sa désobéissance, Iblis reste conforme à la volonté divine qu'il ne peut enfreindre, fût-ce au prix de son malheur éternel. « Ce que désire le Diable ne peut que le faire souffrir, et il ne peut désirer que ce qu'il désire - car tel est le Désir de Dieu. »[3] C'est pourquoi Iblis lui-même, ce champion de la fierté, revendique clairement le statut d'« humble amant » (*muhibb dhalîl*). Il se montre amoureux dévoué à Dieu et paie très cher le prix de cet attachement : il accepte les reproches, l'humiliation et l'exclusion comme gage de sa passion[4] ardente. Cependant, toute cette souffrance est, pour lui, une pure bénédiction ; la malédiction divine avec ses tourments s'inverse en une forme d'élection dont il tire une immense fierté.

Amoureux passionné, Iblis est aussi un monothéiste fervent. Mike Barry, grand médiéviste et iranisant, note que « le jeune Maître de Hamadhân, surtout, avait même osé représenter le Diable comme

[1] ʿayn al-Quzât al-Hamadhânî, *Les tentations métaphysiques*, introduction, traduction et notes par Christiane Tortel, Les Deux Océans, Paris, 1992. p. 135.
[2] Cf. ʿayn al Quzât al-Hamadhânî, *Chakwâ al-Gharîb*, (Plainte de l'exilé), édition établie par ʿAfîf ʿUssayrân, éditions Biblion, Paris, sde, p. 18.
[3] Mike Barry, *op. cit.*, p. 55.
[4] Voici comment Satan décrit l'ardeur de la passion que Dieu lui inspire : « Il a incendié mon cœur et versé de l'huile sur lui / Puis Il a dit : surtout, garde caché mon secret ! ». Cité dans Pierre Lory, *op. cit.* p. 106.

symbole de la première clause négative de la Profession de Foi, comme rempart de la Transcendance, comme contemplateur éternel de la Lumière Noire de la Divinité pré-manifeste, et comme l'un des Deux Gardiens du Seuil de Dieu – avec le propre Prophète Muhammad »[1]. Envisagé de ce point de vue, Iblis devient l'incarnation même de l'attachement à la Vérité ; il dépasse la polarité de la foi et de l'impiété pour accéder à l'amour mystique dans toute sa perfection.

D'un autre côté, Iblis continue, chez Hamadhânî, à jouer le rôle de révélateur de la qualité des âmes. Son travail consiste, entre autres, à dévoiler les âmes imparfaites ou intéressées par le jeu des tentations et à leur interdire ainsi l'accès à la splendeur divine. Inversement, il participe à renforcer les âmes élevées dans leur progrès spirituel. Les gens suffisamment proches des voies divines tirent profit même des péchés commis et se trouvent ainsi confirmés dans leur spiritualité par l'œuvre même de Satan. Le concours d'Iblis devient ainsi indispensable à toute foi[2] digne de ce nom.

Il faut noter enfin qu'Iblis, dans son amour pour l'Eternel, dans son humilité devant la transcendance divine, ne se départit pas d'une certaine fierté, qu'il tire justement de sa soumission et de son service auprès du Souverain. Son orgueil ne vient pas uniquement de sa nature (le feu) qu'il juge supérieure, mais aussi et surtout de son ancienneté : il a connu Dieu bien avant que celui-ci ne se manifeste dans l'Homme. Et il a tiré autant de fierté de cette ancienneté qu'il a montré de mépris à « l'humilité divine »[3] qui accepte de s'incarner dans la chair. Pour rendre compte de cette

[1] Mike Barry, *op. cit.*, p. 56.
[2] On retrouve ici, encore une fois, l'idée de Satan comme agent qui participe de l'économie divine, une idée soutenue aussi bien par les mystiques musulmans que par certains philosophes occidentaux, dont Schelling (cf. supra).
[3] Massignon, introduction au *Dîwân d'al-Hallâdj*, Cahiers du Sud, Paris 1955, p. xxvi.

superbe fondée sur sa primauté (aux deux sens du terme) et sa vassalité à Dieu, Hamadânî symbolise Iblis par le Alif. Première de l'alphabet arabe, cette lettre désigne symboliquement la position verticale du désobéissant qui refuse de s'incliner et la priorité chronologique et hiérarchique d'Iblis.

iii- Iblis dans la théorie d'Ibn ʿArabi : un rebelle par déficience de connaissance

Né à Murcie en Andalousie en 1165, mort à Damas en 1240, Ibn ʿArabi incarne la synthèse de l'Orient et de l'Occident musulmans. Il est reconnu, presque unanimement, comme le plus grand des maitres soufis, d'où son titre *ach-Chaykh al-ʾakbar*. Moniste intégral, il pose l'Unicité de l'Être (*wahdat al-wujûd*) comme concept fondamental de sa théorie et soutient que « Dieu seul existe, si bien que tout ce qui existe, dans sa réalité profonde (le *bâtin*), est Dieu. »[1]. Dans cette optique, le cheminement mystique n'est autre que la prise en conscience de notre dimension divine, ce par quoi on est Dieu. Ce monisme fondamental se double d'un panthéisme qui fait du monde un reflet de la Présence divine. Le vrai mystique, selon lui, est donc celui qui reconnait l'empreinte de Dieu dans toute forme et dans toute image de l'univers. Cette conception panthéiste de l'univers amène Ibn ʿArabi à défendre l'équivalence des croyances et des pratiques religieuses dans leur diversité. Pour lui, les rites, les doctrines et les lois sont de simples moyens pour formaliser la même ardeur divine qui habite l'homme. Aussi met-il l'expérience religieuse en dehors de l'appréciation morale et de la logique de récompense et de châtiment. Dès lors, l'idée de l'Enfer comme séjour éternel pour les damnés devient insoutenable. Si le monde est l'image de

[1] *Dictionnaire des religions*, *op. cit.*, p. 887.

Dieu, il faut qu'à la fin, le Paradis accueille chacun des êtres que subsume forcément l'Être.

Comme on peut s'y attendre, de telles idées ont suscité la colère et les attaques des théologiens traditionnalistes de l'islam dont Ibn Taymiyya. Cependant, malgré cette hostilité des tenants de l'orthodoxie légaliste, Ibn ʿArabi va exercer une immense influence sur la philosophie et la mystique musulmanes. Grâce à son œuvre impressionnante (près de 850 ouvrages, selon Henri Corbin) et à son esprit de synthèse qui associe intelligence, amour et connaissance, il s'est imposé comme un maitre incontesté de la mystique, de la théologie et de la philosophie musulmanes. Jusqu'à aujourd'hui, plusieurs confréries soufies se réclament clairement de son lignage spirituel et poussent sa vénération jusqu'à la sanctification.

Pour expliquer la désobéissance d'Iblis, Ibn ʿArabi s'appuie sur la doctrine des Noms divins et la théorie de l'épiphanie. Comme il a été mentionné, la philosophie d'Ibn ʿArabi réserve la notion de *Wujûd* (Existence) au seul Dieu ; seul l'Être divin jouit d'une existence autonome et entière. Ceci revient à dire que l'essence divine est l'origine de tout existant, que tous les êtres créés puisent leur substance d'une seule et même source, qui est Dieu. En termes plus concis, les existants sont des formes épiphaniques qui manifestent l'existence divine. Pour se rendre manifeste à Lui-même et à ceux qui sont capables de percevoir ses signes, Dieu se révèle dans ses Noms. Ceux-ci consistent dans des attributs ou des propriétés que possède la divinité. Ils constituent un miroir où se réfléchit l'essence divine, dans ses différents aspects. Ibn ʿArabi soutient, en effet, que « la vision qu'une chose a d'elle-même par elle-même n'est pas comparable à celle qu'elle a d'elle-même dans une autre qui lui tient lieu

de miroir, car sa vision s'opère alors dans la forme que lui confère le support de son regard ; sans l'existence de ce support, elle ne pourrait, ni se manifester, ni apparaître à elle-même »[1]. Ces Noms vont donc élire des supports qui les portent dans les êtres créés[2]. Ainsi, chaque être du monde sensible se conçoit comme une épiphanie singulière, qui manifeste les possibilités contenues dans un Nom divin.

C'est dans cette capacité de refléter les Noms divins qu'Adam affirme sa supériorité sur les anges, et c'est ce qu'Iblis n'a pas compris. En effet, la nature même des anges ne peut leur permettre de résumer tous les attributs divins de transcendance et d'immanence ; ils ne peuvent réaliser que la dimension spirituelle des noms qu'ils connaissent[3] et restent étrangers à certains aspects de l'Être. En revanche, l'Homme Prototypique ou l'Homme parfait est placé entre le monde de l'esprit et celui des sens ; il peut par conséquent réaliser les deux dimensions et réunit ainsi en lui la totalité du Monde[4]. Par cette différence, la louange des anges se trouve parcellaire, finie, tandis que la célébration réalisée par l'homme reflète l'essence divine dans sa dimension infinie. « Chez Ibn ʿArabî, Adam, en tant qu'Homme Prototypique, réunit et résout les oppositions apparentes de l'Univers par sa connaissance de Dieu à la fois sous l'aspect de sa Transcendance − *tanzîh* − et de son Immanence − *tashbîh*. »[5] Il réunit en lui la totalité du monde et prouve par là sa

[1] Ibn ʿArabî, *Le livre des chatons des sagesses*, traduction, notes et commentaire de Charles-André Gilis, Les Éditions al-Bouraq, Beyrouth, 1999, pp. 43-44.
[2] Les « formes de l'univers […] sont les réceptacles des esprits qui les régissent » (Ibn ʿArabi, *Le livre des chatons des sagesses*, p. 46).
[3] Pour Ibn ʿArabi, chaque ange chante la louange d'un nom et un seul. Chaque ange n'est qu'un fragment du grand miroir où se reflète l'Univers/Dieu.
[4] Contrairement aux anges qui ne constituent que des fragments isolés, l'Homme représente le « miroir » poli qui reflète l'Être dans sa totalité : « l'Ordre impliquait le polissage du miroir du monde et Adam est l'essence de la pureté transparente de ce miroir, ainsi que l'esprit de cette forme. » (Ibn ʿArabi, *Le livre des chatons des sagesses*, *op. cit.*, p. 45).
[5] Mike Barry, *op. cit.*, p. 47.

supériorité sur les anges, qui « ne possédaient pas la qualité synthétique d'Adam. Ils ont perdu de vue que les Noms divins au moyen desquels ils célébraient la transcendance et la sainteté divines leur étaient particuliers ; ils ignoraient aussi qu'Allâh possède des Noms dont la science ne leur était pas parvenue, de sorte qu'ils ne pouvaient célébrer Sa transcendance et Sa sainteté de la même manière qu'Adam. »[1] C'est donc à travers Adam que se réalise la théophanie de Dieu ou plus précisément, la manifestation de la Totalité de ses Noms.

Les anges sont donc appelés à se prosterner devant Adam en tant que synthèse du Monde et connaissance universelle, parce qu'il participe de la totalité divine (*al-jamʿiyya al-ilâhiyya*). Or, cette conclusion révèle un autre aspect de la supériorité d'Adam sur les anges, et en particulier sur Iblis : alors qu'Adam manifeste l'Être dans sa totalité, Iblîs ne correspond qu'à une fraction du Monde. Par voie de conséquence, l'Homme Prototypique comporte le Diable comme il comporte les anges. La nature humaine étant une synthèse de l'univers, elle subsume et le démoniaque et l'angélique.[2] Il s'avère ainsi que l'homme est doublement supérieur aux anges et aux démons : de par sa connaissance, qui lui permet de refléter le Créateur à travers tous ses attributs, et de par sa nature englobante qui inclut le transcendant et l'immanent, le sensible et l'intelligible, l'angélique et le démoniaque. Or, toutes ces données semblent échapper à Iblis, et cette ignorance est à l'origine de sa révolte. « Les anges ont

[1] Ibn ʿArabî, *Le livre des chatons des sagesses*, *op. cit.*, p. 48.
[2] Du moment qu'il possède tous les Noms de Dieu, Adam est possesseur aussi de la qualité divine de « Seigneurie » (ar-Rubûbiyya). C'est cette qualité qui explique, selon certains soufis, la désobéissance d'Adam à l'ordre divin, étant donné que la « Seigneurie » n'obéit pas.

perdu de vue la constitution privilégiée de ce Calife[1], ainsi que l'adoration essentielle requise par la Dignité divine »[2].

À ce sujet, Ibn ʿArabi abandonne les explications traditionnelles qui imputent la rébellion d'Iblis à des considérations psychologiques (orgueil, jalousie, envie) au profit d'une lecture plus rationnelle, qui cherche les raisons de l'insoumission dans la nature même du Rebelle, notamment dans la déficience de sa connaissance. « Ce sont bien les limites de sa propre Capacité spirituelle ou *istiʿdâd* qui empêchent le Diable d'appréhender la Connaissance universelle octroyée à Adam. »[3]. Totalement porté vers la Transcendance divine, ignorant l'Immanence, Satan méconnait une des deux dimensions de Dieu. Ibn ʿArabi précise que les anges ont conscience qu'ils participent du divin, mais ils ignorent leurs limites. De là l'« enflure » de Satan, son orgueil et son refus de se prosterner devant Adam. La récalcitrance des anges et la désobéissance d'Iblis trouvent ainsi leur explication profonde dans leur ignorance de leurs propres capacités et de celles d'Adam : « S'ils s'étaient connus eux-mêmes, ils auraient su ; et s'ils avaient su, ils auraient été préservés. Ils ont ajouté la prétention à la diffamation en évoquant leur propre manière de célébrer la transcendance et la sainteté, alors qu'il y avait dans la constitution d'Adam des Noms divins ignorés d'eux de sorte qu'ils ne pouvaient rivaliser avec lui dans cette célébration »[4].

Il faut rappeler enfin que la révolte même d'Iblis fait partie de le Volonté divine, « Car en vérité, rien ne saurait se dérouler dans un tel univers qui ne serait en accord de la réelle Volonté de Dieu, sa *Mashîʾa*. »[5]

[1] Adam.
[2] Ibn ʿArabî, *Le livre des chatons des sagesses*, *op. cit.*, p. 48.
[3] Mike Barry, *op. cit.*, p. 51.
[4] Ibn ʿArabî, *Le livre des chatons des sagesses*, *op. cit.*, pp. 48-49.
[5] Mike Barry, *op. cit.*, p. 53.

Iblis était prédisposé en quelque sorte à la désobéissance. En remplissant les fonctions corollaires à ses dispositions (son *istiʿdâd*), il participe, à son insu, à l'exécution de la volonté divine ; « Dieu Se parle jusqu'à travers la bouche du Diable, mais à l'insu du Diable, et dans une tragédie cosmique écrite par Dieu. »[1]. Il ne faut donc pas faire d'Iblis un agent libre, dont les choix et actes sont indépendants de la volonté divine. Dans l'univers soufi, Iblis vit une tragédie que de telles hypothèses risquent de ruiner totalement. L'ésotérisme soufi exclut la dualité, ce en vertu de quoi Iblis doit participer aux desseins divins. Conçu ainsi, Iblis est forcément porteur de certains Noms divins. Or, partant du principe que les Noms de Dieu constituent des manifestations divines dans l'optique d'Ibn ʾArabi[2], ils ne peuvent être faux ; même ceux qui sont portés par Iblis restent vrais, puisqu'ils véhiculent des réalités divines. Nous sommes donc obligés d'admettre qu'Iblis manifeste certains aspects de Dieu, ce qui pose la problématique de la damnation d'un être porteur de traces divines.

b- Sâdeq Jalâl al-Azm : Iblis comme héros tragique

Après avoir examiné la problématique d'Iblis dans le cadre de la pensée et de la spiritualité soufies, il nous semble utile de jeter un autre éclairage sur ce personnage, mais à partir d'une autre optique intellectuelle. Sâdeq Jalâl al-ʿAzm, penseur arabe contemporain d'obédience laïque, a consacré un opuscule à ce qu'il appelle « la tragédie d'Iblis »[3]. Cette réflexion suscite l'intérêt pour sa teneur académique et sa dimension synthétique, en plus du fait qu'elle dépasse le cadre

[1] *Ibid.*
[2] «Les Noms Divins sont, par Essence, le Nommé ; ils ne sont autres que Lui. », affirme Ibn ʾArabi.
[3] Sâdeq Jalâl al-ʿAzm, « La Tragédie d'Iblis » in *Critique de la pensée religieuse*, Dar at-Talîʿa, 2ème édition, Beyrouth, 1970, p. 79-132. (صادق جلال العظم، نقد الفكر الديني، الطبعة الثانية، دار الطليعة، بيروت، 1970).

strictement religieux de l'histoire d'Iblis pour examiner ses prolongements littéraires, esthétiques et ontologiques. L'auteur commence par une lecture critique de l'image d'Iblis telle qu'elle a été forgée dans la culture traditionnelle et l'éducation religieuse musulmanes. Il rejette cette version tout aussi conformiste que simpliste, qui fait d'Iblis un ange jouissant d'une place privilégiée dans l'entourage céleste, jusqu'au jour où il désobéit à Dieu et fut maudit et chassé du Paradis. Depuis, Iblis représente dans l'imaginaire populaire musulman l'Adversaire de Dieu et l'incarnation du mal.

Il faut cependant souligner que, dans son examen de la destinée d'Iblis, Sâdeq Jalâl al-ʿAzm s'astreint à rester dans le système de la pensée islamique. Il discute les tenants et les aboutissants de cette histoire en s'appuyant sur les textes fondateurs de la religion musulmane (Coran et hadiths) et sur les interprétations de certains exégètes, notamment de sensibilité soufie. C'est ainsi que le penseur emprunte, dans son argumentaire, un bon nombre d'idées aux maitres de la mystique musulmane dont on vient de traiter.

Son objectif essentiel est donc de reconsidérer l'histoire d'Iblis, d'étudier la posture de ce personnage[1], sa responsabilité, son devenir et sa fonction dans l'économie de l'univers. Pour ce faire, il prend la distance nécessaire avec les croyances traditionnelles qui ont forgé notre conception d'Iblis et situe son étude, non pas dans une optique religieuse, ni même théologique, mais dans le cadre de la pensée mytho-religieuse. Ce recul par rapport à la foi religieuse lui semble indispensable pour pouvoir appréhender Iblis comme un personnage mythologique, produit

[1] L'auteur ne cesse d'y insister, il n'appréhende pas Iblis comme un être réel mais comme un personnage imaginaire.

de l'imagination fertile de l'homme et de ses facultés mythogènes. De fait, la pensée mythologique représente, pour l'auteur, une caractéristique essentielle de l'homme ; elle est aussi importante que la faculté de parole. En effet, si l'homme est le seul à pouvoir parler, il est aussi le seul à pouvoir tisser les mythes et à créer des mythologies complexes[1], qui en disent long sur ses aptitudes, sa culture et sa civilisation. Il est, en effet, communément admis aujourd'hui que le mythe a partie liée avec l'activité intellectuelle, spirituelle et artistique ; il constitue un moyen privilégié qui permet à l'homme d'affronter les grands problèmes de son existence, comme la mort, le destin et le mal. C'est à ce titre que « la pensée mythologique a constitué en permanence une force créatrice de civilisations où viennent puiser constamment la pensée religieuse, la méditation métaphysique et l'expression artistique »[2].

Pour dépasser la vision simpliste qui condamne hâtivement Iblis comme rebelle impénitent et comme ennemi éternel de Dieu, Sâdeq Jalâl a-lʿAzm fait sienne une distinction cruciale, proposée par certains oulémas de l'Islam – les soufis en particulier –, et qui consiste à dissocier le commandement divin (الأمر الإلهي) de la volonté divine (المشيئة الإلهية). L'auteur précise, en effet, que le commandement peut être obéi ou non, exécuté ou refusé. En revanche, la volonté divine est inéluctable ; personne ne peut s'y soustraire. D'un autre côté, la volonté divine est permanente, éternelle, alors que les ordres et les interdictions de Dieu constituent des faits temporaires. Or, le devoir absolu des anges[3] à l'égard de Dieu est de le glorifier, de le sanctifier, de proclamer son Unicité et surtout de ne lui associer personne dans la vénération qui lui est vouée. Tout le reste, y

[1] Cf. Sâdeq Jalâl alʿAzm, *op. cit.*, p. 84.
[2] Sâdeq Jalâl alʿAzm, *op. cit.*, p. 85. Nous traduisons :
كان التفكير الميثولوجي يشكل دوما قوة حضارية خلاقة يغرف منها الفكر الديني و التأمل الميتافيزيقي و التعبير الفني باستمرار .
[3] Nous rappelons que la conception dominante d'Iblis est celle d'un ange déchu.

compris l'obéissance, constitue des devoirs partiels et secondaires. À partir de ces considérations, Sâdeq Jalâl al-ʿAzm tire les conclusions suivantes, qui justifient la désobéissance d'Iblis :

1. Tout en refusant le commandement de Dieu, Iblis reste strictement attaché à la volonté divine : « Iblis a certes désobéi à l'ordre divin quand il a refusé de se prosterner devant Adam ; cependant, il a été parfaitement conforme à la volonté divine et à son devoir absolu à l'égard de Dieu. »[1]
2. L'obéissance d'Iblis à l'ordre divin l'aurait induit dans le péché d'association (الشرك) : « Si Iblis s'était prosterné devant Adam, il aurait manqué au principe de l'Unicité de Dieu et failli à son devoir absolu à l'égard de son Dieu […] car la prosternation devant quiconque autre que Dieu est absolument interdite en ce qu'elle constitue une forme d'associationnisme »[2]. Le choix fait par Iblis et la tragédie qui s'en est suivie posent donc un problème théologique d'une extrême gravité, celui de savoir si l'obéissance réelle à Dieu réside dans l'exécution de l'ordre immédiat ou dans la soumission, plus profonde, à la volonté permanente de Dieu. Faut-il se conformer au devoir absolu ou aux exigences partielles d'obéissance circonstancielle ? Ce problème est d'autant plus épineux que dans le cas de la tragédie d'Iblis, il y a, de toute évidence, une contradiction entre l'ordre et la volonté de Dieu.

[1] Sâdeq Jalâl al-Azm, *op. cit.*, p. 90. Nous traduisons :
لا شك أن إبليس خالف الأمر الإلهي عندما رفض السجود لآدم غير أنه كان منسجما كل الانسجام مع المشيئة الإلهية و مع واجبه المطلق نحو ربه

[2] *Ibid*. Nous traduisons :
لو وقع إبليس ساجدا لآدم لخرج عن حقيقة التوحيد و عصى واجبه المطلق نحو معبوده [...] إذ ان السجود لغير الله لا يجوز على الإطلاق لأنه شرك به

3. Iblis a clairement justifié sa posture désobéissante par des arguments difficilement attaquables ; il fait valoir notamment sa position dans la hiérarchie des essences et sa prescience. De fait, lorsqu'Iblis revendique la supériorité de son essence (le feu) sur celle d'Adam (la glaise), il ne crée pas un système de valeurs *ad hoc* ni ne perturbe l'ordre des choses ; il ne fait qu'actualiser une vérité essentielle, établie par Dieu, d'un côté, et fondée sur une vision philosophique de l'univers largement partagée, de l'autre. Il est évident, en effet, que les éléments et les êtres sont classés selon leur élévation et leur degré de perfection. Dans cette hiérarchie, « il est indubitable que le feu, de par sa nature et son essence, occupe un rang plus élevé et plus précieux […] que celui qu'occupe la glaise »[1]. Il faudrait donc admettre que la prosternation d'Iblis devant Adam aurait constitué une double aberration : d'une part, le feu aurait compromis sa propre nature en s'humiliant devant la glaise ; d'autre part, Iblis aurait rabaissé la perfection que Dieu lui avait octroyée par l'adoration d'une créature. L'exécution du commandement divin s'avère ainsi impossible, en ce qu'il impliquerait un changement radical de la volonté divine ou une inversion de l'ordre des choses.

   À tous ces arguments s'en ajoute un autre, implicite, qui consiste dans la prédiction qui touche l'avenir de l'humanité. En effet, avant même la création d'Adam, l'assemblée céleste − Iblis compris − avaient pressenti qu'Adam et ses descendants allaient semer la corruption et propager le mal sur la terre. D'où la réticence des anges à acquiescer au projet divin. Leur désapprobation est à peine

[1] Sâdeq Jalâl al-Azm, *op. cit.*, p. 92. Nous traduisons :
لا ريب أن النار بطبيعتها و جوهرها تحتل مرتبة أسمى و أرفع [...] من المرتبة التي يحتلها الصلصال

déguisée et se traduit dans une interrogation où se mêlent la surprise et le reproche, lorsque Dieu leur annonce son intention d'établir un vicaire sur la terre : « Vas-tu y établir quelqu'un qui fera le mal et qui répandra le sang, tandis que nous célébrons tes louanges en te glorifiant et que nous proclamons ta sainteté ? »[1]

Cette idée de la corruption de l'homme, qui se trouve associé au mal avant même sa création, risque de ruiner la dimension divine que l'on attribue à Adam pour justifier l'ordre de prosternation que Dieu impose à Iblis. Il est étonnant, en effet, qu'un archange des plus proches de Dieu et des plus éminents dans l'ordre céleste, celui qui a assisté à toutes les étapes de la Création, doive prêter allégeance à une créature qui allait faire le mal et verser le sang. Au demeurant, cette querelle céleste n'est que le premier épisode d'un drame cosmique, qui connaitra son apogée dans la « révolte » de Satan, se développera avec l'expulsion du couple adamique de l'Éden, avant de connaitre son dénouement dans le fratricide commis par Caïn sur Abel.

De tout ce qui précède, on peut déduire que le commandement donné à Iblis n'est nullement une volonté divine et ne devait, par conséquent, aucunement être exécuté. Sâdeq Jalâl alʿAzm reprend à son compte l'idée défendue par plusieurs mystiques soufis comme al-Hallâj, Rûzbehân Baqlî, Azz ad-Dîn al-Maqdisî et autres, qui soutiennent tous que l'ordre donné à Satan n'est au fond qu'une manière de l'éprouver. Satan lui-même en est conscient et le confirme dans les *Tawâsîn* :

> « Moïse et Iblis se rencontrèrent sur la montée du Sinaï et Moïse lui dit :

[1] Le Coran (2 : 30).

— Iblis ! qu'est-ce qui t'empêcha d'adorer Adam ?
— Ma prétention à n'avoir qu'un seul Dieu que j'aime...
— Tu as désobéi ?
— C'était une épreuve, non pas un ordre. »[1]

D'ailleurs, même après sa damnation et son expulsion du Paradis, l'essence d'Iblis n'a pas été affectée. Il a changé d'aspect et de condition mais son fond est resté intact. Cette vérité est, elle aussi, mise en scène par al-Hallâj dans la suite du dialogue entre Iblis et Moïse :

« — [Moïse :] Tu n'as pas péché ? Pourtant ton visage a été changé (noirci).

— [Iblis :] Ô Moïse ! Tout ceci n'est que trompe-l'œil ... Ma gnose, elle, n'a pas changé, si ma personne a été changée... »[2]

Le texte est on ne peut plus explicite ; les déformations, la flétrissure n'ont touché que l'apparence. Dans cette optique, la déchéance de Satan n'est qu'une illusion, un « trompe-l'œil », qui ne peut leurrer que les esprits superficiels. Le fond du personnage est dans sa connaissance de la Vérité divine, sa « gnose » qui, elle, est éternelle et immuable.

On voit à quel point cette vision est loin du schéma traditionnel et simpliste, qui fait de Satan le pôle négatif dans l'éternel conflit entre le Bien et le Mal, ou le Vrai et le Faux. Nous sommes plutôt devant la détresse d'un personnage hautement tragique, selon la lecture du penseur syrien. Iblis est un être d'essence supérieure, emporté par une passion sans limites, qui se trouve confronté à un dilemme insoluble : il doit choisir entre le devoir suprême (la conformité à la volonté divine) et l'obéissance à l'injonction du moment (exécution de l'ordre divin) et se

[1] « Tâssîn de la préétemité et de l'ambiguïté », in *Kitâb at-Tawâssîn*, *op. cit.*, p. 191. La traduction est de Louis Massignon : cf. Louis Massignon, *Opera Minora*, *op. cit.*, p. 24.
[2] *Ibid.*

trouve littéralement dans l'impasse. Sâdeq Jalâl al-ʿAzm n'est d'ailleurs pas le premier à souligner ce dilemme ; Azz ad-Dîn al-Maqdisî l'exprime dans toute son ampleur dès le XIII^{e} siècle, à travers des structures antithétiques qui disent le déchirement du personnage : « Le commandement donne et la volonté reprend ; ce qui est donné par le commandement est confisqué par la volonté ; le commandement dit "fais" et la volonté dit "ne fais pas" »[1]. Iblis se montre pleinement conscient du caractère capital de l'enjeu (son sort en dépend pour l'éternité), sans pour autant parvenir à y voir clair et encore moins à décider. Livré à sa solitude, il ne peut attendre de conseil de personne ; il doit choisir tout seul et assumer les conséquences fatales de son choix.

Sur la base de cette dimension tragique du personnage, Sâdeq Jalâl al-ʿAzm rapproche Iblis des grandes figures tragiques de la mythologie antique, païenne ou biblique. Le Rebelle se trouve ainsi l'homologue d'Antigone dans la tragédie de Sophocle et d'Abraham dans la Bible. La sœur de Polynice se trouve tiraillée entre les devoirs divins et familiaux qui lui dictent de donner la sépulture à son frère, et les exigences politiques qui l'astreignent au respect de la décision royal de l'en priver. Le père d'Ismaïl est écartelé entre les devoirs paternels en vertu desquels il devait épargner son fils, et l'ordre de Dieu qui lui commande de l'immoler pour le Créateur. De même, Iblis est victime de la contradiction entre l'ordre divin direct qui l'invite à se prosterner devant Adam et la volonté divine qui lui enjoint de ne jamais associer quelqu'un à l'adoration de Dieu. Dans cette perspective, Iblis est loin d'être un simple rebelle, puisque sa désobéissance même témoigne de son attachement au

[1] Azz ad-Dîn al-Maqdisî, *Taflîs Iblîs*, *op. cit.*, p. 4. Nous traduisons :
فالآمر يهب والإرادة تنهب. فما وهبه الآمر نهبته الإرادة. الآمر يقول افعل والإرادة تقول لا تفعل

principe de l'Unicité de Dieu. Certes il a fauté lorsqu'il a tenu tête à Dieu par un raisonnement rationnel, mais c'est ce manquement qui fait justement de lui un personnage tragique où se côtoient le bien et le mal, l'innocence et la culpabilité, la beauté et la laideur[1].

Poussant cette analyse encore plus loin, Sâdeq Jalâl al-ʿAzm fait d'Iblis un héros tragique accompli, en ce qu'il illustre le genre tragique dans ses deux types majeurs : *la tragédie de l'exil* et *la tragédie du destin*. Le tragique dans le premier type est consécutif à une séparation forcée, à l'éloignement d'un milieu où le personnage avait un rôle à jouer et d'où il se trouve exclu. Or, c'est exactement ce qui arrive à Iblis après son expulsion du Paradis. Il incarne l'Exilé par excellence : chassé de l'entourage divin, banni du cortège céleste, démis de ses fonctions, méconnaissable, et surtout séparé à jamais de l'objet de sa passion – Dieu –, il concentre tous les aspects de la crise tragique. Quant à *la tragédie du destin*, elle assujettit l'existence du héros à des puissances supérieures, qui le dépassent et l'écrasent. Tel a été, justement le sort d'Iblis ; sa destinée est fixée dès le début par les arrêts de la volonté divine irrévocable et incontournable. C'est, encore une fois, Hallâj qui a montré le plus de sensibilité à la condition tragique de Satan ; Le martyr de la passion mystique décrit l'expulsion de l'ange banni avec des accents poignants qui disent toute sa détresse tragique :

> « Il est sorti et il s'est arrêté, dans la nuit noire, il s'est creusé une fosse dans le brasier même de son bivouac, dans la clarté même de son désir. Son œil embué de larmes se lave incessamment de ses larmes mêmes, le globe cerné de son regard fixe maintient son immobilité, ses bêtes fauves ne sont que les épouvantails qu'il a placés pour effrayer les bêtes, mais

[1] Il est utile de rappeler ici que le héros tragique ne doit être ni complètement bon ni complètement méchant.

> il ne voit plus rien, aveuglé par l'obscurité sauvage de son isolement même ! »[1]

Cependant, il faut éviter de se méprendre sur la posture d'Iblis dans ce drame ; il est tout sauf résigné ; le rebelle assume pleinement son destin tragique, et au lieu de se repentir ou de demander pardon comme le couple adamique[2], il continue la lutte contre le sort qui le malmène et relève à nouveau le défi quand il décide de jouer le rôle de Tentateur auprès des hommes. D'une certaine manière, ce défi lancé et accepté annonce une nouvelle joute entre Iblis et Dieu. Cette attitude nous ramène vers une autre caractéristique du héros tragique : l'orgueil. Seulement, cette notion doit être comprise en l'occurrence, non pas dans le sens de l'arrogance, mais comme une sorte d'amour-propre ; elle réfère à cette fierté tragique qui engage le héros à prendre l'adversité au sérieux et à ne pas se dérober au devoir de l'affronter. C'est par cette conduite digne que le héros tragique force l'admiration même lorsqu'il déroge aux règles et aux valeurs conventionnelles.

Eu égard à toutes ces considérations, on peut voir dans la désobéissance d'Iblis une attitude louable, même d'un point de vue religieux. Partant de l'idée que l'ordre divin qui lui est donné est une mise à l'épreuve analogue à celle que Dieu a imposée à Abraham, à Job et à d'autres, on peut soutenir qu'il a traversé cette épreuve difficile avec succès. En suspendant le devoir d'obéissance immédiat, Satan a montré qu'il était capable de tout sacrifier, d'endurer les pires supplices, pour sauvegarder le principe, plus important, de l'Unicité de Dieu et réserver

[1] Louis Massignon, *Opera Minora*, *op. cit.*, p. 25.
[2] Après leur faute, Adam et Ève se rétractent immédiatement, reconnaissent leur péché et implorent l'indulgence de Dieu : « Ils dirent : "Notre Seigneur ! Nous nous sommes lésés nous-mêmes. Si tu ne nous pardonnes pas, et si tu ne nous fais pas miséricorde, nous serons au nombre des perdants." » (Le Coran, VII : 23).

son adoration à l'Unique. L'ampleur du sacrifice montre clairement le degré de son attachement à la transcendance divine. Dans ce contexte, Sâdeq Jalâl al-ʿAzm stipule que la valeur de la désobéissance d'Iblis devrait être déterminée à l'aune de l'acte d'Abraham : l'acte d'immolation du fils se mue d'un crime atroce en un sacrifice grandiose. De même, l'attachement d'Iblis à son devoir absolu à l'égard de Dieu (le dogme de l'Unicité) a transformé son insoumission en un acte de sanctification suprême. Comme Abraham s'est singularisé par rapport au commun des mortels, Iblis s'est distingué, par son choix atypique, du cortège des anges et a prouvé par là que sa vision était plus profonde, plus pure et plus véridique.

Par ailleurs, cette dimension religieuse accentue davantage la teneur tragique propre à la détresse d'Iblis. Son expérience est plus douloureuse parce qu'elle l'a acculé à choisir entre des contraintes qui ont la même source ; cette épreuve l'a « forcé à choisir entre les exigences de la volonté divine, d'une part, et l'ordre divin direct, d'autre part. Autrement dit, Iblis n'avait pas à choisir entre le temporel et l'éternel comme devait faire Antigone ; il n'avait pas non plus à choisir entre le divin et le moral comme devait faire Abraham. Il devait choisir entre le divin et le divin, ou entre l'éternel et l'éternel. C'est pourquoi son épreuve était insupportable, sa détresse incommensurable et son désespoir indescriptible »[1]. Vu ainsi, Iblis représente, de toute évidence, le premier héros tragique de l'univers.

[1] Sâdeq Jalâl al-Azm, *op. cit.* p. 115. Nous traduisons :
اضطرته للاختيار بين متطلبات المشيئة الربانية من ناحية وبين الأمر الإلهي المباشر من الناحية الأخرى. أي لم يكن على إبليس أن يختار بين الدنيوي والأزلي كما كان على أنتيجونا أن تفعل، ولم يكن عليه أن يختار بين الإلهي والأخلاقي كما كان على إبراهيم أن يفعل، بل كان عليه أن يختار بين الإلهي والإلهي أو بين الأزلي والأزلي لذلك كان ابتلاؤه لا يطاق وبلاؤه لا يقاس ويأسه لا يوصف

Ainsi, Dans la pensée des maitres soufis de l'islam, comme dans ses prolongements laïcs, Iblis a fini par conquérir une dimension hautement héroïque. Il suscite l'admiration non seulement par son énergie et sa constance, mais aussi par son destin tragique qui le dote d'une noblesse comparable à celle des grands héros antiques. Il ne faut pas s'étonner après qu'il soit réhabilité et absout.

On voit ainsi qu'une fois sorti des ornières de la religion et de ces développements populaires, Satan se trouve appréhendé de manière radicalement différente. D'abord, il perd sa négativité : il n'est plus l'image de l'arrogance pécheresse ou de la malveillance à l'égard des hommes ; le plus souvent, il ne se mêle même plus des affaires des mortels. Ensuite, il s'affirme comme une figure qui réunit des valeurs sublimes : dans le contexte chrétien, il illustre l'attachement à la liberté et la résistance à l'autocratie et à l'arbitraire tyranniques. Dans la mystique musulmane, il est doué d'une connaissance supérieure de par sa nature et son ancienneté. On le voit, par ailleurs, totalement possédé par l'amour divin, à tel point qu'il se fait martyr volontaire pour sauver les principes de l'Unicité et du monothéisme. Dans les deux cultures, il devient un être transcendant qui participe de l'ordre divin et qui a vocation, non pas d'incarner le mal ou de causer la perte des hommes, mais de révéler le bien et le mal qui cohabitent dans le monde. En définitive, Satan/Iblis se trouve doté d'une dignité qui force l'admiration : voué à une souffrance solitaire, qui lui est infligée par l'Être auquel il s'est totalement consacré, il acquiert la noblesse que confère la douleur acceptée consciemment, au nom de principes suprêmes. C'est justement cette douleur, liée à une situation de dilemme cruel, qui fait finalement de Satan un personnage tragique, avec toutes les connotations ennoblissantes du mot.

CHAPITRE III

LE MYTHE LITTÉRAIRE DU RÉFRACTAIRE : DU « POÈTE BRIGAND » À FAUST

Après avoir traité des figures réfractaires archétypales dans la mythologie antique et la culture monothéiste, il nous semble nécessaire d'aborder cette question dans le domaine de la création littéraire. En effet, la dissidence et la rébellion constituent un thème littéraire des plus riches, car nourri aussi bien de la pensée philosophique et religieuse que des mutations sociopolitiques. Nous nous proposons donc d'étudier le mythe littéraire du réfractaire dans les deux aires culturelles dont sont issus les romans de notre corpus : celle de la société arabe préislamique et celle de l'Occident romantique et postromantique.

Nous nous intéresserons d'abord aux *saʿâlîk*, ces « poètes brigands » qui illustrent la posture réfractaire aussi bien dans leur style de vie que dans leurs rapports à la société et leur production poétique. Révoltés contre les injustices sociales et les valeurs d'une société oppressive, ils rompent définitivement avec leur tribu et trouvent refuge dans le climat aride du désert et sa faune sauvage. D'où une vie de paria, faite d'aventures et d'anarchisme transgressif, qui bafouent les règles de la morale tribale. On verra cependant que le rejet de la morale conventionnelle est compensé par un nouveau code d'honneur, fondé sur d'autres valeurs humaines. Les poètes brigands se sont ainsi distingués notamment par leur abnégation, leur courage et leurs actions généreuses à l'égard des nécessiteux. À cet esprit chevaleresque, s'ajoute le prestige du génie poétique, qui leur a garanti la postérité.

En Europe, le thème littéraire de Faust nous fournit un modèle accompli du réfractaire, non seulement en vertu du commerce qu'entretient le docteur Faust avec la figure diabolique de Méphistophélès, mais de par les positions ontologiques du savant, dont la curiosité scientifique et les désirs restent inassouvis. En effet, constatant

la vanité de ses efforts immenses pour acquérir connaissances et plaisirs, Faust se révolte contre la finitude de l'homme, qui lui interdit de parvenir à l'absolu. D'où son recours à l'occultisme, qui constitue une transgression de l'ordre naturel et un dépassement de la condition humaine. C'est, d'ailleurs, dans cet esprit que s'inscrit le fameux pacte avec le diable, qui scelle le divorce avec l'ordre céleste et les limites qu'il impose. Le héros se livre alors à une exploration aventureuse du monde mystérieux, dans une violation flagrante et assumée des interdits moraux et religieux. Cette propension du personnage à l'infini a fait l'objet de plusieurs interprétations, mais la figure de Faust reste, dans tous les cas, le symbole d'une quête inlassable de la liberté, d'un élan vital irrépressible et d'une énergie littéralement surhumaine.

I- LE MYTHE DES *SAʿÂLÎK* DANS LA SOCIÉTÉ ARABE PRÉISLAMIQUE

D'un point de vue purement lexical, *saʿâlîk* et le pluriel de *suʿlûk* (صعلوك), qui désigne une personne démunie, privée de tout bien. Dans le contexte arabe antéislamique, le terme renvoie d'abord à des individus qui commettent des actes répréhensibles au regard de la morale tribale. Ne reconnaissant ni le code d'honneur de leur tribu ni les accords intertribaux, ils vivent de pillage au détriment des caravanes et des différentes tribus, y compris les leurs. C'est pourquoi on les a surnommés (ذُؤْبانُ العرب), littéralement « les loups des Arabes », par allusion à leurs mauvaises actions et à leur mode de vie solitaire. Chassés par leurs propres tribus, qui les renient et leur retirent toute protection, ils vivent le plus souvent en bandes fermées, plus ou moins nombreuses selon les besoins guerriers et les affinités interpersonnelles.

Quant à l'expression « poètes brigands » (الشعراء الصعاليك) qui nous intéresse ici, elle réfère à un groupe de poètes qui se sont désolidarisés de leur communauté, familiale et/ou tribale, pour mener une vie de réfractaires, en marge de la communauté et de la vie sociale. Les plus célèbres sont issus de mères abyssiniennes, c'est-à-dire de femmes noires en état d'esclavage[1]. À cause de cette filiation, et surtout de leur teint noir hérité du côté maternel, ils se trouvent désavoués par leurs pères et méprisés par le reste de la tribu. D'où un sentiment d'indignation et de rébellion contre la société qui, de son côté, les met au ban. Cependant, il y a aussi des cas de poètes brigands non métis, qui plus est appartiennent, sinon à des familles de notables, du moins à des familles libres et respectées dans leurs tribus. C'est le cas notamment ʿUrwa ibn al-Ward Al-ʿAbsi, connu par sa bravoure chevaleresque et surtout par sa générosité légendaire, en plus de son génie poétique. Mais dans tous les cas, ces nobles brigands sont des individus qui récusent les idées et les valeurs de leur société et rejettent l'oppression exercée par le groupe.

1- Une attitude transgressive face à l'injustice sociale

Le mépris auquel les *saʿâlîk* étaient exposés à cause de leur teint[2] ou leur pauvreté, leur reniement par des pères qui leur refusaient la paternité et les reléguaient à une vie de soumission voire d'esclavage, les injustices humiliantes qu'ils subissaient dans une société ségrégationniste, tout cela a développé chez eux un sentiment de révolte contre leurs communautés. Jugeant leur condition en-deçà de leur mérite, ils choisissent, non pas la voie de la collaboration docile pour s'intégrer au

[1] C'est le cas notamment de trois grands « poètes-brigands » : ach-Chanfarâ, Taʾabbata Charran et as-Souleik Ibn as-Soulaka.
[2] On leur appliquait régulièrement le sobriquet de « corbeaux » à cause de leur couleur noire.

groupe et améliorer leur situation, mais plutôt celle du défi et de la confrontation. Ils refusent la résignation, rejettent la pitié et la charité d'autrui pour entrer en conflit avec la tribu, qui, de son côté, voit dans leur anarchisme une forme menaçante de rébellion et leur retire sa protection. Dès lors, ces « poètes brigands » adoptent une posture réfractaire, qui contrevient aux règles de la vie collective et à la morale tribale. Ils élisent domicile dans la vie sauvage du désert, avec son climat aride et ses multiples risques, et s'adonnent au pillage des caravanes et des tribus.

Cependant, leur banditisme ne vise pas prioritairement le butin ; il est avant tout une réaction contre les injustices et l'exclusion exercées par le groupe. En l'absence d'un traitement équitable, ces poètes ont décidé de se faire justice eux-mêmes en se soulevant contre les lois et la morale d'une communauté inique. Leur anarchisme est une façon de recouvrer, par la force, leurs droits spoliés. Aussi, les voit-on multiplier les forfaits contre les règles conventionnelles. C'est ainsi que le poète ach-Chanfarâ commence la série de ses meurtres par une double transgression : il a tué le meurtrier de son père sur les lieux saints (dans la vallée de Mina près de la Mecque) et durant les solennités du Hadj, période de trêve respectée par toutes les tribus. Ce faisant, il commet concomitamment un homicide et un sacrilège. D'ailleurs, son poème le plus célèbre, *lâmyyat al-ʾarab*[1], met en exergue, dès les premiers vers, le divorce avec les hommes de son clan, ses frères. En voici la traduction du premier distique[2], faite par Silvestre de Sacy :

[1] « Poème des Arabes sur la rime en *lâm* ». La paternité de ce poème attribué à ach-Chanfarâ est discutable. Cependant, il est communément admis qu'il traduit un état d'esprit et des valeurs propres à une frange de la société arabe de l'époque.

[2] أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْـيَلُ
فَقَدْ حُمَّتِ الحاجات والليل مُقْمِرٌ وَشُدَّتْ لِطَيَّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ

> « Enfants de ma mère, préparez-vous à partir, et hâtez le pas de vos montures : pour moi, je vais chercher une autre société que celle de votre famille. Déjà toutes choses sont prêtes : l'astre des nuits brille de son éclat, les chameaux sont sanglés, prêts à marcher où les besoins nous appellent, et la selle est placée sur leur dos. »[1]

Le poète opère d'emblée un renversement remarquable : c'est lui, le poète banni, qui répudie son clan. Il abandonne une famille et une tribu qu'il juge indignes de lui et trouve des compagnons fiables dans les animaux sauvages du désert, lesquels – autre renversement – se trouvent investis des qualités supérieures qui font défaut à ses proches :

> D'autres compagnons me dédommageront de la perte de votre société, un loup endurci à la course, un léopard au poil ras, une hyène à l'épaisse crinière. En leur compagnie, on ne craint point de voir trahir son secret ; et le malheureux qui a commis une faiblesse, n'appréhende point de se voir lâchement abandonné en punition de sa faute.[2]

Ce tableau à l'envers, qui dénonce la vilenie et la mesquinerie des hommes et glorifie la dignité et la loyauté des bêtes fauves du désert, constitue une condamnation sans appel du clan abandonné et, plus généralement, des relations sociales.

2- Une solidarité supra-tribale

L'abandon du clan familial et tribal ne signifie pas que les poètes brigands vivent systématiquement en loups solitaires aux confins du désert. Ils commercent avec d'autres pairs, qui ont les mêmes convictions et surtout la même aversion pour les injustices sociales. L'hostilité de l'espace désertique et les multiples dangers qui guettent ces exilés

---

[1]Antoine-Isaac Silvestre de Sacy, *Chrestomathie arabe*, traduction française et notes par Antoine-Isaac Silvestre de Sacy, Imprimerie Royale, 1826, pp. 337-338.

[2] وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ
هُمُ ٱلأهل لاَ مُسْتَوْدَعُ ٱلسر ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ, وَلاَ ٱلجاني بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ

scellent leur amitié et favorisent la constitution d'une entité d'appartenance qui supplée à la référence tribale, perdue ou rejetée. Cette communauté nouvelle est fondée non pas sur le tribalisme traditionnel, mais sur la fraternité virile, les vicissitudes de l'aventure et le destin commun. Les poètes brigands se solidarisent les uns avec les autres, s'entraident dans leur vie de parias et communient dans la fraternité des armes. Ils fondent ainsi une société parallèle, avec ses lois propres et ses règles, et établissent un nouveau code d'honneur, qui s'oppose à celui de la tribu qui les a rejetés. Au fanatisme tribal, ils substituent une solidarité clanique, fondée sur des valeurs inédites : le courage, l'esprit d'aventure, l'insoumission, l'abnégation et la loyauté, entre autres. Les *Saʿâlik* sont donc porteurs de valeurs et de vertus nouvelles qui s'opposent aux préjugés sociaux de la tribu traditionnelle.

3- Paladins à l'orientale (des Robin des Bois avant la lettre)

Au-delà des démêlés de vendetta et des besoins de subsides, les poètes brigands choisissaient leur cible de manière à honorer leur propre code d'honneur. Ils se voulaient des justiciers et des redresseurs de torts. C'est pourquoi ils s'attaquaient aux gens riches, en particulier à ceux qui étaient connus par leur avarice ou leur rudesse à l'égard des démunis. En plus, ils redistribuaient leur butin aux pauvres et aux gens faibles, qui ne peuvent subvenir à leurs besoins par leurs propres moyens. On voit ainsi que, derrière la figure du bandit, coupeurs des grands chemins, qui dévalise les caravanes et pille les tribus, se cache un profil humanitaire, épris de justice et sensible aux malheurs des gens en difficulté. Avec des poètes brigands comme *ʿurwa ibn al-Ward*, le brigandage devient respectable et atteint à une certaine sublimité, puisque la rapine est mise

au service des indigents et que les bandits risquent leur vie pour venir en aide aux nécessiteux. Cette teneur humanitaire ne manque pas de donner au brigandage des *Saʿâlîk* une certaine légitimité, du moment qu'il est motivé par la quête d'une justice sociale et la nécessité d'aide aux plus faibles, en plus, bien sûr, des besoins de survie chez le bandit lui-même.

Les Saʿâlîk font donc preuve d'un véritable esprit ascétique. Conscients du caractère éphémère de la vie, puisque tout est voué à la disparition, ils ne s'attachent ni aux biens ni à la vie. D'où leur sens de l'aventure, leur témérité devant les dangers périlleux, et leur désinvolture devant la mort, conçue comme un compagnon habituel.

4- Le prestige du dire

Mais au-delà de leur vie mouvementée, aventureuse, il ne faut pas oublier que les poètes brigands ont immortalisé leur nom avant tout par leur génie poétique, qui, rappelons-le, était source de prestige et pour le poète et pour sa tribu. Le don verbal désigne son détenteur pour être de tous les évènements importants ; il lui permet parfois même d'accéder au prestige de chef. Chaque tribu avait ainsi son poète emblématique, qui était respecté et honoré, mais qui devait rester dans la dépendance de son milieu, sous peine d'ostracisme. Porte-parole de la tribu et chantre de ses ambitions, il se trouve dans l'obligation de taire ses élans personnels et son aspiration à l'indépendance pour servir la morale collective et faire valoir les facteurs d'union de la communauté.

D'autre part, comme ils se sont élevés contre l'autorité et les traditions de la tribu, les poètes brigands ont aussi secoué les canons de la poésie arabe ancienne. Ils sont les premiers à changer la structure thématique du poème antéislamique, en supprimant le prélude

traditionnel qui consiste à chanter les vestiges du campement abandonné. Il semble que la vie errante qu'ils menaient et leurs déplacements incessants dans le milieu hostile du désert ont effacé de leur mémoire les charmes de la sédentarité. De même, on trouve dans leur poésie très peu d'éloge d'autrui, chose qui s'explique, encore une fois, par leur tendance rebelle et les multiples différends qui les opposaient à la collectivité. En revanche, la description de la nature sauvage occupe une place prépondérante chez ces corsaires du désert. L'immensité des espaces désertiques, le climat aride, les bêtes féroces, parfois légendaires, tout cela fait de leur poésie un véritable hymne à l'esprit aventureux, qui reste intrépide dans sa lutte contre l'hostilité humaine et l'hostilité naturelle.

II- FAUST OU LA RÉVOLTE CONTRE LA FINITUDE DE L'HOMME

L'image dominante de Faust aujourd'hui est celle d'un alchimiste qui pactise avec le diable : le savant avide de savoir vend son âme au diable contre la connaissance universelle, l'accès aux mystères et la jouissance des plaisirs interdits. Mais avant de se constituer en mythe moderne, la légende de Faust n'a cessé d'évoluer avec le temps. Au fil des reprises, des adaptations et des interprétations, au fil des récupérations par des sensibilités différentes, l'image du personnage va muter et ses avatars dramatiques, poétiques et romanesques se multiplier. La figure faustienne va ainsi charrier des valeurs et des significations variées voire contradictoires. Comme le note André Dabezies, « les générations successives ont réagi diversement devant cette figure exemplaire comme

devant un modèle à la fois fascinant et repoussant, bien connu et cependant étranger. »[1]

1- Genèse et évolution du mythe de Faust

La légende de Faust est issue de la tradition populaire allemande[2] ; elle connait une grande popularité au XVI[e] siècle, avec « le *Faustbuch*, de son vrai titre *Historia von D. Johann Fausten*, imprimé à Francfort-sur-le-Main, en 1587, par l'éditeur (et auteur ?) Johann Spiess »[3]. Le succès de ce texte, première expression littéraire de la légende, est tel qu'il a été réédité à une moyenne de presque deux fois par an[4]. Cette histoire va inspirer les écrivains avant et après Goethe ; Christopher Marlowe, dramaturge élisabéthain contemporain de Shakespeare, en tire en 1590 une pièce de théâtre qu'il intitule *La Tragique Histoire du Docteur Faust*. Mais le personnage de Faust y apparait comme un homme assoiffé beaucoup plus de pouvoir et de plaisirs que de savoir.

L'histoire de Faust a très tôt fasciné le jeune Goethe, qui n'a cessé de la remodeler, sa vie durant[5]. Pour Thierry Hentsch, « *Faust* est

---

[1] André Dabezies, « Faust en France au vingtième siècle » in *Études littéraires*, Volume 3, numéro 3, décembre 1970, p. 173. URL : https://doi.org/10.7202/500149ar.

[2] On a souvent tenté de prouver l'historicité du docteur Faust, qui aurait vécu en Allemagne entre 1480 et 1539 (ou 40). Il aurait été savant, magicien, thaumaturge, médecin, charlatan, etc. Cependant, les arguments avancés par les uns et les autres restent à la fois incertains et contradictoires. Par ailleurs, c'est beaucoup plus le mythe de Faust qui nous intéresse ici que la personne historique.

[3] Cf. Bernard Pouderon, « À l'origine de la figure polymorphe de Faust. Le Roman pseudo-clémentin (ou de la bonne utilisation des *Clémentines* dans la controverse sur les réformes) in *La réception de l'ancien roman de la fin du Moyen Âge au début de l'époque classiq*ue. Actes du colloque de Tours, 20-22 octobre 2011, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, Lyon, 2015. pp. 195-222. (Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen ancien. Série littéraire et philosophique, 53), p. 196.
URL : http://www.persee.fr/doc/mom_0151-7015_2015_act_53_1_3387.

[4] Le texte à été réédité 22 fois en douze ans (de 1587 à 1599). Pour plus de détails cf. Françoise Bonardel, « Faust et l'esprit faustien » in *Philosophie de l'alchimie. Grand Œuvre et modernité*, sous la direction de Françoise Bonardel, Presses Universitaires de France, Paris, 1993, col. « Questions », p. 185.
URL : https://www.cairn.info/philosophie-de-l-alchimie--9782130450542-page-185.htm.

[5] Le travail sur Faust a, en effet, ponctué toute la vie littéraire de Goethe : son *Urfaust* (Faust primordial) date de 1771 à l'époque du mouvement *Sturm und Drang*, expression du préromantisme allemand ; le premier *Faust* parait en 1808, et le *Second Faust* est publié à titre posthume en 1832. On a généralement tendance à considérer *Faust I* et *Faust II* comme deux actes d'un même drame ; il ne faut cependant pas négliger les différences qui les distinguent au niveau du ton, des thèmes et des personnages.

littéralement l'œuvre de sa vie, il la commence dès l'âge de 24 ans et la travaille pour ainsi dire jusqu'à sa mort. »[1] C'est fondamentalement Goethe qui donne au mythe de Faust une ossature littéraire des plus puissantes et des plus complexes, et le porte au rang d'un symbole universel et atemporel.

En France, la première traduction du *Faustbuch* remonte à 1598 au plus tard ; elle est due à Pierre-Victor Palma-Cayet[2]. Cependant, c'est surtout la version Goethéenne qui s'est acclimatée rapidement et solidement dans la sphère culturelle française. Remarquée dès 1810 par Mme de Staël qui lui réserve un chapitre dans *De l'Allemagne*, la première partie du drame de Goethe a connu plusieurs traductions dont celle de Gérard de Nerval en 1828. Elle a exercé une influence profonde sur la génération des romantiques en France. Les adaptations de la pièce se multiplient avec succès et dépassent le genre dramatique pour la musique et la peinture, avant que l'image mobile ne s'en empare dès la fin du XIX^{e} siècle. Précisons cependant que c'est le genre musical de l'opéra qui a le plus contribué à la célébrité de la figure faustienne dans la l'Europe du XIX^{e} siècle. « On a pu considérer comme une adaptation, la plus mémorable sans doute, l'opéra de Gounod (1859). C'est par cet opéra, longtemps le plus joué du monde, que Faust s'est imposé sur tous les théâtres, puis dans toutes les langues. »[3] Avec l'apparition du cinéma,

[1] Thierry Hentsch, « Faust, la maîtrise du monde » in *Le Temps aboli. L'Occident et ses grands récits* [en ligne]. Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 2005, p. 150.
URL : http://books.openedition.org/pum/17926. ISBN : 9791036503993.

[2] Bernard Pouderon (*op. cit.*, p. 185) donne comme titre à cette traduction *Histoires authentiques des péchés cruels du Docteur Faust*. Cependant, selon la majorité des historiens de littérature, le titre complet était beaucoup plus long : cf., entre autres, Jean-Marie Valentin, « Le diable, le savoir, le salut dans l'*Histoire du Dr Faust* de 1587 » in *Faust ou les frontières du savoir*, sous la direction de François Ost et Laurent Van Eynde, Presses de l'Université Saint-Louis, Bruxelles, 2002, pp. 11-27.

[3] André Dabezies, *op. cit.*, p. 374.

Faust occupe l'écran pendant les toutes premières années du septième art[1].

Dans notre exploitation de ce mythe, nous nous intéresserons beaucoup plus à la figure de Faust qu'à celle de Méphistophélès, qui incarne le diable. Il nous semble, en effet, que dans le mythe faustien, le vrai réfractaire, c'est le savant qui se découvre isolé et dérisoire face à l'immensité l'univers, qui trouve ses connaissances insignifiantes devant la totalité du savoir, qui s'élève contre ses limites et qui s'élance dans la conquête transgressive de l'univers. D'ailleurs, Méphistophélès n'est ni réellement un substitut de Satan ni un vrai tentateur[2]. Il n'a ce rôle que dans les représentations simplistes et populaires, nourries fondamentalement par l'imaginaire religieux où il est confondu avec son maître Lucifer. De fait, Méphistophélès n'éveille pas le désir ; il ne peut que le satisfaire, en vertu d'un contrat passé avec le savant, qui est originellement avide de savoirs et de plaisirs.

2- Le bilan révoltant d'une vie studieuse

Faust est l'être insatisfait par excellence ; il nourrit une ambition passionnelle dans la conquête du savoir et des jouissances. Ses désirs sont aussi variés, aussi démesurés qu'insatiables ; « il demande au ciel ses plus belles étoiles et à la terre ses joies les plus sublimes, mais rien de loin ni de près ne suffit à calmer la tempête de ses désirs »[3]. L'érudition, qu'il a choisie comme voie d'accès au savoir, s'avère plutôt frustrante ; elle se

[1] « Au cinéma, Faust triomphe : des dix-huit films tournés sur Faust dans les dix-huit premières années du cinéma, entre 1896 et 1914, dix sont réalisés en France, dont cinq par le seul Méliès : Berlioz fournit le thème de deux d'entre eux, Gounod de six ou sept. » Bernard Pouderon, *op. cit*, p. 375.

[2] Précisons que dans la pièce de Goethe, Méphistophélès n'est qu'un Esprit au service de Lucifer. Il affirme clairement à Faust qu'il n'avait de pouvoir qu'autant que son maitre Lucifer le lui permet.

[3] Goethe, *Faust I*, « Prologue », traduction de Gérard de Nerval, Charles Gosselin, 1840, p. 8. (Consulté sur Gallica-BNF). Toutes nos citations sont empruntées à cette édition.

réduit à des recherches théoriques, à un fatras de formules sans intérêt réel pour la vie pratique et sans envergure pour percer le secret des mystères de l'univers. Ainsi, prostré devant son « amas de livres poudreux et vermoulus, et de papiers entassés jusqu'à la voûte », entouré de « verres, boîtes, instruments, meubles pourris », environné « de fumée et moisissure, dépouilles d'animaux et ossements de morts »[1], le savant mesure la vanité de ses efforts et le néant de son existence studieuse. Il jette un regard désabusé sur sa propre vie, et le constat de son échec va stimuler sa révolte. Il se soulève alors non seulement contre son sort personnel, mais contre les limites de l'homme, qui l'empêchent de percer les mystères du monde et d'assouvir la soif de connaissance et d'absolu. En somme, Faust bascule de la posture d'« implorant » à celle d'« explorant ».

Faust, de l'aveu même de Méphistophélès, est « quelqu'un qui a tant de mépris pour les mots, qui toujours s'écarte des apparences, et regarde surtout le fond des êtres »[2]. Or, pour pouvoir trouver une réponse aux interrogations lancinantes qui le taraudent, le personnage doit pousser les limites astreignantes de l'homme, dépasser sa finitude, arracher des pouvoirs surhumains, et ce au prix de violations de l'ordre des choses « naturel » ; il délaisse les champs de connaissances traditionnels que sont la science, la philosophie et la théologie pour s'engager sur les voies de l'occultisme. D'où ce pacte avec le diable, signé de son sang, et qui constitue non seulement un acte transgressif au regard de la religion, mais un refus de la condition humaine telle qu'elle est et une volonté d'amender les appréciations morales conventionnelles.

[1] *Ibid.*, p. 12.
[2] *Ibid.*, p. 38.

3- Le pacte transgressif comme forme d'insoumission : le refus prométhéen des limites humaines

Le recours aux pratiques ésotériques, plus précisément à la magie[1], constitue clairement un choix antichrétien, un détournement des prescriptions religieuses. Faust prend du recul par rapport à l'idéal religieux de manière expresse. Il ne se gêne pas d'affirmer au chœur des anges qui annonce *la bonne nouvelle* qu'il n'est plus touché par la foi[2]. De même, Marguerite qui, malgré sa naïveté de jeune fille, a senti son impiété s'inquiète de son mépris pour la religion et le lui dit explicitement[3]. Ainsi, la coupure avec l'ordre céleste est manifeste très tôt dans la pièce. De manière corrélative, l'alliance avec les puissances démoniaques est à comprendre, non pas comme une simple fuite dans l'irrationnel, un élan aveugle et destructeur, mais comme une manière d'échapper à ses limites et, au-delà, comme un moyen de remédier à l'imperfection de l'homme. C'est pourquoi Faust refuse de regarder aux conséquences et embrasse sans hésiter « la magie naturelle ou blanche qui permet à l'adepte une connaissance intuitive de la totalité de l'être et de l'essence infinie de la nature, mais aussi la magie dite noire, celle qui a pour objet l'évocation des démons et l'élargissement des limites de la connaissance par les moyens surnaturels et en contradiction avec la doctrine de l'Église »[4].

Dans cette démarche, Faust cherche à prendre la nature en défaut en quelque sorte ; il entend corriger la création originelle (celle du Seigneur), en améliorant les capacités humaines qu'il juge dérisoires. Il est

[1] Désabusé par l'inefficience du savoir livresque, Faust se dit dès le début de la première partie : « Il ne me reste désormais qu'à me jeter dans la magie. » *Faust I*, *op. cit.*, p. 11.
[2] « J'écoute bien la nouvelle que vous apportez mais la foi me manque pour y croire » (*Ibid*., p. 22.)
[3] « Tu es un homme d'un cœur excellent, mais je crois que tu n'as guère de piété. » (*Ibid*., p. 113.)
[4] Martin Bollacher, « Si enfin je pouvais connaître tout ce que le monde cache en lui-même. Le drame du savant dans le *Faust I* de Goethe » in, *Faust ou les frontières du savoir*, *op. cit.*, pp. 59-71.

en quelque sorte l'homme qui veut se faire lui-même, qui se mesure à Dieu. Sur cette base, Martin Bollacher fait de lui une synthèse des figures archétypales de l'insoumission, des réfractaires originels : « Dans le personnage du Faust magicien, dit-il, la curiosité adamique se joint de la sorte à l'insubordination du Prométhée déchaîné, et tout en réclamant l'autonomie du sujet vis-à-vis des normes et frontières de la condition humaine, Faust, par un acte d'outrance blasphématoire, tend à se mettre à la place de Dieu. »[1] Refusant ainsi d'acquiescer à la finitude de la condition humaine et rejetant l'ordre établi, Faust choisit de s'aventurer dans le néant plutôt que de rester cantonné dans son incomplétude. C'est ce qui fait de lui un personnage en perpétuelle action, un héros « toujours cherchant, toujours désirant, jamais content, en perpétuelle quête de mondes inconnus à franchir, de tâches nouvelles à mener, et qui ne trouve l'apaisement que dans cet au-delà de la mort où nous, vivants, ne saurions le suivre »[2].

De là son caractère indompté, son élan enthousiaste dans l'entreprise titanesque de dévoilement des mystères de la nature et d'exploration de l'Infini. « Dans sa révolte, sa haine des limitations, du repos, du bien-être, dans ses aspirations et son titanisme lancé à l'assaut du ciel »[3] , Faust s'affirme comme un héros transgresseur au plus haut degré ; il viole les secrets du surnaturel et se rend coupable non seulement du péché d'orgueil mais aussi de celui de la concupiscence dans ses trois formes majeures : les jouissances de la chair, le désir du savoir et

[1] Martin Bollacher, *op. cit.*
[2] Thierry Hentsch, *op. cit.*, p. 149.
[3] Laurent Van Eynde, « Joseph et Leverkühn : Figures de Faust dans l'œuvre de Thomas Mann » in *Faust ou les frontières du savoir*, *op. cit.*, p. 155-177.

le goût pour la domination[1]. De fait, le savoir est indissociable du pouvoir, les tentatives de compréhension étant au fond une volonté de domestication.

D'autre part, cette âme profondément insatisfaite, qui rejette toutes les insuffisances et cristallise tous les fantasmes de possession, prend ses distances également avec les règles morales en vigueur ; elle montre une volonté incontestable de rectifier les appréciations morales, surtout celles qui sont fondées sur les préceptes religieux et le culte du renoncement. Dans l'optique de Faust, le bien et le mal ne sont plus déterminés à l'aune de la morale chrétienne, mais à partir d'un nouvel idéal, qui préconise l'ouverture à l'action infinie, la jouissance illimitée et l'autonomie de conscience. Nietzschéen avant la lettre, il semble dénoncer dans la morale chrétienne sa prédilection pour la mort au détriment de la vie. C'est pourquoi il livre combat à l'incomplétude et réhabilite, à sa façon, les élans vitaux au prix de violations et d'interdits multiples. Ces valeurs mises en avant montrent à quel point le Faust goethéen est soustrait au mode de représentations médiéval. Il est l'homme universel, aux talents multiples de la Renaissance ; il rappelle aussi l'esprit assoiffé de savoir des Lumières ; il annonce la subjectivité autonome, agissante et critique du romantisme.

Ainsi, par ses choix autonomes et ses actes audacieux, Faust finit par prendre les traits d'une figure prométhéenne, qui exalte l'émancipation et la volonté de dépassement, et cultive le sens du défi et de la contestation des valeurs établies. « Métamorphosé en héros des Lumières, voilà maintenant que le Faust goethéen, arraché aux sombres

[1] On reconnait ici clairement les trois grandes formes de concupiscence condamnées dans la religion chrétienne, notamment par Tertullien, saint Augustin et Pascal : *la libido sentiendi* (recherche des plaisirs des sens), *la libido sciendi* (le désir de savoir) et *la libido dominandi* (désir de domination).

inquisitions de la Contre-Renaissance, se dresse tel un nouveau Prométhée comme un être enfin libre – tellement libre qu'en définitive il sera sauvé. »[1] D'une certaine façon, la « morale » faustienne appelle l'homme à se réaliser ici-bas, par la conquête inconditionnelle de plaisirs, de savoirs et d'énergie débordante. Dans son ardeur trépidante, il semble vouloir vivre pour toute l'humanité ; il « veut vivre au sens le plus plein, le plus humain, il veut être un enfant des hommes, épuiser tout le bonheur et toute la peine de l'humanité dont il est le représentant, la victime, et en porter la charge »[2].

4- L'incarnation de la négativité constructive

Au demeurant, l'allure démoniaque de Faust n'est pas uniquement l'œuvre de Méphistophélès ; elle est beaucoup plus une conséquence du génie contrarié du personnage, de cette force irrépressible qui ne peut s'épanouir que dans les zones de la conquête transgressive. Comme le souligne si bien William Blake, l'énergie devient infernale quand elle butte contre ses limites : « Le Bien est le passif qui obéit à la Raison. Le Mal est l'actif jaillissant de l'Énergie. Le Bien est le Ciel. Le Mal est l'Enfer »[3]. Le démonique est ainsi une force sans borne, qui échappe à l'ordre rationnel et refuse les limites ; il « est ce qui ne peut s'expliquer par l'intelligence ou par la raison. Il ne se trouve pas dans ma nature, mais je lui suis soumis. »[4]. La nature démonique est donc un principe actif, une énergie exubérante, orientée vers le dépassement des possibles ; c'est une force

[1] François Ost, « Le pacte faustien ou les avatars de la liberté » in *Faust ou les frontières du savoir*, *op. cit.*, p. 263-316.
[2] Thomas Mann, « Sur le *Faust* de Goethe », dans *Noblesse de l'esprit*, trad. française de F. Delmas, Albin Michel, Paris, 1960, p. 123
[3] Cité dans Anne Mounic, « Faust et le démoniaque » in *Temporel. Revue littéraire et artistique* [en ligne], 26 avril 2017. URL : http://temporel.fr/Faust-et-le-demoniaque-par-Anne#nh4.
[4] Paroles de Goethe extraites de *Conversations de Goethe avec Eckermann* (1823-1832). Traduction de Jean Chuzeville, Gallimard, Paris, 1988, p. 394.

supérieure que partagent les hommes d'exception[1] et les demi-dieux, « ce qui suggère une notion d'humain plus qu'humain, une énergie plus vaste que la seule volonté immédiatement consciente »[2]. Devenu emblème de l'existence humaine dans sa conception moderne, Faust va « incarner l'essence de l'homme et parcourir et endosser toutes les dimensions de son vécu, dans les joies et les souffrances »[3].

C'est aussi dans ce sens qu'il faut comprendre les paroles de Méphistophélès lorsqu'il affirme : « Je suis l'esprit qui toujours nie »[4]. La négation dont il s'agit ici ne peut être entendue comme un néant, ni même comme un manque ; elle est à comprendre plutôt comme une énergie de destruction. Cependant, cette énergie ne représente pas le mal radical. Dans la pensée de Goethe, la vigueur destructrice de Méphistophélès participe à l'équilibre de la création, puisqu'il agit dans le cadre d'une polarité générale qui le dépasse, et au sein de laquelle le mal est réversible en bien. Il fait lui-même ce constat lorsqu'il se présente à Faust comme « une partie de cette force qui tantôt veut le mal, et tantôt fait le bien »[5]. De surcroît, Dieu dit l'employer comme un instrument pour tenir l'être humain en éveil, pour le tirer de la paresse à laquelle il est enclin : « L'activité de l'homme se relâche trop souvent ; il est enclin à la paresse, et j'aime à lui voir un compagnon actif, inquiet, et qui même peut créer au besoin, comme le diable »[6]. Ainsi le diable, être « actif » et inventif, se trouve chargé de tirer le meilleur de l'homme. Il est l'incarnation parfaite de la négativité constructive.

[1] Blake cite Napoléon, comme exemple.
[2] Anne Mounic, *op. cit.*
[3] Laurent Van Eynde, *op. cit.*
[4] *Faust I*, p. 39.
[5] *Faust I*, p. 38. La traduction de Jacques Porchat exprime plus explicitement le hiatus entre l'intention et l'agir du Méphistophélès : « Une partie de cette force qui veut toujours le mal et fait toujours le bien. »
[6] *Faust I*, p. 9.

5- L'homme faustien : du savoir libre et à la liberté savante

Pour les générations postérieures, Faust sera le représentant de la conception moderne de la liberté, qui trouve son actualisation la plus manifeste dans le droit de savoir. « Le Docteur Faust est ce savant qui fait du savoir un élément constituant décisif de la nouvelle expérience de la liberté. », affirment François Ost et Laurent Van Eynde[1]. C'est justement en vertu de ce crédo de la liberté du savoir que Faust pousse sa curiosité jusqu'aux zones de l'infranchissable et qu'il viole allègrement les interdits. Depuis qu'il a compris que les chemins de la connaissance canonisés et orthodoxes sont restrictifs, Faust se met à la poursuite du savoir libre et de la liberté savante. Grace à ces valeurs, le personnage arrive à s'extraire du mythe initial et à se faire le porte-parole d'idées humanistes qui jurent avec la morale de la légende populaire[2]. Ainsi, de personnage conventionnel, quasi-folklorique, instrument d'une morale religieuse rigoriste, Faust devient chez Goethe « un sujet conscient, animé d'une volonté critique, [qui] s'affranchit du mythe et inaugure l'ère d'une rationalité qui ose se mettre en danger dans une histoire dont la téléologie même est gouvernée par l'idée d'humanité »[3].

Dans la civilisation moderne, cette fougue désirante et ce besoin de connaitre et d'agir au-delà des possibles immédiats a donné lieu à ce qu'on appelle « l'homme faustien », lequel constitue l'incarnation de la rébellion à son plus haut degré. « Le Faustien est caractérisé par un élan

[1] François Ost et Laurent Van Eynde, « Faust, ou les frontières du savoir » introduction *Faust ou les frontières du savoir*, *op. cit.*, pp. 7-10.

[2] Il est utile de rappeler ici qu'à l'origine, la légende de Faust, d'obédience religieuse, visait avant tout à prémunir les croyants contre la Tentation, et en particulier contre la recherche démesurée, pécheresse de la connaissance. Faust était avant tout le pécheur, l'homme perdu, celui qui vend son âme au diable et se trouve voué à la damnation éternelle. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire le titre de la première traduction française de cette légende, dont l'excessive longueur dit la teneur dénonciatrice : L'*Histoire prodigieuse et lamentable du Docteur Faust avec sa mort épouvantable, là où est montré combien est misérable la curiosité et l'illusion des impostures de l'Esprit malin,…*

[3] Laurent Van Eynde, *op. cit.*

vers l'infini, une volonté de traverser les frontières qui limitent l'homme, qu'elles soient intellectuelles ou physiques. Spengler dit que le symbole primordial de l'âme faustienne est « l'espace illimité ». Comme le Faust de Goethe, la civilisation faustienne recherche la connaissance infinie. »[1] La recherche de l'illimité, la volonté de puissance porte l'homme faustien à l'action et à la conquête incessante, par lesquelles il tend à forger lui-même son avenir, fût-ce au prix d'erreurs et de souffrances.[2]

Il serait ainsi plus juste de ne pas voir dans Faust un simple pécheur, un mauvais chrétien, un homme qui a vendu son âme au diable. À y voir de près, on trouvera qu'il ne manque pas de vertu. Son péché réel n'est pas de vouloir savoir plus que les autres, mais d'être déjà plus savant que les autres. C'est cette avance sur ses contemporains, cette conscience aiguë de la finitude de l'être qui le poussent à contester l'ordre établi, à vouloir sonder les mystères cachés. Il se trouve ainsi victime de son propre génie et de son entourage humain qui, sommeillant dans l'ignorance et soumis aux dogmes, ne peut le comprendre et encore moins l'encourager dans la voie qu'il a empruntée. Dans ce sens, on gagnerait à réinterpréter le pacte faustien dans une perspective, non plus religieuse mais philosophique. On y verra alors, non pas une âme qui se laisse vendre au diable, mais une conscience affûtée, qui est à la recherche de la vérité.

Tout compte fait, même Méphistophélès n'est pas totalement malfaisant, ni complètement étranger à Faust. Malgré ses péchés, il présente un profil plutôt attrayant ; il est, selon les termes de Martin

[1] Eugène Montsalvat, « Contre l'Homme Faustien » in *Counter-Currents Publishing*, [en ligne], Juin 2014. URL : https://www.counter-currents.com/2014/06/contre-lhomme-faustien/.

[2] Notons cependant que les drames du vingtième siècle et l'assimilation de « l'âme faustienne » à la volonté de puissance effrénée de l'Occident et aux transformations catastrophiques du monde ont jeté de l'ombre sur l'esprit faustien qui, de prométhéen, devient apocalyptique. L'élan faustien conjugué au scientisme effréné est donné pour cause des excès proprement monstrueux qu'a connus le XX^{e} siècle.

Bollacher, « un démon éclairé et quasiment civilisé – il apparaît en tenue de jeune seigneur, se targue de son intelligence et maîtrise toutes les nuances de la conversation cultivée »[1]. Au fond, Méphistophélès est l'allégorie de cette voix intérieure qui sommeillait au tréfonds de Faust, que celui-ci a réprimée tant qu'il cherchait à se réaliser par l'académisme rationaliste, et à laquelle il finit par prêter l'oreille suite à ses déceptions. Méphistophélès peut être aussi une représentation de nos désirs inassouvis, de notre être inapaisé et des tendances rebelles tapies en chacun de nous, et particulièrement chez l'auteur. À ce propos, Thomas Mann soutient que Goethe « a inventé ce diable [Méphistophélès] pour en faire le porte-parole dialectique de tout ce qu'il y a en lui de révolte, de négation, d'amertume critique »[2].

En définitive, Faust préfère l'existence du diable dans l'esprit de l'homme à celle de Dieu hors de lui. Contrairement au Seigneur qui refuse de partager son savoir et livre un Faust démuni aux mains de l'Esprit « malin »[3], Méphistophélès partage ses connaissances avec l'homme entouré de mystères et angoissé par son incapacité à comprendre le sens de la vie. Ni Prométhée accompli, ni Satan fini, Faust serait tout simplement « le poème épique et lyrique de la condition humaine, telle que Goethe [entre autres] a voulu, a cru et a pu la vivre »[4].

---

[1] Martin Bollacher, *op. cit.*

[2] Thomas Mann, « L'Allemagne et les Allemands », dans *Les exigences du jour*, trad. française de L. Servicen et J. Naujac, Grasset, Paris, 1976, p. 316.

[3] Faust est proprement le jouet d'un pari entre deux forces qui le dépassent. Au défi lancé par Méphistophélès : « Voulez-vous gager que celui-là [Faust], vous le perdrez encore ? Mais laissez-moi le choix des moyens pour l'entrainer doucement dans mes voies », le Seigneur répond : « Aussi longtemps qu'il vivra sur la terre, il t'est permis de l'induire en tentation [...] Écarte cet esprit de sa source, et conduis-le dans ton chemin, si tu peux. » *Faust I*, « Prologue », p. 9. On aura remarqué, en outre, que ce pari rappelle de près celui qui oppose Satan à Yahvé à propos de Job. De même, la quête de la connaissance dérobée n'est pas sans rappeler le drame du péché originel.

[4] Thierry Hentsch, *op. cit.*, p.150.

On peut mesurer ainsi à quel point la lecture du mythe de Faust peut être polysémique voire déroutante ; il est presque impossible d'en tirer une signification unique et définitive. Comme le souligne encore Thierry Hentsch, « Pénétrer dans l'univers faustien n'est pas une mince affaire. Les faux-pas, les entorses, les chutes nous guettent à chaque pas. »[1].

On peut remarquer ainsi qu'au-delà des différences géographiques et culturelles, la création littéraire a célébré la posture réfractaire avec les mêmes accents admiratifs. Qu'il se dissocie du groupe et de la morale tribale ou qu'il se démarque des canons intellectuels et spirituels consacrés, le réfractaire s'engage toujours sur la voie du défi et de la transgression ; il se dissocie des valeurs communes et se lance dans l'aventure de la dissidence, avec tout ce qu'elle comporte d'épreuves et de risques, mais aussi avec tout le prestige et l'éclat qu'elle confère aux êtres singuliers

Ainsi, grâce à leur portrait immortalisé par la poésie antéislamique, les poètes brigands sont devenus des figures mythiques, et tiennent lieu d'un modèle humain idéalisé. De même, Faust s'est imposé dans l'imaginaire humain comme le symbole de cette soif inextinguible de la connaissance d'un côté, et de la volonté de dépasser l'humaine condition, de l'autre. On peut lui reprocher de ne pas s'être ouvert à l'amour et de ne pas avoir gagné le pari d'accéder à l'essence de l'univers ; mais il reste incontestablement l'emblème de l'homme passionné, qui aspire aux vérités supérieures, quel qu'en soit le prix.

[1] *Ibid.*

CHAPITRE IV

POSTURE RÉFRACTAIRE DANS LA PENSÉE PHILOSOPHIQUE

La pensée philosophique n'est pas toujours une réflexion théorique ou une méditation abstraite, sans incidence sur le réel. Depuis l'antiquité, l'humanité a vu naitre et se développer une philosophie pratique, qui réfléchit sur le vécu, dans l'intention de mieux le comprendre et de le transformer. C'est dans cette optique que s'inscrivent notamment la philosophie morale et la philosophie politique, lesquelles visent à améliorer l'existence de l'homme et à assurer le bien-vivre individuel et social.

Dans cet ordre d'idées, nous nous proposons d'examiner la question de la dissidence intellectuelle et sociale au sein de tendances philosophiques qui, de par leurs postulats théoriques et leur portée pratique, se sont montrées profondément réfractaires à la pensée dominante de leur époque. Nous commencerons par l'école des Cyniques, dans la philosophie antique, dont les représentants ont clairement exprimé leur opposition farouche aux idées et à la morale régnantes. Refusant les conventions morales et sociales de leur communauté, les Cyniques se sont illustrés par leur excentricité et leurs provocations, comme en témoignent les frasques devenues légendaires de leur chef de fil, Diogène de Sinope. Ils puisaient leur force notamment dans les principes de dénuement et de frugalité qu'ils professaient, et qui leur permettaient de vivre conformément à leur idéal atypique et de faire face à la coercition de la société civilisée, dont ils bafouaient les règles les plus contraignantes.

Dans la philosophie moderne, la pensée réfractaire nous semble trouver une bonne illustration dans la réflexion de Nietzsche, puis dans le courant anarchiste. Aussi réservons-nous toute une section au philosophe allemand, parce que sa pensée semble constituer à elle seule une école

philosophique, qui s'avère, de surcroît, dissidente à tous les courants anciens et modernes. Nous verrons ainsi que la pensée de Nietzsche s'inscrit radicalement contre les spéculations métaphysiques antiques et médiévales, et surtout contre la morale chrétienne, qui dénigre le réel et la vie au profit de chimères désincarnées. De là la condamnation de toute la morale classique, que Nietzsche considère comme le fruit d'une mystification orchestrée par la classe sacerdotale, qui a procédé à une inversion des tables des valeurs pour préserver ses intérêts. Le résultat en est alors le triomphe d'une morale décadente, qui glorifie la faiblesse et la morbidité au détriment des ressources réelles de la vie. Ainsi, une fois révélé le processus fourbe de sa fabrication, le Dieu chrétien se trouve voué à la disparition. C'est alors au surhomme d'occuper sa place, et d'instaurer une éthique favorable aux instincts de la vie et portée vers la volonté de puissance.

Nous analyserons enfin la nature viscéralement réfractaire de l'anarchisme, dans ses différentes orientations. Force est de constater, en effet, que ce courant est autant une philosophie qu'une théorie de l'organisation sociopolitique, d'obédience antiautoritaire. D'ailleurs, s'il y a un dénominateur commun qui unifie toutes les doctrines anarchistes, c'est bien le rejet de toutes les formes d'autorité politique, économique et spirituelle. D'où la condamnation de l'État, du modèle capitaliste et de l'église. En revanche, les anarchistes accordent une place privilégiée à l'individu comme entité indépassable et substituent l'association libre et égalitaire aux rapports de hiérarchisation et de domination. En somme, les sensibilités anarchistes se rejoignent dans l'idéal libertaire, qui bannit toutes les institutions et la coercition qu'elles exercent.

I- LA POSTURE RÉFRACTAIRE DANS LA PHILOSOPHIE ANTIQUE : LES CYNIQUES

Les Cyniques constituent une école philosophique fondée par Antisthène, un des disciples de Socrate. Leur appellation est formée étymologiquement sur l'étymon de « chien »[1], mais le lien avec cet animal a été expliqué de deux manières différentes : certains affirment que ce mouvement philosophique est ainsi nommé parce que « les leçons avaient lieu dans un gymnase en dehors d'Athènes appelé Cynosarge (le "chien agile")»[2]. D'autres expliquent cette dénomination par le mode de vie de son chef de fil, Diogène de Sinope, qui a pris le chien comme modèle, en optant pour « la vie errante, indifférente aux besoins, et la fidélité scrupuleuse à la rigueur morale »[3].

Les philosophes de cette école retiennent notre attention dans la mesure où ils incarnent une posture réfractaire exemplaire, tant par leurs idées que par leurs comportements et attitudes. Ennemis du conformisme dans toutes ses formes et récalcitrants à tous les impératifs conventionnels, ils rejettent les idées reçues et adoptent une conduite provocatrice, bafouant tous les fondements de la culture et de la vie communautaire (convenances, règlements, tabous, etc.). Il n'est donc pas étonnant que cette mouvance soit mal vue par la philosophie « bien-pensante »[4] et, plus tard, par la scolastique médiévale.

Précisons toutefois que le cynisme est beaucoup plus une posture qu'une doctrine : il néglige la spéculation théorique et la conceptualisation abstraite au profit de la conduite pratique et des attitudes concrètes. C'est

[1] L'élément *cyn-*, vient du grec *kuôn*, *kunos* qui signifie « chien ». Cf. *Le Robert*.
[2] *Encyclopédie de la philosophie*, *op. cit.*, p. 356.
[3] *Ibid*.
[4] On attribue à Platon l'idée que Diogène est un Socrate devenu fou.

pourquoi certains penseurs vont jusqu'à refuser aux Cyniques le statut de vrais philosophes. Il faut admettre cependant que leur influence fut déterminante sur la pensée philosophique postérieure ; les Stoïciens notamment leur doivent beaucoup de leurs idées.

1- Le culte de l'autonomie

Le sage cynique veille à préserver son autosuffisance. Pour ce faire, il ne cherche pas à avoir plus mais se contente du strict minimum et réduit ses besoins à ce qui est absolument vital. En effet, le seul bien que l'homme puisse détenir est celui que rien ni personne ne peut lui ravir, à savoir son activité intellectuelle et son sens moral. Dans cette logique, les biens matériels, les titres, les honneurs, la réputation, le pouvoir, etc. ne constituent aucunement des biens, puisqu'ils sont aliénables ; ils ne dépendent pas de nous au fond. C'est cette voie de l'abstinence et du dénuement qui garantit la liberté de l'individu : placé par son autosuffisance au-dessus de toute complaisance, il acquiert la possibilité de faire face à toutes les situations sans être astreint aux compromis et aux concessions. Jacques Fontanille résume ce culte de l'autonomie chez les Cyniques dans les termes suivants : « Le cynique doit apprendre à ne rien attendre, à ne rien espérer, à n'accorder sa confiance à rien ni à personne »[1]. C'est grâce à ce renoncement, exprimé dans une série de négations, que le sage peut parvenir à sa fin ultime : l'*atuphia* « absence de vanité », une éthique de vie qui détache l'individu des contraintes de la société et de la morale conventionnelle, et lui garantit la liberté.

[1] Jacques Fontanille, « Le cynisme : du sensible au risible », in *Humoresques* n° 4 (1993) : « L'humour européen », Université de Paris VII, 1993, p. 13.

2- Une morale en actes

Les Cyniques rejettent les discours théoriques et jugent vaines toutes les sciences qui ne mènent pas à une attitude vertueuse. Diogène relève avec une ironie mordante le paradoxe des savants contemporains, qui négligent les principes de bonne conduite, lesquels sont fondamentaux et portent toute leur attention au perfectionnement de leurs arts inefficients : « Il admirait les grammairiens de rechercher curieusement les malheurs d'Ulysse et d'ignorer leurs propres maux. Il disait aussi que les musiciens accordent avec soin leur lyre, mais ne songent nullement à accorder les penchants de leur âme ; que les mathématiciens observent le soleil et la lune sans s'inquiéter de ce qui est à leurs pieds ; que les orateurs s'étudient à bien dire, mais non à bien faire ; enfin que les avares parlent de l'argent avec mépris et l'aiment par-dessus tout. »[1] Les Cyniques ne proposent donc ni appareil conceptuel ni apprentissage technique, mais des actes concrets, une conduite sans concession. À ce sujet, Diogène a toujours cherché à contrer le travail de conceptualisation et les définitions purement logiques de Platon par le recours au référent concret, irréductible aux spéculations théoriques. On raconte ainsi que « Platon avait défini l'homme *un animal à deux pieds sans plumes*, et cette définition avait fait fortune. Diogène pluma un coq et le porta dans l'école du philosophe, en disant : " Voilà l'homme de Platon " ; ce qui fit ajouter à la définition : *à larges ongles* »[2]. La sagesse pour les Cyniques consiste ainsi à vivre le plus simplement possible et conformément à la nature, même si cela devait conduire à entrer en confrontation avec la communauté. Comme on peut s'y attendre, cette

[1] Diogène de Laërte, *Vies et doctrines des philosophes de l'Antiquité*, Traduit par Chales Zévort, tome I, Charpentier, Paris, 1847, pp. 13-14.
[2] *Ibid*., p. 20.

profession de foi va renforcer le caractère contestataire et subversif de leur mouvement.

3- La reconquête naturaliste

À la culture, relative et corruptrice, les Cyniques opposent la nature, constante, universelle et saine. C'est pourquoi ils prennent modèle sur l'animal, être encore proche de la nature, pour arriver à la vertu. De là vient aussi leur parti pris de la transgression des règles sociales et de la violation des interdits. Les Cyniques s'élèvent, en effet, contre toutes les valeurs de la civilisation ; ils condamnent les institutions sociales comme le mariage, la famille et la patrie ; ils dénigrent le travail et l'utilité sociale. En revanche, ils prônent l'omophagie[1], bafouent les tabous, abandonnent les rites funèbres et violent les règles de bienséance et les conventions. Dans leur volonté d'un retour total à la nature, les Cyniques s'adonnent à des pratiques sexuelles qui contreviennent à toutes les règles de pudeur et de bienséance qui régissent ce domaine. Ils ôtent à la sexualité son caractère privé et sa finalité à la fois. « Quand on examine les mœurs sexuelles des Cyniques, écrit Mathilde Cambron-Goulet, on note le refus de respecter le caractère essentiellement privé de la vie sexuelle dans la société grecque, ainsi que les tabous reliés à l'inceste et au viol. Ils défendent de la même manière le recours à la prostitution, à la condition que celle-ci ne soit qu'une stricte réponse aux besoins du corps »[2]. Pour donner un pendant concret à ces crédos, Diogène avait l'habitude, raconte-t-on, de se masturber en public et d'uriner à la manière d'un chien. En somme, les Cyniques récusent tous les systèmes de valeurs consacrés par le

[1] Diogène serait mort après avoir avalé un poulpe cru, selon certaines légendes.
[2] Mathilde Cambron-Goulet, « Les Cyniques, penseurs dans la norme et citoyens de la marge » in *Cahiers des études anciennes* [En ligne], XLIV | 2007.
URL : https://journals.openedition.org/etudesanciennes/296.

conformisme social au profit d'une autonomie radicale de l'être humain, dans ce qu'il a de plus primitif.

4- Le parti pris de la « barbarie[1] »

Par leur conduite comme par leurs idées, les Cyniques se positionnent non seulement en marge des normes collectives et de l'identité nationale, mais en dehors de l'humanité civilisée telle que l'entend la conscience grecque. Le fait, par exemple, de refuser le pain ne constitue pas uniquement un choix culinaire ; c'est un rejet de la conception même de l'homme, telle qu'elle est ancrée dans l'esprit de la Grèce ancienne, l'homme étant justement défini avant tout comme un sitophage, un « mangeur de pain »[2]. En effet, pour les Grecs, le régime alimentaire de l'homme n'était ni celui des dieux ni celui des bêtes ; il se situait entre les deux. De même, le refus de la cuisson est un autre choix cynique qui vient malmener les principes culinaires qui fondent l'humanité. Il suffit, pour le montrer, de rappeler la nature de la punition que Zeus infligea aux hommes, après le partage frauduleux de Prométhée : il priva les hommes du feu et du blé, c'est-à-dire des deux composantes fondamentales qui distinguent le mode de vie des humains. Au fond, c'est l'essence même de l'humanité que Zeus cherchait à supprimer à travers ce châtiment. Privé du feu qui garantit la cuisson, puis le progrès technique, et du blé qui représente son aliment spécifique,

[1] Le terme *barbarie* est à entendre dans l'acception grecque, c'est-à-dire celle d'une altérité étrangère et différente et donc source d'inquiétude car menaçante.

[2] Dans l'*Odyssée*, Homère désigne l'homme par la périphrase « mangeur de pain », qui l'oppose au monstre : « C'était [le Cyclope] un monstre gigantesque ; il ne ressemblait pas à un mangeur de pain mais plutôt au sommet boisé d'une haute montagne apparue à l'écart » (*L'Odyssée*, Chant IX, vers 190-191, traduction de Philippe Jaccottet). Le régime alimentaire fondé sur la consommation du pain constitue ainsi l'apanage de l'homme et l'emblème de sa civilisation.

l'homme se trouve acculé à l'animalité ou à la disparition, et c'est au fond à ce sort funeste que s'est opposé Prométhée.

Ce retour à une « primitivité pré-culinaire »[1] selon les termes de Mathilde Cambron-Goulet, se double du refus de manger ensemble, une autre manière de ruiner le repas comme moment de convivialité. C'est ce qui explique que les Cyniques ne participent pas aux banquets[2], qui constituent des occasions d'un manger ensemble festif autant que rituel. De là le rejet des Cyniques dans la catégorie des « barbares », incarnation de l'altérité radicale et inquiétante mais pleinement consentie et assumée.

II- LA POSTURE RÉFRACTAIRE DANS LA PHILOSOPHIE MODERNE

Il serait trop ambitieux de vouloir traiter de la question de la posture réfractaire dans les différentes écoles de la philosophie moderne, extrêmement riche et diversifiée. C'est pourquoi nous nous contenterons d'en analyser deux courants, qui constituent à notre sens une coupure radicale avec les modes de pensée qui les précèdent : la pensée nietzschéenne et la pensée anarchiste.

1- Friedrich Nietzsche : le fossoyeur de la morale classique

Édouard Schuré[3] fait de Frédéric Nietzsche « le père sinistre et grave de tous les anarchistes de la pensée ». Réfractaire, Nietzsche le sera par rapport aux fondements de toute la culture judéo-chrétienne. Préconisant une approche généalogique, il réexamine les racines de la morale – de

[1] Mathilde Cambron-Goulet, *op. cit.*
[2] Diogène, dans les rares fois où il fréquente un banquet, reste toujours à l'écart, et gruge les os qu'on lui jette, à la manière d'un chien.
[3] Édouard Schuré, *Précurseurs et révoltés*, Librairie académique Didier, Paris, 1904, « Avant-propos », p. II (consulté sur Gallica-BNF).

toute morale – pour en révéler en fin de compte « le caractère pluraliste, imaginaire et non universel »[1]. Derrière l'idée du Bien et du Mal se cache, selon le philosophe, un jeu d'intérêts « humain, trop humain » : « Nietzsche récuse la prétendue évidence naturelle des morales en montrant qu'en réalité les codes moraux qui régissent les sociétés humaines n'ont aucun caractère divin. »[2] Les valeurs morales ne sont donc pas fondées sur une quelconque transcendance ; elles sont instaurées par les hommes suivant la logique des intérêts et la dynamique des conflits de castes.

a- Dévoilement de la fabrique de la morale

Dans *La généalogie de la morale*[3]*,* comme dans *Par-delà le Bien et le Mal* ou *Le Gai savoir*, Nietzsche dévoile les mécanismes de l'institution de la morale. Comme toutes les valeurs, la valeur morale est liée à ce que Nietzsche appelle « le perspectivisme », concept qui stipule que toute connaissance ou appréciation est relative à une perspective, à un point de vue, à des besoins, et spécialement aux besoins vitaux de l'être qui connaît ou évalue. Notre connaissance et nos jugements sont donc par définition subjectifs parce qu'ils sont déterminés par notre situation, notre culture, en bref par notre position psychologique et sociohistorique. Dans cette optique, « le point de vue de la valeur consiste à envisager des conditions de conservation et d'accroissement pour des êtres complexes, de durée relative, à l'intérieur du devenir »[4].

[1] Anselme Mbemba-Mpandzou, *Nietzsche et la question de la morale*, l'Harmattan, Paris, 2017, coll. « ouverture philosophique », p. 11.
[2] *Ibid.*, p. 12.
[3] La première des trois dissertations qui constituent cet ouvrage est consacrée justement aux dichotomies des concepts majeurs de la morale : « Bien et Mal », « Bon et Mauvais ».
[4] Frédéric Nietzsche, *La volonté de puissance*, I, p. 239) (Cité dans Daniel Pimbé, *Nietzsche*, Hachette, Paris, 1997, [édition numérique en 2011, p. 20]).

Il n'y a donc pas de vérité absolue, ni de réalité totalement objective, puisque la réalité n'est autre que le champ d'interaction de perspectives antagonistes, car animées toutes par la volonté de puissance, laquelle ne peut se déployer chez les êtres différenciés qu'au détriment de l'autre. Dès lors, il faut admettre qu'« il n'y a pas de phénomènes moraux, il n'y a que des interprétations morales »[1]. Ceci revient à dire que les valeurs morales ne sont qu'une appréciation subjective d'un vécu biologique, sociohistorique ou psychologique. Par voie de conséquence, il ne peut y avoir de morale objective et encore moins de morale universelle ou naturelle. Consciemment ou non, nos appréciations valorisent ce qui favorise notre intérêt vital et satisfait à nos propensions égoïstes. C'est ainsi que tous les *a priori* moraux sont par définition des jugements erronés sur le monde existant, car fondés sur les présupposés intenables de transcendance et d'universalité. Immanente, déterminée par la vie empirique, et profondément intéressée, « la morale est réduite à n'être qu'une « sémiologie » des passions qui s'ignore[2] ». Ainsi envisagée, la morale se trouve forcément démythifiée ; elle perd totalement le caractère normatif et universel que la raison pratique kantienne ou la conscience innée chrétienne s'efforcent de lui attribuer.

Mais comment la morale s'est-elle imposée ? « Dans quelles conditions l'homme s'est-il inventé à son usage ces deux évaluations : le bien et le mal ? »[3].

---

[1] Frédéric Nietzsche, *Par-delà le Bien et le Mal*, §184, traduit par L. Weiscopf et G. Art, Mercure de France, Paris, 1898, p. 87.

[2] Yvon Quiniou, « Nietzsche, critique intempestif de la morale » in *Les Lettres françaises*, janvier 2011 (Supplément folioté de I à XVI dans l'*Humanité* du 8 janvier 2011.), p. V.

[3] Fréderic Nietzsche, *La généalogie de la Morale*, traduit par Henri Albert, Mercure de France, Paris, 1908 (3ème édition), p. 12. (Gallica-BNF).

Dans le cadre d'une étude généalogique de la morale, Nietzsche procède par une approche étymologique : il relève ainsi que dans la langue allemande, le mot « Bon » est lié à tout ce qui a une âme « distingué », « noble », « supérieure ». En revanche, « Mauvais » est lié à ce qui est « populaire », « vulgaire », « plébéien », « bas », en un mot à tout ce qui est opposé à « Bon » :

> « L'indication de la véritable méthode à suivre m'a été donnée par cette question : Quel est exactement, au point de vue étymologique, le sens des désignations du mot « bon » dans les diverses langues ? C'est alors que je découvris qu'elles dérivent toutes d'une *même transformation d'idées*, — que partout l'idée de « distinction », de « noblesse », au sens du rang social, est l'idée mère d'où naît et se développe nécessairement l'idée de « bon » au sens « distingué quant à l'âme », et celle de « noble » au sens de « ayant une âme d'essence supérieure », « privilégié quant à l'âme ». Et ce développement est toujours parallèle à celui qui finit par transformer les notions de « vulgaire », « plébéien », « bas » en celle de « mauvais » »[1].

Il y a donc une hiérarchie naturelle qui sépare la classe des « admirables » et la classe des « méprisables » ; les premiers apprécient spontanément leur distinction, jouissent de leur prestige et dédaignent ou ignorent ceux qu'ils jugent plus bas. Ainsi, les termes « bon » et « mauvais » ne sont pas initialement des qualités prédicables des actions mais des personnes. Comme la valeur de l'acte découle nécessairement de la qualité de son auteur, les actions des maitres sont naturellement « bonnes », celles des esclaves sont a priori « mauvaises ». On voit ainsi que cette différenciation morale initiale, qui distingue la caste des gens « admirables » et la masse « méprisable » est une idée de « maitre ».

> « Ce sont bien […] les « bons » eux-mêmes, c'est-à-dire les hommes de distinction, les puissants, ceux qui sont supérieurs par leur situation et leur élévation d'âme qui se sont eux-

[1] *Généalogie de la morale*, *op. cit.*, p. 34.

> mêmes considérés comme « bons », qui ont jugé leurs actions « bonnes », c'est-à-dire de premier ordre, établissant cette taxation par opposition à tout ce qui était bas, mesquin, vulgaire et populacier. C'est du haut de ce sentiment de la distance qu'ils se sont arrogé le droit de créer des valeurs et de les déterminer. »[1]

Il découle de ces propos que le pôle positif de la dichotomie évaluative « bon » / « mauvais » est primordial aussi bien sur le plan temporel que sur le plan logique : le « mauvais » est défini par contraste avec ce qui est déjà posé comme « bon » ; est mauvais tout ce qui n'est pas conforme à la morale aristocratique, ce qui « n'est qu'un pâle contraste né tardivement »[2]. La morale des maitres jouit ainsi de plus d'autonomie ; elle s'instaure par référence à elle-même, non en réaction à quelque chose d'extérieur. « Elle agit et croît spontanément, elle ne cherche son antipode que pour s'affirmer soi-même avec encore plus de joie et de reconnaissance »[3]. Cette primauté fait de la morale aristocratique une morale naturelle ; elle est l'expression d'une force débordante, qui s'affirme et tend à assimiler son entourage.

Or, du « bon » au « vrai », il n'y a qu'un pas : dans le cercle des maitres, l'homme de rang supérieur, bon, c'est aussi l'homme « vrai », « véridique », « réel ». L'homme noble n'a pas à chercher la vérité ; elle lui est intrinsèque, il est lui-même l'incarnation de cette valeur. Inversement, le « plébéien », homme bas, mauvais, cherche la vérité pace qu'elle est étrangère à son être. Comme l'homme fort et surabondant produit naturellement des valeurs qui le glorifient, la classe dominante, l'aristocratie, a fait valoir ses qualités intrinsèques, lesquelles se ramènent, *grosso modo*, à la vigueur physique et à la vitalité exubérante :

---

[1] *Ibid.*, p. 31.
[2] *Ibid.*, p. 51.
[3] *Ibid.*

> « Les jugements de valeurs de l'aristocratie guerrière sont fondés sur une puissante constitution corporelle, une santé florissante, sans oublier ce qui est nécessaire à l'entretien de cette vigueur débordante : la guerre, l'aventure, la chasse, la danse, les jeux et exercices physiques et en général tout ce qui implique une activité robuste, libre et joyeuse. »[1]

Or, Nietzsche fait remarquer que dans le monde judéo-chrétien, la morale dominante est à l'opposé de ce culte de la force et de la glorification de soi que nourrissent les puissants. C'est l'humilité, la faiblesse, la patience et le renoncement qui s'érigent en vertus morales cardinales au sein de cette culture. En termes plus brefs, c'est la morale des esclaves qui a fini par triompher. Comment se fait-il donc que la morale dominante depuis plus de deux mille ans soit à l'opposé du culte de la puissance ? Par quel subterfuge la morale la plus proche de la nature, celle de la vigueur et de la force se trouve-t-elle discréditée ? À un niveau plus profond, il s'agit de comprendre comment une morale totalement contraire à la vie s'est substituée à la vitalité de la morale aristocratique.

b- La révolte des esclaves ou l'inversion de la table des valeurs

Nietzsche explique cette inversion comme un exploit réalisé par la collusion de la classe sacerdotale fourbe et la populace haineuse. Il rappelle que l'alliance entre la caste aristocratique et la classe sacerdotale s'est défaite à la faveur d'un conflit d'intérêts : les prêtres, jaloux de leurs prérogatives, et les nobles, désireux d'affirmer davantage leur prééminence, finissent par entrer en lutte les uns contre les autres. Dans cet affrontement, la classe sacerdotale n'avait, en bonne logique, aucune chance de l'emporter sur ses puissants adversaires. Aussi va-t-elle travailler sournoisement à inverser la table des valeurs de manière à

[1] *Ibid.*, p. 43.

discréditer la classe des « maitres ». Dans cette campagne, elle renforce et instrumentalise le ressentiment populaire pour les nobles afin d'instaurer une morale de la faiblesse à la place de l'idéal aristocratique fondé sur la force. C'est ainsi que « les écrasés, les asservis, sous l'empire de la ruse vindicative de l'impuissance se mettent à dire : « Soyons le contraire des méchants, c'est-à-dire bons ! Est bon quiconque ne fait violence à personne, quiconque n'offense, ni n'attaque, n'use pas de représailles et laisse à Dieu le soin de la vengeance, quiconque se tient caché comme nous, évite la rencontre du mal et du reste attend peu de chose de la vie, comme nous, les patients, les humbles et les justes »[1].

C'est à cet esprit de rancœur et de vindicte qui caractérise les esclaves que remonte l'invention de la notion de « méchant », que les faibles appliquaient à leurs adversaires : tout ce qui est estime de soi, vitalité fougueuse, autosatisfaction, se trouve taxé de « méchant » et rangé du côté du « Mal ». En somme, tout ce qui n'est pas méprisable selon la vision des maitres (autrement dit, toutes les vertus des maitres) est à craindre comme autant de formes du Mal. D'où la multiplication des interdits, l'appel à la prudence pour accommoder la morale à la basse condition des faibles. Par mesure de précaution, ils dissocient l'acte de son auteur. Ainsi, la catégorie négative du Mal ne désigne pas chez eux des personnes mais des actions. Là où le maitre verrait un être vil, l'esclave détecte une action du Mal. Quant au versant positif dans l'appréciation morale des esclaves (la patience, la pitié, la charité, l'humilité, etc.), il est relégué au second rang et n'est pris en compte que pour mieux ressortir les actions représentatives du Mal. Les faibles disent leurs adversaires

[1] *Généalogie de la morale*, *op. cit.*, p. 66.

« méchants » pour paraître « bons », mais ne vont jamais s'en glorifier comme font les aristocrates[1].

Les esclaves[2] se révoltent donc, non pas par une insoumission déclarée, mais par le dénigrement de la morale des maitres et par la méfiance du monde naturel qui scelle leur infériorité et la supériorité de leurs adversaires. Les prêtres vont se charger d'énerver (au sens étymologique) l'aristocratie guerrière en substituant au culte de la force, de la « grande santé » et de l'action expansive une morale de la faiblesse et de la morbidité. Désormais,

> « les misérables seuls sont les bons ; les pauvres, les impuissants, les petits seuls sont les bons ; ceux qui souffrent, les nécessiteux, les malades, les difformes sont aussi les seuls pieux, les seuls bénis de Dieu ; c'est à eux seuls qu'appartiendra la béatitude — par contre, vous autres, vous qui êtes nobles et puissants, vous êtes de toute éternité les mauvais, les cruels, les avides, les insatiables, les impies, et, éternellement, vous demeurerez aussi les réprouvés, les maudits, les damnés ! »[3].

Dans cette lutte sournoise menée par le ressentiment, la classe sacerdotale s'institue en aristocratie spirituelle, qui combat l'action franche et l'exubérance physique de l'aristocratie guerrière par l'excès d'intellectualisme. Elle introduit l'idée d'un monde plus vrai, que cache les illusions du monde apparent. C'est justement ce postulat qui va sous-tendre le dénigrement de la supériorité naturelle des maitres, au profit d'une supériorité moins apparente, méconnue, celles des démunis, comme s'il fallait corriger les injustices naturelles en introduisant l'idée de mérite. La rancune radicalisée va donc s'acharner sur les valeurs de la supériorité naturelle, pour en saper la validité. Par le biais de cette nouvelle morale et par l'exploitation des conditions de vie des pauvres, les

[1] En revanche, la mortification, les formes de contrition sont très encouragées.
[2] Il faut inclure dans cette catégorie les prêtres, maitres spirituels décadents et la plèbe.
[3] *Généalogie de la morale*, *op. cit.*, pp. 44-45.

prêtres ont réussi à enrôler le peuple dans leur guerre contre l'aristocratie et à instaurer une nouvelle morale, celle de la faiblesse et du ressentiment. C'est alors que commence la revanche des esclaves.

c- Déconstruction de la « moraline » chrétienne

Nietzsche ne cesse d'y insister, la morale chrétienne découle d'un caractère fourbe, celui des hommes de religion, animés avant tout par la jalousie et le ressentiment. Elle s'est imposée depuis que la religion s'est substituée à la philosophie comme voie principale pour éduquer et discipliner les hommes. Or, le coût de la morale religieuse a été exorbitant pour l'humanité ; le philosophe écrit dans *Par-delà le bien et le mal* : « Cela se paye toujours terriblement cher, quand on ne garde pas les religions comme moyens d'éducation et de culture dans la main des philosophes, mais quand on les laisse agir par elles-mêmes, en souveraines, les laissant être les fins dernières, et non pas des moyens à côté d'autres moyens. »[1] De mensonges en duperies, la religion a imposé « un sublime avorton » ; elle a fait triompher une morale fallacieuse et décadente. Victorieuse, cette morale des esclaves fondée sur le ressentiment et la passivité va infléchir l'humanité sur la voie sinistre de la morbidité. À partir de là, Nietzsche va s'attacher à disséquer la généalogie de la morale chrétienne pour déconstruire ses fondements, que l'on peut ramener aux points saillants suivants :

i- Ressentiment et passivité

Le prêtre chrétien, concepteur et maitre d'œuvre du renversement axiologique dont on vient de traiter, se sait faible et se venge de sa

[1] *Par-delà le Bien et le Mal*, *op. cit.*, p. 62.

faiblesse sur les forts et, au-delà, sur l'humanité. « La révolte des esclaves dans la morale, écrit Nietzsche, commence lorsque le ressentiment lui-même devient créateur et enfante des valeurs : le ressentiment de ces êtres, à qui la vraie réaction, celle de l'action, est interdite et qui ne trouvent de compensation que dans une vengeance imaginaire. »[1] Toutes les idées du prêtre et tout le travail de « défiguration violente » auquel il se livre trouvent leurs sources dans « la haine rentrée et la rancune de l'impuissant »[2] qui le caractérisent. Esclave, il ne prend jamais l'initiative ; il ne peut que réagir par une posture de refus à un acte initiateur qui est celui du maitre. Dès lors, l'acte de l'esclave ne peut être créateur ; simple réaction-contre, il a toujours besoin d'un « stimulant extérieur » : « La morale des esclaves a toujours et avant tout besoin, pour prendre naissance, d'un monde opposé et extérieur : il lui faut, pour parler physiologiquement, des stimulants extérieurs pour agir ; son action est foncièrement une réaction. »[3]

L'esclave est ainsi tout le contraire du maitre, dont la morale « naît d'une triomphale affirmation » de soi. Homme agissant, ce dernier préconise la vie, cultive les passions et regarde les castes inférieures avec détachement et mépris. Cependant, cette attitude hautaine et dédaigneuse reste beaucoup moins pernicieuse que l'esprit retors de l'impuissant. Le maitre peut se tromper dans ses appréciations ; mais sa méprise reste circonscrite dans les limites de l'erreur ; il n'est jamais dans la mauvaise foi. Aussi, n'entre-t-il pas dans son esprit de noircir son adversaire. Confiant en lui-même et débordant de vie, l'homme puissant reste franc, spontané et insouciant des risques, qualités qui jurent avec la

[1] *Généalogie de la morale*, p. 50.
[2] *Ibid.*, p. 51.
[3] *Ibid.*, p. 50.

dissimulation, la pusillanimité et la fourberie de l'esclave. Ce dernier, habité par la jalousie et la haine étouffée, cherche toujours à calomnier ses adversaires. Il envisage la différence avec les maitres comme une lutte à mort et œuvre pour les éliminer. C'est pourquoi, selon Nietzsche, « L'homme du ressentiment n'est ni franc, ni naïf, ni loyal envers lui-même. Son âme louche, son esprit aime les recoins, les faux-fuyants et les portes dérobées, tout ce qui se dérobe le charme, c'est là qu'il retrouve son monde, sa sécurité, son délassement ; il s'entend à garder le silence, à ne pas oublier, à attendre, à se rapetisser provisoirement, à s'humilier »[1].

Cet esprit bas, à visées triviales, a promu une morale de la passivité, où le bonheur « apparaît surtout sous forme de stupéfiant, d'assoupissement, de repos, de paix, de « sabbat », de relâchement pour l'esprit et le corps, bref sous sa forme passive. »[2]. De là la haine de Nietzsche pour le christianisme, qui constitue à ses yeux la continuité et le parachèvement de la duperie initiée par le judaïsme. Dans un cas comme dans l'autre, l'idée de culpabilité (suite à la transgression de l'interdit divin) transforme l'obéissance en signe de volonté et nie l'homme au profit de croyances illusoires. En inculquant à l'homme un sentiment permanent de culpabilité, en lui rappelant constamment son état de pécheur, la « moraline » chrétienne a fini par lui empoisonner la vie. Consolante à première vue, cette morale s'avère vénéneuse car, en expliquant la souffrance par le fardeau du péché, elle la renforce et la généralise. La mise en avant de la contrition et du renoncement à la vie et à la vitalité a fait que les « malades » en arrivent « à jeter dans la

[1] *Ibid.*, p. 53.
[2] *Ibid.*

conscience des heureux leur propre misère et toutes les misères : de sorte qu'un jour ceux-ci commenceraient à rougir de leur bonheur »[1].

Par ailleurs, la culture soutenue dans le cadre de cette morale va priver l'homme de ses élans de liberté et de vitalité. Elle tue en lui tout ce qui est intéressant et admirable car l'homme domestiqué, inoffensif, complètement soumis, est au fond un être médiocre, qui ne peut susciter l'intérêt. Or, cette platitude de l'homme, ce « nivellement » par le bas confine au « nihilisme », qui s'enracine pleinement dans l'idéal métaphysique chrétien, lequel anéantit l'homme au profit d'un au-delà qui s'avère lui-même une simple « fabulation autour du néant »[2] : « Ayant cessé de craindre l'homme, nous avons aussi cessé de l'aimer, de le vénérer, d'espérer en lui, de vouloir avec lui. L'aspect de l'homme nous lasse aujourd'hui, — Qu'est-ce que le nihilisme, si ce n'est cette lassitude-là ?... Nous sommes fatigués de l'homme », regrette Nietzsche, dans *Généalogie de la morale*[3].

ii- La spiritualisation des notions de la vie ou la morbidité instituée en idéal

Avant l'avènement de la morale sacerdotale, la notion de pureté avait une portée plutôt concrète. Est pur l'« homme qui se lave, qui s'interdit certains aliments provoquant des maladies de la peau, qui ne cohabite pas avec les femmes malpropres du bas peuple, qui a l'horreur du sang »[4]. Avec l'ascétisme des prêtres et son hostilité irréductible aux plaisirs des sens, la « pureté » correspondra à un effort de privation ; on y

[1] *Ibid.*, p. 215.
[2] Article « nihilisme » dans *Encyclopædia Universalis*, *op. cit.*
[3] *Généalogie de la morale*, *op. cit.*, p. 63.
[4] *Ibid.*, p. 40.

accède par le « régime diététique (privation de viande), le jeûne, la continence sexuelle, la fuite « dans le désert » »[1] et autres renoncements.

Appréhendé de ce point de vue, l'idéal ascétique est foncièrement une négation de la vie ; il n'est pas seulement un acharnement contre le sensible et le matériel ; il est une hostilité à la vitalité et une négation de la raison. L'effort de spiritualisation est, au fond, créateur d'un hiatus entre l'*essence* et l'*existence* de l'homme, et ce schisme au sein de l'être est forcément pathogène : la morale d'abstinence est contraire à la sensualité et à la passion qui constituent les forces vitales capitales de l'homme. Par ailleurs, cette dénégation des fondements anthropologiques est génératrice de dépression psychique :

> « Dans son hostilité à tout ce qui constitue la vie, l'ascète tourne sa volonté contre les forces vitales et opte pour la mortification. La dégradation physiologique constitue pour lui une voie pour maitriser et donner sens à la vie. Il s'emploie tout entier à dessécher les ressources de la vie […] On voit le regard haineux et mauvais se tourner même contre la prospérité physiologique, en particulier contre l'expression de cette prospérité, la beauté, la joie ; tandis que les choses manquées, dégénérées, la souffrance, la maladie, la laideur, le dommage volontaire, la mutilation, les mortifications, le sacrifice de soi sont recherchés à l'égal d'une jouissance. »[2]

Un psychanalyste dirait aujourd'hui que la posture du prêtre est foncièrement masochiste, puisque le masochisme n'est autre que ce « comportement d'une personne qui trouve du plaisir à souffrir, qui recherche par goût la douleur et l'humiliation »[3].

L'homme ascétique s'avère, au bout du compte, un homme du néant. Homme de faiblesse, il transforme son aspiration à la puissance en

[1] *Ibid.*, p. 41.
[2] *Ibid*., p. 203.
[3] *Le Grands Robert de la langue française*.

désir de détruire la vie et ceux qui la possèdent, les puissants. L'idéal sacerdotal finit ainsi par infléchir la morale dans la direction de

> « la haine de ce qui est humain, et plus encore de ce qui est « animal », et plus encore de ce qui est « matière » ; cette horreur des sens, de la raison même ; cette crainte du bonheur et de la beauté ; ce désir de fuir tout ce qui est apparence, changement, devenir, mort, effort, désir même — tout cela signifie, osons le comprendre, *une volonté d'anéantissement*, une hostilité à la vie, un refus d'admettre les conditions fondamentales de la vie »[1]

Cette hostilité à la vie est d'autant plus paradoxale que le prêtre prétend guérir l'humanité de son mal. C'est, en effet, l'épreuve de la souffrance, inhérente à l'humanité, qui donne à l'ascète l'occasion d'exercer ce rôle paradoxal de thérapeute fossoyeur de la vie. Au lieu d'enseigner l'ouverture à la souffrance pour accéder à la vie supérieure et à la création, il explique cette souffrance comme le châtiment d'une faute à expier. Par cette idée de l'expiation, l'idéal ascétique vient justifier la douleur et donner, par son biais, sens à la vie. Or, « c'était jusqu'à présent le seul sens qu'on lui eût donné » et « n'importe quel sens vaut mieux que pas de sens du tout », écrit Nietzsche[2].

Le prêtre ascète, en médecin qui cherche à soulager ses patients, leur fournit une interprétation, donne sens à leur souffrance. Mais il offre à ses patients, non pas un remède, mais un palliatif ; il les soulage à coups de sédatifs, de narcotiques, et cette panacée amènera « une souffrance nouvelle, plus profonde, plus intime, plus empoisonnée, plus meurtrière »[3], car au fond, l'ascète est lui-même un malade ; en voulant soigner les autres, il ne fait qu'empirer le mal. C'est ainsi que Nietzsche se

[1] *Généalogie de la morale*, *op. cit.*, p. 284.
[2] *Ibid.*, p. 282.
[3] *Ibid.*, pp. 283-284

penche sur cette pharmacopée proposée par l'idéal ascétique pour en souligner toute la morbidité ; en voici les « ingrédients » essentiels :

— L'étouffement de toutes les ressources vitales, à savoir les passions, la volonté, les désirs, la sensualité, l'action, etc. Dans la thérapie ascétique,

> « on combat tout d'abord [le] malaise dominant par des moyens qui ramènent le sentiment de la vie à son expression la plus rudimentaire. S'il est possible, plus de volonté, plus de désir du tout ; éviter tout ce qui excite la passion, tout ce qui fait du « sang » (ne pas manger de sel : hygiène des fakirs) ; ne pas aimer ; ne pas haïr ; l'humeur égale ; ne pas se venger ; ne pas s'enrichir ; ne pas travailler ; mendier ; autant que possible pas de femme, ou aussi peu de « femme » que possible »[1].

Le résultat de ces prescriptions s'avère néfaste pour l'humanité, tant sur le plan psychologique que physiologique : l'homme procède à son propre évidement à travers l'anéantissement du moi et la sanctification de l'autre ; il est objet d'une véritable hypnotisation qui le plonge dans le « *sommeil hivernal* de certaines espèces d'animaux »[2].

— La diversion de « *l'activité machinale* » constitue un autre « remède » contre la dépression. Il s'agit de détourner l'homme de sa souffrance par les vertus supposées du travail acharné :

> « L'activité machinale et tout ce qui s'y rapporte — la régularité absolue, l'obéissance ponctuelle et passive, l'habitude prise une fois pour toutes, l'emploi complet du temps, une certaine discipline permise et voulue d'« impersonnalité », d'oubli de soi, d'« *incuria sui* » — : combien radicalement et délicatement le prêtre ascétique a su employer tout cela dans la lutte contre la douleur ! »[3].

Par le biais de ces subterfuges du prêtre, les peines du travail ardu sont désirées, puisqu'elles sont transformées en bénédiction. Or, en

[1] *Ibid*., pp. 228-229.
[2] *Ibid.*, p. 229
[3] *Ibid.*, pp. 234-235.

aimant la souffrance du travail acharné, le malade oublie son malaise et finit par aimer sa peine, rien que parce qu'elle porte un nouveau nom. D'où le paradoxe de la douleur qui se transmue en source de bonheur.

— Les « petites joies » désintéressées entrent aussi dans la thérapie ascétique contre la douleur. Elles consistent fondamentalement dans le plaisir de procurer de la joie à travers le don de soi. Les « bienfaits, présents, allégements, aides, encouragements, consolations, louanges, distinctions »[1] entrent dans le cadre de cet « amour du prochain » si valorisé par les prêtres, et qui constitue au fond un stimulant de l'instinct le plus impérieux : la volonté de puissance.

— La volonté de puissance est justement un élément curatif important dans la pharmacopée du prêtre. Mais au lieu de se déclarer comme telle, cette volonté se cache dans ce que les chrétiens appellent les œuvres de charité. Donner aux autres, venir en aide à son prochain ne sont pas des actes totalement désintéressés. Ils cachent une volonté de puissance car le don procure un sentiment de satisfaction et console des turpitudes de la basse condition :

> « Le bonheur de la « moindre supériorité », tel que l'amènent avec eux la bienfaisance, les secours et les témoignages de compassion est le plus puissant moyen de consolation dont se servent les êtres physiologiquement entravés dans les cas où ils sont bien conseillés : dans le cas contraire, ils se nuisent les uns aux autres, toujours en obéissant au même instinct fondamental. »[2]

— L'organisation en « troupeau » vient s'ajouter aux expédients qui servent à lutter contre la dépression. Portés par un sentiment de secours mutuel, les faibles du christianisme se regroupent en communautés et en

[1] *Ibid.*, p. 235.
[2] *Ibid.*, p. 236.

congrégations, et ce grégarisme augmente en eux le sentiment de puissance. Nietzsche affirme que

> « tous les malades, tous les maladifs aspirent instinctivement, poussés par le désir de secouer leur sourd malaise et leur sentiment de faiblesse, à une organisation en troupeau : le prêtre ascétique devine cet instinct et l'encourage ; partout où il y a des troupeaux c'est l'instinct de faiblesse qui les a voulus, l'habileté de prêtre qui les a organisés »[1].

De là vient l'aversion que l'esprit de communauté voue pour l'individualité et la prospérité.

Notons enfin que la pensée critique de Nietzsche dépasse les hommes de religions ; l'œuvre de démolition touche aussi aux philosophes et aux savants. Tous ceux qui cultivent la foi en une vérité définitive quelconque constituent pour lui des continuateurs de l'idéal ascétique et des substituts des prêtres. En effet, tous

> « ces esprits durs, sévères, abstinents, héroïques, qui sont l'honneur de notre temps, tous ces pâles alliés, antéchrists, immoralistes, nihilistes, ces sceptiques, ces incrédules et autres rachitiques de l'esprit […] se croient en effet aussi détachés que possible de l'idéal ascétique, […] et cependant je vais leur révéler une chose qu'ils ne peuvent voir eux-mêmes — car ils manquent de l'éloignement nécessaire : — c'est que cet idéal est précisément aussi leur idéal, ils en sont eux-mêmes les représentants aujourd'hui plus que personne peut-être ; ils sont sa forme la plus spiritualisée […] Non, ceux-ci sont loin d'être des esprits libres, car ils croient encore à la vérité… »[2]

On le voit clairement, le travail de sape de la critique nietzschéenne s'étend à la quasi-totalité des tendances intellectuelles, y compris des courants qui se situent en apparence aux antipodes de la morale chrétienne. L'ensemble des penseurs qui croient en un monde meilleur, qui sont en quête de d'Absolu, qui cherchent à dépasser les limites de

[1] *Ibid.*, p. 237.
[2] *Ibid.*, pp. 261-262.

l'homme sont en fait les adeptes d'une vision métaphysique ; ils affirment leur « foi en un autre monde que celui de la vie, de la nature et de l'histoire »[1]. De fait, la tension vers un autre monde, et encore plus vers un monde idéal, constitue *ipso facto* une négation du monde réel qui est le nôtre, selon l'optique nietzschéenne. L'idéalisme, comme la morale ascétique, constitue donc une véritable maladie de l'esprit, ils ont en commun des effets soporifiques, qui endormissent les consciences et renforcent l'ignorance. De même, la science elle-même n'est que la forme la plus raffinée de l'idéal religieux, les deux étant nourris par la foi dans une vérité immuable et la quête d'un au-delà constant.

C'est ainsi toute la morale classique, dans sa dimension théologique, philosophique, et scientifique qui se trouve dénoncée comme chimérique. Pour Nietzsche, l'âme libre est celle qui résiste à l'instinct grégaire ; l'homme supérieur assume pleinement son individualité, refuse les idées reçues et les sentiers battues ; le penseur libre se démarque des systèmes de pensée dogmatiques, il opte pour l'aventure intellectuelle personnelle et pour l'expérimentation. L'homme est donc appelé à se libérer de toutes les formes d'idéalisme et de dogmatisme ; il n'a pas à chercher une prétendue essence qui le détacherait de son existence ; il doit surtout rester pleinement ancré dans sa nature réelle, matérielle. C'est dans sa dimension concrète, sensible et sensuelle que l'être doit s'affirmer dans toute son humanité. **«** Dieu est mort », vive le surhomme, pourrait-on dire après le philosophe.

[1] *Ibid.*, p. 265.

d- La mort de Dieu

Pour Nietzsche, l'autodestruction de la morale est inéluctable, puisque la vérité finit par triompher des mensonges qui l'altèrent. Zarathoustra, maitre de la morale et, d'une certaine façon, porte-parole de Nietzsche, est initialement « un prêtre, un maître décadent, mais un maître décadent « régénéré » par le suicide de la morale en lui. »[1]. En réhabilitant les impératifs de la vérité contre les spéculations moralisantes, Zarathoustra fait preuve de probité intellectuelle et prend place entre les maitres, sinon à la tête des maitres.

Avec sa formule laconique, « Dieu est mort », placée au début de *Ainsi parlait Zarathoustra*, Nietzsche déplace radicalement le débat d'un discours multiséculaire : il ne s'agit plus de savoir si Dieu existe ou non, mais de vérifier si les croyances métaphysiques autour de Dieu continuent à exercer leur ascendant sur les hommes. Il ne s'agit donc plus de s'interroger sur l'être de Dieu mais sur la valeur de son idée.

Il faut cependant préciser que cette formule vise précisément la représentation chrétienne de Dieu, qui est la pire de toutes, selon Nietzsche, car radicalement contraire à la vie :

> « La conception chrétienne de Dieu […] est une des conceptions divines les plus corrompues que l'on ait jamais réalisées sur terre ; peut-être est-elle même au plus bas niveau de l'évolution descendante du type divin : Dieu dégénéré jusqu'à être en contradiction avec la vie, au lieu d'en être la glorification et l'éternelle affirmation ! Déclarer la guerre, au nom de Dieu, à la vie, à la nature, à la volonté de vivre ! Dieu, la formule pour toutes les calomnies de l' « en deçà », pour tous les mensonges de l'« au-delà » ! Le néant divinisé en Dieu, la volonté du néant sanctifiée !... »[2]

[1] Daniel Pimbé, *op. cit*, p. 42.
[2] Nietzsche, *L'Antéchrist*, traduit de l'allemand par Henri Albert, La Société nouvelle, 1895, pp. 99-100.

De toutes les religions, le christianisme (qui est distinct de l'enseignement du Christ) est donc la plus décadente : non seulement elle sape la vie dans toutes ses ressources mais sa foi militante, combattive, lui donne une vocation foncièrement destructrice. Le christianisme ne présente rien de positif, il n'affirme rien, il ne fait que nier. Le Dieu chrétien devait donc mourir une fois qu'on a pris conscience du « néant divinisé en Dieu ». Mais ce Dieu dont nous savons désormais qu'il est mort survit à travers d'autres modes de pensée : scientisme, socialisme, anarchisme, démocratie, toutes ces tendances et doctrines constituent d'une manière ou d'une autre un prolongement du christianisme, qui ressuscitent Dieu. « Dieu est mort mais, à la façon dont sont faits les hommes, il y aura peut-être encore pendant des milliers d'années des cavernes où l'on montrera son ombre. »[1]

e- Le Surhomme

Nietzsche propose la notion de *surhomme* pour assurer l'adéquation entre la vie et la connaissance moderne, notamment celle de la mort de Dieu. En effet, seul le surhomme est capable d'adapter sa vie à la mort de Dieu, seul le surhomme peut s'approprier la place de Dieu. Il faut ici préciser que le surhomme n'est pas un homme qui aurait plus de force que les autres ; il s'agit plutôt d'un autre type, « un type d'une perfection absolue », forgé grâce à une éducation plus saine car adossée à la philosophie qui accorde la vie au savoir. Le surhomme est donc un type qui se situe au-dessus de l'homme, comme celui-ci se place au-dessus du

[1] Nietzsche, *Le Gai savoir*, traduit de l'allemand par Henri Albert, Mercure de France, Paris, 1901, p. 161.

singe[1]. Il faudrait ajouter, pour éviter tout amalgame, que le surhomme nietzschéen n'est ni d'obédience idéaliste, ni d'obédience darwinienne. En termes plus précis, il n'est ni dans la négation du réel au profit d'un quelconque au-delà, ni dans la logique d'une sélection naturelle qui assure la survie au plus fort. D'un côté, il est pleinement ancré dans la vie et s'appuie sur ses ressources concrètes, de l'autre, il œuvre au dépassement de lui-même par le don de soi. Il est comme « toutes les grandes choses [qui] périssent par elles-mêmes, par un acte d'autosuppression »[2].

f- Vers une éthique naturaliste

Si Nietzsche était farouchement hostile à la morale, il n'en est pas de même pour l'éthique. Danilo Bilate, qui s'est intéressé à « la signification de l'éthique chez Nietzsche », stipule que le pourfendeur de la morale classique était favorable à « la vigoureuse éthique naturaliste de l'antiquité, l'antipode de la morale chrétienne qui a dominé la culture européenne »[3].

(i)- Pour « une éthique physiologique »

On connait la nostalgie de Nietzsche pour la vigueur et le naturalisme des Anciens, de ces « Grecs de la meilleure époque », ceux d'avant l'avènement du régime démocratique et de l'idéalisme socratique. Dans la *Naissance de la tragédie* déjà, il réhabilite − sur le plan esthétique – les puissances artistiques dionysiaques, qui intègrent l'homme à l'Un originaire de la nature. Fidèle à sa conception de l'homme comme partie

[1] « Qu'est le singe pour l'homme ? Une dérision ou une honte douloureuse. Et c'est ce que doit être l'homme pour le surhomme : une dérision ou une honte douloureuse. » (*Ainsi parlait Zarathoustra*, *op. cit*., p. 9).
[2] *Généalogie de la morale*, *op.cit*., p. 281.
[3] Danilo Bilate, « La signification de l'éthique chez Nietzsche » in *Philonsorbonne* [En ligne], 7 | 2013. URL : http://philonsorbonne.revues.org/523 ; DOI : 10.4000/philonsorbonne.523.

prenante de la nature et donc comme ensemble de passions et d'appétits qui sont autant de sources vitales, Nietzsche conçoit « une éthique immédiate », tournée vers la nature concrète, palpable, loin des abstractions idéalistes. En termes plus précis, Nietzsche préconise « une éthique physiologique » qui réhabilite la nature et reconnait au corps sa place et ses droits. « Les besoins éthiques doivent être adaptés à notre corps »[1], peut-on lire dans un fragment posthume du philosophe. Cela revient à dire qu'il faut revaloriser le corps, qui a été longtemps méprisé dans la tradition métaphysique au profit de l'esprit prééminent. Par aveuglement ou par hypocrisie, la morale a toujours prêché le faux (Dieu, valeurs immuables, vérité éternelle, altruisme, pitié, etc.) et dénigré le vrai (la matérialité, les pulsions, la vitalité, etc.).

L'éthique nietzschéenne prend ainsi le contre-pied de la morale ascétique. Ancrée dans la nature, cette éthique célèbre le sensible et le physique à la place de l'intelligible et du métaphysique. Il s'agit donc d'une posture réaliste, pratique, attachée au devenir de l'homme : « Aucune éthique ne peut se fonder sur la connaissance pure des choses : là, il faut être comme la nature, ni bon, ni mauvais »[2]. On peut supposer à partir de ces propos que l'éthique nietzschéenne opte pour la neutralité axiologique du réel, par opposition au système moral fondé sur la dichotomie « Bon »/« Mauvais » à partir de laquelle l'homme apprécie ce qui est différent de lui et se juge lui-même. Les choses et les actes n'ont pas de valeur en elles-mêmes, selon Nietzsche ; il n'y a pas de valeur en soi, rappelons-le ; c'est l'homme qui crée la valeur morale. Par ailleurs, l'image laudative dont jouit l'aristocratie dans la pensée de Nietzsche

[1] « Fragment posthume 7 » de la fin de 1880 (cité par Danilo Bilate, *op. cit.*, p. 29).
[2] « Fragment posthume 17 » de l'été 1876 (cité par Danilo Bilate, *op. cit.*, p. 28).

laisse envisager une éthique qui valorise l'individu ; le bien commun, souci majeur de la morale tant décriée par le philosophe, n'entre pas en ligne de compte pour le philosophe.

(ii)- Un concept clé : la volonté de puissance

La volonté de puissance est un concept crucial dans la pensée de Nietzsche. Il permet d'unifier les phénomènes les plus variés et d'expliquer le vivant dans sa grande diversité : « Partout où j'ai trouvé ce qui est vivant, j'ai trouvé de la volonté de puissance ; et même dans la volonté de celui qui obéit j'ai trouvé la volonté d'être maître », affirme le sage Zarathoustra[1]. La volonté de puissance subsume ainsi tous les aspects de la vie ; elle s'incarne dans la volonté de domination de l'autre, dans la volonté de dépassement de soi, dans la volonté de connaitre (de rendre pensable l'être et le monde). Dans ce sens, la volonté de puissance est à comprendre beaucoup plus comme une nécessité vitale que comme un but à atteindre ; elle représente, selon les termes de Nietzsche, « l'essence la plus intime de l'être »[2]. Infra-finale, elle se manifeste déjà dans l'élan primordial qui se déploie pour vaincre la résistance, dans cette « tendance primitive du protoplasme quand il étend ses pseudopodes pour tâter à l'entour »[3]. Le noyau de la volonté de puissance réside donc dans l'acte d'« explosion involontaire », dans cette « quantité de force [qui] se dépense, s'empare d'un objet sur lequel elle peut s'assouvir. »[4] Il ne faut donc pas réduire cette notion à la propension à exercer son ascendant sur l'autre, à le soumettre. Il s'agit d'abord d'une charge explosive de forces, qui cherche à « se dépense[r] gratuitement, avant de

[1] Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, op. cit., p. 158.
[2] Nietzsche, *La volonté de puissance*, Gallimard, Paris, 1995, p. 18.
[3] *Ibid*.
[4] Daniel Pimbé, *Nietzsche*, *op. cit.* p., 18.

prendre la forme d'une volonté de domination extérieurement orientée »[1].

C'est, en effet, quand l'instinct naturel d'expansion échoue que la volonté de puissance se décline en lutte avec l'autre, en désir de domination. C'est alors que « la volonté de puissance perd sa gratuité et sa générosité primordiales »[2]. Avec la différenciation des organismes, elle passe de « l'absurde prodigalité » originelle à l'affirmation de la puissance devant autrui. « Ce que les biologistes croient être une lutte pour la conservation de la vie (alors que ce n'est qu'un cas particulier, en situation de détresse) est en réalité une lutte pour l'augmentation de la puissance, entre des individus de plus en plus différenciés »[3].

Cependant, si ce concept repose sur le même principe – le vouloir dominer – il prend des modulations différentes selon la situation. La volonté de puissance est présente aussi bien chez les forts que chez les faibles ; les premiers dominent par l'opulence et la prodigalité, les seconds l'emportent par la prudence et le nombre. Cette volonté de puissance peut ainsi être tapie même dans ce qui semble être son contraire, les attitudes de bienveillance, d'amabilité ou de soumission : « Et où il y a sacrifice et service rendu et regard d'amour, il y a aussi volonté d'être maître. C'est sur des chemins détournés que le plus faible se glisse dans la forteresse et jusque dans le cœur du plus puissant – c'est là qu'il vole la puissance. »[4]

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid*., p. 19.
[3] *Ibid*.
[4] *Ainsi parlait Zarathoustra*, *op. cit.*, p. 158.

La volonté de puissance se trouve ainsi au cœur de postures différentes voire contradictoires, celle de la force et de la faiblesse, du don et de la quête.

Nietzsche aura procédé ainsi à une déconstruction systématique de la morale classique. Remontant aux origines des appréciations qui fondent cette morale, il met à nu son caractère arbitraire et surtout intéressé. Il préconise, en revanche, une éthique plus appropriée qui soit en harmonie avec la nature biologique de l'homme et ses élans vitaux.

2- L'anarchisme

Malgré toute une littérature pléthorique consacrée à l'anarchisme (à cause peut-être de cela aussi), il reste difficile d'aborder cette question avec toute la rigueur et la précision qu'elle mérite. De fait, l'anarchisme comme philosophie, comme mode d'organisation sociopolitique et comme posture existentielle, souffre d'une grande méconnaissance, à laquelle participent le caractère protéiforme de ce courant, les mauvaises interprétations dont il a toujours fait l'objet et le dénigrement orchestré par ses adversaires.

Du point de vue lexical, le mot *anarchisme* est issu du nom *anarchie*, lequel vient du grec *anarkhia* latinisé dans la traduction d'Aristote en *anarchia*[1]. L'étymon grec *anarkhia* est lui-même formé du préfixe privatif *an-* « sans » et du terme *arkhê*, signifiant « commandement », « autorité », « gouvernement » ou « principe » ; *an-arkhê* signifierait ainsi « défaut ou absence de pouvoir, d'autorité ou de gouvernement ». Initialement, le mot avait un sens spécifique, désignant un « état politique

[1] *Dictionnaire historique de la langue française*, Dictionnaires Le Robert, Paris, 1998.

où les affranchis peuvent jouer un rôle dans le gouvernement »[1]. Mais cette acception, d'usage très restreint, a vite cédé la place à un sens péjoratif, celui d'« un état de trouble ou de désordre politique dû à l'absence ou à la carence d'une autorité et de lois »[2]. Par extension, ce sens politique se généralise et le mot en arrive à désigner tout état de « désordre », de « chaos » ou de « confusion ». C'est pendant la Révolution que le terme récupère sa dimension politique purgée des sèmes péjoratifs, avec le dérivé *anarchiste* qui qualifie les partisans d'une « doctrine politique basée sur la suppression du pouvoir de l'État »[3]. L'anarchisme est défini ainsi par ses adeptes[4] de manière inverse au sens censément étymologique. En effet, l'étymologie du terme semble impliquer que l'ordre est conditionné à l'exercice d'une autorité. Or, pour les anarchistes, l'ordre peut s'établir spontanément. De même, le désordre n'est pas forcément le produit d'un déficit d'autorité. C'est plutôt l'autoritarisme et la coercition qui créent les tensions et confinent au désordre. Il en découle que l'anarchie au sens prétendument étymologique (désordre dû à l'absence d'autorité organisatrice) n'existe pas, d'autant plus que cette signification pèche par les connotations dépréciatives qui lui sont attachées, en ce qu'elle associe un jugement défavorable à l'état de choses dénoté.

a- Aux origines de l'anarchisme

Pour certains penseurs[5], l'anarchisme est pratiqué par plusieurs sociétés depuis des millénaires. Il serait même l'état originel de

[1] *Ibid.*
[2] *Encyclopédie de la philosophie*, *op. cit.*, p. 53.
[3] *Dictionnaire historique de la langue française*, *op. cit.*
[4] Proudhon est le premier à développer le concept d'anarchie dans son sens positif et à se déclarer anarchiste.
[5] Cf. entre autres, Jean Préposiet, *Histoire de l'anarchisme*, Hachette, collection « Pluriel », Paris, 2012 ;

l'organisation sociale des hommes comme en témoignent le mode de vie de bon nombre de populations de l'Amazonie[1], de l'Afrique[2] ou de l'Arctique nord-américain[3], où les communautés vivent sans autorité politique ni force de l'ordre, sur le mode du mutuellisme et de l'association volontaire.

On a aussi cherché dans la philosophie orientale ancienne des expressions libertaires qui préfigurent les tendances anarchistes. Pour Jean-Jacques Gandini, « une filiation peut être établie avec le taoïsme dont le représentant le plus éminent, Lao-Tseu, a vécu au VI^e^ siècle avant J.-C. »[4]. On peut, en effet, déceler dans le taoïsme, qui se veut une « voie »[5] d'émancipation, un esprit libertaire à plusieurs titres : antiautoritaire, il conteste la nécessité du gouvernement et des lois, que Lao-Tseu, fondateur du taoïsme, juge non seulement inutiles mais nuisibles : « Plus le roi multiplie les prohibitions et les défenses, et plus le peuple s'appauvrit ; Plus le peuple a d'instruments de lucre, et plus le royaume se trouble ; Plus le peuple a d'adresse et d'habileté, et plus l'on

---

Jean Grave, *La société mourante et l'anarchie*, Stock, Paris, 1893.

[1] Encore aujourd'hui, les Piaroas, une tribu indienne établie majoritairement au Venezuela, mène une vie communautaire basée sur la coopération, l'égalitarisme et l'économie solidaire. Attachés à la liberté individuelle, ils sont hostiles au cumul des biens matériels, qui préludent, selon eux, à la hiérarchisation de la société.

[2] Dans la forêt d'Afrique centrale, les Pygmées, vivant essentiellement de la chasse et de la cueillette, continuent de vivre dans des groupements parfaitement égalitaires. Ils ignorant la propriété privée et subviennent à leurs besoins collectivement : « Les activités sont très souvent collectives mais elles ne sont jamais dirigées par un chef. » (cf. Serge Bahuchet, « Les Pygmées d'aujourd'hui en Afrique centrale » in *Journal des Africanistes*, Société des Africanistes, 1991, tome 61, fascicule 1, 1991, pp. 5-35.
URL : https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00379903/document.

[3] Les Inuits, plus connus par l'exonyme Esquimaux (ou Eskimos), peuple autochtone des régions nordiques du Canada, ont réussi à contrecarrer la politique d'assimilation et jouissent d'une autonomie gouvernementale, qui leur permet de vivre selon leurs traditions ancestrales. Les communautés Inuits ignorent l'autorité étatique et se fondent sur le mutuellisme, chacun étant obligé d'aider son prochain.

[4] Jean-Jacques Gandini, « L'anarchisme, matrice de la révolution chinoise » in *L'Homme et la société*, n° 123-124, 1997, Barcelona, p. 119.
URL : http://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1997_num_123_1_2883.

[5] Le mot *tao* signifie « voie » ou « chemin ». Le titre du livre de Lao-Tseu, *Tao-tö-king*, se traduit par *Le livre de la Voie et de la Vertu*. cf. *Encyclopédie de la philosophie*, *op. cit.*, p. 1574.

voit fabriquer d'objets bizarres ; Plus les lois se manifestent, et plus les voleurs s'accroissent »[1].

Ainsi, le bon gouvernant est celui qui réduit au maximum ses interventions politiques dans la vie des sujets ; « le meilleur moyen de procurer la tranquillité aux hommes, c'est le *non-agir*. C'est pourquoi, lorsqu'on pratique le *non-agir* (ceci se dit du roi), tout est bien gouverné », lit-on encore dans *Tao-tö-king*[2]. Ce même *non-agir* est, par ailleurs, recommandé à l'homme vis-vis de la nature. Le respect des êtres doit se doubler de celui du monde naturel. D'où le principe de non-interférence avec les flux de la nature, dans l'idéal taoïste. Notons enfin que d'autres idées anarchistes rappellent de près les préceptes d'un autre courant du système philosophico-religieux de la Chine antique : le bouddhisme, auquel l'anarchisme « emprunte l'individualisme libertaire, la recherche de l'accomplissement personnel et le rejet de la propriété privée »[3].

Dans la sphère chrétienne, un certain nombre de mouvements de contestation ont vu le jour après la Réforme, donnant lieu à ce qu'on peut appeler un anarchisme d'obédience religieuse. C'est ainsi que l'Anabaptisme récuse l'autorité spirituelle de l'Église, revendique l'égalité des hommes et refuse le pouvoir dans ses différentes formes ; d'où le rejet de la justice seigneuriale, du service militaire et de la coercition exercée par le gouvernement. D'ailleurs, le pouvoir religieux et politique en place n'a pas manqué de voir dans les Anabaptistes des adversaires subversifs et les a combattus avec véhémence. On peut aussi lier à cette mouvance contestataire la révolte des Hussites, qui ont transformé la

[1] Lao-Tseu, *Le livre de la Voie et de la Vertu*, Livre II, Chapitre LVII, traduction de Stanislas Julien, Imprimerie Royale, Paris, 1842, p. 85.
[2] *Ibid*., p. 129.
[3] Guillaume Thuillet, *Le système idéal*, Édit. Books on Demand, Paris, 2011, p. 164.

dissidence religieuse en soulèvement politique et social et ont réussi effectivement à subvertir l'Église, à suspendre la monarchie et à bouleverser la hiérarchie sociale.

Aux temps des Lumières, la défense des libertés individuelles va de pair avec la désacralisation de la société et des institutions qui incarnent l'autorité. L'Église est alors perçue, non plus comme une mère éducatrice de tous les fidèles, mais comme une institution parasitaire, qui veille aux intérêts d'un groupe de privilégiés et légitime la domination des unes par les autres. De même, l'État n'est plus vu comme un corps naturel et indispensable, mais comme une création factice, dépourvue de toute dimension sacrée. Quant aux lois, elles ne sont plus considérées comme des commandements transcendants mais plutôt comme les choix arbitraires d'une autorité, qui est elle-même préjudiciable. De là les critiques adressées à la religion, à la tyrannie, aux lois, et à la propriété. Cet esprit de dissidence débouche sur un courant mutualiste utopique, qui a pris deux formes : d'un côté, la vision idyllique d'une société « naturelle », basée sur la propriété commune et la pureté originelle, qui se gouverne elle-même sans assujettissement à une quelconque autorité ; de l'autre, une conception plus directive de l'organisation sociopolitique, qui reconnait à l'État une place prépondérante dans la gestion des affaires communes.

Lors de la Révolution française, la tendance anarchiste s'est manifestée surtout dans le radicalisme des Enragés. Partisans d'une égalité absolue de tous, les Enragés s'opposent aux Jacobins, adeptes du centralisme étatique ; ils préconisent l'exercice directe de la souveraineté par le peuple. « Les Enragés, écrit l'historien Daniel Guérin, eurent le

mérite incontestable, face aux montagnards[1] enfermés dans le légalisme parlementaire, de proclamer la nécessité de l'action directe. Ils eurent aussi le courage de s'attaquer aux réputations établies, à la plus haute, à celle à laquelle il était le plus dangereux de toucher. Ils osèrent s'en prendre à l'idole populaire qu'était Robespierre. »[2] Les Enragés proclament l'autonomie de l'individu, le droit du peuple à la rébellion, et portent une grande haine à l'autorité. Jacques Roux, porte-parole notoire du mouvement, adresse le 25 juin 1793 à la Convention Nationale la pétition des Cordeliers, que l'on appellera plus tard le *Manifeste des Enragés* ; on y trouve toute la véhémence de l'esprit réfractaire à l'autoritarisme étatique ; pour celui qu'on a surnommé « le curé rouge », « le despotisme qui se propage sous le gouvernement de plusieurs, le despotisme sénatorial est aussi terrible que le sceptre des rois, puisqu'il tend à enchaîner le peuple, sans qu'il s'en doute, puisqu'il se trouve avili et subjugué par les lois qu'il est censé dicter lui-même. »[3]

Il convient cependant de rappeler que, même si l'esprit de rébellion contre l'autorité et l'ordre établis traversent l'histoire depuis l'antiquité, l'anarchisme ne s'est constitué comme mouvement intellectuel et politique historiquement significatif qu'au XIX^{e} siècle, au sein de la société industrielle et de l'État moderne.

b- Les fondateurs de la pensée anarchiste

Les doctrines anarchistes puisent leurs fondements dans des sources disparates, mais elles ont en commun le rejet catégorique du

[1] Les montagnards sont justement les chefs de file des jacobins et des cordeliers, dans la Convention. Ils préconisaient un pouvoir fort et centralisé pour préserver et consolider les acquis de la Révolution.
[2] Daniel Guérin, « note introductive » à *La Révolution française et nous*, La découverte, Paris, 1969.
[3] Publié par l'auteur lui-même de son vivant, ce texte a été reproduit par l'historien Albert Mathiez, qui lui a donné le titre de manifeste, dans les *Annales révolutionnaires*, 7^{e} année, n° 4, juillet-septembre 1914, pp. 548-556.

système économique capitaliste et de l'État comme incarnation moderne de l'autorité. D'ailleurs, la naissance et l'évolution de l'anarchisme sont corrélatives au développement de l'État moderne, qui vient relayer l'institution de l'Église comme emblème de domination. L'écrivain et philosophe britannique William Godwin est généralement considéré comme étant le premier penseur à avoir exprimé une vision franchement anarchiste. Proche des milieux libertaires et subversifs du romantisme anglais, il émet des thèses sur la justice politique qui récusent les fondements de l'ordre établi, notamment du libéralisme politique consécutif à la révolution anglaise. Son apport sera poursuivi et enrichi par d'autres penseurs du XIX^{e} siècle, notamment par Max Stirner, Pierre-Joseph Proudhon, Mikhaïl Bakounine, Pierre Kropotkine et autres encore. À partir de leurs réflexions sur la question sociale et les mouvements ouvriers, ces penseurs vont donner à l'anarchisme sa forme accomplie sur le plan théorique et pratique.

(i)- L'anarchisme individualiste : Max Stirner (1806-1856)

Pour Max Stirner, pseudonyme de Johann Kaspar Schmidt, l'individu est une priorité absolue ; tout ce qui gêne sa liberté est condamnable, que ce soit l'État, la religion, la politique ou même l'association ; rien de supra-individuel, ne doit être toléré. Dès lors, le philosophe réprouve toutes les formes d'idéologie : étatisme, libéralisme, socialisme, communisme, humanisme, etc. L'individu constitue ainsi une force agissante qu'il faut soustraire à la tutelle de la société et à tous les -*ismes*.

Il faut cependant rappeler que, pour Stirner, l'individu doit veiller à son propre intérêt sans porter atteinte ni aux intérêts d'autrui ni à l'association librement contractée. Le principe de la liberté inaliénable

implique justement que le contrat avec d'autres individus soit autonome, profitable à tous et limité dans le temps. L'associationnisme n'a d'autres objectifs que de multiplier les capacités des contractants par la mutualisation de leurs forces respectives ; il devient caduc dès qu'il n'assure plus cette fonction. D'où la distinction nette entre relation d'association et relation de société, que le philosophe oppose ainsi dans *L'Unique et sa Propriété* :

> « Dans l'association tu apportes ta puissance totale, tous tes moyens, et tu te fais valoir ; dans la société, tu es employé avec ta force de travail ; dans celle-là tu vis en égoïste, dans celle-ci en humain, en être religieux, tu es « comme un membre au corps du Maître » : tu dois à la société ce que tu as, tu es obligé envers elle, tu es possédé de « devoirs sociaux » […] ; l'association existe pour toi et par toi, la société au contraire te revendique pour elle et existe aussi sans toi ; bref la société est sacrée, l'association est ta chose propre : la société se sert de toi, tu te sers de l'association. »[1].

À ce propos, Stirner veille à dissocier la relation d'association du contrat tel qu'il est conçu par les théoriciens contractualistes : en aucun cas, l'individu ne doit aliéner sa liberté ou faire des concessions sur ses intérêts, que ce soit au profit de l'État[2] ou de la communauté des contractants[3]. L'association reste fondamentalement un acte égoïste, qui n'a d'autres soucis que le bénéfice individuel. Stirner évoque lui-même l'hypothèse d'une lecture contractualiste de l'association pour en contester la validité : « On nous dira qu'il faudra en venir à ce que « chacun sacrifie une part de sa liberté à la chose publique ». Seulement ce sacrifice, ce n'est pas à la chose publique que je le fais, pas plus que je

[1] Max Stirner, *L'Unique et sa Propriété*, traduction et préface d'Henri Lasvignes, Éditions de le Revue Blanche, Paris, 1900, pp. 399-400.
[2] Le Léviathan dans le contractualisme absolutiste de Thomas Hobbes.
[3] Le peuple souverain dans le contractualisme démocratique de Jean-Jacques Rousseau.

n'ai conclu d'accord par amour pour la « chose publique » ou pour un individu quelconque autre que moi. »[1]

Corrélativement à la dichotomie association/société, Stirner oppose révolution et révolte. La révolution est beaucoup moins une œuvre de libération qu'une manœuvre pour instaurer une nouvelle hiérarchie ; elle ne fait que remplacer une autorité par une autre. En ce sens, la révolution n'est pas vraiment révolutionnaire mais seulement réformatrice, étant donné qu'elle consolide la domination au lieu de la combattre. L'émancipation individualiste n'est alors accessible que par le biais de la révolte. Celle-ci est conçue comme une indignation personnelle, une lutte individuelle, l'explosion d'une unicité contre le réel, contre l'ordre dominant et contre les institutions. Elle est, encore une fois, un acte égoïste qui ne cherche pas à renverser l'existant mais à le dépasser, sans pour autant vouloir fonder un ordre nouveau. Si « la révolution avait pour but une nouvelle organisation, la révolte nous amène à ne plus nous laisser organiser, mais à nous organiser nous-mêmes et ne place pas son espérance dans les « institutions ». La révolte est un combat contre l'ordre établi, si elle triomphe, l'ordre établi s'écroule […] Mon objet n'est pas seulement de renverser l'ordre existant, je veux m'élever au-dessus, mon intention et mon acte ne sont ni politiques, ni sociaux, mais, étant dirigés sur moi et mon individualité, ils sont égoïstes. »[2]

(ii)- L'anarchisme mutuelliste ou l'individualisme sociabilisé : **Pierre-Joseph Proudhon** (1809-1865)

Proudhon est le premier théoricien à se déclarer ouvertement anarchiste, transformant un terme qui était jusque-là une insulte en une

[1] Max Stirner, *op. cit.*, p. 400.
[2] *Ibid*., p. 404.

posture politique positive. Lui aussi souligne la valeur indépassable du moi émancipé et l'importance de l'action individuelle. L'individu est dépositaire, selon lui, d'une valeur intrinsèque, qui lui vient de son unicité, et d'une capacité fondamentale qu'il puise dans sa volonté libre. De là l'aspiration de Proudhon à asseoir la dignité et l'autonomie de l'individu, qu'il présente comme l'agent producteur principal, mais qui est dépouillé du fruit de son travail par l'exploitation qu'exercent la classe bourgeoise et l'institution de la propriété.

Cette place prépondérante de l'individu devrait empêcher qu'il soit inconditionnellement inféodé à la société, car « Il ne s'agit pas de tuer la liberté individuelle mais de la socialiser »[1]. La liberté de la masse ne doit donc pas se faire au prix d'un asservissement de l'individu, sous peine de déroger aux principes de l'association et de sombrer dans la tyrannie. D'ailleurs, dans la conception proudhonienne, la société doit être fondée non pas sur des rapports d'autorité ou de subordination, mais sur la justice, définie comme « le respect, spontanément éprouvé et réciproquement garanti, de la dignité humaine, en quelque personne et dans quelque circonstance qu'elle se trouve compromise, et à quelque risque que nous expose sa défense »[2]. Chaque personne, étant dépositaire de la dignité humaine, va se reconnaitre dans son semblable, et ce sentiment d'identification va fonder entre les hommes des rapports de fraternité et de solidarité. Chacun va alors respecter la liberté et l'autonomie de l'autre comme étant les siennes propres. De même, chacun va voir dans le pouvoir, quel qu'il soit, une menace non seulement pour sa liberté et sa dignité, mais pour la démocratie, entendue comme

[1] Pierre-Joseph Proudhon, *Système des contradictions économiques ou Philosophie de la misère*, Tome I, Guillaumin et C^ie^ Libraires, Paris, 1846, p. 41.
[2] Pierre-Joseph Proudhon, *De la justice dans la révolution et dans l'Église*, Tome I, Librairie de Garnier Frères, Paris, 1858, pp. 221-222.

« l'abolition de tous les pouvoirs, spirituel et temporel ; législatif, exécutif, judiciaire, propriétaire. Ce n'est pas la Bible, sans doute, qui nous le révèle ; c'est la logique des sociétés, c'est l'enchaînement des actes révolutionnaires, c'est toute la philosophie moderne »[1]. Or, sous la plume de Joseph Proudhon, « la philosophie moderne » réfère essentiellement à la pensée anarchiste, et « la logique des sociétés » devrait aboutir à l'Anarchie, état de société sans hiérarchie et sans gouvernement aucun. Pour arriver à ce modèle préconisé, les hommes sont invités à s'organiser en associations autogérées et, à plus grande échelle, en fédérations libres, volontaires et expurgées de tous les rapports d'exploitation. Répartis selon leurs besoins et désirs en producteurs et en consommateurs, les individus ainsi organisés constituent une force collective, dont les membres sont liés par des relations égalitaires et solidaires. C'est ce mutuellisme économique et social qui leur permet de se soustraire à l'exploitation des spéculateurs capitalistes et de contrecarrer les ambitions hégémoniques des possédants.

(iii)- L'anarchisme révolutionnaire libertaire : Michel Bakounine (1814- 1876)

Michel Bakounine (de son nom russe Mikhaïl Aleksandrovitch Bakounine), surnommé « le démon de la révolte », est une des figures éminentes du mouvement anarchiste. Joignant la théorisation subversive à l'action ininterrompue, il a sillonné l'Europe pour créer des réseaux révolutionnaires et des sociétés secrètes. Farouchement athée, il appelle tous les anarchistes à substituer l'Homme à Dieu et la terre au ciel. Dès lors, la morale elle-même devrait être débarrassée de toute considération

[1] Pierre-Joseph Proudhon, *Confessions d'un révolutionnaire pour servir à l'histoire de la révolution de février*, publications de *La voix du peuple*, Paris, 1849, p. 8.

théologique ou métaphysique, pour ne s'intéresser qu'à la conscience collective des hommes.

Dans ses multiples écrits, Bakounine radicalise le rejet de l'autorité dans toutes ses formes et prône la destruction de toutes ses institutions représentatives. Il soutient que le révolutionnaire anarchiste doit

> « comprendre que l'avènement de la liberté est incompatible avec l'existence des États. Il doit vouloir par conséquent la destruction de tous les États et en même temps celle de toutes les institutions religieuses, politiques et sociales ; telles qu'Églises officielles, armées permanentes, pouvoirs centralisés, bureaucratie, gouvernements, parlements unitaires, universités et banques de l'État, aussi bien que monopoles aristocratiques et bourgeois. Afin que sur les ruines de tout cela puisse s'élever enfin la société humaine libre et qui s'organisera désormais non plus, comme aujourd'hui, de haut en bas et du centre à la circonférence, par voie d'unité et de concentration forcées, mais en partant de l'individu libre, de l'association libre et de la commune autonome, de bas en haut et de la circonférence au centre, par voie de fédération libre »[1].

Corrélativement, Bakounine pousse la profession de foi libertaire à son point extrême. Il érige la liberté en principe absolu qui transcende toutes les considérations historiques, nationales ou culturelles, l'autonomie individuelle et collective étant exempte de toute restriction. Ainsi, « tout individu, toute association, toute commune, toute province, toute région, toute nation ont le droit absolu de disposer d'elles-mêmes, de s'associer ou de ne point s'associer, de s'allier avec qui elles voudront et de rompre leurs alliances sans égard aucun pour les soi-disant droits historiques, ni pour les convenances de leurs voisins »[2].

Dans cette lancée libertaire, Bakounine rejette l'autorité jusque dans le cercle familial et revendique la suppression de la tutelle paternelle

---

[1] Alexandre Skirda, *Autonomie individuelle et force collective : les anarchistes et l'organisation de Proudhon à nos jours*, A. S. [A. Skirda], Paris, 1987, p. 13.
[2] *Ibid.*

et prône subséquemment l'émancipation de l'enfant et de la femme, à qui il reconnait le statut d'individus libres et autonomes, au même titre de l'homme[1]. Partisan déclaré de l'union libre, il soutient que « la femme, différente de l'homme mais non à lui inférieure, intelligente, travailleuse et libre comme lui, doit être déclarée dans tous les droits politiques et sociaux son égale »[2]. Quant aux enfants, ils « n'appartiennent ni à la société, ni à leurs parents, mais à leur future liberté »[3].

Sur le plan de l'organisation pratique, la vision de Bakounine a largement inspiré les mouvements révolutionnaires, notamment celle de la Commune de Paris en 1871. Profitant des écrits antérieurs et de son expérience personnelle de quarante-huitard, il s'impose comme théoricien du fédéralisme révolutionnaire, préconisant l'insurrection continue et la propagation de la révolution au dehors, dans les communes voisines. Bakounine précise, cependant, que les « propagateurs » de la révolution ne doivent pas se prendre pour des chefs, à quelque titre que se soit ; ils doivent rester des pilotes invisibles de l'action révolutionnaire.

Par ailleurs, le parti pris viscéralement antiautoritaire de Bakounine le pousse très tôt à s'affronter violemment avec les révolutionnaires d'obédience jacobine ou blanquiste, « pour qui le socialisme est un moyen, non le but de la Révolution, puisqu'ils veulent la dictature, c'est-à-dire la centralisation de l'État et que l'État les amènera par une nécessité logique et inévitable à la reconstitution de la propriété »[4]. Bakounine va rester fidèle à cette ligne antiautoritaire sans concession aucune ; jusqu'à sa mort, il luttera contre les tenants du centralisme étatique, en qui il voit

[1] Sur ce point, Bakounine dépasse amplement le paternalisme de Proudhon.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*.
[4] Alexandre Skirda, *op. cit.*, p. 15

déjà les agents de la future dictature officielle. Pour lui, les anarchistes authentiques sont « les ennemis naturels de ces révolutionnaires, futurs dictateurs, réglementateurs et tuteurs de la Révolution, qui, avant même que les États monarchiques, aristocratiques, et bourgeois actuels, soient détruits, rêvent déjà la création d'États révolutionnaires nouveaux, tout aussi centralisateurs et plus despotiques que les États qui existent aujourd'hui »[1]. C'est cette aversion vouée au centralisme étatique qui va provoquer la confrontation avec le clan de Karl Marx et la scission de l'AIT (Association Internationale des Travailleurs) en deux branches, l'une dite centraliste et autoritaire, l'autre libertaire et antipolitique.

(iv)- L'anarchisme activiste : Pierre Kropotkine (1842-1921)

D'origine aristocratique, Pierre Kropotkine fut officier militaire et homme de science avant de se convertir à l'anarchisme, dont il devient un des principaux théoriciens et vulgarisateurs. Sa vision de l'anarchisme se veut une synthèse de la pensée anarchiste antérieure et contemporaine, mais son action et ses prises de position ne sont pas exemptes de contradictions.

Kropotkine considère l'anarchie avant tout comme « un grand principe philosophique », qui découle de l'assimilation des connaissances historiques, sociales et anthropologiques de l'humanité, et qui bouleverse notre façon d'appréhender le monde, dans les affaires personnelles comme dans les affaires publiques :

> « Elle est une vue d'ensemble qui résulte de la compréhension vraie des faits sociaux, du passé historique de l'humanité, des vraies causes du progrès ancien et moderne. Une conception que l'on ne peut accepter sans sentir se modifier toutes nos

[1] *Ibid.*

> appréciations, grandes ou petites, des grands phénomènes sociaux, comme des petits rapports entre nous tous dans notre vie quotidienne. »[1]

Mais l'anarchisme, c'est aussi l'engagement dans le vif de l'action. Kropotkine est convaincu que « l'idée et l'action sont inséparables »[2]. Sans l'action qui la concrétise, l'idée perd de sa force et « s'étiole ».

Dès lors, Pierre Kropotkine prône la lutte permanente, et par tous les moyens, contre les institutions et les outils de l'autorité. Il adopte la méthode de la « propagande par le fait » et encourage les actes radicaux, ostensibles, et, le cas échéant, violents. D'où son appel à un mouvement insurrectionnel généralisé, à « la révolte permanente par la parole, par l'écrit, par le poignard, le fusil, la dynamite »[3]. Cependant, cet activiste incendiaire finit par désapprouver la violence des attentats anarchistes. Dans sa réponse aux anarchistes qui s'interrogeaient sur le rendement des actes terroristes, il écrit en 1890 : « Un édifice basé sur des siècles d'histoire ne se détruit pas avec quelques kilos d'explosifs. »[4]

Notons enfin que Kropotkine s'est montré réfractaire même par rapport à certaines idées de ses coreligionnaires idéologiques et politiques. Contrairement au culte de l'individualisme qui domine chez Stirner et, dans une moindre mesure, chez Proudhon, Kropotkine met en avant l'instinct de sociabilité chez l'homme et montre que l'entraide (et non la lutte pour la vie) est un facteur d'évolution. Parallèlement, il condamne l'individualisme prédateur qui prévaut dans la société bourgeoise et les théories évolutionnistes.

---

[1] Pierre Kropotkine, *Le principe anarchiste*, publications des *Temps Nouveaux*, N° 67, Paris, 1913, p. 5.
[2] Pierre Kropotkine, *op. cit.*, p. 6.
[3] Publié dans le journal *Le Révolté*, n° 22 du 25 décembre 1880, cité in *Littérature et anarchie*. Textes réunis et présentés par Alain Pessin et Patrice Terrone, Presses Universitaire du Mirail, Toulouse, 1998, p. 274.
[4] Cité in Uri Eisenzweig, *Fictions de l'anarchisme*, Christian Bourgois éditeur, Paris, 2001, p.73.

c- L'anarchisme : de la « révolte viscérale » à l'affirmation d'un idéal libertaire et égalitaire

Réduire l'anarchisme à un ensemble de négations risque d'en faire un mouvement nihiliste ou du moins utopique, hypothèse à laquelle Sébastien Faure s'oppose avec vigueur : « Non ! Les Anarchistes ne sont ni des utopistes, ni des rêveurs »[1], insiste-t-il. De fait, les doctrines anarchistes accompagnent la remise en question de la société en place d'une vision de la société escomptée et des modalités de transition de l'une à l'autre. C'est pourquoi ses théoriciens ne cessent de rappeler que l'anarchisme est aussi l'« affirmation » d'un modèle social plus égalitaire et plus émancipé. « Il est évident, écrit Pierre Kropotkine, que des esprits aussi profonds que Godwin, Proudhon et Bakounine, ne pouvaient se borner à une simple négation. L'affirmation – la conception d'une société libre, sans autorité, marchant à la conquête du bien-être matériel, intellectuel et moral – suivait de près la négation ; elle en faisait la contrepartie. »[2]. Il s'avère donc que les conceptions qui réduisent l'anarchisme à sa dimension critique en donnent une représentation à la fois partielle et partiale, et par conséquent inexacte.

(i)- L'anarchisme : un ensemble de négations

Pour Daniel Guérin, « l'anarchisme est, avant tout, ce qu'on pourrait appeler une révolte viscérale. […] L'anarchiste est d'abord un individu révolté. Il refuse en bloc la société et ses gardes-chiourme. Il s'affranchit

[1] Sébastien Faure, in l'*Encyclopédie anarchiste*, projet ambitieux initié par Sébastien Faure et paru en quatre volumes en 1934, à la Librairie Internationale. Cette parution, bien inférieure à ce qui était prévu dans le projet initiale, compte cependant 1600 entrées, étalées sur 2893 pages. Nos citations se réfèrent à la version électronique de l'*Encyclopédie anarchiste*, Numérisée en 2010 par des « camarades de la Fédération Anarchiste et sympathisant·e·s ». URL : http://www.encyclopedie-anarchiste.org/; entrée « anarchiste ».

[2] Pierre Kropotkine, *Le principe anarchiste*, *op. cit.*, p. 3.

[…] de tout ce qui est sacré. »[1]. À partir de cette vocation révolutionnaire, l'anarchiste oppose son rejet à toutes les formes de domination ou de hiérarchisation. Il se propose « de faire table rase de toutes les institutions autoritaires »[2] et n'admet aucun compromis avec l'autorité et ses institutions.

Or, l'autorité moderne est incarnée principalement par l'État, raison pour laquelle la négation de cette structure politique constitue le point commun de toutes les doctrines anarchistes. Cet antiétatisme anarchiste va de pair avec le rejet de la religion et de l'Église, perçues comme des instruments qui préparent, légitiment et soutiennent l'autorité des institutions politiques. D'où l'aversion pour le modèle de pensée et d'organisation perpétué par l'institution ecclésiale. Sur le plan économique, l'anarchisme milite en faveur d'une abolition de la propriété privée[3] d'obédience capitaliste. L'anarchisme moderne se fait donc un devoir de combattre avec virulence toutes les formes de l'autorité, qu'elles soient politiques, spirituelles ou économiques, parce qu'elles constituent au fond des outils d'aliénation : aliénation de l'esprit par la religion, aliénation de la volonté par l'État, aliénation du corps la propriété.

L'anarchisme se définit ainsi par ses négations ; il est essentiellement *anti-* : antireligieux, anticapitaliste, antiétatiste, antiautoritariste. Pierre Kropotkine, dans *Le principe anarchiste,* résume cet esprit de révolte en faisant de l'anarchisme une « négation de l'État et

[1] Daniel Guérin, *L'Anarchisme*, Éditions Gallimard, Paris, 1965, p. 15.
[2] Sébastien Faure, *La Synthèse anarchiste*, texte paru dans le *Trait d'union libertaire* n° 3 du 15 mars 1928, avant d'être publié dans une brochure de 16 pages par les éditions de l'Association des Fédéralistes Anarchistes (s.l.,s.d.). Document accessible sur https://www.panarchy.org/faure/synthese.html.
[3] Il faut, cependant, préciser que la critique anarchiste s'adresse « au monopole et à l'exploitation, au système de distribution plus qu'à celui de la production » et à la propriété en soi (Proudhon).

de l'accumulation personnelle du Capital. Négation de toute espèce d'autorité. Négation encore des formes établies de la Société, basées sur l'injustice, l'égoïsme absurde et l'oppression, ainsi que de la morale courante, dérivée du Code romain, adopté et sanctifié par l'Église chrétienne. »[1]

(ii)- L'anarchisme : affirmation d'un nouvel idéal

Sébastien Faure définit l'engagement anarchiste comme étant « l'œuvre concertée des hommes d'idées qui combattent et se sacrifient en vue d'un idéal à venir »[2]. Les anarchistes entendent jeter les bases d'un monde nouveau, non coercitif, antiautoritaire et autogéré. Dans ce monde libertaire, l'individu, délivré de toutes les contraintes institutionnelles et morales et soustrait au poids de la multitude, sera totalement libre dans ses choix et ses actes ; il prendra toutes les initiatives qui lui sont profitables ; « il jouira du droit de tenter toutes les expériences qui lui apparaîtront désirables ou fécondes ; il s'engagera librement dans les contrats de tous genres qui, toujours temporaires et révocables ou révisibles, le lieront à ses semblables et, ne voulant faire subir à personne son autorité, il se refusera à subir l'autorité de qui que ce soit. »[3]. Le résultat en est un état d'autonomie absolue, dans lequel, la personne sera libre de jouir pleinement de ses connaissances et ses capacités ainsi que du fruit de son travail, « sans autre limite que celles qui lui seront assignées par la liberté – pleine et entière aussi – des autres individus »[4]. Pour Bakounine, la liberté de chacun ne gêne ni ne concurrence celle des

[1] Pierre Kropotkine, *Le principe anarchiste*, *op. cit.*, p. 3.
[2] *La Synthèse anarchiste*, *op. cit.*
[3] Sébastien Faure, l'*Encyclopédie anarchiste*, *op. cit.*
[4] *Ibid.*

autres ; elle en est plutôt le ferment, le soutien et l'extension ; il n'y a de liberté que dans la reconnaissance réciproque : « La liberté d'autrui, loin d'être une limite ou la négation de ma liberté, en est au contraire la condition nécessaire et la confirmation. Je ne deviens libre vraiment que par la liberté d'autres, de sorte que plus nombreux sont les hommes libres qui m'entourent et plus profonde et plus large est leur liberté, et plus étendue, plus profonde et plus large devient ma liberté. »[1]

Cette auto-libération des individus « a pour dynamique et horizon l'auto-émancipation collective des travailleurs vis-à-vis des pouvoirs qui les oppriment et les exploitent »[2]. De fait, La liberté et l'autonomie garanties aux individus ouvrent la perspective d'une réorganisation globale de la société, sur la base de rapports libres et justes, qui reconnaissent et respectent les particularités des « groupes naturels ». Le résultat en est alors un fédéralisme social et économique libertaire et égalitaire, et une collectivisation des moyens de production à l'échelle locale, régionale et universelle. Tel est, selon les anarchistes, le seul mode d'organisation capable d'assurer la paix et la cohésion sociales. C'est, en effet, l'égalité et la justice qui constituent les garants naturels de l'harmonie sociale, et non la coercition des institutions, qui ne fait que la transgresser. « De la même façon que l'homme recherche la justice dans l'égalité, la société recherche l'ordre dans l'anarchie. », écrit Pierre-Joseph Proudhon[3].

[1] Michel Bakounine, *L'empire knouto-germanique et la révolution sociale*, in *Œuvres complètes de Michel Bakounine*, Éditions Champ Libre, Paris, 1982, p. 173.
[2] Jean-Pierre Garnier, « Les Anarchistes : Appellations peu contrôlées », in *Le Monde diplomatique* de Janvier 2009, p. 17. [Dossier consacré aux « anarchistes »].
[3] Pierre-Joseph Proudhon, *Qu'est-ce que la propriété ?*, in *Œuvres complètes de P.-J. Proudhon*, Tome I, A. Lacroix et C^{ie} Éditeurs, Paris, 1873, p. 216. (Ouvrage accessible sur le Site Gallica-BNF).

d- Difficultés et facteurs handicapants

La pensée et l'action anarchistes sont désavantagées par un ensemble de facteurs, dont les uns sont inhérents au courant anarchiste, les autres orchestrés par ses adversaires. Sous l'effet des interprétations erronées ou malintentionnées, des récupérations intéressées ou de sa propre diversité, l'anarchisme se trouve victime de confusions multiples, qui déforment ses idées et ternissent la réputation de ses adeptes.

(i)- Les fausses interprétations

L'anarchisme a beaucoup souffert des malentendus et des fausses interprétations, qui sont dus à l'ignorance ou à la malveillance. Dans beaucoup d'esprits, l'anarchisme reste associé aux tendances nihilistes et au désordre. Les anarchistes seraient ainsi adeptes du chaos social et nostalgiques aux lois de la jungle. Le terme est alors exploité « pour effrayer l'opinion publique et pour critiquer les initiatives populaires »[1]. Ce dénigrement des mouvements populaires ne date pas de l'apparition du courant anarchiste. Bien avant, les monarchistes ont cherché à discréditer les républicains et les démocrates en les accusant d'être au service de l'anarchie, autrement dit de la destruction et du désordre. Comme toujours, l'ordre établi œuvre à la diabolisation des mouvements contestataires, et l'anarchisme en était un, et des plus subversifs.

Dans le cas précis de l'anarchisme, les fausses interprétations commencent déjà avec les lectures erronées de l'étymologie du mot, qui vont entourer le terme de préjugés négatifs. De là l'apparition et la

[1] Francis Dupuis-Déri et Thomas Déri, *L'anarchie expliquée à mon père*, Lux Éditeur, collection « Instinct de liberté », Montréal, 2014, p. 15.

consécration de ce que Errico Malatesta appelle « le sens vulgaire du mot » : « Le sens vulgaire du mot ne méconnaît pas sa signification véritable et étymologique, mais il en est un dérivé, dû à ce préjugé : le gouvernement serait un organe nécessaire à la vie sociale et une société sans gouvernement devrait par conséquent être la proie du désordre, et osciller entre la toute-puissance effrénée des uns et la vengeance aveugle des autres. »[1]

De fait, l'usage du mot a fini par établir une relation de synonymie, d'un côté entre gouvernement et ordre, de l'autre entre anarchie et désordre. « Puisqu'on croyait, écrit encore Malatesta, que le gouvernement était nécessaire et que sans gouvernement il ne pouvait y avoir que désordre et confusion, il était donc naturel et logique que le mot anarchie, qui signifie absence de gouvernement, apparaisse comme étant un synonyme d'absence d'ordre. »[2]

Conscients de ces déformations et du dénigrement systématique mené par leurs adversaires, les anarchistes ont toujours cherché à réhabiliter le concept par une meilleure compréhension du mot, qui neutraliserait les préjugés ancrés dans la conscience populaire. Cependant, il semble que leurs efforts n'ont pas réussi à restaurer totalement l'image de l'anarchisme. Aujourd'hui encore, « nous voyons des politologues combattre un anarchisme qui n'a existé originellement que comme une fiction dans l'esprit de ses opposants, et nous découvrons des philosophes qui défendent une forme d'anarchisme où ne se reconnaîtrait pas la vaste majorité des anarchistes passés et

[1] Errico Malatesta, *L'Anarchie*, Montréal, Lux Éditeur, collection « Instinct de liberté », 2018, p. 11.
[2] *Ibid*., p. 18.

contemporains »[1]. C'est ainsi qu'en plus de ce lien établi entre l'anarchisme et le chaos social, on a cherché aussi à identifier ce courant à l'irrationalisme utopique, qui projette sur la réalité sociopolitique les chimères d'une imagination enfiévrée. On accuse alors les anarchistes d'être des utopistes totalement déconnectés de la réalité, prisonniers qu'ils sont de leur vision poétique et de leur élan révolutionnaire[2].

Ainsi, par ignorance, par simplisme ou par mauvaise foi, les critiques hostiles à l'anarchisme véhiculent beaucoup d'approximations, de semi-vérités ou de contre-vérités, lesquelles renforcent l'incompréhension et la confusion qui entourent cette doctrine. Un siècle et demi n'a pas suffi à corriger les fausses interprétations propagées « par les masses ignorantes et par les adversaires intéressés à déformer la vérité »[3].

(ii)- Récupérations et détournements

Les fausses interprétations sont doublées de récupérations captieuses. Les connotations péjoratives attachées au vocable *anarchisme* ont poussé certains mouvements anarchistes à se proclamer libertaires. Les termes *anarchiste* et *libertaire* deviennent alors interchangeables aussi bien dans le clan des partisans que dans celui des adversaires. « Pendant longtemps, les termes « anarchiste » et « libertaire » ont été indissociables aux yeux des militants, qui les revendiquaient pour définir leur positionnement dans le champ politique, ou, plus exactement, en dehors et en rupture avec lui dès lors qu'il était confondu avec la scène

[1] John Clark, *Introduction à la philosophie écologique et politique de l'anarchisme*, traduit de l'américain par M.V. Ramariavelo, Atelier de création libertaire, Lyon, 2015, p. 17.
[2] John Clark (*op. cit.*), cite un certain nombre d'écrivains représentatifs de cette lecture déformatrice de l'anarchisme : Benjamin Barber, dans son essai *Poésie et révolution : l'anarchiste en tant que réactionnaire ;* Isaac Kramnick dans son article « À propos de l'anarchisme et du monde réel : William Godwin et l'Angleterre radicale » ; Gerald Runkle, dans son livre *Anarchisme : l'ancien et le nouveau*, etc.
[3] Errico Malatesta, *op. cit.*, p. 11.

politicienne. Il en allait de même pour ceux qui les combattaient ou les réprouvaient. »[1] Cependant, ces dernières années ont vu se développer un clivage qui tend à les dissocier. L'anarchisme s'est empreint de connotations négatives pour désigner l'absolutisme postcommuniste, qu'on assimile souvent à une forme de terrorisme. En revanche, l'adjectif *libertaire* a gagné en prestige pour constituer « un label culturel et médiatique très prisé par toutes sortes de rebelles de confort pour enrober d'un vernis anticonformiste leur adhésion à l'ordre établi »[2]. Le libertarisme se trouve alors récupéré par son contre-modèle, le libéralisme. En effet, beaucoup de penseurs et de politiciens revendiquent aujourd'hui l'étiquette de « libéral libertaire ». Cette appropriation est favorisée par ce qui semble être des points communs entre les deux doctrines, comme l'opposition à la coercition exercée par le pouvoir de l'État, la place prépondérante accordée à l'individu ou le culte de la liberté. On aurait ainsi tendance à penser que les frontières entre libéraux et libertaires ne sont pas étanches ; la parenté formelle des deux mots (libéral/libertaire) aurait comme pendant une parenté sémantique et conceptuelle.

En fait, cette récupération du terme « libertaire » par les libéraux constitue au fond un détournement du concept. Par un tour d'adresse langagier, des sensibilités qui n'ont rien d'anarchiste ni de réellement libertaire, se présentent ostensiblement sous le label libertaire. Le terme est alors approprié par une idéologie répressive sur le plan social et permissive sur le plan sociétal ; il se trouve, par conséquent dénaturé. Édulcoré, dépolitisé, le concept perd de sa vigueur et ne sert plus que

[1] Jean-Pierre Garnier, *op. cit.*, p. 17.
[2] *Ibid*.

comme parangon publicitaire. Il va même servir à redorer le blason du libéralisme capitaliste, comme le souligne Jean-Pierre Garnier : « Cantonnée au mode de vie conçu comme style de vie, la non-conformité n'a donc plus de raisons de s'en prendre aux normes et aux codes officiels puisque leur « transgression » individuelle, institutionnalisée, subventionnée et mercantilisée, participe maintenant du renouvellement de la domination capitaliste »[1].

Récupéré comme label à la mode, l'adjectif *libertaire* est littéralement vidé de son essence. Sous la plume des libéraux, « La référence libertaire se retrouvera accouplée à son contraire, la social-démocratie, l'un des piliers les plus solides de l'État capitaliste »[2]. Par la mise en avant de ces prétentions libertaires, « Le capitalisme de la séduction »[3] tente de faire croire que la soumission aux impératifs économiques est conciliable avec les revendications libertaires. Seulement, dans cet esprit libéral, l'auto-émancipation collective n'est pas envisageable, attendu qu'elle met en péril la démocratie et l'État de droit. « Autant dire que les néolibertaires ne font qu'ajouter l'indispensable note « néo » à un conservatisme renforcé. »[4]. On voit ainsi à quel point le label « libertaire » s'acclimate dans les milieux les moins propices à l'esprit réfractaire, tandis que l'anarchisme fait l'objet de vindictes virulentes.

(iii)- Caractère nébuleux et manque de cohérence

La pensée anarchiste est aussi victime de son caractère nébuleux. Il est difficile, en effet, d'organiser les différents courants anarchistes en un

[1] Jean-Pierre Garnier, *op. cit.*, p. 17.
[2] *Ibid.*
[3] Titre d'un ouvrage de Michel Clouscard : *Le capitalisme de la séduction : Critique de la social-démocratie libertaire*, Éditions Delga, Paris, 2009.
[4] Jean-Pierre Garnier, *op. cit.*, p. 17.

système de pensée homogène et cohérent. Historiquement, la mouvance libertaire s'est concrétisée avec la création, autour des années 1864-1866, de *L'Association Internationale des Travailleurs* (AIT), communément appelée *Première Internationale*. Or, cette structure était constituée de militants d'origines géographiques et de convictions idéologiques fort hétérogènes. On y trouve l'influence de Blanqui, de Charles Fourier, de Proudhon, de Bakounine, de Marx, et d'autres encore. L'idéal révolutionnaire s'est décliné ainsi en plusieurs nuances idéologiques, que reflètent d'ailleurs clairement la multitude des étiquettes d'obédience anarchiste, comme le souligne Daniel Guérin : « Proudhon, lui-même, qui s'était assagi, s'intitulait volontiers, à la fin de sa brève carrière, *fédéraliste*. Au mot d'anarchisme, sa postérité petite-bourgeoise préféra celui de *mutuellisme* et sa lignée socialiste, le mot *collectivisme*, bientôt remplacé par *communisme*. Plus tard, en France, à la fin du siècle, Sébastien Faure reprit un mot forgé, dès 1858, par un certain Joseph Déjacque et en fit le titre d'un journal : *Le Libertaire*. »[1]. Même le socialisme radical s'est scindé en deux tendances : « les tenants d'un socialisme d'État, dit « scientifique » et les autonomistes fédéralistes, devenus par la suite anarchistes ou communistes libertaires. »[2]. Sébastien Faure distingue dans la *Synthèse anarchiste* trois courants au sein de l'anarchisme : « Anarcho-syndicalisme ; communisme-libertaire ; individualisme-anarchiste », auxquels il faut ajouter les tendances plus récentes incarnées notamment dans les mouvements anarcho-féministes et écologistes et l'hédonisme contemporain.

[1] Daniel Guérin, *L'Anarchisme*, *op. cit.*, p. 14.
[2] Alexandre Skirda, *op. cit.*, p. 7.

Cette diversité, autant dans la théorie que dans la mise en application, a provoqué très tôt un schisme au sein même de l'anarchisme : le camp socialiste de la première Internationale de la Haye s'est scindé lors de son cinquième congrès en 1972 en deux clans : une Internationale autoritaire, d'obédience marxiste, et une autre, antiautoritaire, anarchiste, fondée l'année suivante par les disciples de Bakounine. Alors que les marxistes préconisent la création d'un mouvement ouvrier centralisé et la voie politique pour conquérir l'État, les anarchistes œuvrent pour un mouvement ouvrier fédéraliste, qui accorde une grande autonomie aux groupes locaux et rejettent le travail politique comme étape intermédiaire avant de réaliser la destruction de l'État.

Le principe de l'autonomie individuelle et la nécessité de l'action collective coordonnée s'avèrent ainsi difficiles à concilier, ce qui entrave l'efficacité des mouvements libertaires. C'est ce qui explique l'incapacité de ces mouvements d'agir réellement sur les évènements et d'imprimer leur empreinte à l'évolution de l'histoire à grande échelle. Il est vrai, en effet, que l'idéal anarchiste ne s'est réellement concrétisé que rarement et de manière fort éphémère : en Ukraine orientale entre 1917 et 1921 et en Espagne libertaire entre 1936 et 1939, lors de la guerre civile. Ce hiatus entre la vision anarchiste de la société idéale et les possibilités pratiques de ses adeptes risque de réduire la théorie anarchiste à une utopie antiautoritaire, tout au plus à un idéal moral auquel fait défaut une stratégie pratique clairement définie.

Il faut reconnaitre aussi qu'en philosophie politique, beaucoup de penseurs ne semblent pas prendre au sérieux l'idée d'un régime politique anarchiste, qu'ils jugent moralement inacceptable et pratiquement

irréalisable. Le rêve d'une société où règne « L'ordre sans le pouvoir »[1] semble difficilement réalisable, à cause justement de ce défaut de pouvoir. Il est légitime, en effet, de se demander s'il est possible de changer le monde sans user du pouvoir, lequel constitue un enjeu essentiel qui ne peut être occulté, ne serait-ce que parce qu'il faut l'enlever à la classe dominante (la bourgeoisie) pour pouvoir instaurer au nouvel ordre des choses. D'autre part, on peut s'interroger également sur les modalités de fonctionnement pratique d'une société autogérée, où le peuple détient le pouvoir et l'exerce. On risque ainsi de prendre l'anarchisme pour une utopie naïve qui vise un but hors d'atteinte. Ce jugement est d'autant plus présent que les interprétations simplistes voire fautives (sinon de mauvaise foi) de l'anarchisme sont très répandues.

On ne peut terminer cette section consacrée à l'anarchisme sans évoquer une autre dimension, fort intéressante pour nous puisqu'elle touche à la sensibilité réfractaire, et que nous désignons par la *conscience anarchique*. Nous entendons par là cette façon spontanée, immédiate de percevoir le monde, de ressentir la vie et de s'orienter. La posture anarchiste est une attitude de refus, une dissidence par rapport aux valeurs consacrées, un rejet des règles en vigueur et du pouvoir en place. Derrière l'inquiétude qu'elle inspire de par son caractère subversif, l'anarchisme révolté demeure porteur d'une dimension humaine ; il est symptomatique d'un espoir de vie, d'une poussée de vitalité comprimée mais entêtée, qui tient à frayer son chemin, à s'affirmer malgré les pressions et les mutilations de l'ordre dominant. C'est au nom de cette volonté irrépressible de vivre que l'anarchisme s'attaque aux structures de l'autorité, qui sont incarnées dans l'organisation sociale et politique

[1] Telle est la définition qu'Élisée Reclus donne à l'anarchisme.

hiérarchisées ; c'est pour les mêmes raisons qu'il récuse toute sorte d'ordre et de valeur ; il tente de transformer le réel aliénant pour s'assurer une existence intégrale, fût-ce au prix de la vie même. C'est ce en quoi, l'anarchiste porte la vie à la limite du possible. Même le terrorisme n'est que l'expression de cette quête de la liberté arrivée à son paroxysme par l'ampleur des contrariétés, une sorte de protestation capitale. C'est alors l'élan créateur qui se transforme en acte destructeur, un déchainement passionnel, où l'acte contredit sa source et sa visée.

Il s'avère ainsi que les figures réfractaires n'occupent pas seulement les champs mythologique, religieux et littéraire, mais trouvent aussi un moyen d'expression dans le domaine de la réflexion philosophique. Il est vrai qu'il nous était impossible d'examiner, dans cette perspective, tous les courants de la philosophie ; cependant, nous croyons avoir choisi des tendances qui illustrent convenablement le positionnement réfractaire dans la pensée philosophique. Ainsi, les Cyniques ont connu la postérité beaucoup moins par leur doctrine que par leur comportement exemplaire, ancré dans une dissidence inflexible aux idées et aux jugements dominants de leur temps. C'est ce qui explique, d'ailleurs, que l'intérêt du cynisme consiste, non pas dans sa théorie, mais dans sa morale pratique ; les Cyniques sont, en effet, les premiers à ramener la vertu de la sphère de la méditation intellectuelle à celle de la conduite réelle. La sagesse devient alors une pratique quotidienne qui émane d'une conscience autonome et s'exerce dans une totale indépendance des critères d'évaluation conventionnels et des valeurs établies par les traditions religieuses, civile ou culturelle.

De même, nous avons pu reconnaitre en Nietzsche un bon représentant de « l'aile « subversive » de la pensée européenne »[1]. En reliant les valeurs morales aux conditionnements psychologiques et sociaux, il est parvenu à mettre au jour le caractère fallacieux et dégénéré des valeurs consacrées dans le christianisme. Aussi appelle-t-il à les inverser pour rétablir l'ordre « naturel » des choses. Cette dénonciation fougueuse du modèle spirituel et axiologique de l'Europe fait de lui le plus grand pourfendeur de la morale judéo-chrétienne.

Enfin, nous avons pu montrer que l'esprit réfractaire atteint son apogée avec la mouvance anarchiste, systématiquement liée au refus, à tel point qu'on oublie que ce courant est aussi affirmation d'une nouvelle forme de vie, plus épanouie car exonérée de la pression des institutions coercitives. Par ailleurs, la conscience anarchiste ne limite pas sa dissidence au niveau de la pensée ; elle l'étend à celui de l'action. D'où le recours à la révolte, considérée comme explosion de l'énergie vitale brimée et comme voie légitime de libération.

[1] *Encyclopédie de la philosophie*, *op. cit.*, p. 1159.

Conclusion

Il s'avère ainsi clairement que les figures réfractaires ont de tous temps marqué l'imaginaire et la pensée de l'homme. De la fabulation mythologique à la réflexion philosophique, en passant par les dogmes religieux et la création littéraire, les réfractaires ont toujours hanté la conscience individuelle et collective. À chaque époque, ils viennent opposer leur énergie subversive à l'ordre établi et à l'autorité dominante, qu'elle soit de nature politique, spirituelle, morale ou intellectuelle.

Les analyses menées dans cette partie nous semblent suffisamment éclairantes à ce sujet ; elles montrent, en effet, qu'au-delà des décalages temporels et des différences culturelles, la figure du réfractaire émerge toujours avec éclat, comme un être du refus, qui rejette l'unification des consciences, le recyclage des énergies, l'instinct grégaire et surtout l'esprit de domination. Aussi, cherche-t-il systématiquement à s'affranchir de la tutelle ou de la coercition de toute autorité jugée répressive, aliénante ou injuste. Or, l'accès à la liberté ou à la vérité passe par la rébellion et la remise en question de l'ordre établi et de l'idéologie dominante, non par la recherche de compromis. Le réfractaire authentique répond à la pression extérieure, non pas par l'obéissance ou la plainte soumise, mais par les cris de rage, l'attitude défiante, l'élan contestataire et l'acte de révolte.

Le dissident s'expose alors inévitablement au courroux de l'autorité en place, et parfois à la réprobation publique. Il est alors châtié, vilipendé ou ostracisé. Mais il ne tarde pas à émerger comme une figure lumineuse, originale et séduisante. Défavorisé par les rapports de force, ne s'appuyant que sur son énergie intérieure ou sur la solidarité de quelques

déshérités comme lui, il renait de ses cendres tel le phénix. S'il n'arrive pas à arracher la reconnaissance lui-même, la postérité se charge de le réhabiliter, en révélant toute sa positivité méconnue. Prométhée, Satan, les Cyniques, les « Poètes brigands » Faust, Nietzsche et les anarchistes sont des figures réelles ou imaginaires, qui représentent aujourd'hui un idéal humain d'authenticité et de liberté, et se trouvent investies de valeurs élevées. Les réfractaires fictifs (mythologiques et littéraires) passent de la chute à l'apothéose. Ainsi, Prométhée est promu du statut de pécheur justement puni à celui d'emblème de la justice et de la liberté, en plus de son rôle d'initiateur de la civilisation humaine ; Satan, d'abord être déchu qui incarne le mal absolu, finit par être non seulement acquitté mais sanctifié, aussi bien dans la culture chrétienne que dans la mystique musulmane ; sa glorification dans la mouvance romantique n'est pas moindre que celle de Prométhée, avec qui il partage plusieurs traits. Faust, à son tour, est racheté aussi bien dans l'univers dramatique (*Faust II*) que dans l'imaginaire romantique et postromantique ; on retient de lui moins l'homme lubrique qui a vendu son âme au diable que l'être assoiffé d'absolu et prêt à tout pour dépasser la finitude humaine. Le même processus d'élévation touche également les réfractaires historiques. Boudés ou honnis par le pouvoir officiel et la communauté conformiste, ils parviennent à forcer l'estime par leur authenticité et leur force active de la subversion. Leur façon de voir, combattue d'abord avec acharnement comme une hérésie, finit souvent par s'imposer en idéal progressiste. Les Cyniques sont considérés aujourd'hui comme les fondateurs d'une doctrine philosophique et d'une morale de la vérité ; leurs idées et leurs attitudes continuent de révolutionner le discours philosophique jusqu'à nos jours ; « derrière la causticité de Diogène, derrière sa volonté de

choquer, nous percevons une attitude philosophique sérieuse, autant qu'aurait pu l'être celle de Socrate. »[1], affirme Marie-Odile Goulet-Cazé. De même la postérité a gardé des « Poètes brigands » arabes, non pas leur ascendance « vile » ou leurs actes de pillage, mais leur idéal chevaleresque, leur attachement à la liberté et leur veine poétique (que la poésie qui leur est attribuée soit authentique ou apocryphe). Nietzsche, décrié de son vivant par la critique bien-pensante, comme par la morale orthodoxe, devient dès la fin du XIX^{e} l'inspirateur majeurs des écrivains et des penseurs, de droite comme de gauche. Aujourd'hui encore, beaucoup de tendances intellectuelles fort diversifiées se réclament de la pensée de Nietzsche, même si tous ceux qui se déclarent nietzschéens ne le font pas de la manière dont « Nietzsche aurait vraisemblablement aimé qu'on le fût : en insoumis »[2]. Enfin, les anarchistes continuent de séduire par leur idéal libertaire et leur révolte fougueuse contre tous les emblèmes du pouvoir.

On voit ainsi qu'à chaque époque, la morale et l'idéologie conformistes disparaissent avec la force dominante, mais les figures réfractaires archétypales restent immortelles. Mieux encore, elles gagnent en prestige : la marginalité, la déchéance, les châtiments dont elles font l'objet sont compensés par l'attrait de la singularité, l'ascendant de celui qui possède une vérité plus profonde et la sympathie de l'être en détresse.

Avant de clore cette première partie, nous tenons à souligner que nous n'y prétendons aucunement à l'exhaustivité. Notre objectif était

[1] Marie-Odile Goulet-Cazé, *l'Ascèse cynique. Un commentaire de Diogène Laërce, VI. 70-71*. Cité dans Michel Onfray, *Cynismes. Portrait du philosophe en chien*, Éditions Grasset & Fasquelle, Paris, 1990, p. 23.
[2] Michel Onfray, *La sagesse tragique. Du bon usage de Nietzsche*, Le Livre de Poche, Pais, 2010, p. 171.

plutôt de présenter un ensemble de figures représentatives de l'esprit réfractaire, à différentes époques et dans différentes cultures, de manière à dégager les caractéristiques et la permanence de l'attitude dissidente. D'ailleurs, il nous semble impensable de vouloir traiter avec exhaustivité de toutes les figures réfractaires archétypales, dans les limites d'un seul travail académique. D'autre part, ce qui nous intéresse en premier lieu, c'est moins la multiplication des exemples que leur signification et leur pertinence pour notre sujet. Nous estimons, à ce propos, que les figures convoquées, une fois analysées et interprétées à la lumière de notre problématique, nous livrent un éventail de significations suffisant, qui nous permet de cerner la posture réfractaire dans ses différentes modulations et son évolution.

DEUXIÈME PARTIE

LA GALERIE DES RÉFRACTAIRES ROMANESQUES

Introduction

Le corpus romanesque qui constitue le support de notre analyse offre une galerie de personnages qui diffèrent par leur âge, leur sexe, leur culture et leur statut social, mais qui s'unissent dans leur posture réfractaire. Mobilisant des moyens variés, adoptant des approches diverses, ils opposent tous la même résistance obstinée à l'autorité dominante et à l'idéologie normative. Dans tous les romans étudiés, les « mécanismes de fabrication de la conscience »[1] sont dévoilés, analysés et condamnés. Ce travail subversif est un signe manifeste de la conscience critique des personnages, car le réfractaire, ce n'est pas seulement celui qui résiste à la coercition, c'est aussi et surtout celui qui déjoue les procédés d'imposition des idées et échappe à la fabrique de la soumission.

Considérés sous cet angle, les personnages principaux des romans étudiés sont tous des rebelles ; ils affirment leur contestation de l'ordre établi et de la culture aliénante par la parole, l'attitude ou l'action. Bien que les rapports de force leur soient toujours défavorables, ils compensent leurs désavantages par une force insoupçonnable, qu'ils puisent dans leur nature distinguée, et lancent un défi déstabilisateur contre toutes les formes d'autorité et les systèmes de pensée normatifs.

C'est ainsi que le père, figure traditionnelle de la domination, constitue une cible privilégiée des attaques de ces insoumis : soit qu'il est totalement absent, soit que son image est sérieusement compromise par un travail de dénigrement qui va jusqu'au parricide symbolique. Dans *Voyage au bout de la nuit*, le père est totalement effacé, il n'a aucune

[1] Danilo Martuccelli, « Figures de la domination » in *Revue française de sociologie*, vol. 45, no. 3, 2004, pp. 469-497. Document accessible sur https://doi.org/10.3917/rfs.453.0469.

existence, sauf épisodiquement, comme géniteur dénaturé[1]. Cette éviction du père correspond, à notre sens, à une pure élimination de la fonction paternelle. Dans un roman où toutes les figures et les valeurs consacrées sont bafouées, le représentant par excellence de l'autorité et de l'ordre ne peut être épargné, de sorte qu'il n'a même plus droit à l'existence. Dans les textes issus de la culture arabo-musulmane, qu'ils soient écrits en arabe (*Les Fils de le Médina* et *Ferdaous, une voix en enfer*) ou en français (*Le Passé simple* et *Mendiants et orgueilleux*), l'image du père est littéralement démolie. Incarnation du pouvoir autocratique et de l'autorité abusive, le père fait l'objet d'une représentation infamante et d'un rejet ferme de la part des enfants insurgés. C'est alors le rôle symbolique de la paternité, dans sa généralité, qui se trouve compromis.

Or, ce soulèvement contre le despotisme paternel ne va pas sans une remise en question des institutions traditionnelles qui cautionnent son ascendant matériel et symbolique. D'où les charges virulentes contre l'alliance de la théocratie et de la phallocratie, et contre l'archaïsme social et intellectuel. Le travail de sape des réfractaires prend ainsi pour cible les piliers fondamentaux de la société traditionnelle, qui en assurent la cohésion et la stabilité. Chez Nawal El Saadawi, la veine féministe pousse la vindicte contre l'ordre machiste jusqu'au sexisme inverse, la misandrie.

Par ailleurs, le réfractaire n'est pas un réformateur ; il n'offre pas de modèle de substitution ni ne se contente de palliatifs. Sa vocation est de pousser la contestation de l'ordre établi jusqu'au bout. Individualité irréductible, adepte d'une liberté personnelle qui refuse la subordination, il condamne l'identité collective et les idéaux conventionnels : patriotisme,

[1] C'est le cas notamment d'un des voisins de Bardamu à Rancy, un pervers sexuel aux tendances sadiques. Lui et sa femme ne peuvent arriver à la jouissance qu'après avoir torturé physiquement et psychologiquement leur fille de dix ans.

héroïsme, optimisme, humanitarisme sont frappés d'inanité comme autant de mensonges fallacieux, de fausses valeurs érigées en dogmes trompeurs. De même, la morale conventionnelle, la science établie et la culture officielle sont dénoncées comme étant des outils « d'uniformisation idéologique des consciences ou des intelligences »[1]. C'est donc toute l'humanité qui se trouve soumise au regard corrosif, impitoyable du réfractaire. La religion sociale fondée sur les notions d'ordre, de discipline, de travail, de rentabilité, de respectabilité, etc., se trouve ruinée avec le rejet de ces valeurs pour les remplacer par d'autres, plus subversives, à rebours du système de valeurs consacré et de la mythologie des conventions sociales.

Curieusement, le réfractaire, cet élément perturbateur, toujours réprouvé par l'ordre établi, ne manque pas de charme. Marginal, ostracisé, il reste un être distingué qui émerge de la masse indifférenciée et soumise aux crédos conformistes, et s'impose comme un modèle séduisant de fierté, de liberté et d'authenticité. En rupture avec la société, il donne l'exemple d'une vie plus intense et plus authentique, qui suscite l'admiration de tous, parfois de ceux mêmes qu'il combat. C'est pourquoi le réfractaire se montre souvent plus attachant et plus grand que ceux-même qui le tyrannisent.

Par ailleurs, nous voudrions soulever, à la fin de cette introduction, une question d'ordre méthodologique. Conscient qu'une approche comparatiste exige que l'analyse des différentes œuvres étudiées soit menée de manière concomitante, nous avons adopté cette méthode, dans un premier temps. Mais nous nous sommes heurté à deux problèmes

[1] Michel Onfray, *Politique du rebelle. Traité de résistance et d'insoumission*, Éditions Grasset & Fasquelle, 1997, p. 119.

majeurs : d'abord, nous nous sommes rendu compte que cette démarche occulte une dimension importante de la question étudiée, à savoir la dynamique de l'élan réfractaire propre à chaque œuvre (cristallisation des sentiments rebelles, poussées de révolte et divorce avec l'ordre établi ou la communauté). D'autre part, cette approche risque de laisser à l'ombre les éléments qui sont spécifiques à une œuvre particulière, même lorsqu'ils entrent pleinement dans l'économie de la posture réfractaire. Pour éviter ces deux défauts, nous avons décidé de traiter les œuvres successivement dans cette partie, avec l'intention de revenir, dans la troisième partie, à l'approche comparatiste en vigueur. Nous avons ainsi consacré un chapitre à chaque roman du corpus étudié, en veillant à mettre en avant les recoupements et concordances entres les cinq textes étudiés.

CHAPITRE I

IDRIS, LE RÉFRACTAIRE ORIGINEL

Le caractère éminemment symbolique du roman de Naguib Mahfouz nous invite à interpréter les évènements et les personnages pour en déceler la signification profonde, au-delà de l'univers fictif représenté. En effet, comme tout roman symbolique, *Les Fils de la Médina* met en œuvre « des dispositifs qui font entrer en résonance, à l'intérieur même du récit, le matériau narratif avec l'inscription explicite d'éléments qui créent un effet de sens »[1]. Dans ce contexte, les figures et les évènements représentés « concourent à une circulation entre des plans qui appelle l'interprétation, comme si les récits avaient un contenu manifeste et un contenu latent »[2]. Le lecteur est donc appelé à passer par une véritable herméneutique afin de décrypter l'univers symbolique mis en place par l'auteur.

Dans ce cadre allégorique, et bien que l'auteur s'en soit défendu par moments, le roman de Mahfouz constitue incontestablement une réécriture des Écritures. Les quatre premières parties du roman constituent une sorte de cosmogonie allégorique, qui retrace l'histoire du monde, telle qu'elle a été présentée dans les récits des textes sacrés monothéistes. On y décèle alors le cheminement moral, spirituel et social de l'humanité, depuis la Création jusqu'à l'avènement de l'islam, en passant par le judaïsme et le christianisme. Quant à la cinquième et dernière partie, elle est consacrée à l'avènement de l'ère scientifique, où l'esprit critique vient supplanter les légendes religieuses, entretenues de génération en génération et chantées tout au long de l'œuvre.

[1] Jean-François Frackowiak, *Le roman symbolique : étude des œuvres romanesques de Sylvie Germain, Henry Bauchau et Philippe Le Guillou*, thèse de Doctorat, Université Sorbonne Nouvelle – Paris III, 2015, p. 59.
[2] *Ibid.*

Or, l'écriture sacrée est revisitée dans *Les Fils de la Médina,* non pas comme recherche ornementale ou tentation de mythification, mais comme représentation allégorique de la réalité ; elle s'inscrit dans une vision critique ancrée dans le vécu sociopolitique de l'auteur. Le lecteur se trouve ainsi devant une allégorisation complexe : l'univers biblo-coranique, allégorisé par la fiction romanesque, sert à son tour à allégoriser le réel. En somme, l'écriture sacrée, telle qu'elle est investie dans le roman, convoque une réinterprétation « qui en révèle à la fois le mystère et la charge révolutionnaire »[1] omnitemporelle. Conçue ainsi, « l'allégorie laisse place à une forme de réalisme, puisque les récits sacrés sont en quelque sorte expliqués par des circonstances recréées dans les romans » et qui renvoient au vécu contemporain.

C'est dans cet esprit que Naguib Mahfouz, « étendard de la liberté d'expression »[2], décrit l'ascendant et l'immobilisme des pouvoirs absolus, et analyse les idéologies aliénantes qui règnent dans la société. L'esprit de rébellion qui émerge en réaction au pouvoir tyrannique est une façon de dénoncer les dérives autoritaires des différents régimes despotiques. D'ailleurs, les coups que le réfractaire, isolé et démuni mais déterminé et indomptable, réussit à asséner à l'absolutisme tyrannique semblent rehausser l'image du contestataire et légitimer l'opposition à l'esprit de domination.

[1] Carole Boidin, « Quand le Livre est inimitable : les livres interdits de Mahfouz et Rushdie » in *Revue Silène*, Centre de recherches en littérature et poétique comparées de Paris Ouest-Nanterre-La Défense, 2012. URL : http://www.revue-silene.comf/index.php?sp=comm&comm_id=133.
[2] Federico Arbós, « En souvenir de Naguib Mahfouz » in *Afkar/Idées*, automne 2006, p. 103-106. (p. 103).

I- LE PATRIARCHE, AVATAR DU DIEU MONOTHÉISTE (INCARNATION DE LA TOUTE-PUISSANCE DIVINE)

Le personnage du Patriarche, Gabalawi, réunit les attributs cardinaux de la transcendance divine ; il concentre les images du « Fondateur » originel, telles qu'elles apparaissent dans les religions abrahamiques, et constitue ainsi une figure allégorique du Dieu monothéiste. Avec sa force et ses facultés surhumaines[1], sa longévité surnaturelle, sa présence partout et nulle part et sa connaissance illimitée, il offre la synthèse des qualités de Dieu.

1- Le démiurge originel

Au commencement[2], était Gabalawi, l'Ancêtre qui « vivait seul, dans le désert et les terrains vagues »[3], et qui est à l'origine du quartier. La chronologie romanesque dans *Les Fils de la Médina* commence donc avec ce personnage, qui concentre les attributs divins essentiels. Rien que par son nom, il évoque doublement le Dieu monothéiste : d'un côté, le verbe arabe trilitère *jabala*[4] signifie « créer »[5] ; *Gabalawi*, c'est littéralement le « créateur »[6]. D'un autre côté, le nom *jabal*, « montagne », pose d'emblée la verticalité du personnage, qui s'avère justement un être céleste : « Il semblait étranger à l'espèce humaine, comme un être tombé des

[1] Il est capable, entre autres, de « voir dans les ténèbres ». (p. 210)
[2] Comme dans la « Genèse » biblique, la première partie du roman commence par la genèse du quartier : « au commencement, là où se trouve actuellement notre quartier, il n'y avait que le désert du Muqattam, qui s'étendait à perte de vue. » (p. 25).
[3] Naguib Mahfouz, *Les Fils de la Médina*, traduit de l'arabe par Jean-Patrick Guillaume, Actes Sud, 1991, p. 20. Toutes les citations renvoient à cette édition.
[4] Le traducteur a préféré transcrire la prononciation égyptienne *Gabalawi* ; dans le texte arabe, le nom du personnage est bien *Jabalawi*.
[5] On lit dans *Lisân al-ʿarab* وجَبَلَ اللهُ الخلقَ يَجْبِلُهُم و يَجْبُلُهُم : خَلَقَهُم.
[6] Le nom est formé sur le schème *faʿalâwî*, qui désigne en égyptien le nom du sujet comme en témoignent des mots comme *hakawâtî* (celui qui raconte des histoires, conteur), *halawânî*, (celui qui fait les gâteaux), etc. Gabalawi serait alors celui qui fait des créatures, le créateur.

étoiles. »[1] D'autres qualités viennent corroborer cette interprétation du personnage comme un substitut allégorique de Dieu. Être originel, Gabalawi est le créateur de son monde[2], qu'il possède exclusivement et sur lequel il règne en maitre absolu ; d'où les titres significatifs d'Ancêtre, de Patriarche ou de Fondateur[3]. « Majestueux »[4], « imposant »[5], le personnage se comporte « en despote[6] absolu »[7] dans son domaine ; il est, par ailleurs, unique, terrible et implacable, à l'image du Dieu vétérotestamentaire. Même Adham, le fils docile, ne peut s'empêcher de reprocher au Patriarche son insensibilité et son caractère inexorables. Réduit à la misère après son expulsion de la Grande Maison, exténué par un travail quotidien pénible et ingrat, il tient à son père (absent) le discours récriminateur suivant : « Pourquoi ta colère est-elle comme un brasier qui brûle sans merci ? s'écria-t-il à l'adresse de son père. Pourquoi préfères-tu ton orgueil à ta propre chair et à ton propre sang ? Comment peux-tu vivre dans l'opulence et le loisir, quand tu sais que nous sommes foulés aux pieds comme des insectes ? En vérité, le pardon, la douceur et l'indulgence n'ont pas de place dans ta maison. »[8] Gabalawi est, en outre,

[1] *Les Fils de la Médina*, p. 26.
[2] On lit dans le "Prologue" du roman : « Il est à l'origine de notre quartier, et notre quartier est à l'origine du Caire, la Mère des cités » (p. 20). D'ailleurs, le caractère à la fois originel et central du quartier et du Caire n'est pas propre à Mahfouz ; c'est une idée récurrente dans la littérature égyptienne. En effet, « La ville du Caire est désignée suivant des termes emphatiques ou guerriers : *Al-Quahira* (la triomphante), *Oum ed-dounia* (la Mère du monde) ou *Misr* (l'Égypte), auquel cas elle équivaut à l'Égypte tout entière. » (Marc Kober, « Comment raconter Le Caire ? » in *Itinéraires* [En ligne], 2016-1 | 2016.
URL : http://itineraires.revues.org/3254).
[3] Dans la version française, le traducteur souligne le caractère transcendant du personnage par l'emploi systématique des majuscules à l'initiale des vocables qui le désignent : « le Fondateur », « le Patriarche », « l'Ancêtre », etc.
[4] *Les Fils de la Médina*, p. 25.
[5] *Ibid.*
[6] Le terme *despote* traduit ici le mot arabe *jabbâr* (جبّار), un des 99 noms de Dieu en islam. Le choix de ce mot par le traducteur pour désigner un représentant de Dieu n'est nullement excessif, vu l'autorité absolue du personnage. Il n'est pas inutile, par ailleurs, de rappeler qu'en langue grecque, le mot *despote* s'appliquait aussi au chef d'une maison, avec le sens de « maitre » ou « maitre absolu ». Cf. l'entrée « despote » dans le *TLFi* et *Le Robert*.
[7] *Les Fils de la Médina*, p. 26.
[8] *Ibid.*, p. 74.

« doué d'une longévité plusieurs fois supérieure à la normale »[1], ce qui lui confère une quasi-immortalité. Sa mort, très tardive, n'est due qu'au dernier descendant de sa lignée, longue de plusieurs générations : Arafa, allégorie de la science[2] qui vient mettre à mort la pensée théologique et le pouvoir théocratique, et instaurer à leur place un nouveau mode de connaissance, dégagé de l'affabulation mythologique qui régnait jusque-là.

2- L'être inaccessible aux regards

L'invisibilité constitue une autre caractéristique qui corrobore la nature divine du personnage. Tout au long des générations successives, Gabalwi fait sentir sa présence et sa puissance sans se laisser voir. « Depuis très longtemps, il vit retiré dans sa maison »[3], totalement à l'abri des regards. Il est objet de respect, de crainte ou de vénération ; ses légendes sont chantées par les conteurs publics chaque soir dans les cafés[4]. Mais tous ceux qui ont « rôdé autour de la Grande Maison, dans le vain[5] espoir de l'apercevoir un instant »[6] n'ont « rien distingué d'autre que

[1] *Ibid.*, p. 20.
[2] L'esprit scientifique s'inscrit jusque dans le nom du personnage : le prénom عرفة, populaire en Égypte, est en rapport direct avec la racine arabe *ʿarafa* (« savoir », « connaitre »). Arafa, c'est celui qui a la connaissance, en l'occurrence, la connaissance scientifique.
[3] *Les Fils de la Médina*, p. 20.
[4] De génération en génération, le conteur reste une figure habituelle des cafés, lieux de rassemblement et de palabres. À l'instar des rhapsodes grecs, les conteurs chantent, au son du rebab, les récits du passé immémorial du quartier, et constituent ainsi les chantres et les gardiens de la pensée légendaire, qui a prévalu jusqu'à l'avènement d'Arafa et la mort du Fondateur.
[5] Espoir d'autant plus vain que, dans les religions monothéistes, Dieu échappe absolument au sens oculaire. Dans l'Ancien Testament, Iahvé répond à Moïse qui lui demande de le laisser voir sa gloire : « Tu ne peux pas voir ma face, car l'homme ne peut me voir et vivre. » (Exode, 20 : 33) ; dans l'Évangile de Jean, il est écrit : « Nul n'a jamais vu Dieu » (Jean, 1 :18) ; on lit aussi dans le Coran : « Les regards des hommes ne L'atteignent pas, mais Il scrute les regards**.** » (VI, 103). Si l'on osait enchainer par une phrase profane, puisée dans le roman, on ajouterait que « personne ne l'a vu depuis qu'il s'est retiré du monde » (p. 21). Il est significatif, par ailleurs, que dans le roman de Mahfouz, le narrateur ne donne aucune description réellement physique de Gabalawi. Son « portrait » se réduit à quelques traits qui font de lui un être surhumain, par la dimension comme par la force : on ne sait de son portait que « sa taille immense et sa vaste carrure » (p. 20)
[6] *Les Fils de la Médina*, p. 21.

les cimes des mûriers, des sycomores et des palmiers qui entourent[1] la maison de toutes parts »[2]. D'ailleurs, même aux temps heureux de la vie commune dans la Grande Maison, les enfants de Gabalawi ne pouvaient le regarder directement. Avant la rébellion d'Idris, avant la faute et l'expulsion d'Adham et avant que la Grande Maison ne se soit définitivement fermée sur son maitre tout-puissant, les fils « n'osa[aient] lever leurs yeux vers lui qu'à la dérobée, tant sa majesté leur en imposait »[3]. Une fois que « la Grande Maison [a] définitivement clos ses portes sur son maitre et ses quelques serviteurs de confiance »[4], plus personne ne le verra, de près ou de loin. Il continuera à être source d'ordres et de commandements, sans jamais se laisser apercevoir. Même ceux qu'il a élus pour porter sa voix et exécuter ses volontés[5] n'ont pu le voir. Le premier à l'avoir rencontré et à lui avoir parlé dans le désert est Gabal[6], qui rapporte cette rencontre dans les termes suivants : « J'essayais d'apercevoir son visage, au-dessus de moi, dans l'obscurité. "Tant qu'il fera nuit, tu ne pourras pas me voir, m'a-t-il déclaré. — Mais toi, tu me vois bien ? — C'est que je me suis habitué à voir dans les ténèbres". »[7] Plus tard, c'est Rifaa[8] qui raconte ainsi sa rencontre avec le Patriarche :

---

[1] La présence de cette nature verdoyante en plein désert n'est pas un fait anodin. Le jardin luxuriant du Patriarche, dont le souvenir va tarauder Adham (Adam), après son bannissement/chute, jusqu'à sa mort, est un microcosme qui rappelle l'Éden des Écritures. On ne peut donc voir le Patriarche qu'à travers son œuvre, comme on ne peut voir Dieu qu'à travers sa création, une autre idée commune aux trois religions monothéistes.

[2] *Les Fils de la Médina*, p. 21.

[3] *Ibid.*, p. 25.

[4] *Ibid.*, p. 137.

[5] Nous entendons par là les personnages qui réfèrent allégoriquement aux trois messagers qui ont fondé respectivement les trois religions monothéistes : Gabal, Rifaa et Qasim.

[6] Avatar de Moïse. Ne pouvant citer tous les motifs narratifs qui permettent d'identifier Gabal au premier prophète du judaïsme, nous nous contenterons ici de donner quelques indices saillants, à commencer par le nom propre du personnage, qui fait allusion au mont du Sinaï, où Moïse reçoit les Commandements de Iahvé. On peut aussi mentionner la morale rigoriste, l'usage de la force pour établir l'ordre et la justice (principes de l'ancienne Loi), ainsi que l'évocation de plusieurs autres faits bibliques ou coraniques : les dix plaies d'Égypte, l'Alliance avec le peuple juif, l'Exode, etc.

[7] *Les Fils de la Médina*, p. 210.

[8] Représentant de Jésus. Professant l'amour et la paix, il apporte une nouvelle Loi, qui s'oppose à l'ancienne et entend chasser le mal par la pitié et le pardon. Son nom renvoie d'ailleurs clairement au

> « Je suis allé dans le désert et j'ai marché dans la nuit, jusqu'à ce que je sois fatigué. Je me suis assis contre le mur de la Grande Maison, du côté du désert. C'est alors que j'ai entendu une drôle de voix […] À ce moment, j'ai eu une illumination : j'ai compris que c'était la voix de Gabalawi ! […] Dès que j'ai entendu cette voix, je me suis levé et j'ai essayé d'apercevoir celui qui me parlait ; mais je n'ai vu que les ténèbres. »[1]

Le dernier à recevoir un ordre de l'Ancêtre est Qasim[2] ; mais cette fois-ci, la communication n'est pas directe, le message du Patriarche étant transmis par l'intermédiaire de Qindil, son fidèle serviteur[3]. On voit ainsi que si Gabalawi s'est retiré, il n'en reste pas moins un maitre absolu, dont les volontés sont exécutées avec célérité et application par ceux qui sont chargés de les transmettre et les faires appliquer.

3- L'omniscience

Omnipotent, quasi-immortel, invisible, le Patriarche est aussi omniscient. Rien de ce qui se passe à l'intérieur de la Grande Maison ou ailleurs n'échappe à sa connaissance. C'est pourquoi il arrive à déjouer les plans de tous ceux qui tentent d'agir à son insu ; il les surprend systématiquement au moment où ils s'attendent le moins à sa rencontre. Ainsi, Adham et Oumayma ont beau prendre toutes les précautions pour pouvoir consulter le registre secret où sont consignées les Conditions du *waqf* sans qu'il les voie, il va les prendre sur le fait, et cette transgression sera sanctionnée par leur expulsion de la demeure paternelle. De même, lorsqu'Idris, armé d'un gourdin, attaque le cortège nuptial d'Adham, en plein désert, c'est encore une fois, Gabalawi qui survient de nulle part,

---

dogme de l'Ascension : dérivé du verbe *rafaᶜa*, (« élever », « hisser »), il convoque l'idée d'élévation ou de montée. D'ailleurs, après la mise à mort du personnage et la disparition de son corps, tout le monde s'est mis à croire que c'est l'Ancêtre qui est venu récupérer le corps de son petit-fils élu, comme Dieu le père a rappelé à lui son fils crucifié.

[1] *Les Fils de la Médina*, pp. 287-288.

[2] Représentant de Mohammed , le prophète de l'islam , qui s'appelait d'ailleurs Abu -l-Qâsim Mohammed Ibnʿ Abd Allâh.

[3] Cf. *Les Fils de la Médina*, pp. 403-406.

s'interpose et met l'agresseur en fuite. L'omniscience du Fondateur est encore plus manifeste dans sa capacité de percer les pensées secrètes des gens ; il lit littéralement dans la conscience des uns et des autres, chose que son fils Adham ne manque pas de souligner : alors que celui-ci essaie par tous les moyens de cacher son malaise, suite aux relations tendues avec sa femme, le père les devine et en donne même l'explication[1] avec une précision étonnante. C'est à ce moment qu'Adham se rend compte « que son père était réellement capable de lire dans les esprits »[2].

II- NAISSANCE DE L'INSURGÉ (ORIGINEL)

C'est contre une autorité si absolue et une puissance si étendue que le fils aîné, Idris, va se soulever lorsque le Patriarche décide de confier l'administration du *waqf*[3] à Adham plutôt qu'à lui. En effet, alors que le droit d'ainesse et le haut lignage de sa mère destinaient Idris à être le légataire du Fondateur, celui-ci choisit, sans justification aucune, Adham, le plus jeune de ses fils, qui plus est descend d'une souche maternelle nettement moins prestigieuse, sa mère étant une simple « esclave noire ». En se soulevant frontalement contre la volonté du Fondateur originel, Idris s'érige en réfractaire originel. Si Gabalawi est l'allégorie de Dieu, il est l'allégorie d'Iblis, avec qui il partage le nom, à un phonème près[4].

1- Le soulèvement contre l'arbitraire de l'autocratie paternelle

L'ampleur de l'insurrection de l'enfant rebelle n'aura d'égale que l'éminence de l'autorité à laquelle elle s'attaque. Idris passe de

[1] Gabalawi comprend que les froideurs d'Oumayma sont dues à un début de grossesse, que le mari ne soupçonne même pas.
[2] *Les Fils de la Médina*, p. 52.
[3] Dans le cadre de notre lecture allégorique, Le *waqf*, que Jacques Berque définit comme un « legs de mainmorte », et Jean-Patrick Guillaume (traducteur du roman) comme « bien de mainmorte attaché à une fondation », référerait à la terre, et la Grande Maison serait l'équivalent allégorique de l'Éden.
[4] D'Idris à Iblis, la différence est à peine perceptible.

l'obéissance filiale parfaite à la révolte frontale. Il « savait fort bien que son père abominât la contestation[1] plus que tout au monde »[2], mais cela ne va pas l'empêcher de clamer sa désapprobation devant une décision qu'il trouve aussi arbitraire qu'humiliante, pour lui particulièrement et pour ses frères en général. Il n'est pas inutile de rappeler ici que le personnage se révolte moins par convoitise du poste brigué que par indignation contre l'injustice d'un choix autocratique, qu'il juge injustifiable. Avant la décision du père, il regardait la direction du *waqf* comme une simple « corvée »[3] ; après cette décision, elle devient une question d'honneur : de l'aveu même d'Adham, « Idris n'avait pas de temps pour le travail ; c'est pour d'autres raisons qu'il s'est révolté »[4]. Par ailleurs, Idris n'est pas non plus d'un caractère particulièrement colérique ou belliqueux ; « bien au contraire, c'était un garçon au caractère généreux et ouvert, agréable à vivre, qui attirait l'affection et le respect de tous. »[5]. On peut donc tenir pour acquis que la naissance de l'insurgé est provoquée directement par la décision du Patriarche, surprenante pour tous et dépourvue de fondements, en apparence au moins. Par voie de conséquence, on peut penser légitimement que le père est responsable des dissensions qui vont naître au sein de sa famille, et que ni lui ni personne d'autre n'aura la capacité d'endiguer. Désormais, l'obédience commune est rompue et le schisme s'installera dans le microcosme représenté, à travers les générations. Avec toute sa puissance, Gabalawi ne réussira pas à ramener son fils rebelle à l'obéissance, ni à venir au bout de ceux qui emprunteront son chemin.

[1] Comme tous les autocrates, Gabalawi ne tolère aucune forme d'opposition.
[2] *Les Fils de la Médina*, pp. 27-28.
[3] *Ibid.*, p. 26.
[4] *Ibid.*, p. 35.
[5] *Ibid.*, p. 32.

2- L'éclat du réfractaire

Grâce à son insubordination, Idris va émerger comme figure singulière, maudite certes, mais unique, et par conséquent digne d'intérêt. Il est le seul à se soulever contre l'arbitraire de l'autocratie paternelle, alors que l'étonnement et l'indignation étaient peints sur les visages des autres fils de Gabalawi. Lors de cet affrontement, le rebelle ne s'oppose pas uniquement au père ; il se désolidarise ouvertement de tous ses frères et s'institue comme être unique, qui gagne de l'ascendant en vertu de cette singularité même. De là son attitude dédaigneuse à l'égard de ses frères : constatant leur attitude d'obéissance contrainte, qui cache mal leur désapprobation intérieure[1], Idris ne cache pas son dégoût pour leur veulerie. Il leur déclare alors tout son mépris dans des termes injurieux : « Bande de lâches ! éclata Idris, le visage déformé par la rage. Je savais que vous vous dégonfleriez ! Et maintenant, vous n'avez plus qu'à vous aplatir devant le fils de la moricaude[2] ! »[3] C'est justement ce refus de s'aplatir devant la volonté du patriarche qui va faire d'Idris un réfractaire exemplaire ; seul contre tous, il va s'inscrire désormais en faux contre l'ordre paternel et ses fondements, en opposant sa liberté à l'autoritarisme et à l'esprit de domination qui règne dans la maison. La révolte sera donc une qualité inhérente au personnage, un trait distinctif qui scelle sa singularité. Sans vouloir lui faire honneur, Adham souligne le caractère exceptionnel du réfractaire lorsqu'il se dit que « tous [s]es frères sont mariés, sauf Idris le révolté. »[4]

[1] Cf. *Les Fils de la Médina*, p. 29.
[2] Appellation injurieuse qu'Idris applique systématiquement à son demi-frère Adham, en raison du teint noir de la mère de celui-ci.
[3] *Les Fils de la Médina*, p. 29.
[4] *Ibid.*, p. 36.

D'autre part, la prétention d'Idris à la charge de légataire du Patriarche ne manque pas de fondements. Le narrateur, *a priori* neutre, souligne à plusieurs reprises les mérites qui lui donnent droit à cette fonction. Il était, en effet, « le plus fort, le plus beau »[1] et le « préféré »[2] de son père. En outre, il était « l'ainé du Fondateur, et presque son égal[3] pour la force et l'apparence »[4]. Gabalawi lui-même va reconnaitre plus tard, quoiqu'indirectement, le caractère inaccoutumé de sa propre décision : après avoir surpris Adham dans son cagibi, en train de feuilleter le registre caché, le Patriarche lui fait le reproche suivant : « Ainsi, tu reconnais avoir trahi celui qui t'a mis au-dessus de tes ainés et de tes supérieurs ! »[5] Il est évident que, lorsque le père admet qu'il a placé Adham au-dessus de ses frères, qui sont, de son propre aveu, ses « ainés » et ses « supérieurs », il reconnait *ipso facto* qu'il a fait une entorse à l'ordre logique des choses, en tous cas aux usages coutumiers. La colère d'Idris semble donc pleinement justifiée devant ce bouleversement des règles habituelles qui lui porte préjudice.

On peut noter enfin, qu'au début de cet affrontement entre le pouvoir patriarcal et la résistance filiale, Idris ne manque ni de tact ni de

---

[1] *Ibid*., p. 32.
[2] *Ibid.*, p. 56.
[3] On peut, à juste titre, déceler ici une autre allusion à l'histoire d'Iblis : on sait que celui-ci a justifié son refus de se prosterner devant Adam, par la supériorité de sa nature (le feu) et par son ancienneté dans la cohorte céleste, contrairement au nouveau venu qu'est Adam, lequel est fait de glaise, matière nettement moins noble. De manière similaire, Idris, fils d'une *hanem* de haut lignage, aîné de sa fratrie et semblable au Père, ne peut accepter l'humiliation de se faire supplanter par Adham, demi-frère « au visage basané » (p. 28), fils d'une esclave noire (la terre) et le plus jeune de la famille. Rappelons aussi que, selon certaines interprétations bibliques, la chute de Satan est due à son aspiration à devenir l'« égal » de Dieu (cf. Jean-Marc Vercruysse, *op. cit*., p. 148). D'ailleurs dans *Les Fils de la Médina*, Idris voue à Adham une animosité qui rappelle celle d'Iblis pour Adam dans l'imaginaire religieux musulman. Dans un cas comme dans l'autre, le banni tient le préféré pour responsable de son infortune. Ainsi, l'échange suivant, entre Idris et Adham, conviendrait encore mieux pour Iblis et Adam :
— « C'est à cause de toi que j'ai été chassé, moi qui étais l'astre lumineux de cette maison.
— Dis plutôt que c'est ta propre arrogance qui t'en a fait chasser. » (p. 75)
Si on ajoute à ce qui précède le jeu onomastique qui associe *Idris* à *Iblis* et *Adham* à *Adam*, la fusion des personnages romanesques et des personnages biblo-coraniques devient presque totale.
[4] *Les Fils de la Médina*, p. 31.
[5] *Ibid.*, p. 67.

sagesse. Il faut d'abord mettre à l'actif du fils la teneur logique de son discours. Dans sa défense, il oppose à l'autorité paternelle arbitraire le principe du bon sens ; il enchaine les arguments irréfutables en faveur de ses droits légitimes et évidents, et met le père au défi de lui « donne[r] une seule raison »[1] qui puisse justifier son choix inéquitable ; ce à quoi Gabalawi répond d'abord par des menaces, puis, devant la ténacité d'Idris, par un argument peu convaincant, non seulement pour le fils ainé, mais pour les autres frères. En effet, quand le père avance : « Adham s'entend bien avec les locataires : il les connait presque tous par leur nom » avant d'ajouter qu'« en outre, il sait écrire et compter…, la stupeur se peignit sur le visage d'Idris et de ses frères »[2]. La désapprobation s'avère donc générale, car un tel argument reste caduc dans le système de valeurs en vigueur jusque-là[3]. Même si une lecture allégorique[4] peut révéler le bien-fondé de la vision paternelle, l'argument avancé par Gabalawi reste inaccessible à l'entendement ordinaire de ses enfants.

III- L'AFFRONTEMENT

Le différend familial sur la gestion du *waqf* évolue rapidement pour prendre l'ampleur d'un conflit extrêmement violent entre le père et le fils. Chacun des deux adversaires cherchant à imposer sa volonté à l'autre, le

[1] *Ibid.*, p. 28.
[2] *Ibid.*
[3] En témoigne le contre-argument cinglant par lequel Idris rétorque à son père : « Depuis quand frayer avec la populace, ou avoir fréquenté l'école du quartier était-il un titre de supériorité ? Et d'ailleurs, pourquoi la mère d'Adham l'avait-elle envoyé à l'école, sinon parce qu'elle désespérait d'en faire un *futuwwa* représentable ? » (p. 29)
[4] La pertinence d'un tel argument, qui échappe à l'entendement des fils de Gabalawi, n'est accessible que dans le cadre d'une lecture allégorique, qui associerait les paroles du Patriarche à celle de Dieu, lors de la création d'Adam. Dans le texte coranique, Dieu justifie, en effet, la supériorité qu'il a accordée à Adam sur les anges par la connaissance que celui-ci possède quant aux noms des êtres : « Il apprit à Adam les noms de tous les êtres » (II, 31) ; ensuite, « Il dit : Ô Adam ! Fais-leur connaître les noms de ces êtres ! » (II, 33). Dans cet ordre d'idées, le premier argument de Gabalawi : « Je puis vous assurer que j'ai fait mon choix dans l'intérêt de tous » (p. 27) rappelle, à son tour, les paroles que Dieu a adressées aux anges, lorsque ces derniers manifestent leur désapprobation devant sa décision « d'établir un lieutenant sur la terre » : « Je sais ce que vous ne savez pas. » (II, 30), leur répond le Créateur.

litige devient une guerre ouverte, où l'enfant réfractaire remédie à l'asymétrie des forces par l'attaque symbolique et la tactique de «guérilla».

1- La montée de la violence aux extrêmes

Dans sa définition abstraite, la guerre est un affrontement de deux volontés opposées ; c'est un duel amplifié, où chacun des deux duellistes cherche à rendre l'adversaire « incapable de continuer la résistance »[1], pour le « contraindre […] à accomplir sa volonté »[2]. Or, le dynamisme intrinsèque de la guerre la porte vers un usage exponentiellement intensif des hostilités qui ne cesse qu'avec l'anéantissement total d'un des adversaires. En effet, le désir d'imposer sa volonté à l'adversaire qui, de son côté, œuvre pour la même fin, pousse à une surenchère dans le déploiement de la force. L'action de celui qui s'engage dans une guerre ne dépend pas uniquement de sa volonté mais de l'interaction avec l'autre.

Il est vrai que dans le contexte romanesque ici analysé, le terme de « guerre » peut sembler excessif et donc relativement impropre. Cependant, force est de constater que l'affrontement qui oppose le fils au père obéit à la même logique de surenchère dans la violence. L'intensification des hostilités et la volonté d'anéantissement réciproque sont inscrites dans la logique même du conflit. Certes, il n'y a ni coups ni blessures ; il n'en reste pas moins vrai que leur conflit atteint un degré d'extrême violence. La tension entre les deux personnages, désormais antagonistes, monte rapidement lorsque le fils outré passe de la

[1] Carl von Clausewitz, *De la guerre*, « livre I », traduction de Jean-Baptiste Neuens, Garnier Flammarion, Paris, 2014, p. 10.
[2] *Ibid.*

contestation « calme »[1] et prudente à une attitude de défi déclaré. En effet, devant l'attitude dédaigneuse du Patriarche, qui répond aux doléances de son fils ainé tantôt par des menaces, tantôt par des formules aussi laconiques que mystérieuses, celui-ci se montre de plus en plus obstiné. Il en arrive ainsi à une allure de franche bravade : « Tu ne me fais pas peur, et tu le sais bien ! Si tu veux mettre le fils de la moricaude au-dessus de moi, ne t'attends pas à ce que je te chante l'air du fils obéissant »[2], lance-t-il, intrépide, à son père.

2- Le parricide symbolique

La confrontation entre le Patriarche et l'enfant rebelle évolue donc rapidement pour prendre une allure de drame. Idris répond aux menaces et aux imprécations du père par un véritable réquisitoire contre l'autorité de Gabalawi : « Tu te moques bien de tes devoirs de père ! Tu es né *futuwwa* et tyran, et tu ne sais faire que ça ! Et nous, tes fils, tu nous traites exactement comme tu traitais tes innombrables victimes. »[3] Au-delà du caractère récriminateur de tels propos, le fils rebelle entreprend de détruire insidieusement l'image du père au profit de celle de potentat. La figure paternelle se trouve alors dépourvue de toutes les connotations valorisantes habituelles, comme la bienveillance et la protection ; elle est réduite à la force brutale et égoïste et à l'hostilité qui s'exerce envers et contre tous, y compris les plus proches. Dans cette logique, Gabalawi serait « *futuwwa* et tyran » mais nullement père, ou alors, il serait un père dénaturé. Or, priver le père de telles valeurs, qui constituent le fondement même de la paternité, c'est le destituer de sa fonction primordiale et le

[1] *Les Fils de la Médina*, p. 27.
[2] *Ibid.*, p. 30.
[3] *Ibid.*, p. 29.

rendre littéralement indigne. Avec le bannissement d'Adham, Idris s'adresse au patriarche avec des accents triomphalistes. Il fait le procès et du fils préféré et du père injuste et annonce au patriarche un avenir sinistre :

> « Tu m'as chassé à cause du plus méprisable de tes fils : vois à présent comment il s'est comporté envers toi ! Toi-même, tu as dû le jeter dans la poussière : je t'ai rendu la monnaie de ta pièce, afin que tu saches qu'Idris ne plie pas devant la tyrannie. Maintenant tu vieilliras seul, avec tes bons à rien de fils, et tu n'auras d'autre descendance que ceux qui se traineront dans la poussière et se rouleront dans les ordures […] Et pendant ce temps, toi, tu resteras à croupir dans ta chambre, à raturer ton vieux grimoire au gré de ta colère et de ton échec ! Tu vieilliras seul dans l'obscurité et quand tu mourras il n'y aura personne pour te pleurer ! »[1]

Dans son élan réfractaire, Idris va pousser sa vengeance jusqu'à la mise à mort symbolique du père. D'abord, il montre un attachement particulier au lignage maternel, chose remarquable dans une société orientale, fondée sur l'ordre patrilinéaire. Ainsi, lorsque Gabalawi lui ordonne de quitter les lieux, il rétorque : « Je suis chez moi ! C'est ici que se trouve ma mère. »[2] La mise en avant de la filiation maternelle dans ce contexte est une façon de remettre en question le patriarcat, structure sociale et morale qui fonde la prééminence du père. D'ailleurs, le terme *père* va disparaitre définitivement du vocabulaire d'Idris après son bannissement. Une fois qu'il est irrémédiablement chassé de la Grande Maison, il cesse de prononcer ce mot et appelle celui qui n'est désormais que son géniteur et son adversaire par son nom propre : « Hô, Gabalawi ! Je suis ici, dans le désert, et je vous maudis tous, hommes et femmes ! Si ça ne vous plait pas, je vous défie de sortir ! Tu m'entends, Gabalawi ? »[3]

[1] *Ibid.*, pp. 69-70.
[2] *Ibid.*, p. 30.
[3] *Ibid.*, p. 37.

L'apostrophe du père, par le biais de son nom propre, ouvre la réplique et la referme ; elle dit la dislocation des liens de parenté, la rupture définitive entre le père et le fils réfractaire. Le refus de prononcer le mot *père* est une négation de celui qui semble relever désormais de l'innommable. En état d'ivresse, Idris se montre encore plus agressif et plus insultant ; il traite son frère Adham de « chien fils de chien »[1]. Ainsi, après le reniement du fils par le père[2], vient le reniement du père par le fils. De même, la malédiction filiale vient faire écho à la malédiction paternelle.

3- Tactique du guérilléro

Idris va donc se livrer à une guerre sans répit contre l'ordre paternel et employer tous les moyens de combats dont il peut disposer. À ce stade, le réfractaire passe clairement de la défense à l'attaque. Désormais proscrit notoire, livré à lui-même dans l'espace hostile et infini du désert, il vient régulièrement prendre sa revanche en narguant le père et tous ceux qui vivent sous sa férule, car, pour lui, vivre sous l'autorité et la loi du tyran, c'est non seulement vivre dans l'infamie, mais se rendre complice de l'injustice despotique.

On pourrait supposer ici que l'ordre paternel reste inattaquable, de par la force du Fondateur et l'exclusion du rebelle, devant lequel la porte de la Grande Maison est définitivement fermée. Il est vrai, en effet, que les rapports de force entre le père et le fils ne sont pas égaux, et que celui-ci va payer très cher sa révolte. Cependant, l'image du père, représentant de l'autorité suprême, ne sort pas indemne de cette confrontation. Par son attitude de défi, par le mépris des risques qu'il encourt, par sa

[1] *Ibid.*, p. 38.
[2] « Tu n'es plus mon fils, et je ne suis plus ton père, reprit Gabalawi […] Pars, et que ma colère et ma malédiction t'accompagnent. » (p. 31)

ténacité, et ses tactiques d'attaque proche de la guérilla, Idris va harceler la citadelle paternelle jusque-là inatteignable, et parvient à y ouvrir des brèches.

Seul, démuni, maudit et partout honni, Idris n'en réussit pas moins à porter atteinte à l'ordre paternel, et de la façon la plus corrosive. D'ailleurs, il ne manque pas de génie dans ses manœuvres de représailles. Avant même qu'il en arrive au défi déclaré, il entame le travail de sape contre l'ascendant paternel à travers l'arme redoutable de l'ironie. En effet, après avoir entendu le seul argument de Gabalawi, qui invoque les bons rapports d'Adham avec les locataires ainsi que sa capacité d'écrire et de compter, Idris réplique par une question au « ton ironique », qui n'est pas exempte d'insolence : « Et c'est ça ta seule raison pour me faire avaler cette couleuvre ? »[1] Le sarcasme devient plus mordant dans les pages qui suivent, et vise ouvertement à ternir l'image paternelle. Tout le prestige passé et présent de Gabalawi est alors convoqué dans une phrase cumulative, dont la chute pose paradoxalement le Patriarche comme un être manipulé : « Le seigneur du désert, le maitre des *waqfs*, le *futuwwa* qui fait trembler tout le monde se laisse embobiner par une esclave ! »[2] La figure du paradoxe est mobilisée ici dans l'intention claire de ravaler l'image du père : tous les signes de gloire qui sont évoqués se trouvent ruinés à la fin de la période par cette image avilissante du potentat berné par une femme de rang social inférieur. Présenté ainsi, le maitre absolu s'expose au ridicule et devient objet de risée publique.

Par la suite, le réfractaire choisit d'attaquer l'ordre paternel à un point névralgique, qui reste à sa portée : l'honneur de la famille. Le banni

[1] *Ibid.*, p. 29.
[2] *Ibid.*, p. 30.

se fait truand ; il écume le désert et commet les pires forfaits dans la ferme intention de salir la réputation de la famille. Il déclare ouvertement les objectifs escomptés de cette offensive lorsqu'il crie à l'adresse son frère Adham, qui vient le raisonner : « Je vous roulerai dans la honte, le scandale et l'infamie. Ton père m'a chassé sans le moindre scrupule, qu'il en supporte les conséquences. »[1] La situation est d'autant plus embarrassante pour la réputation de la famille que le fils dissident se donne systématiquement à voir comme le successeur de son père sur la voie du brigandage et de la dépravation. N'ayant plus d'accès direct au patriarche, il charge son frère Adham de lui transmettre ce message revanchard : « Va dire à ton père que je vis dans le désert d'où il est venu, et que je me suis fait coupeur de route, comme lui, et aussi méchant, cruel et vicieux qu'il l'était. Partout on me montre du doigt en disant : "C'est le fils de Gabalawi." Je vous trainerai dans la boue. »[2] Les exactions actuelles du fils sont donc présentées comme une réplique de celles que le père perpétrait autrefois. Idris, qui a renié le Patriarche, revendique la filiation paternelle sur la voie ténébreuse du pillage et de la violence.

On voit ainsi comment Idris parvient, malgré tout, à s'imposer comme l'héritier du Patriarche, à sa façon, et de manière malintentionnée. Privé de l'héritage du titre honorifique d'administrateur du *waqf*, il se fait légataire volontaire des méfaits paternels et continuateur zélé de ses forfaits. Les rapports de consanguinité étant indéfectibles, ils prolongent les liens entre le père implacable et le fils réfractaire, et cette fatalité du sang, conjuguée au regard d'autrui, donne à Idris l'occasion de porter atteinte à l'image du père et à la réputation de

[1] *Ibid*, p. 39.
[2] *Ibid.*

toute la famille. C'est ce que souligne Ridwan, un des fils de Gabalawi, quand il rapporte à Adham que « l'honneur de la famille […] se vautre en ce moment dans la poussière, avec Idris »[1]. Il s'avère ainsi qu'avec sa toute-puissance, le Patriarche ne peut mettre son monde à l'abri des attaques. Les portes fermées peuvent tenir le rebelle à distance ; mais elles ne peuvent empêcher que sa nuisance parvienne jusqu'au cœur de la Grande Maison, comme elles sont incapables de défaire le lien de filiation entre le père terrible et le fils réfractaire à son ordre. La preuve en est que toute la maisonnée s'en trouve profondément affectée : devant le scandale orchestré par Idris, Adham soupire, consterné : « Quel crève-cœur ! », Ridwan s'attend à une « catastrophe », « les femmes pleurent dans tout le harem, Abbas et Galil[2] font des têtes d'enterrement, le père s'est enfermé seul dans sa chambre et personne n'ose l'approcher »[3].Tout le monde est donc accablé par l'opprobre dont l'inconduite d'Idris couvre la famille, et en particulier le maître des lieux, qui va jusqu'à interdire de prononcer le nom du réfractaire devant lui[4]. Avec le temps, les incartades d'Idris se multiplient à tel point que les gens veillent à l'éviter, « chuchotant sur son passage : "C'est le fils de Gabalawi" »[5]. Alors, « Le chagrin s'appesantit encore davantage sur la maison, comme une toile d'araignée. Les joyeuses veillées sur la terrasse cessèrent et la flûte d'Adham se tut[6] .»[7] Ainsi, avec le défi sans ambages du fils rebelle, et les coups qu'il assène à l'autorité et à l'image paternelle, la sacro-sainte aura du Patriarche, intouchable jusque-là, semble réellement entamée.

[1] *Ibid.*, p. 38.
[2] Deux autres frères d'Idris.
[3] *Ibid.*, p. 37.
[4] - Souillure ou force menaçante qu'il faut conjurer, le réfractaire ne peut laisser indifférent.
[5] *Ibid*., p. 41.
[6] On est tenté d'enchainer par cette phrase, empruntée à une autre réécriture - parodique cette fois-ci - de la chute originelle : « Et tout fut consterné dans le plus beau et le plus agréable des châteaux possibles » (phrase finale du chapitre premier de *Candide* de Voltaire).
[7] *Les Fils de la Médina*, p. 41.

IV- LE FILS MAUDIT : FONDATEUR D'UN ORDRE NOUVEAU

Comme tous les grands rebelles, Idriss a fait l'objet d'un châtiment implacable. Frappé d'anathème, privé d'héritage, maudit, il a dû payer très cher sa sédition contre l'autorité paternelle. Est-il sorti perdant de sa lutte, pour autant ? Nous ne le pensons pas. Grâce à la résistance opiniâtre qu'il a opposée à la puissance du Patriarche, grâce à son esprit contestataire qui s'érige contre l'autorité absolue mais abusive, Idriss s'institue comme fondateur d'un ordre nouveau, qui fera désormais contrepoids à celui de l'Ancêtre. Il connaitra d'ailleurs une postérité meilleure que celle du Patriarche.

1- Initiateur de la dissidence

Idris est sans aucun doute l'initiateur d'une fracture au sein du microcosme représenté, jusque-là uni autour du même modèle ; il est l'auteur d'une scission qui ne cessera pas avec sa personne. Le monde connait dès lors un clivage où la contestation s'oppose, avec des nuances variées, à l'autorité de l'ordre en place. L'atteinte à l'autorité patriarcale est d'autant plus grave que la contestation s'implante à l'intérieur de la Grande Maison, dans l'entourage intime du Patriarche. La mère d'Idris, qui a vu chasser son enfant sans pouvoir intervenir, par crainte de la rigueur du Maitre[1], tombe malade, et finit par exprimer clairement sa désapprobation à son mari, dans son dernier souffle : « Lorsque Gabalawi vient la voir pour un dernier adieu, elle fit un geste de refus de sa main valide et rendit l'âme, le cœur plein de tristesse et de colère. »[2] Pour la deuxième fois, le maitre absolu se trouve vaincu : impuissant devant la

[1] Une fois qu'il a chassé Idris, Gabalawi a promis « la mort pour tous ceux qui le laisseront entrer ou l'aideront à le faire » et la « répudiation immédiate à toutes celles qui se risqueraient à en faire autant ».
[2] *Les Fils de la Médina*, p. 41.

fatalité des liens du sang qui le relient malgré lui au fils réfractaire et l'exposent par conséquent à l'infamie que provoquent les agissements scandaleux de celui-ci, il l'est davantage devant la mort qui, non seulement lui arrache sa femme, mais donne à celle-ci la possibilité de se soustraire à l'autorité du mari-maitre et de lui signifier, sans risque de représailles, son indignation jusque-là étouffée. En somme, l'offensive d'Idris semble atteindre le patriarche tout-puissant dans son ascendant et dans son affect, même si son statut lui interdit le moindre fléchissement. Il devient ainsi clair que le soulèvement de l'enfant rebelle contre l'ascendant paternel constitue un point de bascule qui sépare deux époques distinctes : celle du règne paternel comme un ordre souverain, immuable et évident, d'un côté, et celle de la contestation, de la résistance et de l'antagonisme, d'autre part. Désormais le monde connait une fêlure irrémédiable et obéit à une logique bipolaire : l'autorité est indissociable de son corollaire adversatif, l'insoumission ; le bien n'est plus envisageable sans le mal. Or, celui-ci n'est pas l'œuvre exclusive du rebelle ; le père est responsable du partage du monde en deux pôles, celui du bien et celui du mal. Par son caractère dominateur et sa rigueur injuste et démesurée, il a renoncé à un de ses enfants, celui-là même qui va présider au monde du mal.

2- Contempteur de la servitude volontaire

L'esprit réfractaire du personnage ne réside pas uniquement dans le soulèvement contre l'autocratie patriarcale et dans les attentats contre l'honneur de la famille ; il se manifeste de manière plus claire dans la condamnation véhémente de l'esprit de soumission qui règne dans la maison. Le proscrit condamne tout le microcosme de la Grande Maison,

où tout le monde croupit dans la servitude : « Maudite soit la maison qui n'est accueillante qu'aux lâches ! tonna Idris en agitant les bras. Ceux qui trempent leur pain dans la honte de l'esclavage et qui adorent leurs propres chaines ! »[1] Il a beau être ivre quand il profère ces paroles, Idris parvient tout de même à dévoiler le caractère pervers du régime patriarcal comme ordre fondé sur la soumission dans sa forme la plus abjecte : la servitude volontaire. En effet, les habitants de la maison ne se contentent pas d'obéir au pouvoir dominateur ; ils adhèrent à leur propre asservissement et bénissent leur oppresseur. La servitude n'est plus alors perçue comme une contrainte, mais comme une donnée « naturelle », évidente et acceptée par la volonté. Dans cette optique, la force de la tyrannie réside dans l'acquiescement de l'opprimé à cette tyrannie, dans la servitude volontaire. Ainsi, toute considération morale mise de côté, on ne peut que reconnaitre au réfractaire le mérite de jeter un regard neuf et tellement critique sur l'ordre établi : même bien ancrée, la servitude n'est pas naturelle pour autant, et le fait accompli n'en constitue pas une légitimité. Parallèlement à la condamnation des turpitudes de la famille, « de ses bizarreries, ses coutumes ridicules, et sa lâcheté honteuse »[2], Idris « met […] en valeur sa propre rébellion contre son père, le plus grand tyran de toute la région[3] »[4]. Nous nous trouvons donc en présence de deux mondes antagonistes, un ordre dominant qui s'impose comme modèle établi et qui exclut toute forme de contestation, et une vision subversive, qui sape les fondements de l'autorité en place et glorifie l'esprit réfractaire. Et si le rapport de force donne généralement la

[1] *Ibid.*, p. 39.
[2] *Ibid.*, p. 41.
[3] Une autre phrase qui rappelle de près la figure du Seigneur dans le chapitre premier de *Candide* : « le plus grand baron de la province. »
[4] *Ibid.*, p. 41.

suprématie à l'ordre établi, le travail subversif du réfractaire ne reste pas totalement vain. Avec les moyens, plus ou moins grands dont il dispose, il parvient à porter des coups efficaces à l'autorité dominante, qui la mettent en crise, et parfois en ruine.

3- Postérité du réfractaire

Enfin, ultime forme de vengeance, le réfractaire va œuvrer à l'abâtardissement de la descendance de Gabalawi. Idris affirme très tôt cette intention au Patriarche lui-même : « Un jour, je te donnerai un bâtard pour petit fils »[1], lui lance-t-il dans son attitude de défi habituelle. Le sort va s'en mêler pour favoriser le succès de ses plans. En effet, avant même que la progéniture d'Idris ne se mêle à celle d'Adham pour former toute la descendance de Gabalwi[2], le réfractaire réussit à imprégner profondément Qadri, l'un des fils d'Adham, de son caractère. Colérique, impulsif, violent et vindicatif, Qadri possède tous les penchants de son oncle, nullement ceux de son père. Il est d'ailleurs pleinement de conscient de ces affinités avec l'oncle querelleur, comme il l'avoue, lui-même, à son frère : « Pour dire les choses franchement, je me sens beaucoup plus proche de mon oncle que de mon père. »[3] Son père ne manque d'ailleurs pas de le remarquer, et il le met en garde contre cet alignement sur le comportement et le mode de vie d'Idris : « Au fait, Qadri, il va falloir que tu changes de manières ! Tous les jours, on vient se plaindre de toi. Si tu continues, tu finiras comme ton oncle ». Qadri constitue ainsi une réplique fidèle d'Idris ; il reproduit son caractère belliqueux jusque dans la façon de parler. Le neveu tient, en effet, le

[1] *Ibid.*, p. 46.
[2] Les fils restés dans la Grande Maison n'ayant pas eu d'enfants, toute la descendance de Gabalawi vient « des lignées d'Adham et d'Idris ». (p. 235)
[3] *Ibid.*, p. 92.

même langage acerbe et hargneux que l'oncle : très irrévérencieux à l'égard du Patriarche, il le traite tantôt de « crève-cœur »[1], tantôt de « type bizarre [qui] n'a rien de respectable »[2] avant de l'envoyer « au diable »[3]. Enfin, quand Gabalawi invite Hammam, son frère jumeau, à lui rendre visite dans la Grande Maison, Qadri reproduit exactement la réaction d'Idris lorsque le même Gabalawi avait choisi Adham comme légataire : la révolte et la violence aveugle, qui conduisent au meurtre, qui est de surcroît un fratricide. Avec ce meurtre, Qadri réussit là où Idris, son oncle et père symbolique, a échoué : le lecteur se rappelle en effet qu'Idris a tenté de tuer son frère Adham mais n'y a pas réussi, parce que l'ivresse l'avait vidé de ses forces : « Il se rua sur Adham, qui l'esquiva sans reculer d'un pas. Idris trébucha, se rattrapa de justesse au mur et resta un instant immobile, haletant de rage et cherchant une pierre du regard. »[4] Cette pierre qu'Idris n'a pu saisir, Qadri la trouva à sa portée et il en assomma son frère lors d'une rixe fatale : « Plus vif que l'éclair, Qadri se pencha, ramassa une pierre, et, de toutes ses forces, la jeta sur son frère. Celui-ci fit un bond de côté, mais trop tard : le projectile l'atteignit au front […] Hammam Chancela, fit un demi-tour sur lui-même et s'écroula[5] face contre terre. »[6]

Ainsi, pour la deuxième fois, le choix du Patriarche fait naitre la rébellion. Au début, la décision arbitraire du Patriarche transforme Idris,

[1] *Ibid.*, p. 91.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*, p. 92.
[4] *Ibid.*, pp. 39-40.
[5] Avec ce fratricide, s'achève la correspondance entre Hammam et Qadri d'un côté, et Abel et Caïn de l'autre. Parallèlement, le drame de la chute originelle, celle d'Adham/Adam, se double du premier crime sur terre, commis par Qadri/Caïn sur Hammam/Abel. La correspondance entre les personnages romanesque et les personnages biblo-coraniques devient plus évidente si l'on fait attention aux sonorités onomastiques, plus sensibles en arabe : *Hammam* (همام) commence par l'initiale de (هابيل), de même que *Qadri* commence par celle Caïn (قابيل).
[6] *Ibid.*, p. 116.

ce « garçon au caractère généreux et ouvert, agréable à vivre » en un truand réfractaire qui écume les environs et sème la terreur autour de lui. Ensuite, le choix que le fondateur porte sur Hammam, cristallise le potentiel de révolte de Qadri et exacerbe sa violence jusqu'au meurtre. Par la même occasion, Idris, le réfractaire originel, s'assure une postérité à travers la figure de Qadri, rebelle et fratricide.

Contrairement à cette postérité du réfractaire, l'ascendant du Patriarche s'essouffle de génération en génération. Reclus dans sa demeure, il délègue l'exécution de ses volontés à des personnages choisis par son soin : Gabal, Rifaa et Qasim. Or, si ses élus veillent à une application scrupuleuse des commandements du Fondateur et font preuve de qualités indéniables, s'ils ont réussi à instaurer un mode de vie décent dans leurs secteurs, leurs successeurs bafouent systématiquement leurs enseignements et s'engagent sur la voie de l'injustice et de la tyrannie. Que ce soit chez les Gabalites, les Rifaïtes ou des Qasimites, (respectivement judaïsme, christianisme et islam), les intendants du *waqf*, toujours malhonnêtes et rapaces, réduisent la population à la sujétion et l'indigence. Ils assoient tous leur pouvoir sur l'appareil oppressifs des *futuwwas*, hommes de main grassement payés pour leur rôle d'agents brutaux et impitoyables. Quant à l'ensemble des habitants, ils sont réduits à une vie de malheur, faite de privation et d'humiliation. « Privés d'honneur et de prestige, crevant de misère, ils vivaient sous la menace perpétuelle des gourdins et des gifles, dans la crasse, les mouches et les poux. »[1] À la veille de l'avènement d'Arafa, l'état du quartier jure totalement avec les récits chantés au son du *rebab* : « Gabal, Rifaa et Qasim n'étaient plus que des noms, des personnages mythiques que

[1] *Ibid.*, p. 509.

chantaient les conteurs des cafés, ces imbéciles abrutis par l'alcool et le haschisch. »[1]

L'amenuisement du pouvoir patriarcal devient plus évident dans la cinquième et dernière partie, au temps d'Arafa, incarnation de l'esprit scientifique. D'abord, sur le plan biologique, Arafa est un « bâtard » ; de père inconnu, il est « le fils de personne »[2]. En tant que tel, il est d'ascendance exclusivement maternelle, ce qui constitue déjà une entorse aux normes patriarcales fondées sur la filiation patrilinéaire. D'ailleurs, il n'appartient à aucun secteur, ayant grandi en nomade, loin de tout le quartier. D'autre part, ce personnage professe une morale qui s'oppose radicalement à celle qui a régné jusque-là. Hostile aux histoires du *rebab* et aux ruminations passéistes, « il ne semblait pas faire particulièrement confiance à Gabalawi, non plus qu'aux récits des conteurs »[3]. En revanche, il exalte le culte du travail, comme seule source de puissance libératrice ; il soutient, en effet, que pour se débarrasser du fléau des *futuwwas*, les gens ont besoin de force, non de souvenirs ; « rien ne peut nous sauver, hormis l'art que nous possédons »[4], affirme-t-il après son équipée périlleuse à l'intérieur de la Grande Maison. C'est pourquoi il consacre tout son temps à la pratique de l'alchimie, art merveilleux aux pouvoirs illimités, qui donne « dix fois plus de force que Gabal, Rifaa et Qasim tous ensemble »[5]. Enfin Arafa est cause de la mort du Patriarche[6]. Il s'est glissé dans la demeure de Gabalawi, « protégée depuis des temps immémoriaux par la crainte superstitieuse qu'inspirait son maitre »[7], dans l'intention,

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid.*, p. 561.
[3] *Ibid.*, p. 551.
[4] *Ibid.*, p. 565.
[5] *Ibid.*, p. 535.
[6] Arafa dira qu'il a été plus facile de le tuer que de le voir.
[7] *Ibid.*, p. 557.

non pas de consulter le livre mystérieux où étaient consignés les statuts du *waqf*, comme voulait faire Adham, mais pour voler au Patriarche le secret de sa force. En effet, contrairement à tous les autres, Arafa étaient convaincu que le livre que le Fondateur gardait si soigneusement, renfermait « les recettes magiques » qui lui avaient permis d'établir son pouvoir absolu : « Personne avant lui ne s'était douté qu'il s'agissait d'un traité d'alchimie ; mais aussi personne avant lui n'avait pratiqué cet art. »[1]

Après la mort de Gabalawi, le seul espoir qui reste pour l'humanité réside dans le laboratoire d'Arafa. Nouveau Prométhée, qui s'est introduit clandestinement dans l'espace interdit du dieu reclus pour lui subtiliser le secret de sa puissance, l'alchimiste travaille à la délivrance de l'humanité. « Il consacrait à ses travaux dix ou vingt fois plus d'efforts que ne l'exigeait leur subsistance quotidienne. Et ses méditations, loin de se limiter à ce qui le concernait directement, lui et sa famille, étaient consacrées à des questions d'ordre général. »[2] Ce bienfaiteur universel va laisser à l'humanité un « trésor »[3] : le cahier « où il consignait les secrets de ses recherches alchimiques »[4]. Après qu'Arafa a été enterré vif par les hommes de l'intendant, ce document constitue le seul espoir pour les hommes. Les rumeurs circulent alors qu'il a été récupéré par Hanach, que celui-ci continue à perfectionner l'art de son frère et maitre, qu'il viendrait un jour pour se venger de l'intendant et libérer les hommes. Le mythe d'Arafa s'installe ainsi dans les consciences au point d'estomper celui de Gabalawi et de ses délégués. Les récits des conteurs, si prisés par le passé, sont alors accueillis « par des haussements d'épaules et des commentaires sarcastiques. "Qu'est-ce qu'on en a à fiche, de ces vieilles histoires ?

[1] *Ibid.*, p. 561.
[2] *Ibid.*, p. 551.
[3] *Ibid.*, p. 616.
[4] *Ibid.*, p. 625.

ricanaient-ils. Notre seul espoir, c'est la magie d'Arafa : s'il faut choisir entre Gabalawi et la magie, donnez-nous la magie !" »[1] Commentant ce clivage dans les mentalités, qui comptent désormais sur les connaissances humaines plutôt que sur les légendes anciennes, Carole Boidin écrit : « Au modèle hiératique du Livre qui légitime par sa seule existence un ordre établi dont personne ne peut connaître la raison, succède donc un modèle de livre humain, comportant des connaissances qui peuvent amener à la construction d'un ordre plus juste, pourvu que quelqu'un le déchiffre à l'intention des autres. Au niveau de la diégèse, on pourrait ainsi trouver l'équivalent de l'entreprise critique de Mahfouz, dans son rapport aux Livres sacrés et aux autorités. »[2]

Au bout de cette réflexion sur le texte de Naguib Mahfouz, nous sommes en mesure de soutenir que l'écriture romanesque est mise au service des « deux grandes lignes de force de sa vie et de son œuvre, *Justice sociale et Liberté* »[3]. Les motifs narratifs, les figures allégoriques et les jeux d'intertextualité sont mis en œuvre de manière à dévoiler, d'un côté, les formes d'oppression, et de l'autre, les mécanismes de résistance à l'aliénation et à l'assujettissement. Dans le cadre de cette critique des pouvoirs despotiques, qu'ils soient politiques, religieux ou moraux, la figure du réfractaire jouit d'une place particulière. Mis au banc de la société, transformé en paria, il ne cède rien de son orgueil, revendique son droit à la différence et à l'autonomie et déploie une énergie surprenante face à la force qui l'écrase ou l'ostracise. Dans la solitude, et comptant uniquement sur ses propres moyens, le réfractaire arrive à

[1] *Ibid.*, p. 627.
[2] Carole Boidin**,** op. cit.
[3] Marie Francis-Saad, « Naguib Mahfouz. Du fils du pays à l'homme universel » in *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, n° 59-60, 1991, pp. 241-252.
URL : https://www.persee.fr/doc/remmm_0997-1327_1991_num_59_1_2682

ébranler les fondements de l'ordre dominant et pose les jalons d'un monde nouveau, qui laisse espérer la libération. Avec toute sa violence, et ses exactions, Idris détient le mérite d'avoir dit non à l'autocratie et à l'arbitraire, et d'en avoir subi les conséquences pénibles sans jamais fléchir. Avec des nuances beaucoup plus positives, Arafa vient mettre fin à l'affabulation légendaire et orienter l'humanité vers le labeur et l'autonomie. Même après sa mort, son œuvre rend les gens confiants dans l'avenir, alors qu'ils étaient systématiquement tournés vers le passé. C'est d'ailleurs sur les notes optimistes d'une délivrance certaine que se clôt le roman : « Patience, disent-ils. Tout à une fin, même l'oppression ! Le soleil finira bien par se lever, et nous verrons la chute du tyran : l'aube viendra, pleine de lumière et de merveilles… »[1]

[1] *Les Fils de la Médina*, p. 628.

CHAPITRE II

DRISS, POURFENDEUR DE L'ORIENT SUSPICIEUX DEVANT L'OCCIDENT

Driss Chraïbi fait une entrée fracassante « en littérature avec un roman qui se fait pamphlet contre la théocratie musulmane à l'heure où la dénonciation est plutôt axée sur les dérives et la perversité de la colonisation, dans la lutte pour l'indépendance »[1]. *Le passé simple* semble, en effet, remettre en question ce qui constitue les fondements indépassables de l'identité marocaine : la religion et la tradition, socle sur lequel se basait justement le mouvement nationaliste pour réaliser l'unité des Marocains dans leur lutte contre le Protectorat. L'œuvre est alors classée dans le corpus de la littérature coloniale et l'auteur rangé parmi les partisans de l'idéologie impérialiste. Heureusement, la critique postérieure, dégagée des *a priori* politiques et idéologiques du moment, a pu corriger cette lecture biaisée du roman. Dans une interview accordée à Abdellatif Laâbi et parue dans la revue *Souffles* en 1967, Driss Chraïbi précise que, jeune écrivain, il était emporté par son élan de révolte contre toutes les formes d'abus ou de sclérose, qu'elles soient inhérentes à la culture autochtone ou imposées par la politique de la Résidence : « La révolte qui couvait en moi était dirigée contre tout : contre le Protectorat, contre l'injustice sociale, contre notre immobilisme politique, culturel, social. »[2] Il n'est d'ailleurs pas difficile de montrer que la véhémence critique du héros est dirigée, entre autres, contre les représentants de la culture occidentale, lesquels sont sévèrement jugés pour leur duplicité, leur européocentrisme, et pour leur condescendance qui cache mal leur arrogance. Driss Ferdi, personnage principal et narrateur dans *Le passé simple*, adopte ainsi une posture doublement réfractaire. Situé entre deux cultures, il condamne la première et prend ses distances progressivement

[1] Stéphanie Delayre, *Driss Chraïbi, une écriture de traverse*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2006, « Introduction », pp. 9-15.
[2] « Driss Chraïbi et nous » in *Souffles, revue littéraire culturelle maghrébine*, n° 5, 2e année, premier trimestre, 1967, pp. 3-10. Propos recueillis par Abdellatif Laâbi.

avec la seconde : d'un côté, il désavoue la tradition locale, fondée sur le patriarcat et la théocratie ; de l'autre, il se montre de plus en plus suspicieux vis-à-vis de la civilisation occidentale, présentée d'abord comme un modèle séduisant. Ce faisant, le personnage s'inscrit en faux contre les deux autorités dominantes au Maroc de l'époque coloniale, aussi bien sur le plan politique que sur le plan culturel et symbolique. Il pousse sa révolte jusqu'au bout, dans un sens comme dans l'autre.

I- LE SEIGNEUR, INCARNATION DE LA TOUTE-PUISSANCE DESPOTIQUE

Haj Fatmi Ferdi, le père du héros, incarne la puissance dans tous ses aspects ; il associe vigueur physique, force morale, prestige social et pouvoir symbolique. Maitre absolu, il maintient son entourage familial dans la dépendance et la soumission absolue. Personne n'échappe à son ascendant tyrannique avant le soulèvement de Driss, l'enfant rebelle.

1- Un Dieu sur terre

Comme Idris dans *Les Fils de la Médina,* Driss dirige ses attaques contre l'autorité terrestre suprême, celle qui concentre tous les pouvoirs, matériels, religieux et moraux : le père. Si Gabalawi est l'allégorie du Dieu monothéiste dans le roman de Naguib Mahfouz, Haj Fatmi Ferdi est le représentant sur terre voire l'incarnation parfaite du Dieu de l'islam. Comme Dieu, il est appelé *le Seigneur,* titre nanti systématiquement d'une initiale majuscule, signe d'ascendant et d'unicité. Comme Dieu, il est dispensateur de vie et de vivres, en « chef de famille qui pourvoit [aux] existences »[1] de tous ceux qui vivent sous son toit. Comme Dieu, il est

[1] Driss Chraïbi, *Le passé simple*, Éditions Denoël, Paris, 1954, (réed. en 2016), collection « folio » n°1728, p. 52. Toutes les citations réfèrent à cette édition.

implacable : il inflige ses châtiments et frappe de sa malédiction au moindre péché, et sa foudre n'épargne personne. Sa rigueur est comparée à celle de Jéhovah abattant sa colère sur les Hébreux.[1] Comme Dieu enfin, « sa loi est indiscutable »[2] et ses décrets inviolables. Haj Fatmi Ferdi est la « cristallisation de l'Islam »[3] et le gardien du « Chemin Droit »[4]. Aussi a-t-il l'assurance et les accents « d'un homme qui parle à Dieu d'égal à égal »[5]. C'est pourquoi il est éternellement « calme », imperturbable, inchangé, comme un dieu. Enfin, le logis du Seigneur est un espace sacré, inviolable ; obligation est faite à tous de se déchausser à la porte, avant d'y entrer. Pour les mêmes raisons, le costume européen n'a pas droit de cité dans l'espace paternel. S'adressant à Driss, qui fréquente le lycée français où le port du costume moderne est obligatoire, le Seigneur décrète de la manière la plus formelle : « De retour ici, ne blesse pas nos yeux : pas de cravate, pas de pantalons longs […] Et bien entendu, les chaussures dehors. »[6] Les paroles du père, toujours injonctives, tiennent lieu de lois.

2- Un être « inoxydable »[7]

Le portrait que le personnage narrateur donne du Seigneur fait de celui-ci un être aussi puissant au moral qu'au physique. Propriétaire terrien, exploitant agricole innovant, négociant habile à l'échelle internationale, Haj Fatmi Ferdi jouit d'un prestige social inégalé dans le roman. Il est partout craint et/ou respecté. Ce rang distingué du personnage est aussi le fruit d'un caractère hautement charismatique. Le

[1] Cf. page 50.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*, p. 44.
[6] *Ibid.*, p. 18.
[7] *Ibid.*, p. 90.

personnage donne l'exemple parfait de ce qu'on appelle aujourd'hui un *self-made-man*, anglicisme dont la définition s'applique littéralement au personnage : « Homme qui ne doit sa réussite matérielle et sociale qu'à lui-même. »[1] De fait, Haj Fatmi Ferdi ne doit son succès qu'à son énergie personnelle et sa persévérance opiniâtre : à quinze ans, il se trouve orphelin et démuni, avec quatre frères et sœurs à charge ; il a dû s'improviser « maçon, mégotier, balayeur, courtier, ânier et tutti quanti »[2] pour se nourrir et nourrir ses frères et sœurs. Une fois sa situation sociale faite, il a mis à profit sa vigueur physique et morale pour asseoir son règne. Son fils rebelle, Driss, lui reconnait « des nerfs aussi rigides que sa loi »[3], ce qui lui confère une sorte d'invulnérabilité. Tantôt appelé « chêne »[4], tantôt « roc »[5], tantôt « acier »[6], il est l'emblème de la solidité et de la résistance. Avec toutes les vicissitudes de la vie, « il n'a pas changé : nerfs d'acier, autorité d'acier, expression d'acier. Le soleil qui verra cet acier se réduire en rouille ne luira point : inoxydable, l'acier »[7]. Métal inattaquable, le personnage est inaccessible à la corrosion et encore moins à l'altération ; il est littéralement immuable, autant dire éternel.

Mais, Haj Fatmi Ferdi n'est pas que résistance, il est aussi et surtout force agissante : il imprime sa volonté à son entourage et façonne, selon son bon plaisir, les êtres et les choses. « Tout ceux qu'[il] avait soumis à l'usure avaient crevé comme une outre. »[8] Aussi, trône-t-il en maitre absolu sur son royaume ; son empire est tel que tout s'anéantit autour de lui. « Sitôt devant lui, toute autre vie que la sienne, même le brouhaha de

[1] *Le Petit Robert*, version numérique de 2014, Éditions *Le Robert*.
[2] *Le passé simple*, p. 243.
[3] *Ibid.*, p. 16.
[4] *Ibid.*, p. 153.
[5] *Ibid.*, p. 136.
[6] *Ibid.*, p. 90.
[7] *Ibid.*
[8] *Ibid.*, p. 33.

la rue vagi par la fenêtre ouverte, tout est annihilé. »[1] Cette puissance efficiente, constante et écrasante, s'apparente à une forme d'omnipotence divine.

D'ailleurs, le patriarche veille à faire valoir son prestige et son ascendant par tous les moyens, à commencer par les effets de langage. Jusqu'au revirement final du roman, il s'auto-désigne constamment par le *nous* de majesté, une manière d'amplifier sa personne. À cette hypertrophie du moi, exprimée par le choix de la forme plurielle du pronom, s'ajoute le caractère cérémonieux de son discours ; jamais il ne se départit de son formalisme. Au début du roman, Driss s'entend intimer cet ordre solennel, dès qu'il rentre à la maison : « Fils, assieds-toi à notre gauche[2], nous t'en formulons le désir. »[3] Ainsi, les gestes les plus anodins, tels que prendre place parmi les siens ou manger en famille, obéissent à des règles protocolaires strictes. Les jeunes frères de Driss sont alignés contre le mur, dans un recueillement proche de la pétrification ; « ils sont assis par ordre d'âge, formant un trapèze presque parfait […] Ils ne se grattent pas, n'éternuent pas, ne toussent pas, ne rotent pas, ne pètent pas. Ils sont maigres et craintifs. »[4] Les gestes comme les paroles sont ritualisés dans l'entourage du Seigneur, à l'ascendant duquel rien, ni

[1] *Ibid.*, p. 17.
[2] Position prémonitoire : Driss est du côté gauche, le côté sinistre (*sinister* en latin signifie « qui est à gauche »). Le personnage sera justement, pour l'ordre patriarcal, l'être maléfique, dangereux, celui par qui le malheur arrive. Cette idée sera confirmée par Driss, qui, ayant présenté l'effacement de ses frères et la soumission de sa mère, souligne sa différence et son indocilité, et lie ce caractère à sa position gauche : « Moi, j'ai été façonné pour être tout ce que le Seigneur n'a pas été. C'est pour cela que je suis à sa gauche » (p. 36). Il semble que le fils réfractaire, maudit, soit toujours placé du côté gauche : est-ce un hasard que dans *Les Fils de la Médina*, Idris (le rebelle maudit) bâtisse sa cabane au côté gauche de la Grande Maison, et Adham (fils obéissant et pécheur absout) au côté droit ?
[3] *Le passé simple*, p. 17.
[4] *Ibid.*, p. 25.

personne ne peut échapper : « Cet homme à tarbouch est sûr de lui : une mouche ne volera que s'il lui en donne la permission. »[1]

Le verbe du seigneur, toujours grave et solennel, s'avère au besoin une arme redoutable. En situation de conflit, le Seigneur sait donner à son langage la tournure acerbe qu'il faut, pour mieux écraser ses interlocuteurs. « Lorsqu'il parlait, nul ne savait être aussi sarcastique »[2], précise le fils. Ainsi, lors de la première confrontation[3] avec Driss, il se montre d'une verve verbale assassine. Cet épisode constitue, en effet, un morceau de bravoure, où le père déploie ses capacités caustiques exceptionnelles. D'une « voix toujours aussi égale, mordante », il s'épand en railleries âpres, avec des effets de théâtralisation insoupçonnés, qui tendent à anéantir la cible de son sarcasme, Driss en l'occurrence.

3- Un tyran

Être puissant qui jouit de tous les privilèges séculiers et réguliers, Hadj Fatmi Ferdi agit en véritable despote à l'intérieur de sa maison comme à l'extérieur. Les membres de sa famille vivent littéralement dans la terreur, sous son toit. Excepté à l'égard de Driss, à la fin du roman, jamais il ne prononce un mot tendre ou accomplit un geste affectueux. Le registre de la sensibilité est totalement banni du comportement et du discours paternels. En revanche, le Seigneur excelle dans la violence physique et morale : insultes, coups de poing, coups de pied, piétinements, crachats[4], sarcasmes…, la liste des sévices qu'il inflige à son entourage est interminable. Dans ce climat de terreur, les membres de la famille sont réduits au statut de fantômes ; ils n'ont aucune consistance.

[1] *Ibid.*, p. 22.
[2] *Ibid.*, p. 28.
[3] Cf. notamment les pages 29-30.
[4] Cf., à titre d'exemple, la page 32.

Les jeunes frères de Driss sont des « ombres » à peine existants ; « ils ont tété un an, pleuré deux ans – le temps strict accordé à la prime enfance – et tout de suite après ils ont grandi dans la peur et appris le silence »[1]. Camel, l'ainé de la fratrie, tout « inconscient [et] irresponsable » qu'il est, se montre « en présence du maître, le plus perfectionné des pantins »[2]. L'épouse, quant à elle, est « faible, soumise, passive »[3] ; elle vit sous la férule d'un époux qui a sur elle « droit de vie et de mort »[4] et qui « la trait[e] comme du bétail »[5]. Tout le monde végète ainsi dans l'effroi, « sous une loi qui exigeait une obédience de chien », plus exactement de « chiens humains » car « les chiens sont bannis du monde arabe. Précisément pour qu'il y ait des chiens humains, moi, le trapèze, la chauffeuse de soupe, en reptation devant le Seigneur. »[6] « Le trapèze », ce sont les cinq jeunes frères de Driss, appelés ainsi pour leur alignement d'êtres amorphes, momifiés par la terreur paternelle ; « la chauffeuse de soupe », c'est la mère et l'épouse, vidée de son essence féminine, réduite péjorativement à ses tâches ménagères. Enfin, le Seigneur n'use pas uniquement de violence physique et morale contre les siens ; il les soumet à un véritable terrorisme économique. Driss est très sensible à cette violence matérielle qu'exerce le père et dont il a fait les frais à plusieurs reprises. Lorsqu'il a intégré le lycée français, il a dû voler pour s'acheter une cravate et des chaussettes comme tous ses camarades ; il souligne plus tard que « le Seigneur ne [lui] donne pas d'argent de poche »[7], non pas par avarice, mais pour faire sentir sa domination. Mais c'est à

[1] *Ibid.*, p. 36.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*, p. 44.
[4] *Ibid.*, p. 43.
[5] *Ibid.*, p. 243.
[6] *Ibid.*, p. 28.
[7] *Ibid.*, p. 118.

l'occasion de son voyage à Fès que Driss essuie l'humiliation de la dépendance matérielle : alors que le Seigneur lui a ordonné d'emmener sa mère à la ville de ses ancêtres, il a omis sciemment de leur donner l'argent du voyage, avant de s'endormir. Driss, qui a dû se servir encore une fois dans le portefeuille du patriarche, ne lui pardonnera[1] pas cette malveillance : « Il-ne-nous-avait-pas-remis-d'argent. Non pas un oubli, une négligence. Intentionnellement. »[2] La sujétion matérielle constitue donc un autre aspect de l'oppression exercée par le chef de famille, aussi bien sur la femme que sur les enfants.

II- LE PARCOURS DE L'INSURGÉ OU LA CRISTALLISATION DE LA RÉVOLTE

Face à cette autocratie, Driss va cultiver un esprit de révolte, depuis la prime enfance[3]. Ses tendances rebelles vont se cristalliser davantage au contact de la culture occidentale dont il est imprégné, pour aboutir à un soulèvement violent, non seulement contre l'autorité paternelle, mais aussi contre tout l'héritage culturel et spirituel de l'Orient.

1- Un tempérament mutin

Le père est le premier à percevoir l'énorme potentiel de sédition qui gît en son fils. Bien avant l'explosion de la révolte de Driss, Haj Fatmi devine son caractère ardent, prompt à s'enflammer, et pressent sa rébellion imminente : « Nous prévoyons en toi une explosion prochaine, car tu es doué d'un tempérament fulgurant et d'un orgueil démesuré. »[4]

[1] Pardon d'autant plus difficile que ce vol, commis avec la complicité de Hamid, le frère le plus jeune et le plus proche de Driss, va être à l'origine de deux drames familiaux : le meurtre de Hamid par son père et, subséquemment, le suicide de la mère.
[2] *Ibid.*, p. 85.
[3] Depuis l'âge de quatre ans, comme le précisera Driss à la page 163.
[4] *Ibid.*, p. 23.

Or, être « fulgurant », selon le dictionnaire, c'est produire « des éclairs » ou être « environné d'éclairs »[1], autant dire être en feu. Ce caractère enflammé du personnage, associé à l'« orgueil démesuré » ne manque pas d'évoquer les traits essentiels du rebelle archétypal, Satan. C'est dire que le père, représentant de l'orthodoxie théocratique, mais qui ne manque pas de flair, entrevoit déjà le caractère profondément réfractaire de son fils. La personnalité contestataire de Driss est d'autant plus remarquable que ses sept frères sont totalement effacés. Ce caractère mutin du personnage va l'engager dans un véritable travail de sape contre les emblèmes de l'autorité, notamment contre le père qui concentre dans le texte tous les pouvoirs, économique, spirituel et juridique.

La révolte contre l'ordre établi commence donc par un long processus de démythification de la figure paternelle. Driss porte sur son père un jugement critique sans complaisance, qui le dénude de son aura habituelle et de sa sacralité. Les observations du fils vont au-delà des apparences, pour dénicher l'être tapi derrière le paraitre. Ainsi, alors même que Haj Fatmi Ferdi est à l'apogée de sa puissance, qu'il distribue doctement enseignement moral, ordres, conseils et admonestations, qu'il croit que « chaque mot qui tombe de sa bouche sera gravé »[2] dans l'esprit de ses fils, Driss l'embrasse d'un regard pénétrant, corrosif, qui dévoile la personne réelle dans toute sa déficience et sa fragilité : « Je supprime ce masque et je lis : il est analphabète[3] et partant fier de soutenir n'importe quelle conversation de n'importe quelle discipline »[4]. Plus tard, le regard

[1] *Le petit Robert*, entrée « fulgurant ».
[2] *Le passé simple*, p. 22.
[3] Nous nous garderons bien de déduire de ce passage une quelconque naïveté du père. « Lui aussi lit » dans la conscience de son fils et prévoit ses projets. Le dévoilement est donc réciproque. Malgré sa tyrannie et son traditionalisme, le père reste remarquable par son efficacité redoutable dans le train de la vie, son sens des affaires, sa ténacité.
[4] *Ibid.*, p. 22.

distant du fils « réduit » le père « à lui-même », à sa personne physique : « cinquante-huit ans, barbe noire, crâne chauve, bonne présentation, réduit à lui-même, je l'aime bien. En Europe, il eût fait un piètre épicier. Ou un fonctionnaire intègre »[1]. Ce regard naturaliste jeté sur le père est une manière de le priver de l'aura symbolique qui l'entoure ; l'approche physiologique fait tomber le personnage de son piédestal et le ramène aux signalements anthropométriques, et donc à la banalité biologique. Dans cet ordre d'idées, les figures de l'« épicier » et du « fonctionnaire » qu'il évoque est une façon de mettre en avant la trivialité du personnage. La désacralisation du père atteint son point culminant lorsque Haj Fatmi Ferdi est présenté comme un assassin, infanticide de surcroît. Pendant l'enterrement de Hamid, Driss ne quitte pas des yeux les mains du Seigneur, des mains qui, comme toute la personne du patriarche, sont le lieu de contradictions criardes, à la fois assassines et dispensatrices de soins et de bénédiction : « particulièrement ses mains m'intéressent. Elles se sont sûrement abattues sur le crâne de celui que l'on conduit au cimetière, elles lui ont fermé les paupières et fait sa dernière toilette, eau chaude et salée, paume caressante et doigts experts. Ensuite, jointes, augustes, sobres, l'ont béni. »[2]

Ces tendances rebelles à l'égard de l'ordre paternel sont telles qu'elles donnent des envies de meurtre à Driss. Ce dernier est effectivement un parricide d'intention, puisqu'il porte sur lui un coteau qu'il rêve de lancer « quelque part vers le corps du Seigneur, vers sa nuque par exemple, où il se planterait jusqu'au manche, comme une aiguille »[3]. Ces velléités meurtrières n'échappent d'ailleurs pas à l'œil

[1] *Ibid.*, p. 164.
[2] *Ibid.*, p. 137.
[3] *Ibid*, p. 43.

vigilent du Seigneur, qui déclare son fils « parjure et parricide d'intention »[1].

2- Le fils adultère

Driss constitue une sorte d'oxymore vivant ; il associe en sa personne deux cultures contradictoires : élevé dans la tradition marocaine, avec tout ce qu'elle suppose de conservatisme voire d'archaïsme, il est versé, de par sa scolarité et ses relations extrafamiliales, dans la civilisation occidentale, réputée moderne et rationaliste. Face au père qui incarne l'héritage arabo-musulman, le personnage de Roche représente l'esprit et la culture occidentale, c'est-à-dire l'antithèse même de la culture autochtone. De nationalité française, imbu des idées de la philosophie européenne, ce personnage apporte dans le roman un contrepoids à l'emprise exercée par le legs ancestral que représente le père. L'incipit du roman est d'ailleurs très instructif à ce sujet. Le texte commence au « vingt-quatrième soir de Ramadan »[2], à l'heure de la rupture du jeûne, sur trois personnages au jardin Murdoch : Berrada et Driss, deux « descendant[s] d'Ismaël » et « Roche, le chrétien »[3]. Dans « le concert […] des muezzin » qui suit les coups de canon, les trois allument leur « première cigarette de la journée »[4]. Ainsi, au rituel religieux (appel à la prière et rupture du jeûne), répond un acte considéré à la fois comme étranger et impie[5], celui de fumer. Le roman s'ouvre donc d'emblée sur la mixité culturelle et confessionnelle et installe

[1] *Ibid.*, p. 60.
[2] *Ibid.*, p. 14.
[3] *Ibid.*, p. 13.
[4] *Ibid.*
[5] Le caractère illicite de la cigarette est confirmé, plus tard, par les paroles de l'oncle à Fès, qui s'offusque lorsque Driss allume une cigarette devant lui : « Non seulement, cria mon oncle, tu es devenu chrétien et tu te conduis en butor ; maintenant tu fumes. » (p. 95)

le personnage principal au confluent de deux sphères antagonistes. Driss se trouve d'emblée placé entre la « léthargie orientale et l'insomnie occidentale »[1], selon l'expression même du père.

Cette présence de l'altérité, linguistique, culturelle et spirituelle va participer fortement à la remise en question de la tradition locale, dans son versant culturel et religieux. D'ailleurs, les rapports de Driss avec Roche sont vus comme une relation illicite et coupable : « Roche est pour moi un adultère, deux heures par jour et trois jours par semaine, depuis un an. Dans l'intervalle, je suis au point mort. »[2] Le mot *adultère*, qui implique l'infidélité, se justifie amplement ici, si l'on se rappelle que Roche représente l'image de l'Autre par excellence, et constitue par conséquent un risque de dévoiement permanent : étranger, chrétien, mécréant, il incarne l'interdit dans toutes ses formes. De plus, ce personnage, porte-drapeau de la culture française, endosse dans le roman le rôle d'un mentor moderne pour Driss et ses camarades ; c'est un maitre à penser qui sert de contrepoids au père et à sa culture, dans le jeu d'influences qui entoure Driss. En effet, le parallèle entre le père et le mentor étranger est frappant : chacun cherchant à neutraliser l'idéologie et l'impact de l'autre, ils constituent deux pôles de pression dont l'équilibre varie tout au long du roman. À la troisième page du roman, Driss répond aux imprécations d'un mendiant par un discours emprunté à Roche : « Le ciel ne me fait pas peur. Il est peuplé de gaz rares et des ratiocinations humaines. Roche me l'a dit. »[3] Or, cette réflexion convoque immédiatement son contraire, par association contrastive : juste après cette pensée impie, Driss se remémore le châtiment divin réservé à un tel blasphème, d'après une

[1] *Ibid.*, p. 23.
[2] *Ibid.*, p. 14.
[3] *Ibid.*, p. 15.

sentence du père : « Pour une telle insolence, dix mille ans de géhenne me sont promis. Le Seigneur me l'a dit. »[1] À l'énoncé « Roche me l'a dit », fait écho « le Seigneur me l'a dit ». La symétrie parfaite des deux phrases, construites sur le même patron syntaxique, quasiment identiques puisqu'elles ne diffèrent que par leur sujet, pose Driss à la croisée de deux modes de pensées antagonistes.

Mais à ce stade du roman, où le héros voit dans le mode de vie et de penser de l'Occident un modèle culturel séduisant et un substitut souhaitable à la sclérose traditionnaliste locale, il est évident que les idées importées servent à ruiner le conformisme autochtone. En effet, les explications scientifiques de Roche, qui réduisent le ciel à sa composition chimique, viennent démythifier les jugements péremptoires du Seigneur, et par la même occasion démystifier Driss. Le père est d'ailleurs totalement conscient de cet antagonisme et agit de telle sorte à amortir les effets de l'éducation occidentale qu'il a lui-même choisie, par opportunisme, à son fils. Ce paradoxe n'échappe pas au fils, qui explique ainsi la conduite du père : « Il sait que cet Occident vers lequel il m'a délégué est hors de sa sphère. Alors il le hait. Et, de peur qu'en moi il n'y ait un enthousiasme nouveau, tout ce que j'en apprends, il le tanne, casse, décortique et dissèque. Désanoblit. »[2]

Toutefois, l'influence de l'Occident est déjà bien enracinée en Driss, et pas de la manière pragmatique, utilitariste que souhaite le père. Le jeune lycéen parait extrêmement aimanté par les idées et le mode de vie occidentaux, au moins dans un premier temps. Inversement, il se montre hostile à l'égard du père et de toutes les valeurs qu'il incarne. Aussi, va-t-il

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid.*, p. 22.

s'inscrire dans la différence à tous les niveaux. Cet écart par rapport à son milieu est déjà perceptible dans son aspect vestimentaire et ses traits physiques. Avec le « teint clair, les cheveux blonds, les yeux bleus »[1], d'un côté, les « vêtements […] européens », de l'autre, il offre une allure typiquement occidentale ; Il se dit lui-même « presque européanisé »[2]. Son père aussi souligne cette particularité mais pour mieux la fustiger, lorsqu'il lui pose cette question rhétorique : « à te voir, qui te prendrait pour un Arabe ? »[3] Il n'est donc pas étonnant que le fils, gagné par la culture étrangère, entre en lutte contre le père et les valeurs qu'il porte.

3- Le parti pris de la révolte

Driss se donne à voir comme un réfractaire au sens presque physique[4]. Il est le seul à opposer une résistance efficace à l'action érosive de son père, comme il le précise lui-même : « Tous ceux que mon père avait soumis à l'usure avaient crevé comme une outre. Tous sauf moi. D'ordinaire je me contentais d'être passif. Ce soir j'allais lutter. »[5] Le héros se pose donc comme une exception, un être unique qui, non seulement soutient « l'usure » exercée par un père omnipotent, mais décide de passer à l'attaque.

Notons d'abord que les attaques contre la figure du père commencent au niveau des techniques d'écriture, avec notamment la mobilisation des procédés de l'ironie. Usant de son statut de personnage-narrateur, Driss donne de son père une image peu glorieuse ; il lui réserve une représentation subversive, où il est tourné en dérision au moment

[1] *Ibid.*, p. 30.
[2] *Ibid.*, p. 15.
[3] *Ibid.*, p. 30.
[4] Cf. l'introduction générale.
[5] *Ibid.*, p. 33.

même où il croit être irréfutable : les jugements arrêtés du père, ses gloses théologiques, ses déclarations emphatiques, sont souvent frappés de nullité à cause même de leur caractère à la fois creux et péremptoire. Ainsi, après avoir rapporté les propos du Seigneur, qui donnent le chiffre de « dix mille ans de géhenne » comme sanction de telle pensée impie, Driss enchaine ironiquement : « Pas cinq mille. Ni cent mille. Dix mille ! Les sentences du Seigneur sont pesées à une équité près. En tout état de cause, sera coupée la main qui aura salué un Juif et doivent être crevés les yeux d'une épouse qui ont regardé un autre homme que l'époux. »[1] Le recours à la dérision déconstruit habilement le discours du père : le ton tranchant et sentencieux et l'emploi de chiffres astronomiques (cinq mille, dix mille, cent mille) jurent avec le caractère purement spéculatif du raisonnement[2]. Le lecteur ne peut prendre au sérieux un personnage qui prétend à la précision mathématique alors qu'il débite solennellement des inepties. La veine satirique du passage s'étoffe davantage avec les arrêts antisémites et misogynes qui empreignent les propos du patriarche d'une teneur franchement extravagante. Fantasques, discordantes et grandiloquentes, les paroles de Haj Fatmi Ferdi le frappent inévitablement de discrédit.

Mais Driss n'en reste pas à cette représentation dépréciative ; il décide de « lutter » avec le père. Ce faisant, le héros franchit un pas déterminant, celui de passer de la résistance passive à l'affrontement actif. Couvée depuis longtemps, sa mutinerie éclate ce « vingt-quatrième soir de Ramadan »[3], lorsqu'il prend la résolution de protester contre le cérémonial et les sermons paternels de chaque soir, un rituel quotidien

[1] *Ibid.*, p. 15.
[2] Dans la même page, le personnage-narrateur évoque explicitement les « abstractions paternelles » dont « sa jeune cervelle [est] bourrée à bloc ».
[3] *Ibid.*, p. 13.

lassant, qui ne fait que retarder le repas et prolonger la souffrance et les privations du jeûne. Avec des accents d'exaspération, il demande alors des explications sur le motif d'une attente qu'il trouve aussi excédante qu'injustifiée. Évidemment, ce ton désapprobateur ne peut être toléré par le Seigneur, qui le prend pour une insolence impardonnable, un attentat contre son autorité, et, pour tout dire, un crime de lèse-majesté. La sanction sera d'ailleurs à la hauteur de la rébellion : Rudoyé, moqué, humilié au moyen d'un sarcasme mordant, l'insurgé reçoit au final un crachat en pleine figure, avant d'être renvoyé dans sa chambre, avec un demi-pain d'orge.

Il ne faut cependant pas croire que ce premier affrontement direct constitue une défaite totale pour Driss. S'il est vrai que les rapports de force sont encore en faveur du père, il n'en reste pas moins que le fils fait preuve d'une grande intrépidité dans sa lutte. Inébranlable dans sa position de rebelle, il affronte les sarcasmes, injures et vitupérations de son père avec une attitude de défi silencieux, qui s'exprime surtout par le biais du regard. En effet, avant même l'échange verbal, le conflit s'engage à travers le regard dans toutes les nuances de ses significations, depuis le regard dédaigneux qui ignore l'adversaire jusqu'au regard foudroyant qui cherche à l'anéantir, en passant par le regard fixe, chargé d'un défi manifeste. Les yeux du père en colère « brûlent »[1], mais le fils trouve le courage de soutenir ce regard acéré pendant toute la scène des remontrances paternelles : « Je n'ai pas quitté des yeux les yeux noirs. »[2] Ce défi oculaire ne prendra fin qu'avec le crachat lancé par le père sur le visage du fils.

[1] *Ibid.*, p. 22.
[2] *Ibid.*, p. 29.

Ce premier combat aura son doublet à quelques jours d'intervalle, lors d'un deuxième affrontement encore plus violent, qui survient après un voyage à Fès, où se mêlent aventures rocambolesques et expériences mystiques. C'est, en effet, à Fès, ville des ancêtres, et pendant la nuit sacrée du Destin, que Driss élargit et ratifie sa dissidence. Il renie ses origines, rejette les traditions sociales et religieuses pour adhérer à une parenté occidentale et embrasser une nouvelle religion, celle de la révolte. Sa profession de foi est tranchante, catégorique : « Mon père s'appelait Roche, mes frères Berrada, Lucien, Tchitcho. Ma religion était la révolte. »[1] À ce niveau du roman, Driss entérine totalement le système des valeurs occidentales. D'où la déclaration d'une haine viscérale, non pas pour des personnes particulières, mais pour tous les représentants d'un ordre social et d'un héritage culturel jugés iniques, violents et archaïques. Driss ne connait pas Si Kettani[2], par exemple ; il n'a pas de démêlés personnels avec ce personnage cossu et bien considéré à Fès. Pourtant, il lui déclare âprement son animosité, parce qu'il voit en lui un représentant et un garant de l'ordre abhorré, celui du patriarcat tyrannique et du traditionalisme oppressif : « Je vous hais. Non pas vous, intrinsèque. Mais en ce moment j'imagine que vous êtes le Seigneur. »[3] Sur plusieurs pages, Driss déverse son fiel sur ce pilier du conservatisme. Ainsi, juste avant de revenir à Casablanca, pour un ultime et décisif règlement de compte avec le père, Driss rompt avec son passé et son héritage culturel ancestral. Cet état d'esprit explique la violence de l'affrontement qui va l'opposer à son père, dès son retour à domicile, juste après l'enterrement du jeune frère Hamid.

[1] *Ibid.*, p. 78.
[2] *Fqih* et *adel* que Driss a rencontré à Fès, chez le mari de sa tante maternelle.
[3] *Ibid.*, p. 84.

Dans ce nouveau duel entre le père et le fils, les rôles sont inversés : c'est le fils, cette fois-ci, qui prend le dessus et s'épanche en sarcasme assassin et en critique acerbe à l'encontre du père. Avant d'en venir à l'empoignade, la lutte s'engage à travers une joute verbale, où Driss déploie toute sa verve satirique contre le tout-puissant Haj Fatmi Ferdi. Lors du premier affrontement, le père a notamment reproché au fils sa vie double, et l'a traité de « caméléon » et de « Bolchevik », parce qu'il vivait à l'européenne en dehors de la maison, au mépris des impératifs religieux[1]. C'est maintenant à Driss de révéler la duplicité du patriarche devant toute sa famille. Il étale avec des détails croustillants la vie dissolue de celui qui se faisait passer pour le gardien de la vertu et du droit chemin. On découvre alors que derrière l'image de chef de famille pieux et respectable, se cache un homme débauché, friand de bonnes bouteilles et de chair fraîche. Ultime défi pour le père, Driss ponctue ses révélations, critiques et revendications par des pauses cigarette et des rasades d'alcool[2] puisées dans la cave secrète du Seigneur. Le lecteur assiste ici à l'un des moments les plus intenses du roman, où les deux personnages entrent en collision frontale, d'une extrême violence. L'enfant rebelle, qui a encore en mémoire l'humiliation d'il y a trois jours et qui vient d'être affligé par la mort de son frère complice, engage tous ses moyens dans cette bataille capitale. Il est surtout décidé à neutraliser toutes les armes habituelles qui constituent la force de frappe du seigneur. Ainsi, dans une attitude de défi provocateur, il lui demande quelle pièce de son arsenal il compte utiliser dans ce nouveau combat : « le gourdin, les taloches, la malédiction ou l'indifférence pure et simple ? » Sans attendre la réponse, Driss continue sa parade et montre qu'il est désormais invulnérable aux

[1] En ce qu'il « mange du port [et] boit du vin ». (p. 30)
[2] Cf. pages 160 et 169.

attaques : « Le gourdin, je le casse. Les taloches, je sais me défendre. La malédiction, qu'est-ce que ça peut me faire ? »[1] Ainsi, ni la violence physique du père, ni son ascendant symbolique ne semblent capables d'affecter le fils. Ce nouveau rapport de force, que Driss croit décisif et définitif, l'encourage à édicter ses conditions ; il exige de son père de « transformer [sa] théocratie en paternité » et lui réclame plus « d'indulgence [et] de liberté »[2], faute de quoi, « il y aura un second, d'Ataturk »[3] dans la maison. L'élan insurrectionnel de Driss le porte ainsi à s'identifier clairement à l'un des plus grands réformateurs de l'histoire contemporaine, Mustafa Kemal Atatürk, figure éminente du modernisme, qui a aboli l'ordre théocratique d'un califat de treize siècles, pour instaurer une société laïque, et propice à l'émancipation de la femme. L'évocation d'Atatürk laisse entendre la fin d'un ordre et la naissance d'un autre.

III- ÉLARGISSEMENT DU REGARD CRITIQUE : DU CERCLE FAMILIAL À L'ÉCHELLE SOCIALE

L'esprit réfractaire de Driss oriente sa critique et ses attaques surtout vers la figure du père, comme emblème des forces oppressives dans leur diversité. Or, cette révolte contre l'autorité paternelle ne tarde pas à prendre une ampleur plus large ; elle s'étend alors au-delà du cadre familial et prend pour cible les structures et les relations sociales jugées archaïques, injustes ou aliénantes.

[1] *Ibid.*, p. 160.
[2] *Ibid.*, p. 163.
[3] *Ibid.*

1- Dénonciation de l'institution religieuse, fondement du patriarcat

Les attaques contre la religion ne sont pas sans rapport avec le patriarcat et la phallocratie. Si le héros dénigre la religion, c'est parce que celle-ci cautionne les injustices et les forfaits des théocrates qui, sous couvert de préceptes religieux, adoptent des comportements abominables. S'adressant à Dieu, Driss dévoile comment le patriarche tyrannise les siens au nom de la religion : « Voyez, mon Dieu : Haj Fatmi Ferdi m'a appris à vous aimer – dans la peur du corps et la désolation de l'âme. Il a appliqué votre loi, une femme qu'il a torturée, si bien torturée, grave, ponctuel, digne, que, cette torture en moins, elle tomberait en poussière ; des fils qu'il lie, ligote, taille, écrase, le devoir et l'honneur. »[1] Considérée sous cet angle, la religion sert d'alibi pour les exactions et les abus de l'autocratie. C'est pourquoi le héros la blâme et viole ses impératifs et ses interdits autant qu'il peut. Pour lui, un croyant est un « crédule »[2] ; un hadith, selon la même optique, n'est qu'une fabulation consacrée par la tradition : la chaine des récitants des hadiths fait l'objet d'une dérision qui frôle la caricature : « le Prophète l'a dit à Untel qui l'a répété à Untel … qui a gravé ce précepte sur une omoplate de brebis. »[3] L'anonymat de l'indéfini « Untel », conjugué au caractère cocasse de l'inscription sur une omoplate de brebis[4], vient nier toute fiabilité à ce patrimoine sacré, source de législation et complément du Coran.

Dans le même ordre d'idées, l'école coranique, liée à l'institution religieuse, fait l'objet d'une condamnation ferme et définitive, notamment pour sa collusion avec l'autorité patriarcale dont elle constitue l'appui et la

[1] *Ibid.*, p. 107.
[2] *Ibid.*, p. 71.
[3] *Ibid.*, p. 70.
[4] Méthode tout autant primitive que dérisoire.

continuité. Cette alliance est scellée au préjudice des écoliers, comme on peut le déduire des recommandations du père au maître d'école : « Camel et Driss sont tes enfants. Qu'ils apprennent la sainte religion. Sinon, tue-les et fais-moi signe : je viendrai les enterrer. »[1] Lieu de matraquage dogmatique, l'école coranique imprime son enseignement par une violence qui marque à jamais le corps et l'esprit des enfants. Driss se souvient de ses quatre ans d'études aux *m'sid* comme d'un purgatoire : « Les écoles coraniques m'ont enseigné la Loi […] À coups de bâton sur mon crâne et sur la plante des pieds – si magistralement que, jusqu'au jour du Jugement dernier, je n'aurai garde de l'oublier. »[2] Avec un humour grinçant, le personnage souligne le caractère tout autant atroce qu'indélébile de cette expérience. Ce n'est donc pas un hasard si « les écoliers de cette sorte d'école sont les plus studieux et les plus malheureux du monde »[3]. La réprobation de ces institutions atteint son summum lorsque le narrateur les dépeint comme des lieux de vice « où les perversités des grands contaminent les petits » et qui « servent de cours tacites de pédérastie[4] appliquée avec ou sans le concours de l'honorable maître d'école »[5].

La rébellion de Driss va donc s'élargissant ; elle dépasse la révolte contre le père et l'abdication à la religion pour prendre une dimension culturelle au sens large du mot. C'est avec tout l'héritage ancestral que le héros divorce, et la rupture semble être consommée, au moins au niveau des aspirations, comme le souligne le père : « Va pour le couteau, va pour le Ramadan, mais ton rêve ? Il est de nous quitter et de nous oublier, bien,

[1] *Ibid.*, p. 38.
[2] *Ibid.*, p. 16.
[3] *Ibid.*, p. 38.
[4] On se souvient que Si Kettani est *fqih*, *adel* et pédéraste.
[5] *Ibid.*, p. 39.

vite et totalement, dès que tu seras parti… de nous haïr, de haïr tout ce qui est musulman, tout ce qui est arabe. »[1] Mis à part l'aspect polémique de ces paroles, le père n'a pas totalement tort ; Driss entend consommer la rupture avec tout son passé. De là vient son aversion pour la ville de Fès : « Je n'aime pas cette ville. Elle est mon passé et je n'aime pas mon passé. J'ai grandi et me suis émondé. »[2] De toute évidence, le désir de couper avec la cité des ancêtres traduit la volonté de se défaire de ses origines, géographiques, généalogiques et culturelles.

2- Condamnation des injustices sociales scandaleuses

Élargissant davantage sa posture réfractaire, le rebelle finit par jeter l'anathème sur toute la société, fondée sur des injustices insoutenables qui frôlent l'esclavage. Cette société est d'autant plus révoltante qu'elle désavantage les plus démunis et les plus faibles. Driss dénonce une communauté où « les femmes s'achètent et les enfants se fabriquent »[3], comme s'en prévaut le père, et où la Loi donne au patriarche le droit de « chasser tous »[4] les membres de sa famille, sans qu'il en soit inquiété. La situation est d'autant plus navrante que ces injustices ne se limitent pas aux principes théoriques ; les lois iniques sont pleinement mises en pratique, exploitées jusqu'à l'abus par les phallocrates despotiques. Le mariage ressemble beaucoup plus à une transaction entre familles qu'à une union de deux personnes, en raison des « traditions » qui veulent que « les principaux intéressés ignorent tout des accordailles des familles respectives »[5]. C'est en vertu de ces mêmes traditions, adossées à la

[1] *Ibid.*, p. 61.
[2] *Ibid.*, p. 74.
[3] *Ibid.*, p. 61.
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*, p. 243.

religion, que les femmes sont réduites au rang de bêtes enfermées[1] ; ce sont des « créatures de Dieu que le Coran a parquées[2] : « Baisez-les et les rebaisez ; par le vagin, c'est plus utile ; ensuite ignorez-les jusqu'à la jouissance prochaine. » »[3]. Pur objet sexuel, la femme n'est bonne qu'à satisfaire les désirs de l'homme et, accessoirement, lui donner une progéniture. En tant que telle, elle est sujette à la péremption, comme tout produit « consommable »[4]. C'est justement ce qu'affirme Haj Fatmi Ferdi à propos de sa propre femme : « Cette femme à genoux, elle a fini son temps et ne peut qu'être à genoux. »[5] Or, comme pour tous « consommables », les femmes sont interchangeables, et l'homme ne s'en prive pas, pour peu qu'il en ait les moyens matériels. Fatmi Ferdi est allé jusqu'en Orient à la recherche de chair exquise : à la faveur de son pèlerinage à la Mecque, qui n'a duré que trois jours[6], il est resté trois ans « en compagnie de deux femmes, l'une à Damas, l'autre au Caire. Et qui avaient des seins aussi agressifs que ceux d'Aïcha ». Aïcha est justement une autre « esclave sexuelle », à peine nubile, à qui le patriarche a fait deux « bâtards » avant de la chasser de sa ferme vers l'inconnu. Par ailleurs, le comportement de haj Fatmi Ferdi n'est pas un cas isolé ; il est

[1] Les femmes vivent dans un univers carcéral, comme en témoigne le destin de la mère de Driss : « Jeune fille, elle avait été cloîtrée. Épouse, le Seigneur l'avait enfermée à clef, d'abord. Ensuite l'avait engrossée, sept fois, coup sur coup. De sorte que privée de bonne et allaitant – ou enceinte – la porte ouverte n'avait plus de sens pour elle. Son dernier voyage datait du jour de ses noces. » (p. 70). Cette triste condition de la femme n'est d'ailleurs pas un produit de l'imagination ; c'est un fait courant dans la société arabo-musulmane traditionnelle. Lors d'un entretien paru dans *Souffles*, Driss Chraïbi tient un discours similaire à propos de sa propre mère : « La femme, dans les livres, dans l'autre monde, celui des Européens, était chantée, admirée, sublimée. Je rentrais chez moi et j'avais sous les yeux et dans ma sensibilité une autre femme, ma mère, qui pleurait jour et nuit, tant mon père lui faisait la vie dure. Je vous certifie que pendant 33 ans, elle n'est jamais sortie de chez elle. Je vous certifie qu'un enfant, moi, était son seul confident, son seul soutien. Mais que pouvais-je donc pour elle ? Il y avait la loi, il y avait la tradition, il y avait la religion. » (« Driss Chraïbi et nous » in *Souffles, revue littéraire culturelle maghrébine*, *op. cit*., p. 5).

[2] Le sens moderne du verbe *parquer* étant exclu dans ce contexte (parquer une voiture), les femmes se trouvent expressément assimilées à des bêtes.

[3] *Le passé simple*, p. 44.

[4] La femme est un objet « consommable » au sens standard et familier.

[5] *Ibid.*, p. 61.

[6] Auxquels il faut ajouter deux mois du voyage, pour être précis.

donné en prototype de toute une société phallocrate, où la femme est constamment piétinée. Dans le voisinage proche ou lointain, d'autres « seigneurs identiques au Seigneur »[1] agissent de la même manière avec les femmes. À Fès, la tante Kenza est répudiée rien que pour avoir servi au mari une soupe qu'il a trouvée froide ; il la reprend ensuite aussi facilement qu'il l'a répudiée, par simple arrangement avec l'*Adel*, Si Kettani. Dans tous ces exemples, la parole de l'homme est performative ; elle a valeur d'un acte aux conséquences profondes, qui s'abat sur la femme et décide de son sort.

Quant à la maltraitance des enfants, Driss la résume de manière poignante, non seulement dans les sévices subis à l'école coranique, mais dans le calvaire qu'il a lui-même subi durant toute son enfance :

> « Je fus […] battu, au m'sid, chez mon oncle, sur le crâne, sur la plante des pieds, sur le dos, sur les doigts, au nom du Coran, d'une constipation, d'un manque d'appétit, d'une souffrance, d'un vomissement, nombre de mains à baiser, celles de ma tante au réveil, de mon oncle matin et soir, celles des fqihs, des mokkadems, talebs et hajs qui jalonnaient ma journée. On me donnait une tape sur le crâne. À la gloire d'Allah ! Le soir, je baisais les pieds de ma mère. À la gloire du Seigneur ! Puis je m'écroulais sur un paquet de vieux linge, de linge sale, mon lit. »[2]

L'enfant est donc le plus à plaindre, puisqu'il est malmené par tout le monde, y compris par les êtres foulés aux pieds que sont les femmes. D'ailleurs, la vie d'un enfant semble une chose dérisoire dans cette société violente et tyrannique, comme le montre la mort de Hamid, le petit frère de Driss. Pour avoir aidé Driss à se servir dans le portefeuille du père, il est assommé par son père qui, comble d'ironie, préside la cérémonie de son enterrement avec un calme troublant.

---

[1] *Ibid.*, p. 63.
[2] *Ibid.*, pp. 83-84.

IV- VOYAGE AU BOUT DE LA RÉVOLTE : UNE SITUATION D'APATRIDE

Driss s'est désolidarisé de l'Orient, mais son enthousiasme pour l'Occident va refroidir progressivement. C'est encore une fois à Fès, dans l'enceinte de la Mosquée des Karawiyine, lors de la nuit du Destin, qu'il a eu cette révélation :

> « Tu as été issu de l'Orient et, de par ton passé douloureux, tes imaginations, ton instruction, tu vas triompher de l'Orient. Tu n'as jamais cru en Allah, tu sais disséquer les légendes, tu penses en français, tu es lecteur de Voltaire et admirateur de Kant. Seulement, le monde occidental pour lequel tu es destiné te parait semé de bêtises et de laideurs, à peu de chose près les mêmes laideurs et les mêmes bêtises que tu fuis. De plus, tu le pressens hostile, il ne va t'accepter d'emblée. Et, sur le point d'échanger la loge que tu occupes contre un strapontin, tu as des reculs. Voilà pourquoi je t'apparais. »[1]

1- Victoire incertaine sur l'Orient

En s'appuyant sur des bases essentiellement occidentales, Driss semble « triompher » de sa culture originelle, celle de l'Orient. Élevé dans l'enseignement républicain français, versé dans la philosophie des Lumières, doué d'un sens critique aigu à l'égard du traditionalisme ambiant, le personnage s'est doté d'armes efficaces pour transcender l'Orient : le rationalisme et le scepticisme devant toutes les formes de mythes, y compris les croyances religieuses. Mais la conscience critique du personnage, et encore plus celle de l'auteur, ne peuvent adhérer à une abdication si simple, ni accepter une aliénation entière. Le personnage sait que l'alignement total sur l'Occident est un manque de discernement. De fait, le modèle occidental ne peut constituer un idéal de substitution, puisqu'il a ses propres travers. Plus grave encore, cette patrie d'adoption

[1] *Ibid.*, pp. 105-106.

est loin d'être accueillante ; l'adepte enthousiaste du paradigme occidental risque donc fort de se faire rejeter. Ainsi, reniant l'Orient, désavoué par l'Occident, le personnage se trouve en situation d'apatride, raison pour laquelle il se dit qu'il « n'est autre qu'une plaie »[1]

À tout ce qui précède, le père, vitupéré, pourfendu, renié, se montre plus coriace qu'il n'y parait. Même en situation de rupture, alors que Driss vit en dehors du foyer paternel, Haj Fatmi Ferdi continue à agir sur sa vie. L'ascendant du Seigneur s'avère réellement incontournable ; son réseau de relations s'étend à la sphère des Français : de peur de déplaire au Seigneur, les trois amis les plus proches de Driss, ceux-là même qu'il revendiquait pour frères, refusent de le recevoir, alors qu'il est jeté dans la rue par son père. Berrada se détourne de lui par crainte des représailles de Haj Fatmi Ferdi ; Tchitcho lui refuse l'asile par conformisme et par intérêt, son père étant engagé comme avocat par le même Haj Fatmi Ferdi ; Lucien ne peut l'accueillir car son « père est gérant d'une société anonyme de textiles […] dont le principal actionnaire s'appelle Haj Fatmi Ferdi. C'est alors que Driss se rend compte que l'ascendant de son père, qu'il a cru pouvoir neutraliser, est plus grand et plus étendu qu'il ne pense. Seigneur omnipotent, Haj Fatmi Ferdi frappe à distance, infailliblement, et porte préjudice à qui il veut, partout où il veut. Il est aussi capable, disons-le, de porter secours et protection de manière invisible. Reconnaissons au père qu'à aucun moment, il n'a cessé de veiller à l'intérêt de son fils. On peut lui reprocher sa façon de procéder, mais pas sa malveillance ou son indifférence. D'ailleurs si Driss a pu rentrer au logis familial, c'est avec le concours du Seigneur : c'est lui qui a décidé et orchestré ce retour.

[1] *Ibid.*, p. 106.

2- L'Occident déceptif

C'est surtout à l'occasion de son expulsion du foyer familial, après le choc frontal avec le père, que le héros va découvrir le visage hideux du cercle occidental où il a évolué. Jeté dans la rue à la veille de la fête religieuse, par une « nuit vaste comme [s]a faim, comme [s]a fatigue et [s]a désolation »[1], Driss va chercher asile auprès de ses amis français. D'abord à Berrada, son « plus grand ami »[2], à qui il demande juste « un bout de pain, une couverture, un broc d'eau, une nuit d'hospitalité »[3]. Il fait la même requête auprès de François de La Vitrole alias Tchitcho, puis auprès de Lucien. Tous le congédient, de manière bienséante mais non moins ferme, en exécution des consignes du Seigneur. Driss sera encore éconduit par M. Roche, qui répond à ses sollicitations par des pirouettes insoutenables ; il est également renvoyé par le Père Blot, prêtre à qui Driss est allé offrir sa conversion au christianisme. Le constat est alors affligeant pour le héros : Driss se rend compte que l'archaïsme et les vieilles idées contre lesquels il s'est insurgé ne sont pas l'apanage de l'Orient ; ils infectent aussi le monde occidental, et de la façon la plus sournoise. En effet, le conservatisme béat de Tchitchou n'est pas moins aberrant que le traditionalisme arabo-musulman où il a grandi. Ce « fils d'avocat-conseil et de comtesse corse (noblesse datant de l'Empire) » affiche clairement son attachement aux vieilles valeurs nobiliaires et à sa sphère fermée jusqu'à l'exclusivisme : « Je suis né, ai vécu et vivrai vraisemblablement encore dans un cercle déterminé, dimensions, limites, saveur, couleur, et tout le bazar, je dis un cercle si bien déterminé et si suffisant à soi-même. »[4].

[1] *Ibid.*, p. 179.
[2] *Ibid.*.
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*, pp. 182-183.

D'autre part, cette série de mésaventures donne au héros l'occasion de mesurer le manque d'authenticité de tous ceux qui représentent le monde occidental. Ils se révèlent, chacun à sa façon, de véritables imposteurs, cultivant les fausses apparences et la tromperie. Revenu de ses illusions, Driss prononce son verdict à leur égard : « Tous des faux-monnayeurs ! Lucien, Tchitcho, Roche et ce prêtre nasillant. Chacun d'eux m'a réduit à son optique propre. Moi ? Un beefsteak. Passé de main en main, soupesé, examiné, flairé, marchandé… »[1] Ici se réalise concrètement la double révélation prémonitoire de Driss : d'une part, il fait le constat concret que le monde occidental est « semé de bêtises et de laideurs, à peu de chose près les mêmes laideurs et les mêmes bêtises » qu'il cherche à fuir. D'autre part, il se voit clairement rejeté par ce même « monde occidental pour lequel [il est] destiné ». C'est alors qu'il formule, de la manière la plus directe et la plus explicite, les raisons de ce rejet dont il fait l'objet, de la part de son entourage occidental : « Vous ne m'acceptez pas. Je ne puis être votre égal. Car c'est cela votre peur secrète : que je le sois. Et que je vienne revendiquer ma place à votre soleil. »[2]

3- De la filiation à la conquête (du « beefsteak » à la « semelle »)

À partir de là, Driss va orienter son énergie de révolte principalement vers le cercle de l'Occident. Cette révolte s'exprime d'abord de la manière la plus brutale, la violence physique : devant l'attitude inhospitalière de Berrada, Driss lui assène « un coup de poing [et] un coup de pied » et l'envoie au sol, avant de l'écraser de son poids sur le thorax. Devant Roche, il n'use pas de violence, mais il n'exprime pas

[1] *Ibid.*, p. 201.
[2] *Ibid.*, p. 201.

moins son étonnement indigné, par une série de questions qui mettent ce mentor moderne devant ses propres contradictions : « Mais, monsieur Roche, et vos enseignements ? vos critiques-dissections, vos histoires marrantes, vos coups de trique, votre anarchisme ?... Je vous considérais comme mon véritable éducateur… »[1]

Mais au-delà des individus, Driss dénonce l'hypocrisie de l'Occident, représenté en l'occurrence par les Français qui encouragent la révolte contre l'héritage local sans donner aux rebelles un droit de cité dans leur univers. Ils « se sont frotté les mains »[2] lorsque Driss s'est révolté et qu'il a « rejeté le monde oriental »[3], mais ils ne l'adoptent pas comme pair pour autant. Driss est maintenant offusqué par la condescendance des Français ; avec des apparences de bienveillance, leur complaisance n'en demeure pas moins outrageante. Cette mentalité égocentriste et arrogante est représentée de manière caricaturale par l'examinateur français aux épreuves orales du baccalauréat, un dénommé Joseph Kessel[4]. Imbibé de préjugés tout autant racistes qu'ineptes, il ramène le Maroc à une image folklorique, faite d'un ramassis de clichés désuets qu'il appelle « la couleur locale ». Avec une familiarité méprisante, il appelle Driss tantôt « mon petit Ferdi », tantôt « mon cher » ou encore « mon cher ami »[5]. Il désigne les Marocains par le générique péjoratif « le Bicot »[6] et croit faire honneur à Driss lorsqu'il lui adresse cet éloge : « Vous, êtes évolué, bien sûr, une exception… » Une exception due évidemment à l'instruction dispensée par l'école française...

[1] *Ibid.*, p. 200.
[2] *Ibid.*, p. 201.
[3] *Ibid.*
[4] Non pas « l'homme de lettres, le grand voyageur », mais « le licencié ès-lettres, le sédentaire » (p. 213).
[5] Cf. les pages 213-214.
[6] *Ibid.*, p. 214.

Au fond, ce qui est mis en cause à travers ces exemples, c'est toute la politique de la Résidence, qui s'emploie à stimuler la rébellion des notables contre la culture autochtone, et tente parallèlement de faire d'eux des vassaux de la France et des autorités coloniales. Et c'est justement ce rapport de vassalité que Driss dénonce lorsqu'il refuse de « consigner [s]a révolte comme un satisfecit »[1]. On sait, en effet, que le mot *satisfecit* désigne d'abord un « billet de satisfaction » ou une « attestation qu'un maître donne à un élève dont il est content »[2]. C'est dire que le héros refuse d'être ravalé au statut d'un bon élève de l'Occident. Sa révolte est loin d'être une allégeance à la France, ou un signe de fidélité et de bonne conduite à l'égard de l'altérité dominante.

Ainsi, plus on avance dans la lecture du roman, plus les travers du clan occidental s'accentuent, à tel point que l'attitude de Driss connait un clivage considérable : son engouement pour l'Occident s'amenuise progressivement jusqu'au désaveu. Face à l'examinateur, il adopte une attitude provocatrice, sarcastique, qui récuse la fatuité de ce « licencié ès-lettres »[3] et lui renvoie son image caricaturale. Driss n'y met pas plus de façons pour signifier à Monsieur Roche la rupture de leur relation : « À l'avenir, rien de semblable ne doit se reproduire. Je vous ai connu un temps. Nos routes ont divergé et je crois bien que leur angle va s'ouvrir davantage. »[4] Le rapport de Driss à la France se trouve ainsi profondément transformé ; l'obédience devient défi et la filiation conquête. Il traduit l'évolution de son attitude en termes culinaires : « le beefsteak de naguère est devenu une authentique semelle. Et le *moi* […] très décidé. Décidé à vivre en semelle. Et c'est en semelle qu'un jour ou l'autre

[1] *Ibid.*, p. 201.
[2] *Le Robert*.
[3] *Le passé simple*, p. 213.
[4] *Ibid.*, p. 217.

– je suis tendu vers ce but – je débarquerai en France, aboutirai vers le cœur de la France, Paris – semelle. »[1]

Signalons enfin que l'esprit réfractaire de Driss se manifeste de manière plus remarquable dans sa façon d'écrire lors de l'examen. Aussi bien dans le fond que dans la forme, il s'écarte des règles de rédaction de la dissertation, exercice littéraire assujetti à des contraintes strictes. Il commence par détourner le sujet proposé, et au lieu de traiter des principes de la devise française « Liberté, Égalité, Fraternité », comme le demande le sujet, il décide de discourir sur plusieurs sujets, dont les piliers de l'islam qu'il appelle « commandements ». Le candidat choisit sciemment de violer les règles de l'écriture académique ; il « traite ledit sujet en tant qu'Arabe. Sans plan, sans technique, gauche, touffu »[2]. Déjà à l'épreuve écrite, l'allure désinvolte et ironique de sa plume lui vaut l'appellation de « Luther marocain »[3] et la note maximale, dix-huit, parce que son hétérodoxie scripturale a été interprétée par le correcteur comme une indocilité contre l'ordre local, et une promesse d'allégeance à la culture et aux autorités coloniales.

En somme, Driss maintient jusqu'au bout sa distance critique à l'égard des deux univers auquel il appartient, et qui fondent son biculturalisme inaliénable. L'équilibre entre ces deux pôles d'influence peut varier, mais le héros ne renonce pas pour autant à sa fougue rebelle ; il persiste dans sa posture réfractaire à l'autorité traditionnelle et à la « domination bienveillante » des Français, qui cachent mal leur francocentrisme. Son départ à Paris est présenté, non pas comme un pèlerinage, mais comme une conquête ; Paris sera « un butin de guerre »,

[1] *Ibid.*, p. 202.
[2] *Ibid.*, pp. 207-208.
[3] *Ibid.*, p. 213.

comme a dit Kateb Yacine à propos de la langue française. Le voyage sera aussi l'occasion de mieux s'armer, de puiser « dans les stocks des idées de réformes sociales, de syndicats, d'allocations familiales, de grèves, de terrorisme »[1], avant de revenir continuer la lutte avec le passé local, qui n'a rien de simple. Le roman s'achève d'ailleurs dans un avion en vol vers la France, une sorte d'entre-deux spatial, qui traduit la bipolarité territoriale et culturelle du personnage. On peut y voir une tension vers Paris à qui Driss semble dire : « À nous deux maintenant ! »[2], et un attachement aux racines, symbolisées par le Seigneur à qui il dit : « Je ne dis pas : adieu. Je dis : à bientôt ! »[3] Les derniers mots du roman ouvrent ainsi de nouvelles perspectives d'affrontement, car, pour Driss Chraïbi, la contestation et l'esprit offensif voire transgressif sont consubstantiels à l'activité d'écriture. Qui mieux que cet enfant terrible de la littérature maghrébine peut exprimer la vocation réfractaire de tout écrivain digne de ce nom ? À la fin d'une interview parue dans la revue *Souffles*, A. Laâbi pose à Driss Chraïbi cette question : « Qu'attendez-vous des jeunes écrivains de la nouvelle génération ? » Sans surprise, l'écrivain mentionne l'esprit critique et l'exercice de la contestation : « J'espère qu'ils remettront n'importe quelle autorité en question. »[4]

[1] *Ibid.*, p. 173.
[2] Célèbre phrase que Rastignac lance à Paris dans l'excipit du *Père Goriot* de Balzac.
[3] Phrase finale du *Passé simple*.
[4] « Driss Chraïbi et nous » in *Souffles*, *op. cit.*, p. 10.

CHAPITRE III

GOHAR, L'INTELLECTUEL ICONOCLASTE

Gohar, le personnage principal de *Mendiants et orgueilleux* d'Albert Cossery, est un ancien professeur universitaire d'histoire et de littérature, qui a décidé de quitter sa fonction, sa position sociale privilégiée et le quartier riche où il était établi, pour mener une vie de mendiant, dans l'un des quartiers les plus pauvres du Caire. Ce faisant, il se montre radicalement réfractaire à l'ordre établi : il se désolidarise totalement du monde factice de la bourgeoisie, de sa « bien-pensance » et de son conformisme, pour embrasser une vie de marginal au milieu des plus indigents. Paradoxalement, ce qui semble *a priori* une déchéance s'avère une rédemption pour le personnage. En abandonnant un milieu qu'il juge futile, faux et morbide, Gohar accède à un monde plus authentique, plus vivant et plus humain. Se dresse alors tout un idéal de vie qui rejette en bloc les conventions établies, qu'elles soient sociales, morales ou intellectuelles, au profit d'un parti pris de la simplicité, de l'authenticité et de la tranquillité épicurienne.

I- LE PROCÈS DE LA RESPECTABILITÉ FACTICE

La posture réfractaire chez le héros de *Mendiants et orgueilleux* coupe avec les méthodes traditionnelles de la révolte. Gohar exprime son désaccord avec l'ordre dominant par une attitude de rejet calme et néanmoins ferme. Il tourne définitivement le dos à tout ce qui fonde l'honorabilité dans un monde qu'il trouve factice et oppressif. Aussi désavoue-t-il son passé d'enseignant universitaire. La fonction publique et le prestige académique sont alors dénoncés comme des formes de collaboration avec les forces du mal. Parallèlement, le monde des affaires et la modernité urbaine sont présentés comme des aspects de décadence humaine, qui vident l'être de son essence au profit d'un matérialisme

vorace et momifiant. Le réfractaire choisit donc l'arme de la non-coopération dans sa lutte avec l'ordre établi. Pour Cossery, la meilleure façon de venir à bout des puissances tyranniques est d'ignorer leurs institutions et de dévoiler leur idéologie.

1- Le reniement d'un passé infâme

Après vingt ans de loyaux services, Gohar décide de quitter l'université prestigieuse « où il professait, et son appartement bourgeois dans la ville européenne »[1]. Il renonce ainsi à la dignité académique, au statut social privilégié et au confort matériel, pour mener une vie de marginal, qui refuse les normes et le train de vie d'une société conformiste, inauthentique et oppressive. Ce faisant, Gohar opère une rupture brusque et définitive avec sa vie antérieure. Il renie son passé de professeur universitaire « englué dans les honneurs et la respectabilité »[2]. Avec le recul, il prend conscience du prix qu'il devait payer pour les avantages sociaux, matériels et symboliques dont il jouissant : il partageait, défendait et propageait l'idéologie de l'ordre dominant, au détriment de la vérité, et au préjudice des pauvres, seuls porteurs d'un visage heureux de l'humanité dans le roman. En effet, « cette morale rigide qu'il avait enseignée, et à laquelle il avait cru comme à une richesse inaliénable, s'était révélée comme la plus néfaste conspiration ourdie contre tout un peuple. Elle n'était qu'un instrument de domination ».[3] Sa conclusion est sans complaisance aucune : il fut pendant vingt ans « un professeur respectable, enseignant les vils

[1] Albert Cossery, *Mendiants et orgueilleux*, Joëlle Losfeld, 1993, rééd. Gallimard, Paris, 2013, p. 188. Toutes les citations réfèrent à cette édition.
[2] *Mendiants et orgueilleux*, p. 140.
[3] *Ibid.*, p. 88.

mensonges par lesquels une classe privilégiée opprimait tout un peuple »[1]. Gohar va jusqu'à considérer cette collaboration avec les forces dominantes comme un péché qui exige une réparation. Aussi, interprète-t-il son crime involontaire comme « l'expiation de ses anciens mensonges, de sa complicité aveugle avec les puissances infernales »[2]. Plus on avance dans la lecture du roman, et plus son horreur grandit à l'évocation de son passé d'académicien, quand il était une pièce de la grande « machine à décerveler »[3] que manœuvrait le gouvernement et un instrument au service du pouvoir tyrannique et mensonger :

> « Durant plus de vingt ans, il avait enseigné des inepties criminelles, soumis de jeunes cerveaux au joug d'une philosophie erronée et fumeuse. Comment avait-il pu se prendre au sérieux ? Est-ce qu'il ne comprenait pas ce qu'il lisait ? Est-ce que ses discours ne lui avaient jamais paru chargés d'une impudente hypocrisie ? Inconcevable faiblesse. Pourtant tout aurait dû le mettre en garde. Le moindre texte de l'histoire ancienne ou moderne, qu'il avait commenté pour la compréhension de ses élèves, regorgeait de mille mensonges. »[4]

Dans son aversion pour ce rôle d'intellectuel attitré, agent inconscient d'« une monumentale escroquerie »[5], Gohar va répudier tout l'univers académique, jusqu'aux tonalités énonciatives de ce monde. La seule fois où il ait parlé avec une certaine emphase, à un moment d'emportement, est suivie immédiatement de regrets car « l'emphase avec laquelle il s'était exprimé lui rappelait trop le pédantisme universitaire. Quel besoin avait-il de se défendre ? Lui, nier l'existence des

---

[1] *Ibid.*, p. 87.
[2] *Ibid.*, p. 88.
[3] Daniel Accursi, *La Philosophie d'Ubu*, Presses Universitaires de France, « Perspectives critiques », Paris, 1999.
URL : https://www.cairn.info.eressources.imist.ma/la-philosophie-d-ubu--9782130499701-page-11.htm
[4] *Mendiants et orgueilleux*, p. 137.
[5] *Ibid.*, p. 137.

salauds ! Lui qui avait tout quitté, le confort et les honneurs, pour ne plus côtoyer ces immondes »[1].

Ce regard critique, réprobateur, finit par assimiler la figure de l'intellectuel officiel à celle du salaud sartrien, cet individu qui « se prend[…] au sérieux »[2], qui est convaincu de son utilité, qui justifie les « inepties criminelles »[3] et l'« impudente hypocrisie »[4] par on ne sait quel déterminisme au lieu d'opter pour la lucidité et la liberté de choisir.

Sans pousser plus avant l'analyse des concepts sartriens, on peut reconnaitre chez Gohar l'académicien les deux caractéristiques majeures du salaud : il occupait une position sociale importante, d'un côté, et se prenait au sérieux, de l'autre. Il est vrai que le salaud sartrien se caractérise aussi par la mauvaise foi, mais Gohar invoque plutôt une cécité intellectuelle, « une inconcevable faiblesse » qui l'a empêché de voir le caractère profondément pernicieux de son enseignement au sein de l'université, et le caractère profondément faux du monde auquel il appartenait. À cause de son rôle dans le façonnage des mentalités et la domestication des masses, Gohar se trouve saisi de vertige, un état qui ressemble à la nausée[5] et qu'il appelle « une angoisse à la mesure du monde »[6]. Gohar procède ainsi à une reconstruction de soi avec lucidité, courage et détermination ; il commence par reconnaitre sa responsabilité, dont il assume toutes les conséquences. Aussi, ne cherche-t-il aucun arrangement avec son moi du passé, ni ne cherche une quelconque justification à sa collaboration ; il fustige énergiquement le rôle qu'il a joué

[1] *Ibid.*, p. 166.
[2] *Ibid.*, p. 137.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*.
[5] On se souvient que c'est principalement dans le roman philosophique *La Nausée* que Jean-Paul Sartre a développé le concept du salaud.
[6] *Mendiants et orgueilleux*, p. 137.

et condamne son passé d'intellectuel et professionnel en bloc, comme une période d'aveuglement grossier.

Cependant, faire de Gohar l'universitaire un exemple du salaud sartrien ne fait pas de Gohar le réfractaire un existentialiste. En basculant volontairement dans la marginalité, le personnage coupe avec toutes les formes de pensée savante, tenant pour acquis que tout académisme est une falsification de la vérité simple, soit par pédantisme, soit par manque de courage. En effet, pour ce personnage, le

> « monde était d'une cruelle simplicité, mais les grands penseurs à qui avait été dévolue la tâche de l'expliquer aux profanes ne pouvaient se résoudre à l'accepter tel quel, de peur d'être taxés d'esprits primaires. Par ailleurs, on courait trop de risques à vouloir expliquer les choses d'une manière simple et objective. Des précédents fâcheux démontraient que, pour avoir suggéré une explication honnête et rationnelle de certains phénomènes, des hommes furent condamnés au supplice »[1].

Les puissances du mal ne peuvent, en effet, tolérer les « idées claires et précises », parce qu'elles ruineraient leur ascendant ; elles ont besoin d'« hermétisme », de raisonnements alambiqués pour asseoir et perpétuer leur domination. De surcroît, Gohar n'a nulle intention de soutenir une nouvelle théorie, quelle qu'elle soit ; « il ne se croyait ni un réformateur ni un prophète » ; il opte seulement pour la vérité immédiate, dans toute sa simplicité et dans toute sa nudité. Contre l'imposture universelle, il oppose la-non coopération et le dénuement.

D'ailleurs, le meurtre qu'il commet vient sceller à jamais sa rupture avec la société du mensonge qu'il a répudiée. Devenu criminel aux yeux de la justice officielle, il s'attend à être frappé d'ostracisme, et se montre clairement conscient qu'il sera mis au ban d'une société qu'il abhorre et

[1] *Ibid.*, p. 138.

qui lui réserve désormais le statut de paria : « Il venait ainsi de rompre définitivement, de briser pour toujours les liens qui le rattachaient encore à ce monde détesté ! Désormais, il appartenait à la masse des hommes traqués, rejetés aux confins de l'horreur, mais implacablement animé d'une saine confiance en la vie. »[1] Mais cette coupure avec une société dont il ne se reconnait plus est vécue par Gohar comme un soulagement, dans la mesure où « ce meurtre avait tranché les derniers liens qui le rattachaient encore à son passé de mensonges. Heureuse délivrance. Il n'était plus asservi aux ridicules tourments de la conscience »[2].

Cette tranquillité est d'autant plus grande que Gohar tient la justice officielle pour nulle et non avenue. L'appareil judiciaire n'est, en effet, qu'un instrument dans les mains de l'appareil oppressif ; son objectif n'est pas de veiller à la souveraineté de l'équité ou de la probité, mais plutôt de sévir pour donner l'exemple, pour « tenir en respect les misérables »[3] et « maintenir les esclaves dans leur servitude »[4]. Or, pour Gohar, « le concept suivant lequel toute faute devait recevoir un châtiment était encore un de ces mensonges hypocrites servant de rempart à une société agonisante et pourrie »[5]. Dans la logique de cette justice partiale, le crime doit être sévèrement puni non pas en tant que forfait blâmable, mais parce qu'il constitue un trouble qui menace l'ordre établi, une entorse à la stabilité du régime régnant. S'ajoute à cette partialité le caractère borné de la justice officielle, portée sur les procédures formelles et incapable de pénétrer dans le fond des choses. Le châtiment devient alors un objectif en soi, et non un moyen de rétablir et de préserver l'équité. À ce propos,

[1] *Ibid.*, p. 88.
[2] *Ibid.*, p. 140.
[3] *Ibid.*, p. 88.
[4] *Ibid.*, p. 87.
[5] *Ibid.*.

Gohar est convaincu que « la police ne s'embarrasserait guère d'analyses abstraites ; pour elle, le destin signifiait l'épée du bourreau »[1].

Ainsi, le personnage réfractaire désavoue ses idées académiques et son activité officielle ancienne ; il opte pour la simplicité et le dénuement comme voies d'accès à la sérénité et au bonheur. Par ces choix, il rompt irrémédiablement avec une société inique et fausse. Or, ces prises de position impliquent forcément le rejet de la complexité et de l'opulence comme des antivaleurs. Les nantis sont, en effet, coupables de falsifier la vérité et de nier l'évidence afin d'imposer leurs vues fallacieuses et asseoir leur autorité tyrannique. Leur monde se trouve par conséquent dénigré de manière systématique dans le roman. Leur condamnation se laisse exprimer, non seulement à travers le caractère répréhensible de leurs actes et leur idéologie, mais aussi à travers la vanité, l'ennui et la morosité qui imprègnent leur espace : la ville européenne, présentée comme un lieu de lucre sans âme, à la fois hostile et morbide.

2- L'honorabilité de façade vilipendée

Contrairement aux quartiers populaires, la ville européenne est représentée comme un espace somptueux matériellement mais extrêmement indigent sur le plan humain. La description de son caractère dysphorique et malsain est déléguée à deux personnages principaux, Yéghen et El Kordi. De caractère très différent, ils vouent la même aversion pour le fief de la superbe et de la dégénérescence humaine qu'est la ville européenne.

Yéghen, en disciple fidèle et dévoué du « Maitre » (Gohar), condamne la ville européenne parce qu'elle est, à ses yeux, la

[1] *Ibid.*.

représentation de la respectabilité momifiée, l'incarnation de l'honorabilité de façade. « En aucun cas, il n'aimait s'aventurer dans cette citadelle du lucre et de l'ennui. La fausse beauté de ses grandes artères, grouillantes d'une foule mécanisée – d'où toute la vie véritable était exclue – lui était un spectacle particulièrement odieux. Il détestait ces immeubles modernes, froids et prétentieux, semblables à de gigantesques sépultures. »[1] Cette respectabilité extérieure est d'autant plus insupportable pour le personnage qu'elle lui rappelle le foyer maternel, où règne justement « une ambiance de pourriture respectable »[2]. Yéghen voue ainsi la même aversion à la ville européenne et à la demeure maternelle pour leur suffisance creuse et leur atmosphère délétère. La régularité, l'air de sérieux et la fausse dignité en font un milieu « falsifié, rendu imperméable à la joie »[3] et, par conséquent, mortifère. Il est vrai en effet que, pour Yéghen, ce représentant parfait de la gouaille cairote, la joie constitue le principe primordial de la vie, la « substantifique moelle » de l'existence humaine.

Le regard critique d'El Kordi, personnage très différent mais portant la même exécration à la ville européenne, vient parachever le tableau sombre d'une cité étrange et inquiétante, totalement déshumanisée. Le jeune personnage est frappé d'emblée par l'aspect lugubre et anxiogène de ce phénomène d'urbanité moderne. Cossue, glaciale, inhospitalière, cette ville ressemble à un lieu de « deuil grandiose », d'où toute vie semble exclue :

> « L'avenue Fouad s'ouvrit au centre de la ville européenne comme un fleuve de lumières. El Kordi remontait l'avenue, d'un pas de flâneur, avec le sentiment inquiétant d'être dans une

[1] *Ibid.*, p. 52.
[2] *Ibid.*, p. 51.
[3] *Ibid.*

> ville étrange. Il avait beau se dire qu'il se trouvait toujours dans son pays natal, il n'arrivait pas à y croire. Tous ces gens affairés qui avaient l'air de sortir de quelque catastrophe, et dont les visages maussades dénotaient de médiocres préoccupations, lui semblaient singulièrement hostiles. Il trouvait exagérée et morbide l'attitude de cette foule dont rien ne venait rompre la navrante monotonie. Quelque chose manquait à cette cohue bruyante : le détail humoristique par quoi se reconnaît la nature de l'humain. Cette foule était inhumaine. L'angoisse qu'elle propageait pénétrait insensiblement El Kordi et lui donnait la nostalgie des quartiers populaires. Il regrettait déjà les ruelles boueuses et les taudis crasseux, où tout un peuple banni se moquait de ses oppresseurs. Il y avait plus d'espoir dans les huttes en fer-blanc des terrains vagues que dans cette cité opulente. C'était donc là cette ville mirifique où vivaient, tapis dans leurs repaires inviolables, les ennemis forcenés du peuple ? Elle n'était pas gaie, la citadelle de l'oppression. Les richesses étalées dans les vitrines des magasins, la majesté terne des édifices, la rigueur rectiligne des trottoirs, tout semblait interdire la moindre pensée frivole. El Kordi comprenait pourquoi Gohar avait déserté cette ville et son triste confort. »[1]

L'opulence matérielle se trouve ainsi doublée d'un vrai néant humain. Ce qui devrait constituer des atouts pour la ville européenne se transforme en plaies mortifères. Sa luminosité aveuglante, ses plans parfaitement rectilignes, l'éclat de ses commerces en font un milieu froid, agressif, d'une inquiétante étrangeté. L'humanité qui s'y meut est austère, affairée, mécanisée, complètement vidée de sa substance. L'insouciance, la vitalité joyeuse et la belle humeur, qui font l'essence de la vie, en sont strictement bannies. On voit ainsi à quel point l'opposition entre les riches et les pauvres, systématique dans *Mendiants et orgueilleux*, tourne ici clairement à l'avantage des démunis : les indigents triomphent de leurs oppresseurs par leur désinvolture et leur vitalité joyeuse, et par leur indifférence au formalisme dans toutes ses formes.

[1] *Ibid.*, p. 153.

3- La posture de non-coopération

Si tous les personnages du quartier indigène rejettent le mode de vie et l'autorité de l'ordre établi, aucun d'entre eux ne professe l'activisme politique, que ce soit de manière violente ou pacifiste, à l'exception d'El Kordi, qui représente d'ailleurs le faux réfractaire. Or, leur résistance à l'oppression de la classe dominante n'en est que plus efficiente. Par leur dénuement, par leur indifférence et surtout par leur non-coopération, les pauvres s'avèrent des adversaires redoutables. Ils ont à leur actif la force de l'indépendance ; le « peuple banni se moqu[e] de ses oppresseurs »[1] ; il nargue la classe dominante par le désintérêt et l'indolence qui neutralisent les plans des gouvernants. La non-coopération est d'ailleurs clairement revendiquée par Gohar comme moyen de lutte contre la tyrannie. Depuis qu'il a quitté l'université, jamais il n'a parlé avec emportement ou véhémence que lorsque El Kordi se méprend sur son attitude détachée et interprète sa posture de non-coopération comme une indifférence devant l'oppression exercée sur le peuple :

> — […] Maître, je ne comprends pas. Comment peux-tu rester insensible aux agissements des salauds qui abusent de ce peuple ? Comment peux-tu nier l'oppression ?
> Gohar éleva la voix pour répondre.
> — Je n'ai jamais nié l'existence des salauds, mon fils !
> — Mais tu les acceptes. Tu ne fais rien pour les combattre.
> — Mon silence n'est pas une acceptation. Je les combats plus efficacement que toi.
> — De quelle manière ?
> — Par la non-coopération, dit Gohar. Je refuse tout simplement de collaborer à cette immense duperie.
> — Mais tout un peuple ne peut se permettre cette attitude négative. Ils sont obligés de travailler pour vivre. Comment peuvent-ils ne pas collaborer ?

[1] *Ibid.*

> — Qu'ils deviennent tous mendiants. Ne suis-je pas moi-même un mendiant ? Quand nous aurons un pays où le peuple sera uniquement composé de mendiants, tu verras alors ce que deviendra cette superbe domination. Elle tombera en poussière[1]. Crois-moi.
>
> C'était la première fois qu'El Kordi entendait Gohar parler avec ce ton d'âpre violence. Ainsi Gohar avait ses idées sur le moyen de renverser le pouvoir haïssable. Pourquoi ne lui en avait-il jamais rien dit ?
>
> — Mais nous sommes déjà un peuple de mendiants, dit-il. Il me semble qu'il n'y a plus beaucoup de choses à faire.
>
> — Si, il y a encore beaucoup à faire. Il y a encore un tas de gens comme toi qui continuent à collaborer. »[2]

Obligé de se justifier face à l'incompréhension d'El Kordi, Gohar révèle au jeune homme le côté pervers de son militantisme stérile ; il lui montre la connivence inconsciente de sa fougue peu clairvoyante avec le pouvoir corrompu. Il est d'ailleurs significatif que celui qui se revendique révolutionnaire, qui ne cesse de houspiller les injustices sociales et appelle au soulèvement, se trouve accusé par Gohar de collaboration avec l'ordre despotique. C'est dire que l'activisme affiché d'El Kordi relève beaucoup plus de la fatuité et du désir d'étonner que d'une prise de position lucide et efficiente. D'où sa versatilité et la stérilité de toutes ses entreprises. En revanche, Gohar[3], en homme assagi et revenu de ses illusions d'académicien, retient la non-coopération comme moyen de résistance simple et efficace contre la tyrannie ambiante. C'est pourquoi il reste égal

[1] Cette pensée rappelle de près la thèse de La Boétie dans *Discours de la servitude volontaire*, où l'auteur soutient qu'il suffit de ne pas collaborer à sa propre servitude pour être libre : « Soyez résolus de ne servir plus, et vous voilà libres. Je ne veux pas que vous le [le tyran] poussiez ou l'ébranliez, mais seulement ne le soutenez plus, et vous le verrez, comme un grand colosse à qui on a dérobé sa base, de son poids même fondre en bas et se rompre » Etienne de La Boétie, *Discours de la servitude volontaire*, Garnier Flammarion, Paris, 1983 (rééd. 2016), p. 117.

[2] *Mendiants et orgueilleux*, pp. 155-156.

[3] Un des sens du nom Gohar (*jawhar*) en arabe est « le fond » ou « l'essence ». Ce nom semble ainsi prédestiner celui qui le porte à transcender les apparences pour accéder au fond des choses et à la nature intime des êtres, contrairement aux personnages superficiels, qui s'arrêtent aux apparences. Dans une seconde acception, le mot est un nom collectif qui signifie « pierres précieuses », « perles » ; il est vrai, en effet, que Gohar est un véritable « joyau » de l'humanité.

à lui-même, du début à la fin du roman. Rien ne peut l'affecter, quelle qu'en soit la gravité.

II- APOLOGIE DES ANTIVALEURS

Du moment que le divorce est consommé avec le monde factice des riches, les valeurs prônées dans *Mendiant et orgueilleux* constituent forcément des antivaleurs par rapport à l'orthodoxie morale, politique et intellectuelle de l'ordre établi. Le modèle préconisé alors est celui du monde marginal. L'indigence matérielle est perçue comme une force, la simplicité comme un principe de vie et l'ignorance comme une sagesse. Ce sont ces (anti)valeurs qui assurent l'autonomie et la liberté des pauvres, et garantissent leur vitalité joyeuse.

1- L'ascendant des pauvres

Autant le monde des riches est morose, accablant, chagrin, autant le quartier des pauvres est jovial, enjoué, pétillant. C'est pour échapper à l'angoisse du grand monde que Gohar s'est réfugié dans le quartier des pauvres ; il est venu chercher « la paix et la tranquillité dans cette parcelle de terre encore inviolée où s'épanouissait la noblesse d'un peuple porté à la joie »[1]. Même l'officier de police Nour El Dine, emblème de l'autorité officielle, envie aux pauvres leur vitalité, leur gaieté et leur optimisme ; « le spectacle de cette humanité livrée aux loisirs d'une fête perpétuelle le rendait furieusement envieux. Il leur en voulait de leur insouciance, de leur capacité à méconnaître les principes du monde dont les fondements étaient la tristesse et la contrition. Par quel sortilège échappaient-ils à la

[1] *Ibid.*, p. 87.

commune détresse ? »[1] C'est le narrateur lui-même qui se charge de répondre à la dernière interrogation, et de manière cinglante : « La réponse à cette question était d'une simplicité enfantine : ces gens s'en foutaient parce qu'ils n'avaient rien à perdre. Mais Nour El Dine refusait d'accepter cette vérité élémentaire. C'eût été de sa part faire preuve d'anarchisme. »[2] Pour ce représentant de l'autorité et de l'ordre, les habitants des quartiers populaires sont réfractaires à l'humanité en marche, au progrès, à la civilisation, autant de notions pernicieuses, que l'État se targue de promouvoir. Cette résistance passive s'avère plus insidieuse que la révolte déclarée ; leur indigence et leur absence de coopération immunisent les pauvres contre la coercition et les soustraient au pouvoir de leurs adversaires ; c'est justement ce que signale Gohar à l'officier de police à propos d'un homme tronc d'une grande fatuité : « Ce monstre possède un avantage sur nous, monsieur l'officier. Il connaît la paix. Il n'a plus rien à perdre. Songe qu'on ne peut plus rien lui enlever. »[3] Le dénuement absolu constitue ainsi une force ; celui qui n'a rien à perdre est par définition inattaquable.

Parallèlement, l'indifférence et l'indolence des pauvres constituent un défi déstabilisateur à l'autorité, dont l'idéologie repose sur les cultes de l'activité laborieuse, du rendement et de la performance. De là leur insouciance, leur désinvolture et leur vitalité, qui laissent perplexe le très sérieux représentant de la loi. Alors que Nour El Dine « avait une foi aveugle dans les institutions du monde civilisé, l'attitude de Yéghen et de ses semblables le déconcertait toujours ; ils avaient l'air de ne pas se rendre compte qu'il y avait un gouvernement. Ils n'étaient pas contre le

[1] *Ibid.*, p. 128.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*, p. 203.

gouvernement ; simplement ils l'ignoraient »[1]. C'est justement cette ignorance de l'adversaire et cette insouciance qui annihilent l'autorité, déconcerte ses représentants et neutralisent les jugements fallacieux de la classe bien-pensante. C'est donc leur marginalité même qui prémunit les pauvres contre l'empire des riches.

2- Le parti-pris de la simplicité

L'idéologie dominante, dont Nour El Dine est l'agent et le porte-parole, appréhende le monde comme une réalité complexe et l'existence comme un devenir tragique. « La morale visqueuse »[2] des nantis leur donne une humeur bilieuse et des préjugés chagrins. Il en est autrement de la vision des marginaux, qui optent pour « une vie à l'état primitif, sans contraintes »[3]. Les pauvres entendent la vie comme simplicité et l'existence comme joie. Toute autre posture reste pour eux inconvenante et donc exclue. Même dans les moments d'intense émotion, Gohar se garde de toute forme de pathétique. Dès qu'il se sent gagné par une émotion empreinte de douleur, il coupe court à l'épanchement affectif, même sincère, pour ne pas tomber justement dans le pathos. Ainsi, alors qu'il est sérieusement menacé de prison, et que Yéghen lui témoigne son affection et son dévouement, Gohar interrompt le dialogue dès que les paroles de son interlocuteur prennent des accents de confidence douloureuse :

> « — Tu es la seule personne que j'aime et que je respecte au monde, dit-il. Tu peux prendre ma vie.
> Gohar était ému ; il eut un triste sourire.

[1] *Ibid.*, p. 211.
[2] *Ibid.*, p. 204.
[3] *Ibid.*

— Ne devenons pas sérieux, mon fils. Ça serait le comble du malheur. »[1]

À ce propos, le refus de la vision tragique ne signifie nullement que le monde des pauvres est livré à l'indifférence. Bien au contraire, le milieu populaire constitue, dans le roman, le lieu de valeurs humaines authentiques ; l'amitié véritable, le don désintéressé, l'abnégation qui va jusqu'au sacrifice, n'ont de place que parmi les marginaux. Gohar, appelé *maître* par les uns, *effendi* par les autres, est l'objet d'une véritable vénération dans le quartier populaire. Yéghen se soucie plus du sort du Maître que du sien propre. Il se montre prêt à voler pour lui permettre de s'enfuir après le meurtre commis sur Arnaba.

Parvenu à une réelle maturité humaine, Gohar opte pour la simplicité comme mode d'existence. Simple dans son régime alimentaire et son habillement, il est aussi simple dans sa pensée. Il contemple le monde avec lucidité et détachement, sans enthousiasme mais sans désespoir. Avec toute la perspicacité et la profondeur qui le caractérisent, il appréhende le monde avec le bon sens détaché du sage. Pour lui, la subtilité et la sophistication sont des marques de mauvaise foi, propres aux esprits artificieux. C'est d'ailleurs sa simplicité sincère et son honnêteté naturelle qui donnent à Gohar son aura inégalée dans le texte.

3- Éloge de l'ignorance

Le quartier populaire où Gohar s'est établi est pour lui un havre de paix, non seulement pour sa pauvreté ou sa simplicité, mais aussi pour l'ignorance qui y règne. Dans sa posture radicalement réfractaire à une société fondée sur l'hypocrisie, le mensonge et la violence, l'ancien

[1] *Ibid.*, p. 148.

universitaire condamne tous les services publics, y compris l'instruction, qui se trouve instrumentalisée au profit de l'idéologie officielle. En effet, dans un système tyrannique, tout est orienté de manière à profiter à l'ordre dominant. « Gohar était arrivé à cette conclusion fondamentale : le pouvoir sanguinaire n'avait aucune prise sur des individus qui ne lisaient pas les journaux. L'angoisse ne pouvait atteindre ces gens-là. La ville indigène se trouvait être par miracle le seul endroit du pays non encore violenté, et où s'épanouissait une vie saine, animée par la simple raison. Partout ailleurs, c'était le règne de la plus incroyable folie »[1]. L'analphabétisme reste donc la seule barrière pour prémunir les gens contre l'effet dévastateur des media écrits, véhicules redoutables d'idées toxiques et instrument de façonnage des mentalités. Dans ce contexte, l'ignorance garantit paradoxalement une forme de sagesse, qui fait contrepoids au non-sens ambiant, cultivé et entretenu par l'appareil du régime en place.

Toute menace n'est cependant pas éliminée, puisque le pouvoir fait usage aussi de la radio, un moyen de contamination plus redoutable car plus accessible, que Gohar considère comme « la pire manifestation du diable », et dont les « ravages » sont « plus nuisibles que tous les explosifs réunis »[2]. Rien n'est donc plus authentique et plus vrai, aux yeux du personnage, que la vie primitive, dans son naturel et sa simplicité ; le naturel primitif constitue une réfutation à toutes les doctrines savantes et les discours grandiloquents. C'est pourquoi Gohar peut tenir pour acquis que la moindre scène de la vie quotidienne, saisie par la raison simple, offre un meilleur enseignement que tout le fatras académique. Ayant ainsi

[1] *Ibid.*, pp. 138-139.
[2] *Ibid.*, p. 138.

intercepté une querelle conjugale cocasse[1] du couple voisin, Gohar en tire cette vérité : « ce qui se passait dans la chambre voisine était autrement plus instructif que tout ce qu'il avait enseigné pendant des années. »[2]

Gohar se montre ainsi pleinement conscient des avantages que les gouvernants peuvent tirer des moyens de communication à grande diffusion. Si la radio est condamnée avec plus de véhémence, c'est parce qu'elle touche justement un public plus large ; elle a pour fonction d'inculquer les normes et les valeurs de la classe dominante au reste de la société, de manière diffuse et inconsciente. Elle inocule le narcotique idéologique en douceur, « par imprégnation », mais son effet pernicieux n'en est que plus grand. Gohar montre ainsi que les média ne sont pas de simples outils d'information ; ce sont surtout des moyens d'action, à l'impact pernicieux, puisqu'ils servent à la manipulation des masses.

L'éducation scolaire et les média officiels sont donc extrêmement nocifs en ce qu'ils constituent des outils de « conformisation », qui fondent l'individu dans une masse docile et soumise et imposent une opinion publique favorable aux vues et aux objectifs de l'ordre dominant. À ce propos, le chercheur Jacques Ellul, grand spécialiste de la propagande, écrivait déjà en 1962 : « S'il y a opinion publique, c'est qu'il y a une propagande qui entraîne la cristallisation de cette opinion. »[3] Or, les organes primordiaux de cette propagande sont l'instruction scolaire et les média. Fréquenter l'école, lire le journal, écouter la radio ou regarder la télévision, c'est s'exposer inévitablement à la propagande officielle qui cerne notre vécu.

[1] La femme faisait à son mari, un homme-tronc, une scène de jalousie classique.
[2] *Ibid.*, p. 139.
[3] Jacques Ellul, *Propagandes*, Paris, Armand Colin, 1962, nouvelle édition, Economica, 1990, p. 119.

Par ailleurs, l'éloge que fait Gohar de l'ignorance ne doit guère nous étonner outre mesure ; les enquêtes sociopolitiques ont montré que sans une certaine culture chez la cible de la propagande, celle-ci reste inopérante. C'est dire que l'ignorance met à l'abri de l'action de façonnage de l'opinion. La propagande affecte l'homme instruit beaucoup plus que l'homme inculte. Gohar semble donc faire écho aux analyses de Jacques Ellul quand il affirme que les marginaux de la ville indigène, réduits à l'ignorance et à la misère, échappent à l'influence néfaste de la presse écrite et de la radio. Citons encore Jacques Ellul, pour qui la propagande est d'autant plus efficace que « le milieu à qui elle s'adresse est plus aisé, plus cultivé, plus informé »[1] .

Avec leur simplicité clairvoyante, les marginaux offrent ainsi un mode d'être et de penser qui jure avec les complications artificieuses des riches. Leur bon sens spontané, naturel, leur confère une saisie aussi simple que sagace de l'univers. Même leur ignorance tourne à leur avantage, puisqu'elle constitue, en définitive, un moyen de protection contre l'idéologie aliénante de la classe dominante.

III- TRANSCENDANCE DU RÉFRACTAIRE

Avec toutes ses idées subversives, Gohar reste un personnage tenu en haute estime, du début à la fin du roman. Il attire l'admiration et le respect de tout son entourage, rien que par son naturel et sa simplicité. Toujours affable et bienveillant, il est d'une compagnie agréable, que ceux qui le connaissent cherchent comme un agrément et comme un honneur. « Certains même le considéraient comme une forme de prophète et

[1] Jacques Ellul, *op. cit.*, p. 90.

tenaient en particulière estime sa vision sereine du monde. »[1]. Mais pour ses adversaires, il s'impose comme « un ennemi vivant, et un vivant de l'espèce la plus terrible : un optimiste »[2] : **«** indifféren[t] envers les choses matérielles »[3], « inaccessible à la frayeur et aux souffrances »[4], il échappe totalement à l'emprise des puissances tyranniques qui gouvernent. Son charisme est tel qu'il arrive à débaucher les agents de l'autorité, ceux mêmes qui sont chargés de le combattre. Que peut la coercition, en effet, contre un adversaire épicurien, inaccessible aux désirs comme aux peurs, et par conséquent invulnérable ?

1- Conquête des emblèmes du pouvoir

La victoire de Gohar sur ses adversaires devient nettement manifeste lorsqu'il arrive à gagner à ses vues, sans même en avoir l'intention, le représentant par excellence du pouvoir : l'officier de police Nour El Dine. En effet, par sa fonction de policier haut gradé comme par la mission d'enquêteur dont il est chargé, ce personnage incarne le rôle de gardien de l'ordre établi ; il a été d'ailleurs jusque-là absolument intraitable sur le respect des procédures et l'application scrupuleuse des lois. Or, c'est ce même personnage que l'on voit tout abandonner à la fin, pour embrasser un mode de vie semblable à celui de Gohar. C'est dire que celui-ci fait des émules parmi les gardiens du régime auquel il est réfractaire. Sa victoire est d'autant plus éclatante qu'elle n'est même pas intentionnelle.

Entretemps, le lecteur assiste à la décomposition de l'être intérieur de l'officier au contact de Gohar, qu'il était censé arrêter.

[1] *Mendiants et orgueilleux*, p. 25.
[2] *Ibid*., p. 88
[3] *Ibid.*, p. 48.
[4] *Ibid.*, p. 205.

« Extérieurement il était toujours un officier de police, dur et intransigeant, sanglé dans son uniforme, mais au fond de lui-même tout se désagrégeait. »[1] Le contact avec le réfractaire va métamorphoser l'agent du pouvoir, qui voit s'effriter son rigorisme habituel sans pouvoir y opposer une quelconque résistance. Gohar a littéralement aimanté Nour El Dine vers son univers, sans qu'il fournisse pour cela le moindre effort. L'officier venu arrêter le meurtrier se trouve littéralement captivé, au vieux sens du terme, par la pensée, la personne et le mode de vie du réfractaire.

D'ailleurs, ce changement ne se fait pas à l'insu de l'officier de police ; il s'insinue en lui inexorablement, alors même qu'il perçoit clairement les mutations qui se font en lui : « Depuis sa rencontre avec Gohar, et, surtout, depuis la conversation qu'il avait eue avec lui en le raccompagnant jusqu'à sa porte, il s'était produit un changement dans la conception que Nour El Dine se faisait de son métier. Nour El Dine commençait à hésiter. Lui qui n'avait jamais douté du pouvoir sacré qu'il détenait, il commençait à se demander où était la vérité. Il n'était plus sûr de rien. »[2] Mais bientôt, le doute et la perplexité cèdent le pas à la fascination, et l'officier de police commence à être envahi par des rêves de marginaux. Il se voit alors en mendiant insouciant et libre. La chambre vide de Gohar

> « lui procurait une sensation d'apaisement, semblait l'isoler du reste de l'univers. Il s'imagina couché sur le tas de journaux, heureux et oisif, débarrassé de son angoisse. À quoi bon chercher plus loin un bonheur impossible ? C'était vrai que rien ne pouvait arriver entre ces murs, dans ce néant savamment organisé. Gohar avait sans doute raison. Vivre en mendiant, c'était suivre la voie de la sagesse […] Nour El Dine rêva à ce

[1] *Ibid.*, p. 194.
[2] *Ibid.*, p. 196.

> que serait la douceur d'être un mendiant, libre et orgueilleux, n'ayant rien à perdre »[1].

On le voit clairement, le symbole de l'ordre et le garant de l'autorité règlementaire est entièrement gagné par le mode de vie des réfractaires, qu'il devait combattre. Sa fascination est telle que leur façon d'être se cristallise en véritables rêves chez l'officier de police.

Il découle de ce qui précède que la forme la plus subversive et la plus insidieuse pour l'ordre établi ne réside pas forcément dans la révolte frontale ou la collision violente. Gohar, avec son calme imperturbable, parvient non seulement à apprivoiser mais à dompter l'emblème de l'autorité, rien que par son charisme. L'officier de police est en effet véritablement subjugué par sa personne et sa force morale. Il devine derrière l'apparence de l'homme déchu, du marginal volontaire, un être impressionnant, qui impose le respect et suscite l'admiration. Il « ignorait tout de l'existence antérieure de Gohar, mais il lui semblait que cet homme n'était pas seulement ce qu'il paraissait être, c'est-à-dire un intellectuel raté et réduit à la misère. Son visage ascétique, son langage raffiné, la noblesse de son attitude, tout dénotait en lui une intelligence aiguë et pénétrante. »[2]

Inversement, le regard lucide de Gohar perçoit immédiatement la fragilité de ce représentant de l'ordre cuirassé dans son rôle officiel :

> « Ses yeux s'arrêtèrent sur Nour El Dine, et il fut stupéfait par le sentiment de singulière bienveillance qui l'envahit en face de son bourreau. Par une extraordinaire acuité de perception, il découvrait, dans ce bourreau d'apparence agressive, un être torturé et inquiet, plus faible que dangereux. Quel regard de douleur ! Quelle souffrance morale se cachait sous cette façade d'autorité ! L'instinct de Gohar l'avertissait qu'il n'avait rien à

[1] *Ibid.*, p. 204.
[2] *Ibid.*, p. 182.

craindre de cet homme. Et, chose plus étrange encore, que cet homme avait besoin de son aide et de sa pitié. »[1]

Les rôles sont ainsi littéralement inversés. Non seulement l'enquêteur se trouve sondé et totalement mis à nu par le suspect, mais c'est paradoxalement l'homme d'autorité qui a besoin du secours du paria. La clairvoyance naturelle de Gohar, conjuguée à un sens profond de l'empathie, confèrent à ce réfractaire une véritable transcendance, qui dépasse les apparences et les rôles sociaux, pour saisir l'être dans ce qu'il a de plus intime, de plus inavoué et, en définitive de plus humain. Soumis au regard pénétrant de Gohar, Nour El Dine s'avère un être en détresse qui demande à être sauvé, et le sauveur de l'homme de l'ordre n'est autre que le réfractaire à l'ordre. Il n'est donc pas étonnant que le roman se close sur une scène où l'officier de police quitte le commissariat, avec la décision ferme de déposer sa démission et de se faire mendiant. Il se voit déjà en marginal, « dépossédé de ses emblèmes d'autorité, lavé de ses préjugés et de sa morale visqueuse »[2]. Ainsi, s'il est vrai que Gohar ne se prend ni pour un prophète ni pour un réformateur, il n'en reste pas moins vrai qu'il fait des adeptes non seulement dans le milieu des marginaux, mais aussi parmi les piliers de l'ordre établi.

2- Un idéal épicurien

Par ses idées comme par sa conduite, Gohar offre un modèle accompli de l'idéal épicurien. En effet, si l'on définit l'épicurisme comme une « doctrine qui se donne pour objet de rendre possible le bonheur de l'homme, en l'invitant à ne plus craindre les dieux ou la mort, et à orienter son existence sur la recherche des plaisirs simples, nécessaires et naturels

[1] *Ibid.*, pp. 179-180.
[2] *Ibid.*, p. 204.

de la vie »[1], on peut dire que le personnage adopte une manière de penser et un style de vie épicuriens. Gohar est arrivé à se libérer totalement de l'emprise des nouveaux dieux sur terre, que sont les pouvoirs politiques, économiques et administratifs, d'un côté, et les préjugés sociaux, de l'autre.

En véritable épicurien, Gohar sait que la meilleure voie pour atteindre au bonheur est l'indépendance à l'égard des menaces comme des désirs : c'est d'abord la crainte qui nous empêche de parvenir à la sérénité et nous ôte la possibilité d'être heureux ; tout l'enjeu est donc de vaincre les appréhensions qui troublent notre tranquillité et altèrent notre existence. Aussi Gohar se montre-t-il « inaccessible à la frayeur et aux souffrances »[2]. D'autre part, « devenir dépendant à l'égard d'un plaisir […], c'est devenir vulnérable au dehors, c'est exposer sa paix intérieure et donc son bonheur à une menace de privation. »[3] Il faut donc se méfier des désirs, qui constituent une menace pour notre quiétude. C'est pour s'assurer cette autonomie et se mettre à l'abri des tentations que Gohar a délibérément abandonné tous les honneurs de fonction et de rang ainsi que tous les biens matériels, qui constituent autant de convoitises aliénantes. Il s'est parallèlement soustrait à la coercition qu'exerce l'autorité et à la pression des opinions vulgaires, biaisées par les appas répugnants du gain matériel ou symbolique. Ce renoncement aux différents enjeux d'intérêt lui confère une sorte d'immunité contre les passions aliénantes et lui assure un parfait repos de l'âme, une paix intérieure proche de l'ataraxie. « Sa vie se confinait aux choses les plus simples, elle n'était plus soumise aux déchainements de la passion ; elle

[1] *Encyclopédie de la philosophie*, *op. cit.* p. 483.
[2] *Mendiants et orgueilleux*, p. 205.
[3] Jeanne Hersch, *L'étonnement philosophique. Une histoire de la philosophie*, Gallimard, Paris, 1981 (rééd. 1993), p. 74.

s'écoulait sans heurt, comme un rêve serein. »[1] C'est dire que Gohar accède à un état de sérénité parfaite, du moment que ni les aléas du destin, ni les puissances dominantes, ni même les tourments de l'appétit n'ont de pouvoir sur lui. Rien ne peut plus affecter sa tranquillité d'esprit.

Si le personnage arrive à ce degré de quiétude, c'est qu'il a opté pour un idéal de simplicité, comme il a été démontré plus haut. Or, la simplicité constitue le socle de la sagesse épicurienne. En effet, cette doctrine stipule que la meilleure façon pour garder possession de nous-mêmes et sauvegarder notre indépendance consiste « à maitriser désirs et plaisirs, à rester maitre de nos choix, et à choisir les plaisirs les plus simples, car plus ils sont compliqués, et plus ils apportent avec eux de maux et de soucis. Être content de peu, se suffire de plus en plus à soi-même, c'est se rapprocher de l'indépendance sereine »[2]. Telles sont justement les convictions et la ligne de conduite de Gohar. Partant du principe que « la vie, la vraie vie, est d'une simplicité enfantine »[3], il agit en conséquence, avec une parfaite « indifférence envers les choses matérielles »[4]. Lorsque l'officier de police Nour El Dine se rend chez lui, il est frappé de stupeur devant le dénuement de sa chambre, où un tas de journaux tient lieu de lit. Il lui pose alors cette question pour élucider le mystère :

> « — Comment es-tu tombé dans une telle misère ? D'après ton langage, tu sembles un homme instruit, je dirais même, hautement cultivé. Normalement, tu aurais dû occuper un rang élevé dans la hiérarchie sociale. Cependant tu vis en mendiant. »

Et Gohar de lui répondre avec naturel :

[1] *Mendiants et orgueilleux*, p. 32.
[2] Jeanne Hersch, *op. cit.*, p. 79.
[3] *Mendiants et orgueilleux.*, p. 204.
[4] *Ibid.*, p. 48.

> « — Il n'y a là aucun mystère. Je vis en mendiant parce que je le désire. »[1]

Gohar souligne clairement que son mode de vie est un choix. Son dépouillement volontaire et sa frugalité n'impliquent ni déchéance, ni misère, ni privation. Pour cet apôtre de la liberté, « Le point central, c'est le refus de s'asservir à quelque chose que ce soit. »[2] Même les besoins primaires, physiologiques, perdent de leur ascendant naturel sur lui. C'est ainsi que « la faim n'avait aucun effet sur lui, il pouvait subsister plusieurs jours rien qu'avec un morceau de pain »[3].

Il ne s'agit donc pas ici d'ascétisme au sens mystique du terme ; le personnage ne vit pas son dénuement comme une abstinence, et encore moins comme une mortification, mais comme le mode de vie le plus simple, le plus évident et le plus salubre ; il mène une ascèse sans privation, ce qui lui assure la tranquillité de l'âme. Même lorsque la peine s'avère inévitable, ce qui est le cas pour son addiction à la drogue, Gohar l'affronte avec sérénité, dans une attitude hautement stoïque ; en état de manque, il savait qu'« Il allait souffrir, […] et il s'apprêta calmement à cette souffrance »[4]. Cette vision du monde sereine, ataraxique, présente l'avantage de dédramatiser toutes les situations ; la tranquillité intérieure du personnage se double d'une joie rayonnante qui facilite la vie autour de lui. En effet, « avec Gohar, tout devenait si facile. La présence de Gohar rendait illusoire toutes les difficultés de la vie ; les pires catastrophes prenaient un air de drôlerie extravagante. »[5] Aussi, est-il bien placé pour parler de paix intérieure et de simplicité ; il évoque ces notions avec naturel, comme des choses évidentes qu'il suffit de choisir.

---

[1] *Ibid.*, p. 204.
[2] *Ibid*., p. 74.
[3] *Ibid.*, p. 11.
[4] *Ibid.*, p. 12.
[5] *Ibid.*, p. 18.

Par ailleurs, la seule faille dans cette ligne de conduite épicurienne – la dépendance au haschisch – sera à l'origine d'un drame dans le roman : le meurtre que Gohar commet sur la prostituée Arnaba. En fait, ce qu'il cherchait à acquérir à travers les bracelets d'Arnaba, ce n'est absolument pas une quelconque valeur matérielle, mais le moyen de posséder la paix, incarné dans le haschisch ; « dans son hallucination, il entrevoyait, au-delà de ces bracelets, les vastes champs de haschisch étalés ingénument sous l'immensité du ciel[1]. »[2] Cet homicide est d'ailleurs clairement présenté comme un moment d'égarement, une « débâcle de sa conscience »[3], un accident qui transgresse et le caractère et les idées du personnage : « Il avait l'impression qu'il n'était plus lui-même, qu'un autre s'était substitué à lui pour commettre un forfait qu'il réprouvait de toute son âme. Il semblait qu'une fatalité insolite s'acharnât à le pousser hors de sa voie, dans l'aventure insensée des hommes »[4]. C'est pourquoi l'acte de Gohar échappe totalement à la compréhension ; ceux qui le connaissent le mieux ne le reconnaissent pas dans cette inconduite, qui jure avec sa nature et ses principes ; lui-même n'arrivera jamais à se l'expliquer. Il pense à son crime comme « à un accident regrettable dont il n'aurait été que le témoin impuissant et horrifié. En toute conscience il n'avait jamais voulu ni prémédité cet acte répréhensible. Il n'arrivait pas à concilier son horreur innée de la violence avec l'atroce évidence des faits. Alors, comment expliquer ce crime ? Que la fatalité ait voulu le ramener au sein d'un monde criminel et monstrueux, par lui honni, Gohar se refusait à le

[1] Reprise d'un rêve obsédant chez Gohar, celui de partir en Syrie, imaginée comme un pays où les champs de haschisch s'étendent à perte de vue. En état de manque, le personnage voit dans les bracelets de la prostituée le moyen de payer le voyage pour réaliser de rêve.
[2] *Ibid.*, p. 37.
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*, p. 35.

croire ».[1] Même avec le recul, ce meurtre restera un mystère pour son auteur, d'autant plus que ces bracelets « n'avaient jamais été en or, et [que] Gohar l'avait toujours su. »[2]. Il ne comprendra jamais comment il a pu commettre « une erreur aussi grossière »[3]. De son côté, l'officier de police chargé de l'affaire ne se trompera pas sur le profil du meurtrier. Il devine immédiatement le caractère exceptionnel de l'assassin, encore inconnu, et pense avec certitude qu'il « devait être un homme d'une autre sphère, un intellectuel aux idées avancées, quelque chose comme un anarchiste »[4].

Enfin, il n'est pas étonnant de reconnaitre dans le personnage de Gohar une personnification presque parfaite des concepts épicuriens. S'il est adepte de ce courant par la pratique, c'est que cette doctrine philosophique constitue, à côté du stoïcisme, une école philosophique qui a une portée pratique. Élaborés par des philosophes, l'épicurisme et le stoïcisme ont été relayés par des moralistes et des orateurs et implantés comme modes de pensée et de conduite dans la vie courante. Pour Jeanne Hersch, ces écoles philosophiques « tendaient moins à l'acquisition d'une connaissance – ce qui est en général un souci aristocratique et qui touche peu de gens – qu'à fournir à tous une aide dans le domaine de leur vie pratique, à réduire les craintes qui les empêchent d'accéder à la sécurité. Chacune des deux écoles développe une théorie qui se veut avant tout d'ordre moral ».[5] Leur objectif ultime est donc de vivre mieux, dans l'indépendance et l'autonomie.

[1] *Ibid.*, p. 87.
[2] *Ibid.*, p. 38.
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*, p. 64.
[5] Jeanne Hersch, *op. cit.*, p. 72-73.

Personnage calme, professant la non-violence, Gohar n'en reste pas moins un esprit subversif. Mêlant les principes à la pratique, il abandonne toutes les doxas sociales de fonction, de rang et de notabilité pour une vie de marginal. Il quitte la sphère de la richesse et de la puissance, avec son faste cadavérique et ses normes desséchantes pour une vie plus simple mais exubérant de vitalité et d'allégresse. De là le renversement des valeurs. Le texte révèle en effet des attraits insoupçonnés chez les pauvres. Par leur insouciance enjouée et leur jovialité tenace, par leur simplicité et leur dépouillement, par leur analphabétisme et leur inculture, les indigents gagnent en sympathie et en crédit ; leur mode de vie s'impose alors comme seule alternative à l'ordre régnant, voué à l'écroulement pour ses tares incurables. Dans ses conditions, le triomphe du réfractaire pacifiste devient manifeste ; en véritable épicurien, Gohar mène une résistance contre la domination avec une parfaite sérénité, sans souffrance ni crainte ; il incarne l'image d'un réfractaire non violent mais non coopérant. Cette forme d'opposition n'est pas sans rappeler la notion de satyagraha de Gandhi, principe de résistance passive, par l'attachement à la vérité, la non-violence et la désobéissance.

CHAPITRE IV

FERDAOUS, OU LE PROCÈS DE LA PHALLOCRATIE

Médecin de formation, Nawal EL Saadawi est une écrivaine engagée, qui a écrit dans des champs disciplinaires aussi éloignés que la psychiatrie, la sociologie, la politique ou la littérature, et dans des genres littéraires aussi variés que le roman, la nouvelle, le théâtre et l'autobiographie. Véritable pasionaria du féminisme égyptien et arabe, militante infatigable contre les injustices sociales, la théocratie, le sexisme, le despotisme et le traditionalisme, elle a eu le courage de s'attaquer à des sujets tabous dans la société arabo-musulmane, notamment à la triade taboue que constituent le sexe, la politique et la religion. Aussi a-t-elle toujours été très mal vue par les régimes successifs en Égypte, par les média officiels et par les fanatiques religieux, qui n'ont épargné ni sa personne ni ses œuvres. Nawal EL Saadawi a, en effet, connu la censure, les licenciements, les poursuites judiciaires, la prison[1] et l'exil[2], sans jamais se départir de ses positions militantes, ni fléchir devant les menaces et les attaques qui la visent.

Son roman, *Ferdaous, une voix en enfer*[3], s'inscrit dans cette veine militante. Inspirée d'une histoire vraie[4], le texte est un drame psychologique et social, qui relate les « étapes successives de la vie de Ferdaous, devenue prostituée par révolte, après avoir traversé les cercles d'une exploitation implacable […], et qui, au bout de multiples fuites désespérées, devient meurtrière par défi. »[5] Du fond de sa cellule, la voix de la prisonnière résonne comme un réquisitoire contre le système social

[1] Nawal El Saadawi est emprisonnée en 1981, pour son opposition déclarée à la loi sur le parti unique ; elle sera relaxée plusieurs mois après, à la mort du président Sadate.
[2] Les conservateurs ont accusé Nawal El Saadawi tantôt de mépris de la religion, tantôt d'apostasie. Elle s'est vue obligée de s'exiler après que ses adversaires ont demandé qu'elle soit déchue de sa nationalité et séparée de son mari.
[3] Nawal El Saadawi, *Ferdaous, une voix en enfer*, traduit de l'arabe par Assia Djebar et Assia Trabelsi, Des femmes-Antoinette Fouque, Paris, 2007. Toutes nos références renvoient à cette édition.
[4] Histoire d'une prisonnière que Nawal EL Saadawi rencontra à l'occasion des études qu'elle a menées en 1970 sur les détenues.
[5] Assia Djebar, « Préface » de *Ferdaous, une voix en enfer*, *op. cit.*, pp. 9-10.

sexiste et répressif, dont elle dénonce l'arrogance, la tyrannie, les injustices, mais aussi la bassesse et l'indignité. Le récit de vie se fait alors cri de rage, pamphlet contre les tares de l'ordre établi.

Le regard corrosif de l'héroïne attaque les bases même du modèle phallocratique ; il dévoile les avanies que la famille patriarcale impose à la femme et dénonce l'hypocrisie des mâles. La femme révoltée se dresse alors face au monde masculin dans une image superbe[1]. Par sa personnalité impressionnante et son inflexibilité comme par ses refus et sa combattivité, Ferdaous offre un portrait sublime de la femme réfractaire à l'ordre phallocratique. Dans son élan de contestation fougueuse, elle exprime sa rébellion jusque dans le choix de son métier : la prostitution, thème à travers lequel Nawal El Saadawi aborde un autre tabou dans la société arabo-musulmane. Pratique fort répandue mais frappée d'interdits religieux et juridiques, objet de stigmatisations sociales, cette activité est soumise dans le roman à une analyse profonde, qui l'examine dans ses tenants et aboutissants. Perçue d'abord comme une source de revenus, qui affranchit celles qui l'exercent de la dépendance matérielle, puis comme forme de soulèvement contre la morale machiste, la prostitution s'avère en définitive marquée du sceau de la masculinité : non seulement elle est « l'invention des hommes », mais elle gangrène toute la société phallocrate, sous des formes diverses.

I- REGARD SUBVERSIF SUR LES FONDEMENTS DU SYSTÈME PHALLOCRATIQUE

Dans sa lutte contre la domination masculine, Ferdaous procède à une mise à nu des tares de la société phallocrate. De par son statut de

[1] Ce mot est à prendre au sens classique (glorieux) et moderne (magnifique).

narratrice, elle en révèle les turpitudes et en sape insidieusement les fondements, avant de proclamer son insoumission à l'ordre machiste. Dans cet esprit de représailles, l'image du père est avilie et l'institution familiale décriée. Parallèlement, les valeurs proprement viriles sont totalement vidées de leur contenu, et réduites à des rituels grotesques ou à l'exaltation de sentiments mensongers.

1- La famille patriarcale, un vivier de l'égoïsme et de la tyrannie

a- Une mise à mort symbolique du père

Dès le début de son récit, Ferdaous fait de son père le portrait charge d'un personnage exécrable à tous points de vue :

> « Il ne connaissait de la vie que cela : cultiver la terre, vendre la vache malade avant qu'elle crève, vendre sa fille vierge avant qu'elle ne vieillisse, voler la récolte du voisin avant que celui-ci ne fasse de même, se plier en deux vers la main du maire du village sans toutefois l'effleurer, enfin battre sa femme chaque nuit jusqu'à ce qu'elle morde la poussière. »[1]

Ignorant, besogneux, cupide, fourbe, servile et extrêmement violent, le père associe des traits de caractère qui font de lui, non seulement un personnage ignoble, mais un être paradoxal : il est aussi soumis devant le pouvoir qu'il est tyrannique vis-à-vis de sa femme. L'impuissance et la soumission auxquelles il est réduit en société se convertissent en autoritarisme agressif dès qu'il franchit le seuil du foyer familial. On dirait qu'il se console de sa propre servitude en maltraitant les membres de sa famille. Comme le bourgeois de l'Europe féodal, le paysan égyptien, tout en tyrannisant sa femme, fait d'elle une alliée dans la maltraitance des enfants ; « ils se réunissent l'un et l'autre pour rendre

[1] *Ferdaous, une voix en enfer*, p. 33.

leurs enfants malheureux sans même s'en douter. »[1] L'épouse battue répercute sur la fille les violences masculines dont elle est elle-même victime, et participe ainsi à une éducation de la terreur[2].

À cette image déjà sombre du père, s'ajoute un égoïsme sordide, qui s'exerce au dépend de tous ceux qui sont placés sous sa tutelle. Ce chef de famille, censément protecteur des siens, sacrifierait sa fille pucelle de la même manière qu'il brade la bête en mauvaise santé, l'essentiel pour lui étant de tirer profit de l'une et de l'autre. Le parallélisme entre la « fille » et la « vache »[3] ravale la première au statut d'animal et traduit l'avidité matérielle du père, dont l'égoïsme atteint une dimension monstrueuse lorsqu'il s'accapare toute la nourriture, au grand dam de sa famille affamée. D'habitude, la fille « mangeai[t] avec [s]a mère ce qui restait de la part de [s]on père »[4] ; en temps de disette, des restrictions alimentaires s'imposent et affectent tous les membres de la famille, excepté le maitre de céans : « Quel que fût le cas, mon père ne dormait jamais sans avoir dîné. Quand il nous arrivait de manquer de nourriture à la maison, nous nous couchions tous sans manger, sauf lui. Ma mère cachait son plat dans une ouverture du four. Il s'asseyait, mangeait seul, tandis que nous le regardions. Une fois je tendis la main vers son assiette : il me frappa sur les doigts »[5]. L'inégalité alimentaire au sein de la famille, la privation des enfants surtout, ne peut que condamner le père dénaturé, qui se repait sans gêne devant sa fille tenaillée par la faim, dont les « yeux

[1] Bernardin de Saint-Pierre, *Études de la nature*, « Étude XIV. De l'éducation », Librairie Firmin Didot Frères, Paris, 1853, p. 513. (Ouvrage accessible sur Gallica-BNF)
[2] Il est vrai, en effet, que la mère n'a aucune conscience propre et se fait souvent le relais de la violence paternelle. C'est elle en effet qui a incarcéré Ferdaous dès qu'elle a remarqué son éveil sexuel ; c'est elle aussi qui a pris la décision de la faire exciser, en participant elle-même à cette mutilation. La coercition masculine crée des femmes aliénées, qui se mettent inconsciemment au service de la domination masculine.
[3] Cf. la citation susmentionnée.
[4] *Ferdaous, une voix en enfer*, p. 106.
[5] *Ibid.*, p. 41.

suivaient le mouvement de sa main qui descendait jusqu'à l'assiette et remontait pour rentrer dans la bouche »[1]. Ce regard quêteur de l'enfant est au fond un regard accusateur ; il est condamnation de la voracité d'un géniteur indigne.

À côté de ces privilèges alimentaires, le père s'accorde le droit de dormir au meilleur endroit, été comme hiver ; il pratique une sorte de nomadisme domestique saisonnier, qui lui permet, à chaque fois, de s'arroger la meilleure place, en jetant sa progéniture là où le climat est plus rigoureux : « Mon père déplaçait ma natte et mon oreiller en saison d'hiver vers l'endroit aéré et glacé ; et il prenait pour lui le coin proche du four, là même où il me faisait retourner en saison d'été. »[2]

La figure du père, autorité sacro-sainte dans les sociétés arabo-musulmanes traditionnelles, se trouve ainsi sérieusement ternie. Cette image compromise qui lui est attribuée ne peut que porter atteinte à son ascendant, lequel devient dès lors contestable. De fait, l'égoïsme répressif du père devient totalement injustifiable dans le roman ; il n'est sous-tendu ni par un idéal collectif communément admis, ni par des idées supérieures qui remportent l'adhésion des membres de la famille, ni même par des préceptes religieux, la religion étant réduite dans le roman à un ensemble de gestes ostentatoires et grotesques (cf. infra). Contrairement à d'autres patriarches, qui fondent leur pouvoir sur leur fonction de protecteurs ou de pourvoyeurs en subsides, sur la dignité de la famille, sur le code moral traditionnel ou sur le sentiment d'honneur, le père de Ferdaous représente la tyrannie à l'état brut, dépourvue de toute valeur, fût-elle archaïque. D'où le reniement catégorique de ce père par

[1] *Ibid.*, pp. 41-42.
[2] *Ibid.*, p. 40.

l'héroïne : « J'ai su que cet homme ne pouvait être mon père. Je l'ai su sans que personne ne me le dise et sans m'en rendre compte moi-même. »[1]

Dévalorisé, nié, le père ne peut donc tenir son rôle traditionnel de modèle et d'éducateur. Géniteur plutôt que père, il est incapable d'offrir un référent paternel décent. Dès lors, il perd sa place de principe d'ordonnancement social, de même qu'il cesse d'être porteur de valeurs et de règles morales acceptées. On voit ainsi à quel point cette image dégradée du père est profondément subversive ; elle sert à saper les bases du patriarcat, qui se trouve réduit au statut d'une charge pénible, d'un fardeau nullement justifié. Dès lors, les lois dont le père est l'incarnation ne sont plus ni comprises ni acceptées. En somme, cette représentation du père, qui le dénude de son aura habituelle, équivaut à une mise à mort symbolique.

b- Servitudes conjugales et duperies amoureuses

Dans une société injuste, dominée par la tyrannie phallocratique, les institutions sociales ne peuvent constituer un milieu sain ; elles reproduisent les mêmes mécanismes d'asservissement et de discrimination à l'encontre de la femme. De là la condamnation sans appel du mariage dans *Ferdaous, une voix en enfer*. La dénonciation du lien conjugal se fait d'abord à travers l'expérience personnelle de Ferdaous, avant de prendre l'allure d'un jugement généralisé, qui vilipende une « union » semblable en tous points à une relation d'assujettissement.

Comme le veulent les traditions d'une société patriarcale et traditionnaliste, la jeune fille n'a pas son mot à dire sur son propre sort en

[1] *Ibid.*, p. 42.

général, et sur son mariage en particulier. Elle est obligée d'accepter le conjoint-maitre que lui choisit sa famille, proche ou lointaine. Ferdaous « ne sai[t] pas comment on [l'] a mariée à Cheik Mahmoud »[1]. L'indéfini *on* réfère ici à son oncle et à sa femme, laquelle cherche surtout à se débarrasser de la jeune fille. Comme on peut s'y attendre, la « transaction » s'effectue au désavantage de la jeune fille, et le mariage tourne très vite au calvaire pour elle. En plus de l'écart disproportionné d'âge – l'homme est déjà sexagénaire alors que la fille n'a pas encore atteint la vingtaine –, le Cheik présente une tare physique très visible et très répugnante : « Sous sa lèvre inférieure, il y avait un grand kyste, avec un trou au milieu qui […] laissait perler des gouttes d'un liquide rouge sang ou d'un blanc jaunâtre comme le pus », et d'où s'exhalait « une odeur qui ressemblait à celle d'un chien mort »[2]. On peut donc imaginer l'écœurement de la jeune fille, acculée à livrer son corps à un homme tout aussi repoussant que lubrique. Durant la journée, Ferdaous est accablée par « la fatigue de la cuisine, de la lessive et du ménage de la grande maison »[3] ; le soir, elle doit se montrer aimable et dispose pour satisfaire les désirs d'un homme « à la retraite, sans travail, sans amis, [qui] ne quittait pas la maison »[4]. D'où son avidité sexuelle, égoïste, maladroite, mais insatiable : « La nuit, il enroulait ses bras et ses jambes autour de moi et laissait sa main moite peloter mon corps tout entier, sans rien en épargner. C'était la main d'un affamé qui n'aurait pas vu de nourriture depuis des années et qui se mettrait à essuyer son assiette et à la lécher sans laisser une miette. »[5]

[1] *Ibid.*, p. 75.
[2] *Ibid.*, pp. 75-76.
[3] *Ibid.*, p. 75.
[4] *Ibid.*, p. 77.
[5] *Ibid.*, p. 76.

Ainsi, la vie conjugale de celle qui s'appelle Ferdaous[1] se transforme paradoxalement en enfer. À la corvée ménagère s'ajoute le supplice de supporter au lit les lubies d'un mari infect dans tous les sens du mot. Voici comment la jeune mariée décrit un des épisodes de sa vie intime :

> « Il se déchaina contre moi, pareil à un chien enragé. L'orifice de son Kyste laissait couler des gouttes de pus, d'une odeur répugnante. Je n'ai éloigné cette fois ni mon visage, ni mon nez. J'ai laissé mon visage sous son visage ; j'ai laissé mon corps sous le sien. Je l'ai abandonné sans résistance, sans mouvement, sans vie. Il était devenu un cadavre, un meuble délaissé dans un coin, une chaussure retirée et abandonnée sous une chaise. »[2]

La vie conjugale s'avère ici pire que la servitude ; elle est abandon total de soi, non seulement sur le plan moral mais aussi et surtout sur le plan physique. Dans cette expérience du putride, le corps féminin piétiné, souillé, devient « cadavre » sans vie, « meuble délaissé », puis « chaussure » désuète et « abandonnée ». L'anéantissement de l'être féminin dans la vie conjugale est total, absolu.

Cette injustice poussée à l'extrême est à l'origine de la révolte de l'héroïne contre l'institution du mariage, qui constitue une punition pour la femme. À la suite de son expérience personnelle et de l'observation de son entourage, Ferdaous formule le constat suivant : « Les hommes te contraignent au mariage, puis ils te punissent par des coups, des insultes et la corvée quotidienne. »[3] Pire encore, le mariage est dépeint comme une forme d'esclavage ; non seulement il met la femme sous le joug de l'homme, mais il donne à celui-ci des avantages immenses à un prix dérisoire. « Les femmes qui reviennent les moins chères sont les

[1] Ferdaous signifie littéralement « paradis » en arabe.
[2] *Ibid.*, p. 79.
[3] *Ibid.*, p. 137.

épouses »[1], déclare Ferdaous. Ici, la voix de la militante Nawal El Saadawi est clairement perceptible derrière celle du personnage féminin. L'idée que l'union légale constitue une forme d'esclavage qui profite au mari sans garantir le moindre droit à la femme est développée en des termes similaires dans son ouvrage La *femme et le sexe*. On peut y lire : « La possession de la femme par l'homme ne diffère guère de celle de l'esclave par le maitre. De fait, l'homme achète la femme au moyen de (la part avancée de) la dot, et l'acte de mariage stipule dans sa clause première que la femme est un bien de l'homme, auquel elle doit une obéissance absolue. La femme est astreinte à accomplir des services non rémunérés au sein du foyer conjugal ; si elle désobéit, rechigne à l'ouvrage ou perd ses forces, l'homme la revend en vertu de son droit absolu au divorce »[2]. L'épouse est ainsi clairement reléguée au statut d'objet de jouissance ; elle est taillable et corvéable à merci, sous peine d'être rejetée sans dédommagement aucun par le mari.

À côté de la réprobation des servitudes conjugales, le soulèvement contre l'ascendant des hommes s'accentue davantage par la critique âpre des liens amoureux dans la société machiste. Si le mariage dans la société égyptienne est un esclavage, l'amour est une duperie. Il est vrai, en effet, que « c'est par le mariage, par l'amour que la femme se voit infliger les châtiments les plus lourds »[3]. De fait, l'amour dans *Ferdaous, une voix en enfer* s'avère une dépense chère, une perte énorme pour la femme ; c'est un don de soi méconnu et mal récompensé : la femme amoureuse

[1] *Ibid.*, p. 144.

[2] Nawal El Saadawi, *al-mar'a wa l-jins*, maison d'édition et imprimerie al-Mustaqbal, Alexandrie, 1990 (4ème édition), p. 118. Traduction personnelle du passage :
"ولا تختلف ملكية الرجل للمرأة كثيرا عن ملكية السيد للعبد. فالرجل يشتري المرأة بمقدم الصداق وينص عقد الزواج في أول بنوده على أن الزوجة ملك لزوجها واجبها الطاعة المطلقة. وتخدم الزوجة في بيت زوجها بغير أجر، فإن عصيت أو تذمرت أو مرضت أو وهنت باعها الرجل بحقه المطلق في الطلاق".

[3] *Ferdaous, une voix en enfer*, p. 137.

abandonne sa personne sans protection à l'égoïsme ingrat des hommes. Ferdaous établit ainsi le bilan de son dévouement en amour : « Dans l'amour, j'ai donné mon corps, mon esprit, mes forces pour rien. J'ai tout dépensé pour l'amour, j'ai livré mon être sans armes et sans défense. »[1] Martyre immolée sur l'autel de l'amour, elle égrène les sacrifices qu'elle a consentis dans une série de phrases exclamatives :

> « Dans l'amour, combien ai-je donné de mon être ! Combien ai-je distribué de mes forces, de mon énergie, de ma sensibilité profonde ! Combien ai-je offert, combien ai-je donné sans compter, sans contrepartie, comme donnent les saints ! Je ne voulais rien d'autre que d'être ravie de l'amour et devenir ainsi moi-même, cette femme respectée que les autres ne méprisent plus ! »[2]

De là l'appel à un réel sevrage affectif comme voie unique de réhabilitation. La femme ne peut recouvrer sa dignité que par son indépendance de la tutelle masculine. Or, cette indépendance n'est accessible qu'en éliminant le terreau où elle prend racine : l'union conjugale et les liens affectifs. Il s'agit donc de se mettre au-dessus des codes du mariage et de l'amour, de « se sentir une femme indépendante, parmi d'autres êtres indépendants ! Ne subir l'autorité d'aucun homme et ne se plier ni aux lois du mariage, ni à celles de l'amour »[3]

2- Dénonciation de l'hypocrisie des mâles et des valeurs masculines

Odieux dans leurs rapports à la femme, comme pères, époux ou amants, les hommes sont aussi condamnables pour leur duplicité. Dans le roman de Nawal El Saadawi, toutes les valeurs typiquement masculines au

[1] *Ibid.*, p. 136.
[2] *Ibid.*, pp. 136-137.
[3] *Ibid.*, p. 138.

sein de la société sont marquées par la représentation fallacieuse et la mauvaise foi.

a- Le simulacre religieux

Dans les sociétés arabo-musulmanes, les hommes se considèrent comme les dépositaires de l'esprit religieux, et les garants des pratiques pieuses. D'où leur attachement aux rites liturgiques, de façon exagérément ostentatoire. Dans les milieux populaires comme dans la sphère des dirigeants, la religiosité est mise en avant à travers des cérémonials ordonnés, théâtralisés. Les media officiels ne manquent d'ailleurs pas de faire la promotion de la (fausse) dévotion des responsables. Voici la lecture que fait Ferdaous d'une photo qui figure sur un des journaux que recevait la bibliothèque de son lycée :

> « Sur l'une des photographies, un des gouvernants était assis pour la prière du vendredi ; il laissait couler de ses yeux un regard faussement humilié. Il trompait Dieu comme il trompait les hommes ; et ceux qui l'entouraient de hocher la tête à chacune de ses paroles, en signe d'admiration et d'acquiescement. Ils prononçaient les formules rituelles, ils se frottaient les mains, ils jetaient autour d'eux des regards prudents, furtifs, méfiants et agressifs. »[1]

À l'instar de cette scène, les pratiques religieuses sont systématiquement liées, dans le roman, à l'imposture et à la mauvaise foi. Tous les signes de dévotion affichés par les hommes relèvent d'un paraître trompeur ; ils sont empreints de fausseté dans leur mise en scène et dans leurs intentions. La religion se réduit alors à des paroles et des gestes qui constituent autant de tartufferies : humilité feinte, mimétisme dévot, compassion simulée, les rituels religieux servent à tromper « Dieu » et « les hommes ».

[1] *Ibid.*, p. 54.

La charge de la narratrice contre l'exploitation de la religion gagne davantage en virulence avec la mobilisation concomitante des techniques de l'ironie et du burlesque, comme en témoigne le passage suivant, qui décrit la prière collective des officiels : « Je les voyais prier sur les âmes des martyrs, morts aux combats pour leur pays, sur les victimes des famines ou des épidémies. Je voyais leurs têtes descendre jusqu'à terre, et leurs postérieurs monter en l'air – des postérieurs gras et charnus, pleins de chair et de peur en même temps. »[1] Ici, la prière devient une manifestation de l'hypocrisie des autorités. Les responsables versent des larmes de crocodiles pour plaindre leurs propres victimes : le sacrifice patriotique est un mythe encouragé par l'idéologie officielle, mais son coût est supporté uniquement par les pauvres (cf. infra). De même, les famines et les épidémies déplorées, loin d'être une fatalité, sont le résultat de la politique de ces mêmes gouvernements qui se lamentent sur les malheurs des gens. La cérémonie religieuse de la prière collective devient réellement scabreuse avec le spectacle des têtes qui « descend[ent] jusqu'à terre », et des « postérieurs gras et charnus » qui « monte[nt] en l'air ». Le rite religieux est réduit à une mécanique physique, qui plus est provoque le rire de par son caractère grotesque. La posture d'agenouillement, qui plonge les têtes en bas, et donne du relief aux derrières dodus, inverse l'ordre des choses et transforme le geste religieux en pantomime affectée, grotesque et dépourvu de toute transcendance.

Par ailleurs, la fausse dévotion n'est pas l'apanage des représentants du pouvoir ; l'hypocrisie religieuse est un trait caractéristique de toute la gent masculine dans la société phallocrate. Le

[1] *Ibid.*

jour du vendredi, les paysans se drapent de leurs meilleurs habits et d'un air de sainteté avant d'aller accomplir la prière :

> « Chaque vendredi matin, il [le père de Ferdaous] s'enveloppait dans une toge propre et s'en allait à la prière du jour saint, à la mosquée. Après l'office, je le voyais marcher au milieu de ses pareils, et tous de commenter le prêche, de rappeler combien l'imam avait fait preuve d'une éloquence inégalable. « Voler est un péché, tuer est un péché ; empoisonner son âne, médire des autres, être injuste, frapper quelqu'un, tout cela est péché ! Obéir est un devoir, aimer sa patrie, un devoir. Aimer celui qui nous gouverne, c'est aimer Dieu. Que Dieu bénisse le roi, ou le président, qu'il nous le garde pour le bien éternel de la patrie, du monde arabe et de l'humanité entière ! »»[1]

Encore une fois, la religion s'inscrit dans des signes extérieurs. La cérémonie religieuse commence par le port de l'habit approprié, qui fonctionne comme une enseigne de la sphère du sacrée, au même titre qu'un uniforme désigne un corps professionnel. Le ritualisme religieux, ostentatoire et stéréotypé, efface tous les traits de l'individualité ; le père et « ses pareils » forment une masse indistincte, qui pratique unanimement, docilement, un psittacisme béat, comme le révèle clairement le recours au discours direct. Dans ce conformisme doctrinaire, aucune voix dissonante n'est tolérée ; « tous » se répandent en admiration devant le sermon, « approuvant tout ce qu'avait dit Son Éminence Cheik l'imam »[2]. La situation est d'autant plus cocasse que le prêche perd de sa spiritualité pour prendre l'allure d'une prouesse verbale. En effet, le prédicateur est jugé non sur le fond mais sur la forme : son succès est dû à son « éloquence inégalable », autant dire à sa verve oratoire.

[1] *Ibid.*, p. 33.
[2] *Ibid.*

Dans cette représentation subversive des pratiques religieuses, dominées par l'hypocrisie et l'artifice, l'ironie entre en jeu pour révéler l'esprit retors des pratiquants et le caractère pernicieux des préceptes exaltés : si on revient au paragraphe cité ci-dessus, on verra le père cumuler plusieurs forfaits qui sont énumérés par l'imam comme des péchés : il vole la récolte de son voisin (lequel fait de même), triche dans ses transactions et brutalise sa femme régulièrement. Le premier volet du discours cité, qui égrène les formes de péchés, sert donc à révéler la duplicité des mâles et l'inanité du culte. Avec le deuxième volet, qui dénombre les devoirs des croyants, le discours religieux devient plus clairement risible. La prédication tourne à l'apologie du pouvoir terrestre, avec des relents de propagande partisane. En prônant l'obéissance au pouvoir séculier et l'adoration des dirigeants, la religion appelle clairement à la soumission et soutient les régimes despotiques. La dernière phrase du passage cité (« Que Dieu bénisse le roi, ou le président, qu'il nous le garde pour le bien éternel de la patrie, du monde arabe et de l'humanité entière ! ») respire clairement les relents des discours dithyrambiques officiels ; elle reproduit, jusque dans sa rhétorique teintée d'arabisme, le style adulateur et emphatique de la religion courtisane, qui institue le dirigeant, roi ou président, comme reflet et substitut de Dieu. Ce faisant, la religion cautionne le pouvoir corrompu et lui apporte un appui inestimable.

À un niveau plus profond, la religion se trouve accusée de propager une conception falsifiée de l'ordre social, qui sert l'intérêt des dominants. Elle se fait notamment le vecteur d'une idéologie oppressive en ce qu'elle masque les enjeux socioéconomiques et apporte un appui symbolique à la domination brutale et inique que les puissants exercent sur les faibles. On

peut remarquer, d'autre part, que l'apologie du système tyrannique, qui se fait par le biais des professionnels de la théologie (l'imam) est relayée par ceux-là même qui en sont victimes. Dès lors, la religion devient clairement un outil d'aliénation ; elle offre au dirigeant un moyen de domination, qui légitime et renforce la tyrannie et justifie l'exploitation des masses au nom de fantasmagories métaphysiques. Sans verser dans le discours partisan, le regard dénonciateur que la narratrice jette sur la religion porte les traces de la pensée marxiste[1], qui stipule que « la critique de la religion est la condition préliminaire de toute critique »[2]. La critique sociopolitique passe donc forcément par la critique de l'idéologie qui la sous-tend et la nourrit. À ce propos, l'homme de religion se charge du rôle infâme d'administrer aux masses populaires le narcotique que constitue la religion, de manière à les amener non seulement à accepter leur soumission et leurs conditions de vie déplorables, mais à se faire les hérauts[3] d'une idéologie qui les disqualifie. Dans ces conditions, la religion s'avère, selon les termes de Marx, « le soupir de la créature opprimée, l'âme d'un monde sans cœur, comme elle est l'esprit de conditions sociales d'où l'esprit est exclu. Elle est l'opium du peuple »[4] .

[1] Cette vision critique de la religion, d'obédience marxiste, n'est pas étonnante de la part de Nawal El Saadawi ; l'écrivaine a été toujours entourée d'activistes marxistes : son mari Sherif Hatata (de 1964 à 2010) est un communiste intégral, qui a connu les prisons depuis l'époque de Nasser ; Nawal El Saadawi a été elle-même incarcérée dans la prison des Qanatir avec des détenues politiques appartenant essentiellement au mouvement marxiste.

[2] Karl Marx, *Contribution à la critique de La philosophie du droit de Hegel*, (1843) in Marx-Engels, *Sur la religion*. Textes choisis, traduits et annotés par G. Badia, P. Bangk et E. Bottiobuj, Paris, Éd. Sociales, 1960, p. 41.

[3] Les effets pervers d'une religiosité au service des dominants s'étendent même à certains personnages féminins, qui prônent l'asservissement de la femme au nom de la religion. C'est le cas notamment de la femme de l'oncle qui justifie la violence du mari contre l'épouse par des préceptes religieux : « Tout homme qui connait la religion parfaitement frappe sa femme, parce qu'il sait cette vérité : la religion lui permet de corriger sa femme, et la femme vertueuse ne doit pas se plaindre de son mari, il lui est seulement demandé une soumission complète » (p. 78). Décidément, les cas d'aliénation totale parmi les femmes n'es pas un phénomène rare.

[4] Karl Marx, *op. cit.*, p. 41.

La question de la religion dans le roman d'El Saadawi peut être éclairée aussi par les analyses de Pierre Bourdieu. Ce sociologue appréhende la religion comme un fait culturel et symbolique qui participe à la reproduction sociale ; elle « exerce un effet de consécration 1) en convertissant en limites de droit, par ses sanctions sanctifiantes, les limites et les barrières économiques et politiques de fait et, en particulier, en contribuant à la *manipulation symbolique des aspirations* qui tend à assurer l'ajustement des espérances vécues aux chances objectives, et 2) en inculquant un système de pratiques et de représentations consacrées dont la structure (structurée) reproduit sous une forme transfigurée, donc méconnaissable, la structure des rapports économiques et sociaux en vigueur dans une formation sociale déterminée »[1].

Mais dans un cas comme dans l'autre, il y a interférence voire intérêts réciproques entre le pouvoir spirituel et le pouvoir temporel, entre le régulier et le séculier : la hiérocratie[2] met son ascendant symbolique au service du gouvernement politique, qui se montre en retour protecteur et prodigue à son égard.

b- Le leurre du patriotisme

Dans un contexte où le père fait piètre figure, la notion de patriotisme est compromise d'abord par son origine étymologique : issu du latin *pater*, qui signifie « père », le mot renvoie à un modèle sinistre dans l'univers romanesque de Nawal El Saadawi. D'autre part, le

[1] Pierre Bourdieu, « Genèse et structure du champ religieux » in *Revue française de sociologie*, juillet-septembre 1971, pp. 295-334 (Vol. 12, No. 3). [p. 310]

[2] La *hiérocratie* est un concept qui réfère au pouvoir spirituel en tant que contrainte psychique. Max Weber la définit comme étant « un groupement de domination [qui] utilise pour garantir ses règlements la contrainte *psychique* par dispensation ou refus des biens spirituels du salut ». Cf. Max Weber, *Économie et société*, t. I (traduction par un collectif sous la direction de J. Chavy et E. de Dampierre), Paris, Plon, 1971, p. 57.

patriotisme est toujours associé à la personne du dirigeant ; le devoir patriotique, tel qu'il est préconisé par les instances officielles, consiste à aimer « sa patrie » et « celui qui nous gouverne », « roi » ou « président »[1]. Considéré sous cet angle, le sens patriotique correspondrait à un devoir de soumission politique, une acceptation de la servitude et une vénération du chef tyrannique, substitut de Dieu sur terre. Dans un pays dépossédé de ses droits et de ses biens, il est en effet impossible de donner au mot patriotisme un sens plus décent. Dans son acception première, le patriotisme est avant tout un attachement à une terre et à une communauté. Or, il est difficile de cultiver ce lien lorsqu'on est conscient que cette terre nous est ravie par les dominants et que la communauté est divisée en exploitants et exploités. Tel est justement le sentiment de Ferdaous, lorsqu'elle affirme : « Mon corps est mon bien à moi, puisque la terre et la patrie est leur bien à eux. »[2] Pour la femme dépossédée, il n'y a de bien inaliénable que le corps, la patrie et les richesses étant la propriété de l'oligarchie phallocrate. Le patriotisme constitue donc une aubaine pour les privilégiés et un tribut coûteux pour les démunis. Les pauvres sont appelés à verser leur sang pour le pays, les puissants en tirent profit. Pour ces derniers, « le mot « nationalisme » signifiait que c'était aux fils des pauvres à mourir pour leur terre »[3]. La patrie n'appartient aux opprimés que comme cimetière, jamais comme jardin.

[1] *Ferdaous, une voix en enfer*, p. 33.
[2] *Ibid.*, p. 143.
[3] *Ibid.*, p. 54.

Slogan creux d'un nationalisme de façade, le patriotisme finit par être frappé d'ignominie lorsqu'il vire au maquereautage[1]. Ferdaous raconte une histoire où les responsables mobilisent les services officiels pour la mettre dans le lit d'un client étranger :

> « Un jour, un homme politique, venu d'un autre pays, et qui entendit parler de moi[2], me demanda après m'avoir vue ; je refusai […] Mon refus a aiguisé l'insistance de cet homme célèbre à vouloir m'obtenir. Chaque jour, un policier venait à moi de sa part, et je lui disais : « Non ». Chaque fois, le policier utilisait une forme nouvelle avec moi. Un jour, il m'offrait de l'argent, une autre fois, il me menaçait de me jeter en prison. Un autre jour, il prétendit que mon refus d'un tel homme politique allait être considéré comme une atteinte à sa haute valeur, que cela allait nuire aux relations entre nos deux pays. Donc, mon patriotisme nécessitait que j'aille chez lui. »[3]

Après que l'appât du gain et les menaces ont échoué à infléchir la femme, les autorités brandissent l'intérêt national comme moyen de pression ; elles en appellent au sens patriotique de la prostituée, lequel sens exigerait qu'elle se plie aux désirs du client étranger. La situation est d'autant plus cocasse que, devant le refus persistant de Ferdaous, le policier s'étonne qu'elle puisse « vivre sans le sentiment patriotique »[4]. Au-delà du caractère anecdotique, cette histoire révèle une plaie profonde dans l'organisme de l'ordre établi ; nous sommes devant une forme de prostitution officielle, qui s'exerce avec la bénédiction et sous la protection du pouvoir en place. Dans cet ordre des choses, patriotisme et proxénétisme se confondent, comme le souligne clairement Ferdaous : « Me conduire en prison ou m'emmener dans le lit d'un homme important : les deux ordres étaient pareils. Dans chaque cas, il [le policier]

[1] Le mot est loin d'être exagéré ; Ferdaous elle-même applique le titre d'« entremetteurs » aux responsables : « Ils prennent une prostituée pour un homme. Ils sont, eux, des entremetteurs, et malgré cela ils parlent du respect des principes patriotiques et moraux ». (*Ibid.*, p. 143)
[2] Ferdaous est une prostituée de renom, en ce moment.
[3] *Ibid.*, p. 142.
[4] *Ibid.*, p. 143.

accomplit son devoir sacré de patriote. C'est au nom de ce devoir patriotique que la prostituée obtient la médaille de la vertu et que, de la même façon, les actes meurtriers sont transformés en actes héroïques. »[1] Le faux patriotisme aboutit ainsi à une véritable inversion des valeurs ; il glorifie le mal et piétine les principes d'honneur et de dignité qui sous-tendent le sentiment patriotique authentique.

La romancière s'attaque ainsi de front au leurre du patriotisme. Réduite à des paroles creuses, dépourvue de toute grandeur, engluée dans des tractations malsaines, la ferveur patriotique n'est qu'un simulacre qui renforce les rapports d'inféodation et d'exploitation. Envisagé ainsi, le patriotisme ne peut mobiliser ni sentiment de fierté, ni communion entre concitoyens, ni dévouement aux causes collectives. Il reste par conséquent inefficient : incapable de fonder une quelconque solidarité, il ne peut assurer ni unité ni progrès. C'est pourquoi, Ferdaous le répudie catégoriquement et définitivement : excédée par le zèle du policier qui lui reproche son manque de patriotisme, elle renie haut et fort cette (anti)valeur : « Je répondis au policier que je n'avais rien à voir avec le patriotisme et que cette valeur ne m'avait rien donné, qu'elle m'avait au contraire tout pris, jusqu'à mon honneur et ma dignité. »[2] Même le panarabisme, corollaire du patriotisme[3], est sévèrement vilipendé. Dans le roman, les Arabes, notamment du Golf, ont tous parti lié avec le sexe ; ce sont soit des clients de prostituées, soit des mâles libidineux et asservis à leurs pulsions.

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid.*, p. 142.
[3] L'identité arabo-musulmane est une composante essentielle du patriotisme égyptien. Le sentiment d'appartenance commune (religieuse, linguistique, culturelle et historique) a servi de base au panarabisme baathiste et nassériste.

II. L'IMAGE SUBLIMÉE DE LA REBELLE

Dans ce monde où règne une virilité inauthentique et oppressive, Ferdaous va s'ériger en réfractaire accomplie à l'ordre phallocratique. Asservie, exploitée, trahie, elle parvient à s'affirmer face au système machiste qui la broie, dans une attitude de défi remarquable. La romancière lui réserve un portrait flatteur – le seul dans le roman – où s'associent singularité, force du caractère et autorité. Elle se fait alors la voix du refus et de la révolte féminine, qui scelle la rupture avec le monde qui l'entoure. Totalement détachée des espoirs comme des contraintes, elle nargue l'ascendant masculin et triomphe, de fait ou symboliquement, de ses adversaires. Sa posture de plus en plus virulente contre les hommes, se mue en misandrie à la fin.

1- Une personnalité impressionnante

Le personnage de Ferdaous jouit d'une personnalité imposante. Alors qu'elle est encore une prisonnière quelconque, au début du roman, elle exerce un impact étonnant sur la narratrice[1], psychiatre de son état de surcroît. La jeune femme est présentée d'emblée comme « une personne totalement différente »[2], qui n'a de semblable ni dans le passé ni dans l'avenir de la narratrice initiale, à qui la prisonnière va raconter son histoire, juste avant son exécution : « De cette trempe, je n'en verrai ni en prison, ni ailleurs. »[3], affirme la psychiatre. D'ailleurs, sans l'avoir connue

[1] La narration est prise en charge dans *Ferdaous, une voix en enfer* par deux instances : la psychiatre, narratrice hétérodiégétique, qui introduit l'histoire au début et la commente à la fin, et Ferdaous, narratrice homodiégétique (ou autodiégétique), qui raconte sa propre vie et dont le récit constitue la matrice narrative essentielle dans le roman. Pour plus de détails sur ces notions, cf. Gérard Genette, *Figures II*, Éditions du Seuil, Paris, 1969, p. 202.
[2] *Ferdaous, une voix en enfer*, p. 21.
[3] *Ibid.*

auparavant, cette dernière vit son rejet[1] par la jeune condamnée à mort comme un drame personnel ; elle en est profondément affectée, comme le laisse voir son état de prostration après qu'elle a échoué, malgré ses multiples tentatives, à se faire recevoir par Ferdaous : « Je restais immobile. Une lourdeur m'enveloppait. Je sentais mon cœur, mon corps lourds. Mes jambes semblaient incapables de se mouvoir […] Le ciel soudain me parut noir et oppressant. »[2] Cet état d'abattement rappelle à la psychiatre « de semblables sensations »[3], qu'elle a éprouvées à l'occasion de son premier dépit amoureux : elle se sent niée par « tous et tout, dans ce monde grouillant d'êtres »[4].

On peut donc imaginer l'effet que produira sur la psychiatre le consentement de Ferdaous à la recevoir. La surveillante de la prison, en lui apportant la bonne nouvelle, semble annoncer un évènement qui dépasse toute espérance : « Si elle avait dû m'annoncer une rencontre avec le président de la République, elle ne se serait pas excitée autant. Sa poitrine oppressée montait et descendait, elle haletait fortement après cette course ; ses yeux brillaient, les traits de son visage vibraient d'une agitation violente. »[5] La psychiatre est, à son tour, littéralement transportée par la nouvelle ; l'état d'accablement physique et moral où elle était se transforme immédiatement en enthousiasme fébrile. Elle décrit ainsi sa réaction immédiate : « J'ai suffoqué à mon tour, comme par contagion. J'ai senti mon cœur battre très vite, son rythme s'accélérer […] Mes pieds couraient légers, rapides, ils ne portaient plus mon corps. Je me

[1] La prisonnière a longtemps refusé de parler à quiconque, y compris à la psychiatre.
[2] *Ibid.*, p. 26.
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*, p. 27.

sentais étrangement gaie et très heureuse. »[1] Même le monde autour d'elle change subitement d'aspect : le ciel qui lui « parut noir, oppressant »[2] avant l'acceptation de Ferdaous, devient subitement d'un « bleu intense »[3]. Et comme la peine du refus a été assimilée au chagrin du premier amour déçu, l'entrevue prévue avec la prisonnière est comparée au « premier rendez-vous »[4] galant.

La force de caractère impressionnante du Ferdaous se consolide davantage par l'impact de son regard. La psychiatre, bien que rompue aux exercices d'analyses psychologiques et mentales, en subit immédiatement l'effet déstabilisant ; elle est profondément ébranlée par le regard puissant, imperturbable, de la prisonnière : « À la seconde où mes yeux rencontrèrent les siens, Je me sentis défaillir. Des yeux meurtriers, tel un couteau s'enfonçant profond. Aucun de leurs cils n'a bougé, pas un muscle de son visage n'a tremblé. »[5] Avant même d'ouvrir la bouche, Ferdaous rayonne d'énergie agissante. Elle exerce sur les autres un ascendant presque occulte, alors qu'elle est en situation d'emprisonnement, privée objectivement de tout moyen d'action.

La parole vient enfin consacrer l'emprise de la jeune femme. C'est elle qui aborde la psychiatre par quatre phrases à l'impératif, qui constituent autant d'ordres successifs, que la visiteuse exécute « avec une soumission aveugle »[6]. Par cette série d'injonctions, Ferdaous impose d'emblée les modalités de l'entrevue : il n'y aura pas d'échange, la psychiatre étant reléguée d'emblée au rôle d'auditrice passive. À partir du

[1] *Ibid.*, p. 28.
[2] *Ibid.*, p. 26.
[3] *Ibid.*, p. 28.
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*, pp. 28-29.
[6] *Ibid.*, p. 29.

moment où la prisonnière ordonne à la visiteuse : « Laissez-moi parler, et ne m'interrompez pas car je n'ai pas le temps de vous écouter », la dernière est réduite au silence total. Jusqu'à la fin du roman, elle ne placera aucune phrase, ni ne posera une seule question à celle qu'elle est venue interroger. Désormais, c'est la voix de Ferdaous qui prend le relais pour raconter son histoire. On passe ainsi de la narration hétérodiégétique à la narration homodiégétique. La voix de la psychiatre, narratrice initiale, disparait pour n'apparaitre qu'à la fin du roman[1], dans un chapitre minuscule intitulé « Mort de Ferdaous », et qui insiste beaucoup moins sur l'exécution de l'héroïne que sur la persistance percutante de sa voix. Même après sa mort, la voix de la réfractaire continue à secouer « le monde entier »[2].

Ferdaous fait montre ainsi d'une force de caractère peu commune ; elle possède un charisme réel, inégalable, qui ressemble à l'ascendant des prophètes, des leaders et des… réfractaires. D'où l'influence surprenante qu'elle exerce autour d'elle. Cette force mystérieuse, personne n'a pu la déceler chez la prisonnière mieux que la gardienne de la prison, qui a pu accéder à la richesse et à l'authenticité de Ferdaous, non pas par les voies ordinaires de la connaissance, mais par l'empathie : « Moi, répondit-elle, cette femme, je la sens. »[3] Personnage unique en son genre, elle n'est accessible qu'à ceux qui sont capables de décentration, et qui possèdent des capacités de reconnaissance et de compréhension peu communes.

[1] Denise Brahimi interprète cette complémentarité narrative des deux voix comme une marque de la solidarité féminine : « Dans *Ferdaous*, les femmes si étroitement liées l'une à l'autre ont pourtant besoin d'être deux, car le livre n'existe que par ce qui les fait complémentaires : la psychiatre ne peut avoir éprouvé ce que veut dire la prostituée meurtrière, et l'histoire de la prostituée ne peut être connue, par-delà sa mort, que par la psychiatre qui se constitue en scribe et en éditrice » (Cf. Denise Brahimi, « Qui est « tu » ? » in *Les cahiers du CEDREF* [En ligne], 2 | 1990.
URL : http://journals.openedition.org/cedref/1387.
[2] *Ferdaous, une voix en enfer*, p. 162.
[3] *Ibid.*, p. 25.

2- Un être du refus

Dès la première page du roman, Ferdaous apparait comme un être du refus ; elle rejette totalement les êtres et les choses qui l'entourent. Aussi se montre-elle d'un abord très difficile. Elle s'enferme farouchement dans le mutisme et résiste à toutes les sollicitations : n'acceptant de communiquer avec personne, elle rejette toute sorte de visite, y compris celles de la psychiatre, qui a dû « retourn[er] plusieurs fois à la prison pour, à chaque fois, tenter de voir Ferdaous ; en vain »[1]. Elle a également « refusé de signer son recours en grâce »[2], qui constitue sa dernière chance d'échapper à la mort. Cette attitude de refus prend des dimensions incommensurables : « Elle refuse […] le monde entier »[3].

D'ailleurs, cette attitude de refus a accompagné le personnage depuis son jeune âge. Encore enfant, Ferdaous se pose des questions qui trahissent son rejet de la condition paysanne : « Qui suis-je ? Qui est mon père ? Qui est ma mère ? Vais-je passer toute ma vie à balayer le crottin sous les bêtes, à transporter le fumier sur ma tête et à pétrir le pain le jour où l'on doit cuire le pain ? »[4] Ces interrogations ne tardent pas à se transformer en dénégation ; Ferdaous répudie l'univers paysan avec ses misères, sa rudesse et ses avanies. Elle va jusqu'à renier ses parents : « Il me semblait être tombée du ciel, être sortie du ventre de la terre, me retrouver ailleurs que chez moi : cette maison n'était plus ma maison, ce père n'était plus mon père, ni cette mère ma mère. »[5] La rancœur de l'héroïne à l'égard de sa famille est telle qu'elle a pris en horreur même les traits physiques héréditaires. Installée au Caire, chez son oncle, elle se voit

[1] *Ibid.*, p. 24.
[2] *Ibid.*, p. 22.
[3] *Ibid.*, p. 26.
[4] *Ibid.*, p. 38.
[5] *Ibid.*

pour la première fois dans une glace. Bien qu'habillée à la manière d'une écolière citadine, son image lui déplait au point de haïr le miroir qui la lui renvoie ; la raison en est que son reflet dans la glace constitue une survivance des parents en elle, par le biais des traits physiques qu'ils lui ont légués : « Je croyais, moi, que mon père était mort ; non il restait vivant à cause de ce gros nez arrondi ; de même ma mère demeurait présente grâce à ces lèvres minces. »[1]

Ainsi, Ferdaous est toujours habitée du sentiment d'être différente ; elle ne se reconnait ni dans son ascendance biologique, ni dans les tendances de sa génération, et encore moins dans le régime en place. De là son hostilité permanente à l'égard de l'ordre établi, qu'il soit familial, social, politique ou moral. Ses lectures – préoccupation essentielle dans sa vie à l'internat du lycée – sont d'ailleurs clairement révélatrices de ses penchants réfractaires. Contrairement à toutes les autres lycéennes, elle « préférai[t] lire des textes sur les hommes au pouvoir, plutôt que sur l'amour »[2]. Cette posture de refus permanent va se solder par une rupture totale avec le monde. Le divorce avec la société est définitivement consommé par le biais de l'homicide, acte irréversible par lequel Ferdaous coupe avec un univers honni, qui va à son tour la retrancher irrémédiablement de la communauté. C'est pour cette raison que le meurtre est perçu comme une délivrance, qui procure légèreté physique et bien être moral[3]. Ferdaous vit, en effet, sa séparation ultime avec le monde comme une sortie triomphale. Sa révolte est couronnée par la mort mais celle-ci est vécue comme une apothéose qui scelle l'ascendant

[1] *Ibid.*, p. 44.
[2] *Ibid.*, p. 53.
[3] Cf. pp. 151-152.

définitif de la réfractaire. De là son port majestueux, sa démarche altière, lors de sa « dernière marche ».

3- Une voix de la vindicte féminine

a- La revanche d'une femme blessée

Victime d'une société machiste qui l'a atteinte dans son intégrité physique et morale, Ferdaous veillera à rendre aux hommes le mal qu'ils lui ont infligé sa vie durant. C'est ainsi qu'elle a liquidé symboliquement son père, qu'elle a abandonné la maison de l'oncle, puis le foyer conjugal, avant de procéder à une mise à nu des turpitudes de toute la gent masculine.

La vengeance de cette femme blessée prend pour cible d'abord ceux qui l'ont trahie. Plusieurs années après avoir quitté le travail de bureau pour reprendre une vie de prostituée, elle reçoit dans sa chambre Ibrahim[1], l'homme qu'elle avait aimé sincèrement et qui l'a trahie bassement. Son objectif n'est ni de renouer avec l'ancien amant, ni même de vivre une aventure passagère, mais de rendre l'affront au soupirant inconstant. Au moment où l'homme s'apprêtait à quitter la chambre de la jeune femme, celle-ci lui fait remarquer qu'il a « oublié de payer »[2]. Alors,

> « Il a sorti son portefeuille d'une main tremblante et [lui] a tendu un billet de dix livres.
> — Le tarif – précisai-je – est vingt livres : pas plus, pas moins !
> Sa main a encore tremblé en sortant un billet de dix. »[3]

[1] Un employé dans la société industrielle où Ferdaous a travaillé comme secrétaire entre les deux périodes de sa vie de prostituée. Il se fait passer pour un révolutionnaire et réussit à entrainer la jeune femme dans l'activisme syndical. Les deux ont eu une liaison amoureuse, où Ferdaous s'est investie avec passion et sincérité ; mais Ibrahim l'abandonna pour épouser « la fille du président du conseil d'administration ». Le personnage représente ainsi un autre aspect de l'hypocrisie masculine : l'opportunisme des faux-révolutionnaires, qui empruntent la voie du militantisme de façade pour parvenir.
[2] *Ibid.*, p. 140.
[3] *Ibid*.

Au-delà de l'ascendant qu'exerce la femme ici, et de la teinte ironique qui empreint ses propos, l'intérêt de la scène réside dans l'inversion de la donne : c'est l'homme qui se trouve dans l'embarras ; on le voit confus, « la main tremblante ». L'égo masculin, soumis au regard à la fois impassible et narquois de la femme, est acculé à s'exécuter platement ; le mâle, habituellement triomphant, connait à son tour la gêne de l'impuissance et le goût de l'humiliation. Par ailleurs, la réclamation du prix est une façon de ravaler l'ancien amant au statut de simple client, qui n'a droit à aucun traitement de faveur. Ramené ainsi au rôle d'un client comme un autre, l'ancien amant se trouve exclu de la zone intime de Ferdaous, ce qui ne manque pas de blesser son narcissisme masculin. Ici, la prostituée aguerrie se charge de venger la jeune femme innocente d'autrefois. C'est enfin une façon de signifier à Ibrahim, et à travers lui à tous les hommes, que la femme prostituée garde sa personne à l'abri de l'égoïsme masculin, que les services qu'elle offre sont rémunérés et, en tant que tels, ne peuvent signifier une quelconque cession. En tant que « prostituée, je ne donnais rien pour rien »[1], affirme Ferdaous, avant d'enchainer : « Je protégeais mon être en soustrayant ma personne profonde et je livrais à l'homme un corps vide et insensible »[2] En somme, la femme prostituée ne donne qu'un corps « absent, rétracté. Un corps totalement négatif »[3].

[1] *Ibid.*, p. 136.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*, p. 148.

b- Le défi de l'hégémonie phallocratique

L'affrontement avec la domination phallocratique atteint son point culminant dans l'épisode pré-final de la vie de Ferdaous. Après avoir versé des sommes d'argent à Merzouk, proxénète qui lui a imposé ses « services », elle décide de se soulever contre la tyrannie et la violence de son « protecteur », lorsque celui-ci envisage de « s'associer avec [elle] et partager [ses] gains »[1] de prostituée. D'où une scène de collision frontale, d'une haute intensité, où la jeune femme brave le pouvoir du souteneur, et à travers lui, l'autorité de tous « les mâles qui empiètent sans rien redouter »[2]. Comme dans un drame, le conflit va crescendo et engage la parole, le regard et les gestes, avant de s'achever dans l'acte fatal du meurtre. Le combat ultime entre Ferdaous et le proxénète commence, en effet, par un vrai duel verbal, lorsque le dernier vient empêcher la fuite de la première :

> « — Où vas-tu ? me dit-il ?
> — Je vais chercher du travail ! J'ai encore mes diplômes !
> — Qui t'a dit que tu ne travaillais pas ?
> — Je choisirai le travail que je veux !
> — Qui t'a dit que l'on peut, sur terre, choisir le travail qu'on veut ?
> — Je ne veux être l'esclave de personne !
> — Qui t'a dit que sur terre, l'on peut ne pas être l'esclave de quelqu'un ? Les gens, Ferdaous, sont de deux sortes, et pas de trois : les esclaves et les maitres.
> — Je suis donc du nombre des maitres, et pas du tout de celui des esclaves !
> — Mais toi, tu fais partie des femmes, Ferdaous. Or une femme seule ne peut rien ! Et surtout si c'est une femme prostituée ! Ne vois-tu pas que c'est impossible ?
> — Rien, répliquai-je, rien, pour moi, n'est impossible. »[3]

[1] *Ibid.*, p. 145.
[2] *Ibid.*, p. 150.
[3] *Ibid.*, pp. 149-150.

Dans cet échange vif, tranchant, Ferdaouis fait preuve d'une détermination inflexible ; elle riposte aux tentatives d'intimidation avec un franc défi. À un niveau plus profond, cet échange oppose deux visions diamétralement opposées de l'existence : d'un côté l'esprit de domination et le sexisme misogyne, pour qui Ferdaous cumule deux tares : celle d'être une femme et celle d'être une prostituée ; de l'autre, l'aspiration à liberté, la revendication de la dignité et la résistance à la coercition abusive.

L'esprit de défi s'exprime aussi par le regard, dont la force préfigure le tranchant du couteau. « Mes yeux ont plongé dans les siens »[1], note Ferdaous. Grâce à ce regard pénétrant, la jeune femme réussit à déceler la peur tapie derrière l'arrogance despotique ; elle a « remarqué dans son regard qu'il [la] craignait autant qu'un maître peut craindre son esclave, autant que l'homme peut craindre la femme »[2]. À partir de ce moment crucial, où les yeux, ce miroir de l'âme, laissent voir la poltronnerie du mâle derrière le masque du potentat, les choses s'inversent littéralement. Longtemps femme battue, Ferdaous se dresse contre la violence physique et symbolique ; elle riposte énergiquement à l'attaque de son agresseur, lui rend coup pour coup et se montre plus performante : « Il a levé sa main haut et m'a giflée. J'ai levé la main plus haut que la sienne et je l'ai giflé à mon tour. J'ai vu des étincelles rouges dans ses yeux. Sa main a bougé vers sa poche et elle a sorti le couteau. Ma main a été plus rapide que la sienne : j'ai planté la lame dans sa gorge. »[3] Le parallélisme des actions et le système des comparatifs (« plus haut », « plus rapide ») scelle la supériorité de la femme dans son combat final contre l'oppression masculine.

[1] *Ibid.*, p. 150.
[2] *Ibid.*, p. 150.
[3] *Ibid.*

Par ailleurs, si Ferdaous a mis autant de fougue dans sa contre-attaque, c'est qu'elle se venge, sur la personne du proxénète, de toutes les humiliations passées, de toutes les injustices phallocratiques qu'elle a subies. Son acharnement sur le corps masculin exprime la rancœur cumulée pendant des années, la haine atavique de toutes les femmes : « J'ai sorti le couteau de son cou, je l'ai planté une seconde fois dans sa poitrine, je l'ai sorti et je l'ai planté dans son ventre. J'ai plongé le couteau dans toutes les parties de son corps. »[1]

Définitivement délivrée de la peur, libérée d'une soumission qui n'a que trop duré, Ferdaous va s'offrir une dernière revanche avant de se faire arrêter, celle d'humilier un homme de la plus haute sphère sociale, « un de ces émirs » arabes. Il s'avère alors que ce personnage épisodique, qui cumule l'opulence indécente et la gloutonnerie écœurante, recèle les mêmes turpitudes masculines : la fatuité béate, la « satisfaction sotte » et les présomptions d'une virilité imaginaire. Il montrera aussi plus de frayeur que le proxénète devant l'offensive de la jeune femme : une fois qu'il se voit gifler et menacer d'un coup couteau, « ses yeux se sont chargés de peur »[2] et il s'est mis à appeler « au secours en criant comme une femme (sic)[3] »[4].

c- Du féminisme virulent à la misandrie

Au-delà de ces règlements de compte avec des adversaires individuels, Ferdous neutralise symboliquement l'ascendant de tous les hommes, dans sa bataille finale contre l'oppression machiste : avant de

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid.*, p. 156.
[3] Venant d'une grande militante du féminisme arabe, la comparaison ne semble guère heureuse. Sa plume a-t-elle fourché ?
[4] *Ibid.*

s'attaquer physiquement à l'émir, elle déchire les billets de banque que le riche client lui a remis, trois mille livres qu'elle réduit en miettes. Par ce geste hautement significatif, la femme révoltée détruit les avanies et les vexations de toute une vie située sous le signe de la dépendance et de l'exploitation. En effet, Déchirer les billets gagnés de la prostitution, c'est mettre fin à une longue exploitation par les hommes qui ont jalonné sa vie depuis l'enfance, à commencer par son père. Elle dit à ce propos : c'est « comme si je détruisais le sou de mon oncle, le sou de mon mari, comme si je détruisais mon mari lui-même, mon père lui-même. Comme si je détruisais Merzouk, et Bayoumi[1], et Ibrahim, comme si je détruisais tous les hommes que j'avais rencontrés. »[2] Détruire la monnaie, cet étalon universel accaparé par les hommes, c'est aussi rejeter comme nulle et non avenue la dépendance économique des femmes, qui constitue l'origine de leur asservissement.

On remarque ainsi que progressivement, le discours devient plus virulent et la condamnation de l'ordre phallocratique plus ferme. L'héroïne vilipende ouvertement le système des valeurs qui prévaut dans la société machiste, et déconstruit la fausse morale et la fausse gloire masculines. Le féminisme agressif s'intensifie à tel point qu'il tourne finalement à la misandrie. Ferdaous finit, en effet, par prendre « conscience de [s]a haine pour les hommes »[3]. Elle dit avoir grandi avec le ressentiment des injustices masculines enfoui en elle-même, avant de donner libre cours à son hostilité, en passant à l'acte meurtrier : « Devant tous les hommes que j'ai connus, confie-t-elle, j'ai désiré lever la main en

[1] L'homme qui a recueilli Ferdaous lors de sa première fugue. Mais, lorsqu'elle a décidé de chercher du travail, il l'a enfermée et s'est mis à la battre.
[2] *Ferdaous, une voix en enfer*, p. 154.
[3] *Ibid.*, p. 140.

l'air, puis la rabattre sur leur visage. »[1] Cette haine des hommes est d'ailleurs partagée avec Chérifa[2], pour qui les hommes « sont tous des chiens sous des prénoms divers »[3]. Ferdaous désigne les hommes comme origine du mal ; elle affirme que « le crime se nourrit essentiellement de virilité »[4]. Elle fait ainsi le procès de la gent masculine dans sa totalité, et incrimine chacun, quel que soit son statut : « Vous êtes des criminels, dans la mesure où vous êtes des pères, des oncles paternels, des oncles maternels, des époux, des proxénètes, des avocats, des médecins, des journalistes et autres pratiquants d'autres professions. »[5]

D'ailleurs, les gardiens du système phallocratique sont conscients du danger que constitue cette rancœur de la femme. C'est parce qu'elle constitue une menace réelle que cette voix féminine et féministe devait être étouffée. Au fond, Ferdaous est condamnée à mort, non pas pour le meurtre qu'elle a commis, mais pour avoir dévoilé la nature dépravée, la corruption et la vénalité des hommes. C'est ce que Ferdaous souligne justement dans l'avant-dernier paragraphe de son récit : « J'ai tué en révélant la vérité, non en me servant d'un couteau »[6]. Avec son culte de la liberté, avec sa posture de refus et de rébellion, avec son regard pénétrant qui révèle la vérité crue et la nature putride des hommes, Ferdaous ne peut que saper les fondements de l'ordre phallocratique ; elle ouvre une brèche dans la citadelle virile, aux fondements si peu assurés. Dès lors, la vie de l'héroïne et celle de ses bourreaux se trouvent incompatibles : « Ils m'ont condamnée à mort parce qu'ils ont peur que je vive. Ils savent que

[1] *Ibid.*, p. 159.
[2] Entremetteuse qui a recueilli Ferdaous après sa « troisième évasion », lorsqu'elle a quitté définitivement le foyer conjugal. Elle va l'héberger dans un appartement luxueux et l'initier à la prostitution.
[3] *Ibid*., p. 89.
[4] *Ibid.*, p. 156.
[5] *Ibid.*, p. 157.
[6] *Ibid.*, p. 160.

si je vis, je finirai par les tuer. Et de fait, ma vie signifie leur mort, et ma mort leur vie. ». C'est sur cette note de haine et de mépris pour les hommes que le roman s'achève : dans la dernière phrase prononcée par Ferdaous, juste avant qu'elle ne soit conduite au gibet, la jeune femme vomit tout le mépris qu'elle a pour les hommes et tout le dégoût que lui inspirent leurs moyens de propagandes : « Je crache spontanément sur leur face mensongère, ainsi que sur les journaux menteurs. »[1]

4- Les vertus du détachement

Au-delà de sa nature rebelle et de son caractère combattif, Ferdaous puise sa force aussi dans sa capacité de se détacher de tout et de tous. Le détachement total l'immunise contre la convoitise, la prémunit contre la peur et lui confère par conséquent une nette supériorité sur ses adversaires. En effet, comme Gohar dans *Mendiants et orgueilleux*, Ferdaous arrive à un état d'indifférence totale aux tentations des plaisirs comme aux craintes des peines, ce qui lui permet d'échapper totalement aux différentes formes de coercition. Elle devient inattaquable à partir du moment où elle prend la décision de « ne rien espérer, ne rien désirer, n'avoir peur de rien »[2].

Les vertus du détachement constituent d'ailleurs la grande leçon de vie à la fin du roman ; elles constituent la seule voie pour s'armer contre l'asservissement dans une lutte où les armes sont inégales. À quelques heures de son exécution, Ferdaous rappelle comment elle a réussi à vaincre la vie et les hommes, comment elle a pu arracher sa liberté et son indépendance par le biais du détachement : « Je ne recherche rien, je

[1] *Ibid.*, p. 160.
[2] *Ibid.*, p. 138.

n'espère en rien, je n'ai peur de rien […] Rien ne nous aliène dans la vie, sinon nos désirs de possession, nos espoirs, nos peurs. »[1] Le retour du morphème de négation « rien », qui scande le discours dans ce passage vient rappeler, si besoin il y a, que « la négativité est une sorte de force »[2].

Enfin, Cette idée du détachement comme vecteur de force morale et source d'autonomie encadre tout le roman : plusieurs motifs narratifs relatifs au renoncement se retrouvent à l'incipit et à l'excipit. On apprend au début que Ferdaous « refuse […] de s'adresser au président de la République pour qu'il la sauve de la pendaison »[3], idée qui sera reprise, avec plus d'insistance, à la fin du texte. De même, au début comme à la fin, le renoncement absolu fait de la mort un simple voyage, que l'héroïne envisage avec sérénité et attend avec joie : « Ce voyage, vers une destination ignorée de tous sur terre, y compris des rois, des émirs, et des gouvernements [la] remplit de contentement »[4]. L'expérience de la mort, lorsqu'elle est acceptée, rehausse le personnage et le place au-dessus de toutes les puissances d'ici-bas. Par ailleurs, le détachement de l'existence, qui donne au personnage autant d'ascendant, est corollaire à une autre quête, aussi pénible, celle de la vérité « sauvage », « redoutable », « brutale » : « Cette foi en la vérité […] donne une force terrible ; elle pousse à ne pas craindre la mort, à ne craindre ni la vie, ni la faim, ni le froid, ni le néant. »[5]

Ferdaous opte, en définitive, pour l'idéal ultime de tout réfractaire digne de ce nom, celui de « vivre en dehors du temps, en dehors des lois,

[1] *Ibid.*, p. 157.
[2] *Ibid.*, p. 148.
[3] *Ibid.*, p. 25.
[4] *Ibid*., p. 158.
[5] *Ibid*., p. 160.

en dehors même de l'existence »[1]. C'est en vertu de cette authenticité que la voix de la jeune femme continue, même après s'être tue, à hanter le monde.

III. SPLENDEURS ET MISÈRES DE LA COURTISANE : QUESTIONS SUR LA PROSTITUTION COMME VOIE D'INDÉPENDANCE

La parution de *Ferdaous, une voix en enfer* a provoqué un tollé en Égypte et au-delà, dans le monde arabo-musulman. La critique de la religion étant menée de manière plus subtile que d'habitude chez Nawal El Saadawi, c'est le thème de la prostitution qui a créé le scandale et suscité des attaques violentes. On a accusé l'auteure d'encourager une pratique ignominieuse, qu'interdisent la loi, la religion et la morale ; on a voulu voir dans le roman une apologie du vice et de l'immoralisme, qui menace la famille et la société. En fait, la question de la prostitution dans le roman est d'une telle complexité que les approches moralisantes et les jugements superficiels ne peuvent en rendre compte réellement. Si elle apparait d'abord comme une activité rémunératrice, puis comme un moyen pour la femme de s'affirmer et d'arracher sa liberté, la prostitution s'avère, ensuite, une affaire lucrative, organisée et contrôlée par les hommes, qui en sont les bénéficiaires exclusifs. En fin de compte, la prostitution va devenir la métaphore d'une société où la vénalité et le parasitisme sont structurels, où chacun se vend à sa façon et selon ses moyens.

[1] *Ibid.*, p. 138.

1- La prostitution, « une activité génératrice de revenus » (un métier comme un autre)

Si on laisse de côté les définitions d'obédience religieuse ou morale, « la prostitution constitue un métier comme un autre, une activité génératrice de revenus qui peut être librement choisie »[1]. Cette conception d'ordre socioprofessionnelle dégage la notion des connotations péjoratives qui lui sont régulièrement attachées. La prostitution n'est alors ni une déviance ni une délinquance, mais une profession quelconque, qui consiste à « négocier et offrir des services sexuels contre rémunération, avec ou sans l'intervention d'une tierce partie »[2] .

C'est d'ailleurs cette représentation de la prostitution qui prévaut dans *Ferdaous, une voix en enfer*, dans un premier temps. Après avoir quitté Chérifa, tenancière d'une maison de rendez-vous qui gardait pour elle tout l'argent drainé par l'activité de Ferdaous, celle-ci va exercer en « prostituée indépendante »[3] ; elle travaille à son compte, et vend ses services directement, sans l'intermédiaire d'un proxénète. On découvre alors que le travail du sexe obéit aux mêmes mécanismes que les autres professions libérales, à commencer par la logique de fixation des prix. « Prostituée indépendante », Ferdaous explique les raisons de son succès : « Le salaire augmente quand le travail est considéré. »[4] Comme dans

[1] Diane Lavallée, « La prostitution : profession ou exploitation ? », *Éthique publique* [En ligne], vol. 5, n°2 | 2003. URL : http://journals.openedition.org/ethiquepublique/2078.
[2] J. Bindman et J. Doezema, *Redifining Prostitution as Sex Work on The International Agenda*, Anti-Slavery International et Network of Sex Work Projects, 1997, p. 13. Cité dans Diane Lavallée, *op. cit.*
[3] L'expression, qui constitue le titre de toute une section du roman, ne manque pas de rappeler les métiers libéraux (désignés de nos jours par l'anglicisme à la mode *freelance*) ; on parle ainsi de journaliste indépendant, de juriste indépendant, de comptable indépendant, etc. Il était temps d'ajouter « prostituée indépendante ».
[4] *Ferdaous, une voix en enfer*, p. 144.

toutes les transactions, la valeur du service est déterminée par la qualité du travail et le jeu de l'offre et de la demande.

Le statut d'activité professionnelle reconnu à la prostitution est renforcé par d'autres critères, notamment par « l'absence de plaisir ou de toute satisfaction sensuelle, du fait de la multiplicité de la clientèle »[1]. Ce principe est clairement souligné par Chérifa, prostituée et entremetteuse, dans ce dialogue avec Ferdaous :

> — Pourquoi n'ai-je pas de sensations, Chérifa ?
> — Nous, nous travaillons, Ferdaous ! Répondit Chérifa.
> — Le travail est le travail, ne mélange pas travail et sensations. »[2]

Il s'agit donc explicitement d'un « travail », et non d'une « partie de plaisir ». Présentée ainsi, la prostitution se trouve nettement dissociée des notions de « débauche », « fornication », « luxure », etc., qui recèlent toutes des sèmes dépréciatifs.

D'autre part, la comparaison entre la prostituée et l'employée d'entreprise vient corroborer cette analyse de la prostitution, non seulement comme un moyen de subsistance pour la femme, mais comme une occupation qui draine plus de ressources et garantit plus de considération que d'autres métiers. Ayant exercé les deux professions, Ferdaous constate, en effet, que la prostituée jouit d'un meilleur traitement que l'employée : « Après trois ans passés dans cette société, j'ai pris conscience de ce fait : du temps où j'étais prostituée, je jouissais d'une respectabilité plus grande que n'en obtenait l'ensemble des employées de cette société, moi comprise. »[3] L'héroïne note que les employées se donnent pour des futilités, tandis que la prostituée exige le

[1] Alain Corbin, *Les filles de noce, misère sexuelle et prostitution aux 19e et 20e siècles*, Paris, Aubier Montaigne, 1978, p. 191.
[2] *Ferdaous, une voix en enfer*, p. 95.
[3] *Ibid.*, p. 121.

prix fort pour ses services : elle « observai[t] avec pitié [s]es collègues naïves qui offraient chaque nuit leur corps et leur force contre un dîner, un bon rapport de fin d'année, ou tout simplement pour la garantie de ne pas être maltraitées ou mutées »[1]. Ces propos ressemblent étrangement à ceux qu'on peut lire dans *La Partagée*, récit paru à la même époque, où une femme prostituée raconte à une autre femme sa vie, une situation en tout semblable à celle du roman de Nawal El Saadawi :

> « J'en ai choqué certains en leur disant que beaucoup d'autres femmes se prostituaient, même si elles n'allaient pas au trottoir : la femme qui est prête à coucher avec son supérieur hiérarchique pour obtenir une augmentation ou une promotion [...] Je parlais aussi des femmes qui n'ont pas les moyens de s'offrir un spectacle ou une soirée au restaurant. Elles sont prêtes à finir la nuit avec celui qui les sortira et leur fera connaître un autre plat que le jambon-frites quotidiens […] Personnellement, je ne vois pas grande différence entre la femme qui a deux cents francs de plus sur sa feuille de paie ou qui n'a pas donné sa part au restaurant, et celle qui a les billets de banque dans la main. »[2]

C'est pourquoi Ferdaous veille constamment à rejeter ces formes de prostitution déguisée, qui étendent « le critère de « vénalité » au « paiement en nature », à l'octroi de « dons » ou de « faveurs » »[3]. L'héroïne préfère assumer pleinement son statut de prostituée et exiger franchement le prix qu'elle mérite. En conséquence, « à chaque fois qu'un directeur [l]'invitait, [elle] lui répondai[t] calmement :

> — Je ne suis pas plus sage que mes collègues ; seulement, je vaux plus cher ! »[4]

Meilleur que celui de l'employée ou de la femme entretenue, le sort de la prostituée est préférable aussi à celui des femmes mariées.

[1] *Ibid*., p. 122.
[2] Barbara et Christine de Coninck, *La partagée*, Paris, Éditions de Minuit, 1977, pp. 76-77.
[3] Claude Fossé-Poliak « La notion de prostitution. Une "définition préalable" » in *Déviance et société*, 1984 - Vol. 8 - N° 3. URL : www.persee.fr/doc/ds_0378-7931_1984_num_8_3_1413
[4] *Ferdaous, une voix en enfer*, pp. 122-123.

L'expérience de Ferdaous lui a prouvé que « les femmes les moins trahies sont les prostituées »[1]. La carrière de prostituée constitue ainsi la solution la plus confortable, ou du moins la moins pénible pour la femme. D'où le choix réfléchi et assumé d'embrasser cette profession : « J'étais sûre d'être celle qui avait choisi sa vie, j'étais sûre de savourer la liberté de choisir la solution la moins mauvaise. »[2]

2- « Une seule liberté : la prostitution »[3] (la prostitution comme voie de la libération)

Posséder ses propres ressources, ne pas attendre le subside d'un homme – qu'il soit père, mari, frère ou autre – est un signe d'autonomie pour la femme. La « vertu » principale de la prostitution est donc de procurer à celle qui la pratique l'indépendance financière qui lui permet de se soustraire au contrôle d'autrui. Après avoir touché son premier billet de banque, « en prostituée indépendante », Ferdaous s'offre un repas au goût inconnu jusque-là : « Pour la première fois de ma vie, je pouvais manger dans une assiette que personne ne fixait des yeux. Depuis mon enfance jusqu'alors, à chaque fois que je m'asseyais avec une assiette, devant moi, pour manger, une paire d'yeux, toujours ouverts, sans le moindre clignement, épiait mon assiette. »[4] Ce billet de dix livres, dont le contact « a communiqué à [s]on corps comme un frisson, un frisson étrange qui ébranla [s]on être avec une violence proche de la douleur »[5], lui a permis de comprendre le rôle de l'agent, ce sésame qui ouvre toutes les portes dans une société matérialiste ; elle comprend aussi pourquoi tous ceux qu'elle a côtoyés ont cherché systématiquement à dérober leurs

[1] *Ibid.*, p. 137.
[2] *Ibid.*, p. 141.
[3] Titre d'une section du roman, p. 137.
[4] *Ibid.*, p. 109.
[5] *Ibid.*, p. 108.

sous à ses regards. Une fois que « se déchira le voile qui, depuis l'enfance, masquait [s]es yeux »[1], Ferdaous prend conscience du pouvoir magique de l'argent, dans la société profondément vénale où elle vit. Après avoir percé le mystère, elle commence à négocier le tarif de ses services, de manière impérieuse ; elle s'affirme elle-même avec plus d'audace qu'avant : « Plus jamais je n'ai détourné les yeux, plus jamais je n'ai baissé la tête. Je me suis mis à marcher dans la rue tête haute, yeux levés, et je regardais les gens bien en face. »[2]. Ferdaous devient prostituée « indépendante », littéralement et dans tous les sens du mot. Ainsi, au-delà des considérations économiques, la prostitution comme service rétribué est une manière d'affirmer sa valeur, car aussi précieuse que soit la femme, « l'homme ne reconnait [s]a valeur que s'il paie. »[3]

La prostitution est donc pensée à ce niveau comme une voie de liberté, un moyen de disposer de son corps et d'affirmer sa personnalité devant autrui. Aussi, Ferdaous regrette-t-elle tout le temps passé dans la dépendance économique et la soumission : « Combien d'années de ma vie se sont écoulées avant que je ne dispose de moi-même et de mon corps ? Combien de ma vie s'est passé avant que je n'arrache mon être et mon corps de la poigne des autres, que je puisse choisir ce que je mange, choisir le lieu où j'habite, que je puisse repousser l'homme qui me déplait. »[4] On n'est pas loin, ici, d'un plaidoyer pour la prostitution et les droits des travailleurs du sexe.

D'un autre côté, La stigmatisation de la prostitution étant dictée essentiellement par la morale machiste, son choix comme profession

[1] *Ibid.*, p. 106.
[2] *Ibid.*, p. 111.
[3] *Ibid.*, p. 103.
[4] *Ibid.*, pp. 112-113.

constitue une forme de soulèvement contre la domination symbolique des hommes. C'est pourquoi Ferdaous clame son rejet catégorique de leur code de conduite, qu'elle juge égoïste et hypocrite, et ce à travers la revendication de son état de prostituée : « J'ai fini par extraire la dernière goutte de vertu restée dans mes veines […] Je préférais être une prostituée plutôt qu'une femme vertueuse mais dupe. »[1] Dans ce contexte, la prostitution fait partie de la logique du « non » que l'héroïne réfractaire oppose au monde, un « non » qui nargue la morale et la tutelle phallocratique et met la prostituée au-dessus de sa condition : « Je me suis senti satisfaite d'avoir choisi cette vie. C'était parce que je refusais leur héroïsme, leur noblesse à vouloir me « sauver », que je persévérais dans ma vie de prostituée. »[2]

En somme, l'héroïne arrive à mieux percevoir les mécanismes et les rouages de la société ; elle découvre les enjeux économiques et prend connaissance de l'engrenage qui broie systématiquement les faibles en général, et les femmes en particulier. Elle tente alors de prendre le dessus par le biais des gains issus de la prostitution. Elle réussit, de fait, à s'assurer une situation matérielle confortable et à mener un train de vie aisé voire luxueux. Mais est-ce réellement une victoire ? Les hommes que Ferdaous dit écorcher sont-ils au fond ses victimes ou ses bourreaux ? Se faire payer de plus en plus cher, est-ce triompher des hommes ? Force est de remarquer que, dans cette phase de sa vie, Ferdaous se laisse tenter par les appas de l'embourgeoisement, plus qu'elle ne persévère sur la voie de la rébellion. C'est ici que Ferdaous semble manquer le plus à l'image du réfractaire. Elle adopte la voie toute tracée des parvenus, dans une société

[1] *Ibid.*, p. 137.
[2] *Ibid.*, p. 141.

fondée sur une logique prostitutionnelle : les femmes entretenues, les révolutionnaires attitrés, les nationalistes, les hommes dans les différentes professions, etc. sont tous des prostitués, chacun à sa façon.

En résumé, la carrière de prostituée de Ferdaous se décline en deux phases : dans la première, l'attention de l'héroïne est portée à la dimension lucrative de la prostitution ; elle préconise le confort matériel et le prestige que garantissent les revenus de cette activité. À ce stade, l'héroïne reste confinée inconsciemment dans le conformisme bourgeois, attachée au modèle de consommation d'une société matérialiste et superficielle. Dans la deuxième phase, l'attention est portée sur la liberté et l'autonomie vis-à-vis de la domination phallocratique, qui trouve un de ses piliers dans la dépendance économique des femmes. Mais il s'avère *in fini* que, dans un cas comme dans l'autre, la femme demeure victime de l'exploitation masculine. La responsabilité du phénomène de la prostitution est imputable en premier lieu aux hommes, qui s'en trouvent les grands bénéficiaires.

3- La prostitution, « une invention de l'homme »

Les hommes sont responsables de la prostitution, non seulement en tant que partenaires dans le commerce sexuel, mais aussi en tant que qu'instigateurs de cette pratique et bénéficiaires de ses recettes. Le roman montre, à plusieurs reprises, que le harcèlement de la fille commence toujours dans le milieu familial. Pour Chérifa, entremetteuse expérimentée qui a connu un grand nombre de prostituées, toutes ces femmes ont été victimes d'abus de leurs proches, à des degrés divers ; c'est pourquoi elle demande à Ferdaous, dès qu'elle l'a rencontrée, et sans préambule : « Moi, je les connais tous ! Qui a commencé ? Ton père,

ton frère ou ton oncle ? »[1]. C'était justement l'oncle. À la fin de son parcours, Ferdaous déclarera à son tour : « Je ne suis pas prostituée, mais mon père, mon oncle, mon mari m'ont appris dès le début à devenir une prostituée. »[2] Ce sont donc les hommes qui sont responsables de l'existence même de la prostitution. À travers l'éducation, à travers les pressions économiques et la violence symbolique, les hommes acculent les femmes à la prostitution comme condition incontournable. C'est cette idée d'ailleurs qui s'impose à Ferdaous au bout de son expérience : « Je savais désormais que mon métier est une invention des hommes, eux, les tyrans de ce monde-ci et de l'au-delà. Je savais que ce sont les hommes qui obligent les femmes à vendre leur corps pour de l'argent. »[3]

D'autre part, les hommes occupent deux pôles dans la triade de la prostitution : prostituées-clients-proxénètes. Si les prostituées sont exclusivement des femmes dans le roman, les clients sont exclusivement des hommes. Dans une société hypocrite qui entretient la prostitution sans la reconnaitre, les clients sont étrangement nombreux. L'activité de Ferdaous, lorsqu'elle travaillait pour le compte de Chérifa, était ininterrompue, à cause de l'affluence des hommes : « Nuit et jour, je demeurais allongée sur le lit. À chaque heure entrait un homme. Les hommes étaient nombreux. D'où venaient-ils ? Tous étaient mariés, tous instruits. »[4] Mais dire qu'ils sont instruits ne signifie pas qu'ils jouissent d'une quelconque qualité ; comme la majorité des mâles, les clients cumulent les tares physiques et la bêtise ; mollasses, avachis, lubriques, ils croient présomptueusement offrir du plaisir à leur partenaire, et prennent

[1] *Ibid.*, p. 90.
[2] *Ibid.*, p. 154.
[3] *Ibid.*, p. 144.
[4] *Ibid.*, p. 96.

les signes de dégoût et de douleur sur son visage pour des marques de jouissance. Voici comment Ferdaous les décrit :

> « Leurs ventres étaient alourdis de leur appétit exagéré, leur sueur abondante emplissait mon nez de son odeur infecte, comme celle de l'eau stagnante. J'éloignais mon visage, mais eux le rapprochaient et le plongeaient dans cette odeur. Ils plantaient dans ma chair leurs ongles longs et pointus : je serrais les dents pour étouffer la douleur, pour étouffer le cri. »[1]

Les hommes sont responsables de la prostitution également parce qu'ils fournissent les proxénètes, troisième élément de la triade. Dans *Ferdaous, une femme en enfer*, le proxénétisme est défini comme une activité exclusivement masculine : « L'homme qui vient à moi cette fois pratiquait un métier considéré sans nul doute comme une activité masculine, celui de proxénète. » Il est vrai que Chérifa est une maquerelle, mais elle fait partie de ce qu'on appelle « le proxénétisme de soutien »[2]. En revanche, Merzouk représente le proxénétisme de coercition qui, comme tout ce qui est typiquement masculin, est basé sur la tyrannie, la violence et l'exploitation de l'effort d'autrui ; il est l'incarnation du parasitisme pur. Le proxénète vient « partager [les] gains[3] » de Ferdaous de force, sans ménagement. Il impose à la jeune femme une triple agression : l'extorsion de ses revenus, l'agression physique et le viol[4].

À un niveau supérieur, la dénonciation du proxénétisme devient mise à nu de toute une société profondément pourrie. Le roman dévoile,

---

[1] *Ibid.*

[2] Diane Lavallée (*op. cit.*) cite, à ce sujet, Lucile Ouvrard qui « regroupe les proxénètes en deux catégories : le proxénétisme de contrainte et le proxénétisme de soutien. Le premier « consiste à favoriser la prostitution d'autrui ou à en tirer profit, dès lors que cette activité agit sur le consentement des personnes, que ce soit pour l'annihiler ou pour l'altérer ». Ce type de proxénètes a recours à la violence physique, à l'intimidation, aux ruses et aux pressions de toutes sortes pour forcer une personne à se prostituer ou à continuer de se prostituer. Le second type de proxénétisme désigne l'attitude de celui qui « se contente d'aider, de protéger ou de profiter de la prostitution d'autrui, sans exercer ni pression ni violence sur la personne prostituée et sans en organiser l'exploitation » ».

[3] En fait, il va s'accaparer « la plus grande part » (p. 148).

[4] Cf. p. 148.

en effet, les proportions effrayantes que prend le fléau du proxénétisme, dont les pratiquants, innombrables, jouissent d'une puissance surprenante. Merzouk, déclare à Ferdaous que « toute prostituée doit avoir un proxénète pour la protéger des autres proxénètes et des policiers »[1]. Cette règle énoncée froidement par le souteneur révèle deux vérités inquiétantes : d'un côté, le proxénétisme est une pratique courante ; comme le dit Merzouk lui-même, « les proxénètes sont nombreux »[2]. D'un autre côté, ces derniers jouissent d'un réseau de relations qui les protège. Malgré ses connaissances, Ferdaous s'aperçoit que le proxénète qui l'exploite a les bras encore plus longs : « J'ai eu recours à la police, mais je découvris que ses liens avec la police étaient plus puissants que les miens. J'ai eu recours à la loi, mais je découvris que la justice punit les femmes et ferme les yeux quand il s'agit des hommes. »[3] Le proxénète « avait des amis partout, dans toutes les professions »[4], ce qui le rend intouchable. Le proxénétisme prend ainsi des dimensions alarmantes ; il corrompt tous les secteurs d'activités, aux différents niveaux : grâce à leurs largesses, les proxénètes ont à leur service des médecins, des policiers, des juristes, et d'autres encore[5]. En fin de compte, la prostitution ne profite nullement à celles qui y travaillent ; elle enrichit directement les proxénètes, et indirectement d'autres hommes, dans d'autres professions. Revenue de ses illusions de libération par le biais de la prostitution, Ferdaous découvre que la prostitution n'est qu'un secteur de l'économie souterraine, instauré, contrôlé, exploité par les hommes. D'où ce constat désolant : « J'ai compris que je n'étais pas

[1] *Ibid.*, p. 145.
[2] *Ibid*., p. 146.
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*, p. 148.
[5] Cf. pp. 148-149.

aussi libre que je me l'imaginais. Je n'étais rien d'autre qu'un corps qui travaillait jour et nuit pour enrichir quelques hommes de quelques professions différentes. »[1] Ici, l'oppression prend une dimension franchement matérielle et la domination se double d'une exploitation économique qui s'ajoute à toutes les autres formes d'exploitation[2].

Les stigmatisations sociales de la prostitution exposent celles qui la pratiquent à toutes sortes d'abus, de la part des clients comme de la part des autorités. Les prostituées font l'objet de pressions abusives voire de chantage de la part de ceux-même qui sont censés les protéger, et à la moindre résistance, elles se voient menacées d'emprisonnement. L'exemple le plus éloquent en est fourni par ce policier qui interpelle Ferdaous, et qui, usant de menaces et de contrainte physique, l'oblige à coucher avec lui. Son acte répond en tous points à la définition du viol, mais le caractère clandestin de la prostitution et l'anathème social qui pèse sur celles qui l'exercent garantissent l'impunité des abus dont elles sont victimes.

Ainsi, si la prostitution reste interdite au regard de la loi, il n'en reste pas moins vrai qu'elle existe partout, sous forme de pratiques différentes. La vénalité qui sévit dans la société à tous les niveaux constitue un terreau propice où prolifèrent des pratiques prostitutionnelles, non moins déshonorantes. En effet, dans une société où « les hommes ont un bon flair quant à l'argent »[3], les revenus de la prostitution servent à acheter les services des domestiques, des avocats, des médecins, des journalistes, etc. ; ils permettent même de se faire une

[1] *Ibid.*, p. 149.
[2] Cf. à ce sujet Roland Pfefferkorn, *Inégalités et rapports sociaux. Rapports de classes, rapports de sexes*, La Dispute, Paris, 2007, p. 244.
[3] *Ferdaous, une voix en enfer*, p. 144.

réputation et de garantir « célébrité » et « gloire »[1]. Même les révolutionnaires attitrés, comme Ibrahim, versent dans les pratiques prostitutionnelles : ils vendent leurs principes, comme les femmes vendent leur corps. D'où le parallélisme que Ferdaous dresse entre les deux catégories : « Eux des révolutionnaires ? Oui, d'accord, mais révolutionnaires comme nous le sommes nous, les prostituées ; la révolution pour eux est comme le sexe pour nous : une chose qu'on affiche, mais aussi qu'on utilise. »[2] La prostitution s'avère ainsi un phénomène structurel dans une société qui ne cesse de la stigmatiser.

En somme, l'histoire de Ferdaous retrace la naissance d'une voix, une voix subjective, isolée mais qui s'amplifie pour devenir un cri de contestation, qui parle au nom de toutes les femmes. La voix de Ferdaous est, en définitive, la voix rêvée par l'auteure féministe pour chaque femme, une voix qui contredit le système de fabrication du genre féminin et rejette la « dichotomie – homme fort, femme faible, homme dominant, femme soumise – pour nous convaincre que la gent féminine est loin d'être ce que le patriarcat a voulu qu'elle soit, en l'occurrence un être inférieur »[3]. Grâce à son regard pénétrant, à son sens critique et à son esprit rebelle, l'héroïne dévoile pour les contrecarrer les mécanismes de la société phallocrate, qui ont pour vocation de mener la femme vers la soumission ou l'impasse. Par sa posture réfractaire, Ferdaous prouve que la femme est capable de faire de sa vie un choix de la liberté et de la dignité, et de s'affranchir de la dépendance matérielle et institutionnelle à laquelle la femme est acculée. Subversive comme sa vie, la voix de

[1] Cf. p. 144.
[2] *Ibid.*, p. 139.
[3] Abdelhamid Drissi Messouak, « Préambule » de *La femme et le sexe ou les souffrances d'une malheureuse opprimée* de Nawal El Saadawi, traduit de l'arabe par Abdelhamid Drissi Messouak, L'Harmattan, Paris, 2017, p. 18.

Ferdaous tente de transformer le destin tragique réservé à la femme en promesse d'un sort meilleur. C'est peut-être dans cette perspective qu'il faut comprendre le prénom de l'héroïne, cette femme prénommée « paradis », qui vit l'enfer. Le paradis, il faudrait l'attendre au bout du purgatoire que constituent le patriarcat et la phallocratie, dans des horizons d'émancipation et de vie décente que seule la lutte peut arracher.

CHAPITRE V

BARDAMU, L'ANTIHÉROS RÉFRACTAIRE À L'HUMANITÉ

Voyage au bout de la nuit retrace les tribulations d'un personnage qui fait l'expérience du mal dans toutes ces formes[1]. Dans son périple transcontinental, qui le conduit de l'Europe à l'Afrique, puis de l'Afrique à l'Amérique, avant son retour en Europe, Ferdinand Bardamu connait des climats contrastés, fréquente des « espèces » humaines variées et subit les vicissitudes de cette longue nuit qu'est la vie. Ces pérégrinations dans les milieux les plus variés, son contact avec les différentes communautés, permettent au personnage de mesurer « jusqu'à quel point les hommes sont vaches »[2] partout, irrémédiablement. De là le regard sévère, acide, dissolvant, qu'il jette sur l'humanité. Bardamu se montre, en effet, réfractaire au genre humain dans sa totalité. Il met à nu les origines basses de tous les sentiments nobles et déconstruit les valeurs abstraites qui constituent le capital symbolique conventionnel. Partout où il va, il dévoile la comédie que chacun joue à soi-même et aux autres pour cacher les turpitudes profondes qui sous-tendent nos gestes et paroles. Esprit profondément dissident dans ses principes comme dans sa conduite, Bardamu appréhende le monde à travers une optique individualiste, subjectiviste, qui méconnait les normes et les conventions et coupe avec les représentations communes.

I- LE REFUS DES VALEURS CONSACRÉES

Ferdinand Bardamu, double littéraire de l'auteur à plus d'un égard, est d'un pessimisme foncier quant à la nature et la condition humaines. C'est un Pascal à qui manque la lueur de la grâce divine. Dans la descente

[1] La prolifération du Mal et le thème du voyage, conjugués à la dimension picaresque et à la verve satirique du texte, font de Bardamu un double moderne du personnage éponyme de *Candide*.
[2] Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Éditions Gallimard, Paris, 1952, (rééd. en 2014), collection « Folio » n° 28, p. 25. Tous les renvois réfèrent à cette édition.

aux enfers que constituent les tribulations du personnage, l'âme humaine est fouillée dans ses recoins les plus ténébreux, et la « bête verticale »[1], scrutée dans ses motivations et ses impulsions secrètes, livre toute sa déliquescence. Dès lors, aucune forme de grandeur n'est plus possible à l'homme. Bardamu renie toutes les valeurs nobles qui fondent la morale de l'humanité, qu'il considère comme autant d'attrape-nigauds, de moyens de mystification pour cacher la vérité sinistre des hommes et leurs calculs mesquins. Les sentiments sublimes et les valeurs consacrées se trouvent ainsi ramenés à leurs origines triviales, d'une bassesse écœurante.

1- Une représentation accablante de l'affect humain

En 1931, Céline, qui s'appelait encore Louis-Ferdinand Destouches, envoie à Gallimard le manuscrit de *Voyage au bout de la nuit* avec une lettre d'accompagnement qui présente le roman comme étant « sept cents pages de voyage à travers le monde, les hommes et la nuit, et l'amour, l'amour surtout »[2]. Redondante et mise en valeur par l'adverbe particularisant *surtout*, la notion d'amour semble être à l'honneur dans l'œuvre. Seulement, le personnage-narrateur n'accorde autant relief à ce sentiment universel que pour mieux le pourfendre.

Bardamu commence à distiller son fiel sur le sentiment amoureux dès les premières pages, avant même d'avoir vécu les déceptions et les frustrations de ce lien ; il en donne une définition des plus tristes : « L'amour c'est l'infini mis à la portée des caniches »[3], affirme-t-il à son camarade Arthur Granate, à l'ouverture du roman. Ainsi, la traditionnelle

[1] *Ibid.*, p. 139.
[2] Louis-Ferdinand Céline, *Lettres*, Éditions Gallimard, collection « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, 2009, p. 307.
[3] *Voyage au bout de la nuit*, p. 08.

aspiration à la transcendance[1] par le biais du sentiment amoureux se trouve-t-elle profondément compromise par son association aux « caniches », espèce animale située en-deçà même de la race canine. Le caniche est, en effet, un chien réduit à sa docilité et à sa fonction distractive ; c'est une bête gentille et obéissante[2], un jouet dans les mains des maitres. L'amour se trouve ainsi ravalé à la domesticité dégradante et à la fidélité servile ; l'image animale métaphorise la trivialité du sentiment et la petitesse de l'humanité qui le cultive. L'amour n'est donc qu'un ersatz, un substitut dégradant de l'absolu, désormais inaccessible à l'homme.

Cette vision sombre de l'amour humain rappelle de près les propos de Blaise Pascal, qui fait du sentiment amoureux un signe de la futilité de l'homme : « Qui voudra connoitre à plein la vanité de l'homme, n'a qu'à considérer les causes et les effets de l'amour. La cause en est *un je ne sais quoi* (CORNEILLE) ; et les effets en sont effroyables. »[3] Encore conviendrait-il de préciser que la représentation de l'amour est plus désespérante chez le romancier du XX^{e} siècle que chez le moraliste du XVII^{e}. « Le misanthrope sublime »[4], qui « dit éloquemment des injures au

[1] Dans *Le Banquet* de Platon, l'amour est, en effet, conçu comme une élévation progressive du monde sensible vers le monde des idées, par l'entremise du daïmon Éros : « Voilà donc quelle est la droite voie qu'il faut suivre dans le domaine des choses de l'amour ou sur laquelle il faut se laisser conduire par un autre : c'est, en prenant son point de départ dans les beautés d'ici-bas pour aller vers cette beauté-là, de s'élever toujours, comme au moyen d'échelons, en passant d'un seul beau corps à deux, de deux beaux corps à tous les beaux corps, et des beaux corps aux belles occupations, et des occupations vers les belles connaissances qui sont certaines, puis des belles connaissances qui sont certaines vers cette connaissance qui constitue le terme, celle qui n'est autre que la science du beau lui-même, dans le but de connaître finalement la beauté en soi. » Platon, *Le Banquet*, traduction de Luc Brisson, Flammarion, Paris, 1998 (rééd. 2018), pp. 157-158.

[2] Obéissance proverbiale et absence totale de volonté propre comme en témoigne l'expression « suivre quelqu'un comme un caniche ». (Cf. *Le Robert*, entrée « caniche »)

[3] Blaise Pascal, *Pensées* in *Œuvres de Blaise Pascal*, nouvelle édition, Tome II, Lefèvre, Paris, 1819, p. 155 [fragment XLVI]. (Document accessible sur Gallica-BNF)

[4] C'est ainsi que Voltaire appelle Blaise Pascal, dans *Remarques (premières) sur les « Pensées » de M. Pascal*, in *Œuvres complètes de Voltaire*, « Mélanges I », Garnier Frères, Paris, 1879, p. 28.

genre humain »[1], renvoie l'origine de l'amour au mystère, mais reconnait à ses effets un caractère désastreusement grandiose. Le misanthrope « ordurier » réduit l'amour non seulement à la bestialité vile, mais à une réalité dégoûtante. Pour Bardamu, « l'amour c'est elle la misère et rien qu'elle encore, elle toujours, qui vient mentir dans notre bouche, la fiente, c'est tout »[2]. L'amour est donc explicitement d'une nature excrémentielle ; cette réalité répugnante est rendue dans une phrase au rythme hachuré, construite sur la reprise du même. Avec cette redondance sémantique et syntaxique, les groupes successifs sonnent comme des coups de boutoir qui viennent pulvériser le culte de l'amour. L'énoncé s'achève sur une image de la substance abjecte, de l'immondice suprême : la matière fécale déposée sur l'âme humaine.

Les pulsions amoureuses sont ainsi toujours représentées de manière grossière, avilissante ; les grandes passions chez Céline sont sous-tendues fondamentalement par des instincts primaires : on lit dans le roman que « la rage d'amour » est une manie qui consiste à « mettre toute l'humanité dans un derrière »[3], que « les déluges sentimentaux ne dépassent jamais le derrière »[4]. Cette vision, qui fait du « derrière » l'emblème et l'aboutissement de l'amour, renforce davantage le caractère vil du commerce amoureux. L'obsession charnelle, l'attachement à la croupe constitue clairement une mise en avant de la dimension triviale voire bestiale de l'amour ; elle traduit la « soumission enthousiaste aux besoins naturels, de la gueule et du cul »[5] qui caractérise les hommes.

[1] *Ibid.*
[2] *Voyage au bout de la nuit*, p. 364.
[3] *Ibid.*, p. 363.
[4] *Ibid.*, p. 361.
[5] *Ibid.*, p. 346.

D'ailleurs, les scènes de sexualité déviante ne manquent pas dans le roman. L'exemple le plus atroce en est fourni par les voisins de Bardamu à Rancy, où il s'est établi médecin après son retour de New York. À travers sa fenêtre, le personnage assiste à des scènes insolites. Il décrit sur deux pages l'horreur répugnante de l'une d'entre elles, où la victime est une enfant de dix ans. Dans cet épisode, l'écriture littéraire se fait diagnostic médical, à la fois physiologique et psychologique, pour saisir les habitudes malsaines des habitants. Le corps se débride dans des pratiques perverses, où le libidinal se mêle au gastronomique et à l'excrémentiel sur fond de décor sadique. Le rituel sexuel des parents commence par la torture morale, puis physique de l'enfant avant de se développer dans des fantasmes pervers :

> « Quand ils l'avaient tellement battue qu'elle ne pouvait plus hurler, leur fille, elle criait encore un peu quand même à chaque fois qu'elle respirait, d'un petit coup.
>
> J'entendais l'homme alors qui disait à ce moment-là : « Viens-toi grande ! Vite ! Viens par là ! » Tout heureux.
>
> C'était à la mère qu'il parlait comme ça, et puis la porte d'à côté claquait derrière eux. Un jour, c'est elle qui lui a dit, je l'ai entendu : « Ah ! je t'aime Julien, tellement, que je te boufferais ta merde, même si tu faisais des étrons grands comme ça… »
>
> C'était ainsi qu'ils faisaient l'amour tous les deux que m'a expliqué leur concierge, dans la cuisine ça se passait contre l'évier. Autrement, ils y arrivaient pas. »[1]

L'amour prend ici clairement l'aspect d'une sexualité pathologique, qui se nourrit de pulsions sadiques et de violence nauséabonde, tant verbale[2] que physique et morale. La salissure culmine avec le motif de la scatophilie, attirance déclarée de la femme pour la matière fécale du mari. Cette complaisance dans les déjections répugnantes du corps n'est pas

[1] *Ibid.*, p. 267.
[2] Dans une sorte de prélude amoureux pervers des parents, la petite fille est d'abord ligotée et traitée de « petite charogne », « petite salope », « petite vache »…

rare dans le roman ; mais ici la dénonciation est plus forte, du moment que la victime en est une enfant. Non que le personnage-narrateur penche pour un quelconque moralisme, mais parce que les enfants restent les seuls êtres qui soient dotés d'une certaine sympathie dans le roman[1]. En témoigne Bébert, l'enfant phtisique, rayonnant de jovialité et de gentillesse, et dont la mort précoce affecte profondément Ferdinand, d'ordinaire insensible voire cynique. L'un des rares moments d'attendrissement réel de Bardamu est justement suscité par ce « gamin » : « Sur sa face livide dansotait cet infini petit sourire d'affection pure que je n'ai jamais pu oublier. Une gaieté pour l'univers. »[2]

De manière plus générale, *Voyage au bout de la nuit* est un vrai désert affectif. L'amour, en tant que sentiment, n'est une valeur pour personne dans le roman. Bardamu a pris l'amour maternel en horreur très tôt. Le lien biologique à la mère, indéfectible par nature, est cependant perverti par les boniments d'une morale conventionnelle, rigide et dégénérée. Aussi, l'affection que la mère de Ferdinand montre pour son fils hospitalisé, est-elle très mal accueillie par celui-ci :

> « Elle était heureuse de me retrouver ma mère, et pleurnichait comme une chienne à laquelle on a rendu enfin son petit. Elle croyait aussi sans doute m'aider beaucoup en m'embrassant, mais elle demeurait cependant inférieure à la chienne parce qu'elle croyait aux mots elle qu'on lui disait pour m'enlever. La chienne au moins, ne croit que ce qu'elle sent. »[3]

Encore une comparaison qui fait appel à la race canine pour décrire l'affect de l'espèce humaine. L'association est d'autant plus avilissante que l'amour maternel se trouve en-deçà de l'instinct animal.

[1] Le misanthrope Bardamu fait clairement cette concession : « Tant qu'il faut aimer quelque chose, on risque moins avec les enfants qu'avec les hommes, on a au moins l'excuse d'espérer qu'ils seront moins carnes que nous autres plus tard. »
[2] *Ibid.*, p. 242.
[3] *Ibid.*, pp. 94-95.

Contrairement à la mère, fataliste et résignée, la chienne ne se laisse pas circonvenir et ne troque pas ses petits contre des chimères d'ordres patriotiques ou morales. L'emploi d'un vocabulaire surmodalisé, hautement péjoratif, traduit au fond le rejet dégouté, presque haineux de « l'incurie maternelle »[1], d'un affect empoisonné et empoisonneur. Dans tout le roman, L'amour maternel est ou inexistant[2] ou malsain[3].

Adulte, Bardamu est passé par trois liaisons amoureuses principales, fondées avant tout sur l'attrait physique, parfois sur l'intérêt. Auprès de Lola, infirmière américaine idéaliste, Bardamu a tiré parti d'un corps bien-portant et alléchant, mais il devait payer cette jouissance charnelle de patience fatigante devant les envolées d'un idéalisme romanesque, farci d'admiration pour le patriotisme héroïque. Aux yeux de Bardamu, Lola, comme les autres femmes d'ailleurs, vaut avant tout par ses attributs physiques, palpables, « pelotables », et non par ses idées optimistes ou sa sensibilité ; « les élans du cœur m'étaient devenus tout à fait désagréables. Je préférais ceux du corps, tout simplement »[4], avoue Ferdinand avec une franchise décapante, avant d'ajouter quelques pages plus loin : « Je croyais à son corps, je ne croyais pas à son esprit. »[5] Avec Musyne, violoniste réaliste et ambitieuse, il fait l'expérience de l'érotisme marchand. Représentant toute une constellation d'« ambitieuses, théâtreuses et musiciennes »[6] qui gravitent autour de Mme Herote[7],

[1] *Ibid.*, p. 172.
[2] Les mères monstrueuses (adoptives ou biologiques) ne manquent pas dans *Voyage au bout de la nuit*. En témoignent, entre autres, la tante de Bébert, et la voisine qui habite au cinquième étage. Cette dernière se montre préoccupée beaucoup plus par son rôle dans la comédie qu'elle joue que par le sort de sa fille mourante à cause d'un quatrième avortement. (cf. pp. 260-263).
[3] L'amour de la mère de Bardamu reste réglé, conventionnel et donc peu profond et assez encombrant. « Sous le couperet, ma mère m'aurait grondé pour avoir oublié mon foulard. », affirme Bardamu. (p. 172)
[4] *Ibid.*, p. 49.
[5] *Ibid.*, p. 55.
[6] *Ibid.*, p. 75
[7] Tenancière d'une boutique de lingerie en apparence, elle mène en réalité une activité d'entremetteuse à succès.

« Musyne en a bien profité de ces jours mercantiles »[1] de la guerre, où les Argentins paient à haut prix les délassements offerts par la jeune « musicienne ». En compagnie de Molly, la prostituée de Détroit, Bardamu jouit d'une certaine plénitude. En effet, cette professionnelle du sexe est la seule figure féminine dans le roman qui associe la grâce physique à des qualités humaines. Bien des années après, Bardamu se souvient avec ébahissement de la séduction de son corps : « Cette Molly, tout de même quelle femme ! Quelle généreuse ! Quelle carnation ! Quelle plénitude de jeunesse ! Un festin de désirs. »[2] Mais Molly, c'est aussi l'unique personne qui se soit occupée de Ferdinand avec désintéressement. Personne d'autre ne l'a considéré pour lui-même, avec empathie :

> « Pour la première fois un être humain s'intéressait à moi, du dedans si j'ose le dire, à mon égoïsme, se mettait à ma place à moi et pas seulement me jugeait de la sienne, comme tous les autres.
>
> Ah ! si je l'avais rencontrée plus tôt, Molly, quand il était encore temps de prendre une route au lieu d'une autre ! Avant de perdre mon enthousiasme sur cette garce de Musyne et sur cette petite fiente de Lola ! »[3]

Le personnage se rappelle ainsi les femmes qui ont jalonné sa vie avec amertume. Il porte un jugement rétrospectif sévère sur les deux premières, l'une étant traitée de « garce », l'autre de « fiente »[4] ; la troisième, qu'il se rappelle avec nostalgie, aurait pu changer le cours de son existence, si elle n'était venue trop tard.

Ainsi, si amour il y a, il est exclusivement physique, matériel ; il s'épanouit dans les plaisirs du corps et les spasmes de la jouissance. Devant une femme – fût-elle une de ses patientes – Bardamu est surtout

[1] *Ibid.*, p. 77.
[2] *Ibid.*, p. 229.
[3] *Ibid.*
[4] Rappelons ici que l'amour lui-même a été défini comme une fiente par Bardamu (cf. supra).

sensible aux appas physiques. En route pour assister une jeune voisine qui vient d'avorter, il nous fournit en chemin le capital de charmes et de sensualité de cette patiente : « Fallait voir comme elle était solide et bâtie, avec du goût pour les coïts comme peu de femelles en ont. Discrète dans la vie, raisonnable d'allure et d'expression. Rien d'hystérique. Mais bien douée, bien nourrie, bien équilibrée, une vraie championne dans son genre, voilà tout. Une belle athlète pour le plaisir. Pas de mal à ça. »[1] « Solide », bien « bâtie », « bien nourrie », « athlète », … la « femelle » humaine est avant tout un corps bien fait pour « les coïts ».

En somme, l'amour dans *Voyage au bout de la nuit* semble répondre parfaitement à la définition qu'en donnait déjà Nicolas de Chamfort : « L'amour, tel qu'il existe dans la Société, n'est que l'échange de deux fantaisies et le contact de deux épidermes. »[2] Loin de découler d'une quelconque affinité, ou de favoriser l'échange affectif ou la fusion, l'amour se réduit à une rencontre de deux égoïsmes et à un pur commerce charnel. Inséparable du désir, il nait de l'impulsion physique, enclenchée et nourrie par le corps féminin épanoui, pantelant, appétissant, et prometteur de jouissances lubriques. Comme le souligne Philippe Destruel, « les corps féminins multiplient leur séduction dans *Voyage*. Ils sont valorisés parce qu'ils sont promesse et possibilité d'une sexualité sans frein, de performances et d'acrobaties amoureuses »[3].

2- Un antipatriotisme viscéral

Le travail de sape que mène Céline s'étend aux fondements de l'identité collective. Le personnage narrateur procède à une véritable

[1] *Ibid.*, p. 259.
[2] Chamfort, *Œuvres complètes*, Tome I, Chaumerot Jeune, Paris, 1824, p. 413. (Document accessible sur Gallica-BNF)
[3] Philippe Destruel, « Le corps s'écrit. Somatique du *Voyage au de la nuit* » in *Littérature* n°68, 1987, « Jeux de rôle », (pp. 102-118), p. 103.

démolition des idéaux communautaires. À ce propos, l'expérience de la guerre offre à l'auteur l'occasion de mettre à nu la morale patriotique, qui était au centre de la propagande nationaliste de l'époque. En effet, tous les médias officiels étaient mobilisés pour promouvoir le culte du patriotisme auprès de la population française et au-delà, dans les colonies. Le *Voyage* commence d'ailleurs par un défilé en fanfare qui n'a pas manqué son effet : la pompe de la parade militaire a déclenché immédiatement un élan d'exaltation irréfléchie chez le jeune Bardamu, étudiant en médecine alors. Séduit par le panache du régiment et « l'air bien gentil et richement gaillard »[1] du colonel sur son cheval, il « ne fi[t] qu'un bond d'enthousiasme »[2] et se trouve engagé dans une véritable descente aux enfers.

À partir de cette expérience personnelle, l'idéologie patriotique est présentée comme une école de l'aliénation et de la domestication ; elle est conçue de manière à impressionner les foules pour racoler[3] les bleus[4]. Les nouveaux conscrits sont d'ailleurs littéralement infantilisés. Leurs cris d'enthousiasme et leurs vivats en l'honneur de la patrie sont aiguillonnés par des discours bonimenteurs, et leur zèle récompensé par des vétilles : « celui qui gueulera le plus fort, il aura la médaille et la dragée du bon jésus »[5], rapporte Bardamu. La patrie s'avère ainsi une fabrication tout autant abstraite que fallacieuse, idée qui se retrouve à la même époque chez Jean Giono, pacifiste intégral qui consacre l'épisode final de *Jean le*

[1] *Voyage au bout de la nuit*, p. 10.
[2] *Ibid.*
[3] Avant d'avoir le sens d'« attirer par des moyens publicitaires ou autres » ou de « chercher à attirer (un client), en parlant d'une personne qui se prostitue. », ce verbe signifiait d'abord : « Enrôler par force ou par ruse, en violation déguisée du principe de l'engagement volontaire ». (*Le Robert*)
[4] À partir de 1840, un *bleu* désigne une « jeune recrue (les soldats d'autrefois arrivant souvent à la caserne en blouse bleue) ». (*Le Robert*)
[5] *Ibid.*, p. 9.

Bleu[1] à son ami Louis David mort sur le front ; L'auteur, s'adressant à son compagnon tombé sur le front, ramène le culte patriotique à une mystification grandiose, une fabrique de chimères :

> « Si encore tu étais mort pour des choses honorables : si tu t'étais battu pour des femmes ou en allant chercher la pâture de tes petits. Mais non, d'abord on t'a trompé et puis on t'a tué à la guerre. Qu'est-ce que tu veux que j'en fasse de cette France que tu as, paraît-il, aidé à conserver, comme moi ? […] Moi, quand je vois une rivière, je dis « rivière » ; quand je vois un arbre, je dis « arbre » ; je ne dis jamais « France ». Ça n'existe pas. »[2]

Dans ce passage poignant, l'ami disparu est clairement désigné comme une victime sacrifiée gratuitement, pour les fantômes de l'imagination. L'antipatriotisme de Céline déconstruit à son tour la mythologie patriotique, mais il le fait dans des termes plus virulents, plus acides que ceux de Giono. Bardamu condamne avec force, dans un langage cru, l'invention trompeuse, le leurre dangereux que constitue le patriotisme. La patrie chez Céline n'a ni fondements logiques ni fondements ontologiques ; son identité se base uniquement sur l'égocentrisme étroit, les sentiments d'hostilité et le désir obsessionnel de destruction. En effet, le communautarisme nationaliste, fondé sur la valorisation arbitraire de son appartenance, se décline finalement en une exhortation au massacre : « On va les aborder, les saligauds qui sont sur la patrie n° 2 et on va leur faire sauter la caisse ! Allez ! Allez ! Y a de tout ce qu'il faut à bord ! Tous en chœur ! Gueulez voir d'abord un bon coup et que ça tremble : *Vive la Patrie n° 1 !* Qu'on vous entende de loin ! »[3] Le patriotisme se trouve ainsi réduit à des cris de haine et à un affrontement sanglant entre deux camps qui ne s'opposent que par un chiffre (1 ou 2).

[1] Roman autobiographique de Jean Giono, paru en 1932, la même année que *Voyage au bout de la nuit*.
[2] Jean Giono, *Jean le Bleu*, Grasset, 1972, p. 322.
[3] *Voyage au bout de la nuit*, p. 09.

D'un côté comme de l'autre, la patrie est une notion indifférenciée ; réduite à un indice arithmétique ; elle est délimitée uniquement par la ligne de confrontation et par la folie destructrice. Les allégations les plus contradictoires sont alors vraies ou fausses selon que l'on se situe d'un côté ou de l'autre de la ligne de démarcation. L'idéologie patriotique est donc absurde dans ses fondements et dans ses effets.

Par ailleurs, l'emballement patriotique est d'autant plus révoltant qu'il prend la forme d'une croyance collective, d'une nouvelle religion plus pernicieuse que l'ancienne. Le personnage-narrateur nous dit que « la religion drapeautique remplaça promptement la céleste, vieux nuage déjà dégonflé par la Réforme et condensé depuis longtemps en tirelires épiscopales »[1]. Le communautarisme patriotique s'institue ainsi comme un nouveau dogme, à caractère affirmatif, rigide, intangible. Fondé sur une identité collective imaginaire et une appartenance illusoire, il frappe d'ostracisme tous ceux qui tentent d'examiner son caractère trompeur. Or, c'est à ce mythe impérieux que Bardamu se montre radicalement réfractaire. Son antipatriotisme entier s'exprime dans des termes tranchants, qui répudient totalement toute ferveur patriotique : « Ma conclusion c'était que les Allemands pouvaient arriver ici, massacrer, saccager, incendier tout, […] fondre sur la ville, y foutre le tonnerre de Dieu, le feu de l'enfer, dans cette foire pourrie à laquelle on ne pouvait vraiment plus rien ajouter de plus sordide, et que moi, je n'avais cependant vraiment rien à perdre, rien, et tout à gagner. »[2]. Cette posture nihiliste, qui s'exprime dans des termes extrêmement violents, s'explique non seulement par le caractère fallacieux et absurde de l'idéologie

[1] *Ibid.*, p. 70.
[2] *Ibid.*, p. 53.

patriotique, mais aussi par le sentiment d'amertume que le personnage, double fictif de l'auteur, garde de son aventure de poilu, et dont il portera à jamais les séquelles physiques et psychologiques. La véhémence de l'antipatriotisme célinien traduit, en effet, « le ressentiment contre la société de l'arrière, les généraux, les gouvernants, le patriotisme, la guerre, qui était celui de tant d'anciens combattants meurtris à jamais par la guerre, dans leur chair ou dans leur âme. »[1] À partir de cette posture de rejet, le patriotisme va faire l'objet d'une déconstruction totale, qui passe par la dénonciation directe certes, mais aussi par d'autres moyens plus subtils, où les ressources stylistiques et la polyphonie jouent un rôle déterminant.

Notons d'abord que Bardamu, qui professe la lâcheté comme ligne de conduite dans la vie (cf. infra), trouve cependant le courage de proclamer haut et fort son antipatriotisme. Il affirme ainsi que, de tous temps, les martyrs sont des « crétins » qui ont donné leur vie vainement : « Voyez donc bien qu'ils sont morts pour rien, Lola ! Pour absolument rien du tout, ces crétins ! Je vous l'affirme ! La preuve est faite ! Il n'y a que la vie qui compte »[2], rétorque-t-il à Lola qui vient stimuler sa fibre patriotique.

D'autre part, la satire de la propagande patriotique se déploie à travers un certain nombre de techniques d'écriture qui la sapent subtilement et finissent par la défaire. De là, le recours de Céline à ce que Mikhaïl Bakhtine appelle la « stylisation parodique ». Il s'agit d'une forme de réécriture polyphonique, où la divergence entre le discours représentant et le discours représenté crée une distance critique et accuse

[1] Laurent Gayard, *Les intellectuels et l'engagement : deux revues au pied du mur. La NRF et Esprit 1936-1939*, « Manuscrit.com » (éditions numérique), Paris, 2001, p. 21.
[2] *Voyage au bout de la nuit*, p. 66.

par là une attitude de dénonciation sous-jacente : « Les intentions du langage qui représente, ne s'accordent point avec celles du langage représenté, lui résistent, figurent le monde objectal véritable, non à l'aide du langage représenté, comme point de vue productif, mais en le dénonçant, en le détruisant. »[1]. Ainsi, La reprise des laïus du docteur Bestomes, apôtre du patriotisme, dans leur emphase mais aussi dans leur ineptie, concourt à mettre en évidence la nullité de son discours. « Le romancier, mettant en scène la logorrhée à la fois prétentieuse, agressive et égoïste de Bestombes, rabaisse, ridiculise le discours qu'il reproduit. »[2] Le recours à la « stylisation parodique » constitue d'ailleurs une constante dans le roman ; elle est sollicitée en particulier pour démasquer l'hypocrisie tapie derrière toutes les formes ostentatoires du patriotisme. Ainsi, dans le passage suivant, le narrateur commence par mimer les discours des « patriotes », avant de révéler leur duplicité et leur caractère intéressé :

> « « Des canons ! des hommes ! des munitions ! » qu'ils exigeaient sans jamais en sembler las, les patriotes. Il paraît qu'on ne pouvait plus dormir tant que la pauvre Belgique et l'innocente petite Alsace n'auraient pas été arrachées au joug germanique. C'était une obsession qui empêchait, nous affirmait-on, les meilleurs d'entre nous de respirer, de manger, de copuler. Ça n'avait pas l'air tout de même de les empêcher de faire des affaires les survivants. Le moral était bon à l'arrière, on pouvait le dire. »[3]

Dans le cadre de cette veine satirique, la « stylisation parodique », aboutit au « rabaissement carnavalesque des discours reproduits dans le but de les démythifier. »[4] Ainsi, lorsque le docteur Bestombes déclare

[1] Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 180.
[2] David Décarie, « *Le complot*. Violence poétique et violence politique chez Céline » in *Invectives et violences verbales dans le discours littéraire*, sous la direction de Marie-Hélène Larochelle, Les Presses de l'Université de Laval, 2007, p. 65.
[3] *Voyage au bout de la nuit*, p. 84.
[4] David Décarie, *op. cit.*, p. 65.

prétentieusement traiter ses malades « par l'électricité pour le corps et pour l'esprit, par de vigoureuses doses d'éthique patriotique, par les véritables injections de la morale reconstituante ! »[1], il se condamne au ridicule et avec lui tout l'académisme patriotique[2]. Avec des méthodes qu'il croit inédites, il compte rendre aux soldats traumatisés, leur tonus physique à coups d'électrochocs et leur force morale à coups de potions patriotiques, traitement simpliste qui s'apparente beaucoup plus au charlatanisme qu'à la thérapie. De fait, ce chantre du patriotisme s'abandonne ouvertement et totalement à la mythologie nationaliste et fabule autour d'un pouvoir qui transcende la raison. Il est très difficile en effet de prendre au sérieux un savant qui nie l'instinct de conservation comme un pur « sophisme » et pose en revanche l'élan patriotique spontané comme une vérité indépassable. Avec un ton tranchant, péremptoire, il pose la caducité de la raison devant la vérité supérieure de l'intuition patriotique et affirme que « pour accéder à cette vérité, non seulement l'intelligence est superflue, Bardamu, mais elle gêne ! C'est une vérité du cœur, la Patrie, comme toutes les vérités essentielles, le peuple ne s'y trompe pas ! Là précisément où le mauvais savant s'égare… »[3].

D'autre part, le narrateur pervertit systématiquement le patriotisme en subordonnant ses élans à d'autres considérations plus basses, économiques, carriéristes, ou tout simplement libidinales. Le patriotisme est notamment inséparable de la sexualité. La représentation de l'héroïsme guerrier est toujours mêlée au charme des actrices, à la

[1] *Voyage au bout de la nuit*, p. 94.
[2] L'académisme de Bestombes est manifeste non seulement dans son pédantisme et son jargon pseudo-scientifique, mais aussi dans sa grandiloquence, son style affecté, toujours à la recherche d'effets théâtraux ; en voici un exemple : « Les temps ne sont plus aux petites combinaisons mesquines ! Sus aux littératures racornies ! Une âme nouvelle nous est éclose au milieu du grand et noble fracas des batailles ! L'essor du grand renouveau patriotique l'exige désormais ! Les hautes cimes promises à notre Gloire !… Nous exigeons le souffle grandiose du poème épique !… » (p. 99).
[3] *Ibid.*, p. 94.

séduction de la chair féminine. C'est pourquoi le regard blasé de Bardamu veille constamment à dissocier « les élans du cœur »[1] (entendez l'enthousiasme patriotique), desquels il se méfie, de « ceux du corps »[2], auxquels il adhère complètement. Aussi, croit-il au corps de Lola, pas à son esprit optimiste et romanesque. De même, lorsqu'une « belle subventionnée de la Comédie »[3] vient déclamer à son chevet des vers « particulièrement héroïques », il se montre sensible surtout aux « ondes étonnantes qui [lui] arrivaient droit par vibrations jusqu'au périnée ». Le télescopage des ondes vocales (du chant patriotique) et des ondes érotiques est déjà une façon de compromettre le zèle patriotique, mais la chute de la phrase y apporte un surplus de rabaissement : désigner le périnée, « partie inférieure […] du petit bassin, qui s'étend entre l'anus et les parties génitales », comme zone de réception des vibrations patriotiques est doublement avilissant : d'un côté, le patriotisme se trouve empreint d'obscénité et de bassesse ; de l'autre, cette association scabreuse ruine le sérieux du sujet et ramène le noble au grotesque. Selon David Décarie, cet entremêlement systématique entre l'érotique et le patriotique traduit le « refus éthique du romancier d'érotiser la guerre, notamment par sa représentation visuelle ».[4]

En fin de compte, la représentation de l'héroïsme patriotique finit par se transformer en véritable mascarade, au sens dramatique et moral du terme. Comme partout dans une société mensongère et mesquine, où règnent la simulation et le jeu, le patriotisme n'échappe pas à la théâtralisation. Dans ce *theatrum mundi*, que nous présente le roman, le patriotisme fait l'objet d'une véritable mise en scène, chacun devant tenir

[1] *Ibid.*, p. 49.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*, p. 98.
[4] David Décarie, *op. cit.*, p. 67.

un rôle codé, prédéfini. Le narrateur le dit explicitement : « Comme le théâtre était partout il fallait jouer […], prendre le ton, s'animer, jouer, se décider ou bien disparaître »[1]. Interné dans un hôpital psychiatrique, après un accès de panique, Bardamu subit une thérapie à coups d'électrocution et de rhétorique patriotique. L'hôpital devient alors une école du patriotisme sur le mode de la représentation dramatique ; chaque convalescent est tenu de perfectionner son rôle, à force d'entrainement : « Au début, tout en copiant Branledore[2] de notre mieux, nos petites allures patriotiques n'étaient pas encore tout à fait au point, pas très convaincantes. Il fallut une bonne semaine et même deux de répétitions intensives pour nous placer absolument dans le ton, le bon. »[3] La fiction romanesque se trouve ainsi doublée d'une représentation théâtrale ; chaque personnage doit incarner un rôle, porter un masque qui cache ses sentiments et ses idées réelles. Ce théâtre possède d'ailleurs son public, fidèle et enthousiaste : le personnel traitant et les visiteurs de l'hôpital, « des gens bien placés dans le monde et haut situés dans l'administration parisienne »[4], qui se montrent friands de « l'ardente littérature agressive »[5]. « Les femmes surtout demandaient du spectacle et elles étaient impitoyables, les garces, pour les amateurs déconcertés. […] elles en exigeaient des héros, et ceux qui ne l'étaient pas du tout devaient se présenter comme tels ou bien s'apprêter à subir le plus ignominieux des destins »[6].

[1] *Voyage au bout de la nuit*, p. 90.
[2] Personnage qui, grâce à sa maitrise du jeu de théâtralisation, jouit de la meilleure cote patriotique parmi les soldats hospitalisés.
[3] *Ibid.*, p. 91.
[4] *Ibid.*, p. 98.
[5] *Ibid.*, p. 90.
[6] *Ibid.*, pp. 90-91.

Dans ce jeu complexe de la représentation, les personnages entrent en scène mais ne s'y abandonnent pas au point d'en être dupes eux-mêmes. Derrière leur masque imposé, ils ne manquent pas de percevoir le jeu pervers où ils sont engagés malgré eux. La voix de Bardamu ne tarde pas d'ailleurs à apporter un démenti à cette mascarade où les patients-acteurs se disputent « sauvagement la palme de l'héroïsme »[1] ; il rétablit la vérité en soulignant la surenchère de la représentation héroïque et le hiatus qui sépare le rôle endossé et la vérité des êtres : « Nous vivions un grand roman de geste, dans la peau de personnages fantastiques, au fond desquels, dérisoires, nous tremblions de tout le contenu de nos viandes et de nos âmes. On en aurait bavé si on nous avait surpris au vrai. »[2]

Ainsi, devant l'horreur d'une réalité insupportable, devant la déliquescence généralisée qui signe la banqueroute morale de toute une société, devant l'épouvante de la mort imminente surtout, Bardamu et ses frères de révolte dans d'autres romans[3], « ont découvert soudain, sans avoir besoin de raisonner, avec la fulguration d'une évidence absolue, qu'aucune des valeurs apprises ne résistait : Dieu, la Patrie, l'État, le Bien et le Mal se volatilisaient devant l'invincible horreur de mourir »[4]. La mort ressentie dans les « tripes » frappe d'inanité les valeurs apprises, devenues totalement vaines, et l'instinct de vie « prend dès lors la valeur d'une connaissance originelle et fondatrice, porteuse de vérité absolue, antagoniste de toutes les transcendances récusées »[5].

[1] *Ibid.*, p. 99.
[2] *Ibid.*
[3] *Le grand Troupeau* de Jean Giono et *Le sang noir* de Louis Guilloux, entre autres.
[4] Maurice Rieuneau, *Guerre et révolution dans le roman français de 1919 à 1939*, Slatkine Reprints, Genève, 2000, « Préface », p. XXI.
[5] *Ibid.*

II- CRI DE RAGE CONTRE LA GUERRE ET L'ESPRIT BELLICISTE

En relation étroite avec le patriotisme, la guerre constitue une autre cible de la veine pamphlétaire de Céline. À ce propos, Philippe Sollers considère *Voyage au bout de la nuit* comme le premier grand roman démystificateur de la Grande Guerre[1].

1- Mise à nu de la propagande belliciste

L'auteur s'attache à déconstruire l'image triomphale de la guerre, qu'avaient élaborée certains écrivains[2] et à dénoncer l'apologie des conflits armés que cultivait le bellicisme patriotique. Il faut rappeler ici que depuis la défaite de 1870 devant l'Allemagne, la propagande nationaliste et l'esprit revanchard n'ont cessé d'exalter les sentiments belliqueux. La guerre était alors présentée comme un phénomène revigorant, un élan vital et un catalyseur d'énergie. L'aventure militaire était donnée comme la voie unique pour tirer la France de sa décadence morale et politique et le moyen le plus sûr pour lui rendre le goût salvateur de la gloire. Le chauvinisme revanchard représentait la France comme une femme amputée dans son intégrité et humiliée dans sa dignité, qui demandait vengeance à ses enfants. Cette rhétorique patriotique aux accents bellicistes retrouve sa forme la plus virulente dans les discours du docteur Bestombes, qui n'hésite pas à mettre le pathos nationaliste au service du revanchisme : « La France, mes amis, vous a fait confiance, c'est une

[1] « Sollers : "*Le Voyage au bout de la nuit* est un scandale immédiat, c'est le premier grand roman de l'absurde" dans l'émission « Les nuits de France culture », épisode diffusé sur France culture le 04/07/2017 :
https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/sollers-le-voyage-au-bout-de-la-nuit-est-un-scandale-immediat

[2] Céline s'en prend nommément à l'écrivain et homme politique Paul Déroulède. Adepte inconditionnel d'un patriotisme virulent, il fonde la ligue des patriotes et prône un nationalisme revanchard jusqu'à sa mort en 1914. « J'aurais bien voulu le voir ici moi, le Déroulède dont on m'avait tant parlé, m'expliquer comment qu'il faisait, lui, quand il prenait une balle en plein bidon. », pense Bardamu alors qu'il est assailli de balles de toutes parts. (pp. 12-13).

femme, la plus belle des femmes la France ! entonna-t-il. Elle compte sur votre héroïsme la France ! Victime de la plus lâche, de la plus abominable agression. Elle a le droit d'exiger de ses fils d'être vengée profondément la France ! D'être rétablie dans l'intégrité de son territoire, même au prix du sacrifice le plus haut la France ! »[1]

Parallèlement, on peignait la bataille comme une promenade de santé, une aventure rapide dont l'issue victorieuse ne faisait aucun doute. Cette image magnifiée, truquée, de la guerre suscitait déjà les critiques de plusieurs écrivains, qui dénonçaient son caractère trompeur. Jean Galtier-Boissière écrit dans *La fleur au fusil*, publié en 1928, et dont le titre fera fortune en langue française[2] : « Dans leur riante insouciance, la plupart de mes camarades n'avaient jamais réfléchi aux horreurs de la guerre. Ils ne voyaient la bataille qu'à travers des chromos patriotiques. […] Persuadés de l'écrasante supériorité de notre artillerie et de notre aviation, nous nous représentions naïvement la campagne comme une promenade militaire, une succession rapide de victoires faciles et éclatantes. »[3]

C'est justement cette image captieuse de la guerre qui va séduire Bardamu sur la place Clichy et enclencher son périple apocalyptique. Envoûté par l'apparat militaire et par les « encouragements » des civiles qui « lançaient des fleurs, des terrasses, devant les gares, des pleines églises »[4], Ferdinand s'engagea « au pas de course »[5]. Ce moment d'enthousiasme irréfléchi coûtera très cher au conscrit, qui se rendra compte en peu de temps que son enrôlement s'apparente en tout à un

[1] *Voyage au bout de la nuit*, p. 86.
[2] L'expression « La fleur au fusil » faisait d'abord référence, dans le contexte militaire de la Première guerre mondiale, à ces jeunes soldats insouciants et confiants, qui ornaient leurs fusils des fleurs cueillies au bord des routes. Elle est devenue, par la suite, une locution adverbiale qui signifie, selon *Le Petit Robert*, « avec enthousiasme et gaieté. ». D'où des locutions comme *partir ou défiler la fleur au fusil*.
[3] Jean Galtier-Boissière, *La fleur au fusil*, Mercure de France, 1980, p. 84.
[4] *Voyage au bout de la nuit*, p. 10.
[5] *Ibid.*

traquenard. Il se sent alors comme une souris prise au piège : « J'allais m'en aller. Mais trop tard ! Ils avaient refermé la porte en douce derrière nous les civils. On était faits, comme des rats. »[1]

2- L'absurdité de la rage meurtrière

Notons-le d'emblée, Bardamu ne professe pas un pacifisme doctrinaire ; à aucun moment, il ne verse dans des discours partisans ni ne tient des propos péremptoires en faveur de la paix. Il n'en reste pas moins un adversaire farouche du bellicisme et du militarisme. Dans *Voyage au bout de la nuit*, la condamnation de la guerre se fait par le biais de sa mise en scène : absurde, destructrice, motivée par des pulsions basses, la guerre révèle la face hideuse de l'humanité ; elle montre tout le mal dont les hommes sont capables.

Avant même de montrer les horreurs de la guerre, Céline la dénonce en soulignant son caractère absurde. Très tôt, le jeune conscrit est frappé par le non-sens de la guerre, présentée comme une aberration qui dépasse l'entendement : « La guerre en somme c'était tout ce qu'on ne comprenait pas »[2], lit-on dans le roman, dès les premières pages. Appelée tantôt « formidable erreur »[3], tantôt « imbécillité infernale »[4], tantôt encore « folie des massacres »[5], la guerre est perçue comme un phénomène irrationnel, qui échappe au bon sens, et qui ne peut être justifié que par la démence des hommes. De fait, la guerre reste totalement inexplicable dans le roman ; elle n'a ni causes ni fondements.

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid.*, p. 12.
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*, p. 13.
[5] *Ibid.*, p. 67.

Bardamu ne sait même pas pourquoi « ceux d'en face »[1] tiraient sur lui. Présentée ainsi, la confrontation armée devient un acte gratuit, un échange d'hostilités insensé, une forme de folie en somme. La condamnation de la guerre passe ainsi d'abord par l'abolition de ses justifications.

La guerre est aussi absurde, paradoxale, parce qu'elle oppose à mort des êtres qui ont communié dans la vie, qui ont partagé une langue, une culture, des jeux... Dans un semblant de naïveté, Bardamu s'étonne de l'agressivité des Allemands sur le front, alors qu'il les « connaissai[t] », qu'il « avai[t] même été à l'école chez eux », qu'il « avai[t] parlé leur langue », avant d'ajouter : « on allait toucher ensemble les filles après l'école dans les bois d'alentour, où on tirait aussi à l'arbalète et au pistolet qu'on achetait même quatre marks. On buvait de la bière sucrée. Mais de là à nous tirer maintenant dans le coffret, sans même venir nous parler d'abord et en plein milieu de la route, il y avait de la marge et même un abîme. »[2] Comment donc peut-on passer de la convivialité joviale, de l'entente leste, de la complicité, à l'hostilité meurtrière ? La guerre est justement « un abîme » qui vient séparer les gens et les dresser les uns contre les autres dans une « croisade apocalyptique. »[3]. Avec le même regard faussement naïf, Bardamu s'étonne que la tuerie soit permise, que le fait de « se tirer dessus, comme ça, sans même se voir, ne [soit] pas défendu ! »[4]. Devant ces découvertes consternantes, le personnage se sent « dépucelé »[5]. Or, qu'est-ce que ce dépucelage, sinon la prise de conscience de la réalité sinistre de la guerre, de son caractère non

[1] *Ibid.*, p. 14
[2] *Ibid.*, pp. 11-12.
[3] *Ibid.*, p. 14.
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*

seulement destructeur mais absurde ? Ainsi, l'ignorance feinte des enjeux politiques, des causes objectives et du fonctionnement de la guerre, traduit au fond la distance critique du personnage devant le scandale d'une folie insoutenable.

La guerre est condamnable aussi parce qu'elle stimule le déchainement des instincts de destruction chez l'homme ; elle fait éclore les tendances homicides, l'horreur dont l'âme humaine est si féconde. Nous l'avons vu plus haut, le conflit armé décrit dans le roman n'a ni explication rationnelle ni causes plausibles ; il faudrait ajouter que les responsables non plus ne sont pas désignés ; dieux du mal, ils restent inconnus, tapis dans l'anonymat des pronoms indéfinis : « On venait d'allumer la guerre entre nous et ceux d'en face, et à présent ça brûlait ! »[1], lit-on dans le deuxième chapitre. « Ceux d'en face » et ceux d'ici s'affrontent et cherchent à s'anéantir réciproquement sans que l'on sache pourquoi ni qui décide de cette « monstrueuse entreprise »[2]. D'ailleurs, cette façon de désigner ce qu'on appelle traditionnellement l'*ennemi* réduit le différend entre les deux armées à leur position géographique et dit en même temps l'arbitraire de l'appartenance à l'une ou l'autre camp. Acte gratuit, décidé par on ne sait qui, pour on ne sait quelle raison, la guerre se trouve réduite à sa dimension ravageuse et absurde.

De fait, la guerre dans tout le roman est avant tout une rage de destruction. La vocation profonde des belligérants est de « tout détruire, Allemagne, France et Continents, tout ce qui respire, détruire, plus enragés que les chiens, adorant leur rage (ce que les chiens ne font pas),

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid.*, p. 33.

cent, mille fois plus enragés que mille chiens et tellement plus vicieux ! Nous étions jolis ! »[1] Encore une fois, la race canine sert à exprimer l'homme, mais cette fois-ci sur les modalités de la rage, état pathologique qui dit toute la violence frénétique et la fureur haineuse auxquelles la guerre donne l'occasion d'exploser. Dans une seule phrase, le verbe *détruire* est répété deux fois, le mot *chiens* trois fois et l'idée de « rage » est actualisée à trois reprises (une fois sous une forme nominale et deux fois sous une forme adjectivale). La notion de rage revient d'ailleurs à chaque fois qu'il est question de souligner l'ardeur destructive forcenée, aveugle, qui s'empare des hommes en situation de conflit armé. La guerre est, en effet, définie plus tard comme une « foutue énorme rage qui poussait la moitié des humains, aimants ou non, à envoyer l'autre moitié vers l'abattoir »[2]. Elle est donc clairement une fureur meurtrière, et les soldats sont ravalés à « une horde de fous vicieux devenus incapables soudain d'autre chose, autant qu'ils étaient, que de tuer et d'être étripés sans savoir pourquoi »[3].

3- La mise en scène de l'humanité défigurée

À partir du moment où la guerre est réduite à une folie destructive et à une manie homicide, elle perd toute grandeur, les valeurs d'héroïsme et de patriotisme étant battues en brèche dans *Voyage au de bout la nuit*. L'expérience des armes a « dépucelé » Bardamu, et ce dépucelage lui a permis de saisir « tout ce que contenait la sale âme héroïque et fainéante des hommes »[4]. Désormais le front devient un champ non pas de gloire, mais de turpitudes. Les hauts gradés de l'armée, que le narrateur appelle

[1] *Ibid.*, pp. 13-14.
[2] *Ibid.*, p. 50.
[3] *Ibid.*, p. 34.
[4] *Ibid.*, p. 14.

péjorativement « la gradaille »[1], travaillent tous pour le compte de la mort ; ils en sont les collaborateurs zélés. C'est le cas notamment du capitaine Ortolan qui « collaborait avec la mort. On aurait pu jurer qu'elle avait un contrat avec »[2] lui. De même, le commandant Pinçon « n'avait de cesse dès le soir revenu […] d'expédier [ses soldats] au trépas et ça le prenait souvent dès le coucher du soleil »[3]. L'adjudant Cretelle, lui, était « le Roi de la mort », celui qui « gardait les animaux humains pour les grands abattoirs »[4]. En somme, le trépas ne manque pas d'alliés parmi la gent galonnée, prompte à immoler ses légions sur l'autel du bellicisme forcené.

Quant aux petits gradés, hommes de troupe et autres brigadiers, ils doivent affronter un sort doublement tragique : d'un côté, ils sont convertis en assassins malgré eux, par la « logique » même de la guerre. Quel que soit le métier originel du soldat, « employé de magasin », « rengagé professionnel », « fossoyeur », « cuisinier »[5], l'état de guerre le transforme en machine à tuer. Bardamu est conscient qu'il ne peut rien opposer aux professionnels de la mort, programmés pour l'hostilité et le meurtre : « Que trouverais-je à lui dire à ce militaire hostile par principe, et venu expressément pour m'assassiner de l'autre bout de l'Europe ?… »[6] D'autre part, les recrues sont des victimes sacrifiées, des citoyens envoyés à leur trépas. Chair à canon, ils sont jetés en pâture aux balles et aux obus. Dans cette « monstrueuse entreprise »[7], les militaires ne sont rien que des

[1] *Ibid.*, p. 34.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*, p. 24.
[4] *Ibid.*, p. 35.
[5] *Ibid.*, p. 37.
[6] *Ibid.*
[7] *Ibid.*, p.33.

« condamnés à mort différés »[1], qui exercent le « métier d'être tué »[2]. Bardamu, convalescent, se considère comme un « assassiné en sursis »[3]. De là la présence significative de l'hôpital, « cet endroit où se réparaient la vaillance perdue, les réflexes abolis et les bras cassés. »[4] L'univers hospitalier constitue d'ailleurs une part importante de la matrice romanesque ; c'est un des épisodes essentiels dans la démythification de la guerre. Par ailleurs, la vie à l'hôpital reproduit les mêmes rapports de coercition aliénante et les mêmes scènes de déchéance humaine ; elle montre, d'un côté, la cruauté du personnel médical, qui exerce une surveillance tyrannique sur les patients[5], et de l'autre, les blessés et les malades de la guerre, débris d'une humanité traumatisée, réduite au statut d'épaves. La situation est d'autant plus tragique que chacun est pleinement conscient de son destin inéluctable : après le séjour à l'hôpital, les soldats sont dirigés « soit vers l'asile d'aliénés, soit au front, soit encore assez souvent au poteau[6] »[7]. C'est dire qu'ils sont voués soit à une mort immédiate, soit à une mort différée, ou encore à une mort symbolique.

Mais au-delà du traumatisme physique ou moral, la guerre est une calamité parce qu'elle annihile tout l'être ; elle creuse davantage le néant de l'homme. Sur le champ de bataille, Bardamu se sent tout à la fois impuissant et désemparé ; « jamais, avoue-t-il, je ne m'étais senti aussi inutile parmi toutes ces balles et les lumières de ce soleil. »[8]. C'est sur le front que le personnage se trouve confronté à sa propre inanité et mesure

[1] *Ibid.*, p. 35.
[2] *Ibid.*, p. 34.
[3] *Ibid.*, p. 52.
[4] *Ibid.*, p. 84.
[5] « Nos médecins […] promenaient autour de nous, dans des mines toujours affables, notre condamnation à mort. » (*Ibid.*, pp. 62-63).
[6] Lieu d'exécution, la désertion et la lâcheté étant punies de la peine de mort lors de la Premières guerre mondiale.
[7] *Ibid.*, p. 62.
[8] *Ibid.*, p. 12.

le vide de son existence. Dans ces moments de faiblesse de l'individu face à l'hostilité ambiante, le pathétique, très rare dans le roman, fait irruption dans le texte de manière saisissante. Le style, d'habitude violent, agressif, fait alors place à la confidence résignée et au témoignage poignant. Tel est le cas pour Bardamu lorsque, solitaire, livré à lui-même dans la nuit, en terre inconnue, menacé de se faire abattre à tout moment, il envisage sa mort et imagine son état de pourrissement post mortem. Apeuré, il exprime son effroi dans une métaphore filée qui dit toute la fragilité de son être : « Mon cœur au chaud, ce lapin, derrière sa petite grille des côtes, agité, blotti, stupide. »[1] Le cœur, devenu lapin, actualise toute la vulnérabilité du personnage, exprime l'hébètement de l'être voué à l'anéantissement. D'habitude symbole de tonicité et de célébration de la vie, le cœur-lapin est saisi ici dans une situation d'effroi qui associe le désarroi à la stupeur paralysante[2].

Cette représentation au vitriol de la guerre moderne finit par l'avilir complètement. En effet, Céline prend exactement le contre-pied de la littérature des beaux sentiments et de la rhétorique conventionnelle, qui idéalise la guerre et glorifie l'héroïsme martial. Dans *Voyage au bout de la nuit*, il n'y a rien de beau dans la guerre. Les traditionnelles vertus guerrières comme le dévouement patriotique, la bravoure, la vaillance, etc., sont totalement évacuées ; la guerre se trouve alors ramenée à un massacre aveugle, à une violence laide, qui n'a rien d'admirable ; elle arrache les hommes à leur existence et les vide de leur essence, sans leur apporter les valeurs promises. Dès lors, il n'y a ni hauts faits, ni exploits

[1] *Ibid.*, p. 38.
[2] Au sens vieux ou littéraire, l'adjectif *stupide* signifie « frappé de stupeur, paralysé d'étonnement », ici plutôt de panique. (cf. *Le Robert*).

héroïques, ni actions d'éclat, et encore moins de gloire, ni immédiat ni posthume.

Le travail de démythification de la guerre suppose la démolition des clichés fallacieux qui l'ennoblissent. Aussi, la personnage-narrateur s'attache-t-il à jeter la lumière sur les ignominies qui sévissent au sein des armées. D'abord, la vie militaire recèle les mêmes injustices que la vie civile ; elle accentue les clivages sociaux au lieu de les effacer comme elle devrait le faire. Les faveurs exorbitantes accordées aux gradés ne sont même pas des passe-droits ; ils sont réglementaires. Alors que les soldats sont soumis à un rationnement sévère des vivres, le général « en avait de trop à bouffer […], puisqu'il touchait d'après le règlement quarante rations pour lui tout seul ! »[1]. Cette disparité flagrante dans le service des subsistances est d'autant plus scandaleuse que c'est celui qui en a le moins besoin qui se taille la part du lion : juste après avoir précisé le nombre de rations échues au général, Bardamu ajoute malicieusement : « Il n'était plus jeune cet homme-là. »[2]. Les peines de la guerre pèsent donc sur les uns plus que sur les autres.

Pire encore, le contexte de la guerre favorise des formes scandaleuses d'opportunisme. Les poilus sont sacrifiés au bénéfice des embusqués de l'arrière, qui profitent de la situation pour mener une vie de confort et de plaisir ou pour s'enrichir. Bardamu est pleinement conscient de cette réalité lorsqu'il présente ainsi le bilan de la guerre : « La guerre avait brûlé les uns, réchauffé les autres, comme le feu torture ou conforte, selon qu'on est placé dedans ou devant. »[3]. Tout l'entourage de

[1] *Voyage au bout de la nuit*, p. 26.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*, p. 216.

Mme Hérote, fait de femmes vénales et de gens riches, appartient à la catégorie des « réchauffés ».

D'autre part, la fraternité d'armes et la solidarité virile s'avèrent des supercheries. L'armée est loin d'être le champ de cette communion dans le feu de l'action qu'exaltaient beaucoup d'écrivains de l'époque ; c'est un milieu de dissentiment, de vexation et de mesquinerie, qui donne des envies de suicide : « La torture d'être tracassés jour et nuit par ces gens, les gradés, les petits surtout, plus abrutis, plus mesquins et plus haineux encore que d'habitude, ça finit par faire hésiter les plus entêtés, à vivre encore. »[1]

Par ailleurs, dans le chaos de la guerre, l'ennemi lui-même devient indistinct ; on meurt de la balle de l'Autre ou de celle de son camarade d'armes. La mort est la seule certitude sur le front, peu importe d'où elle vient. Cette confusion devient source d'angoisse permanente ; le soldat vit constamment dans la peur lancinante du danger imminent, diffus, imparable. En mission de reconnaissance nocturne, Bardamu compte ses pas comme autant de plongées dans l'abîme : « Chaque mètre d'ombre devant nous était une promesse nouvelle d'en finir et de crever, mais de quelle façon ? Il n'y avait guère d'imprévu dans cette histoire que l'uniforme de l'exécutant. Serait-ce un d'ici ? Ou bien un d'en face ? »[2]. Et ce ne sont pas de simples appréhensions ; les morts causées par des « tirs amis » ne sont pas rares. Bardamu lui-même a failli y passer plusieurs fois. Son compagnon Kersuzon est tombé à ses côtés, tué « par des Français qui [les] avaient pris pour des autres »[3]. Le soldat se trouve ainsi pris dans l'étau d'une double rage meurtrière, aussi infaillible l'une que l'autre :

[1] *Ibid.*, p. 27.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*, p. 28.

« Pas bien loin de nous, à moins de cent kilomètres, des millions d'hommes, braves, bien armés, bien instruits, m'attendaient pour me faire mon affaire et des Français aussi qui m'attendaient pour en finir avec ma peau, si je ne voulais pas la faire mettre en lambeaux saignants par ceux d'en face. »[1]. Dans cette vision démystificatrice, la guerre atteint un degré encore plus élevé de décadence lorsqu'elle devient interne, cherchant sa pâture dans le même clan. Avec une verve satirique proche du style voltairien, jouant sur la figure du paradoxe, Bardamu rapporte ainsi les exécutions sommaires au sein de l'armée française lors de la première guerre mondiale : « C'est à partir de ces mois-là qu'on a commencé à fusiller des troupiers pour leur remonter le moral, par escouades, et que le gendarme s'est mis à être cité à l'ordre du jour pour la manière dont il faisait sa petite guerre à lui, la profonde, la vraie de vraie. »[2] L'allusion est claire à la guerre intestine, celle qui oppose les prévôts, corps de la gendarmerie, aux poilus. Durant la Première guerre mondiale, les gendarmes étaient, en effet, très mal vus par les soldats, pour le rôle de contrôle dont ils étaient chargés au sein de l'armée : « surveillance des débits de boisson, garde des prisons prévôtales, instructions près des tribunaux militaires »[3], etc. On leur attribuait aussi la tâche d'exécuter au poteau les déserteurs et les défaitistes. Dans le *Voyage*, leur capacité de nuisance est amplifiée davantage puisqu'ils sont présentés comme les agents d'une guerre plus sournoise, plus mesquine, qui sévit dans le même corps ; ils deviennent finalement des adversaires, au même titre que l'ennemi d'en face. Cette idée ne relève pas de la fiction, puisqu'elle est attestée dans les documents historiques : « Dégradation suprême, [l]a

[1] *Ibid.*, p. 82.
[2] *Ibid.*, p. 30.
[3] Yann Galera, « Les prévôtés vues par les Poilus » in *Guerres mondiales et conflits contemporains*, vol. 210, n° 2, 2003, pp. 101-112, Presses Universitaires de France (p. 101).

nuisance [du gendarme] en vient à être perçue comme l'assurance de son ralliement au camp ennemi. »[1]

En définitive, *Voyage au bout de la nuit* constitue un véritable pamphlet contre la guerre. La colère de l'auteur contre son absurdité, ses conséquences et ses artisans est poussée à son extrême, jusqu'au dégoût, jusqu'à la haine viscérale. Cette violence de la dénonciation traduit la rancœur « d'avoir été trompé, d'avoir survécu à un insupportable gaspillage de vies humaines et de revenir avec le sentiment d'être méprisé par une société méprisable »[2].

III- UNE CONSCIENCE À REBOURS DU SENS COMMUN

Le caractère réfractaire de Bardamu ne se manifeste ni par la violence, ni par aucune autre forme de résistance active. Il est à chercher plutôt dans son mode d'existence, qui prend le contrepied des visions et de la morale conventionnelles. Avec naturel mais non sans fermeté, le personnage appréhende le monde à sa façon et s'inscrit en permanence à rebours du sens commun.

1- La revendication d'être lâche

Devant la chute des idéaux (courage, gloire, héroïsme, patriotisme), devant l'absence de Dieu, il ne reste que la vie comme valeur et la lâcheté comme moyen de la préserver. Sur le front, Ferdinand a pu mesurer toute l'absurdité et l'atrocité de la guerre ; en convalescence, il a assisté à la comédie du bellicisme patriotique. De toute cette expérience, il a compris « jusqu'à quel point les hommes sont vaches »[3]. À toutes ses

[1] *Ibid*., p. 110.
[2] Laurent Gayard, *op. cit.*, p. 20.
[3] *Voyage au bout de la nuit*, p. 25.

calamités, le personnage « répond par la nécessité d'une position raisonnable, la lâcheté »[1]. La seule posture tenable dans un monde en déliquescence morale et physique est donc la lâcheté, adoptée définitivement comme principe de vie et comme ligne de conduite.

À partir de cette déclaration de principe, Bardamu va assumer pleinement sa lâcheté, qu'il proclame comme un choix honorable. Ainsi, lorsque Lola lui dit avec dégoût : « – Oh ! Vous êtes donc tout à fait lâche, Ferdinand ! Vous êtes répugnant comme un rat… »[2], il lui répond sans ambages : « – Oui, tout à fait lâche[3], Lola, je refuse la guerre et tout ce qu'il y a dedans »[4]. En affirmant ainsi sa lâcheté, Ferdinand est conscient du caractère insolite de sa position. Il sait qu'il s'expose à l'isolement et l'ostracisme que ne manque pas d'exercer sur lui la morale conventionnelle. Aussi réclame-t-il clairement son droit à la différence, en mettant face-à-face le singleton qu'il constitue et le nombre faramineux de ceux à qui il s'oppose. Il affirme son parti pris de la lâcheté contre la totalité de la gent masculine sur terre[5] : « Seraient-ils neuf cent quatre-vingt-quinze millions et moi tout seul, c'est eux qui ont tort, Lola, et c'est moi qui ai raison, parce que je suis le seul à savoir ce que je veux : je ne veux plus mourir. »[6] Déjà dans l'armée, cette singularité lui donne le sentiment d'être « le seul lâche sur la terre […] perdu parmi deux millions

[1] Élisabeth Rigal, « « Lâche définitivement » ? » in *Psychanalyse*, vol. 22, n° 3, 2011, (pp. 59-70.), ERES (p. 60).
[2] *Voyage au bout de la nuit*, p. 65.
[3] N'est-ce pas du courage, au fond, que de proclamer ainsi sa posture réfractaire aux valeurs les plus consacrées, de s'opposer ouvertement à l'autorité de la morale ?
[4] *Ibid.*
[5] La population mondiale étant estimée en 1920 à 1811 millions d'habitants, le nombre donné par Bardamu (995 000 000) correspond approximativement à la proportion masculine de cette population. Sur la question de la population mondiale à cette époque, cf. Germaine Veyret-Verner, « L'accroissement de la population mondiale (1920-1960). Types d'accroissement naturel et essai d'interprétation » in *Revue de géographie alpine*, tome 53, n°4, 1965. pp. 525-559. (Document accessible sur www.persee.fr/doc/rga_0035-1121_1965_num_53_4_3230.
[6] *Voyage au bout de la nuit*, p. 65.

de fous héroïques et déchaînés et armés jusqu'aux cheveux »[1]. Cette revendication sans ambages de la lâcheté a été interprétée comme une « position de fond, que certains qualifient de nihiliste mais qui est certainement plus complexe »[2]. De fait, il serait simpliste de ramener l'adoption de la lâcheté comme principe de vie et ligne de conduite à une posture nihiliste. Pour Ferdinand, la lâcheté est d'abord un antidote contre « la sale âme héroïque et fainéante des hommes »[3] ; c'est un moyen de préserver ce qu'il y a de plus précieux : la vie[4]. Bardamu ne cesse de le répéter, la mort constitue la plus grande perte. Aussi cherche-t-il à se faire captif[5] de guerre rien que pour échapper aux balles. De même, il souhaite être en prison car « de la prison, on sort vivant, pas de la guerre »[6]. Envisagée ainsi, la peur devient un capital de vitalité contre le gâchis de la mort, et la lâcheté traduit au fond l'entêtement de vivre, le refus de troquer la vie contre quoi que ce soit. En ceci, Ferdinand s'oppose radicalement au psychiatre Bestombes qui considère la peur comme une « maladie »[7] qu'il cherche à traiter. Bardamu, lui, la considère comme une part constitutive de l'individu, un fait inaliénable de son être. C'est pourquoi il affirme à Lola, avec conviction et détachement, qu'« on ne soigne pas la peur »[8].

En outre, la lâcheté relève du sens pratique et permet de mieux gérer les contraintes de la vie. Elle constitue une forme d'intelligence

[1] *Ibid.*, p. 13.
[2] Élisabeth Rigal, *op. cit*., p. 59.
[3] *Voyage au bout de la nuit*, p. 14.
[4] Cette idée de la vie comme chose précieuse en elle-même trouve une résonnance particulière dans le roman d'Albert Cossery : Gohar admire Yéghen justement pour son exaltation de la vie, fût-ce au prix de la dignité : « Ce que Gohar admirait surtout en lui, c'était son sens véritable de la vie : la vie sans dignité. Être vivant suffisait à son bonheur. » (*Mendiants et orgueilleux*, p. 28)
[5] Cf. *Voyage au bout de la nuit*, p. 37.
[6] *Ibid.*, p. 15.
[7] *Ibid.*, pp. 92-93.
[8] *Ibid.*, p. 65.

pratique que le personnage exploite pour pallier l'absence d'autres qualités ou faire face aux vicissitudes de la vie. Bardamu le déclare, sans gêne aucune : « Je n'étais point très sage pour ma part, mais devenu assez pratique cependant pour être lâche définitivement. »[1] C'est d'ailleurs grâce à une mise en scène où la lâcheté convoque hypocrisie, flatterie et faux patriotisme que Bardamu échappe à la mort sur l'*Amiral Bragueton*, ce bateau qui l'emmenait en Afrique et sur lequel équipage et passagers se sont ligués pour faire de lui un bouc émissaire. Envisagée ainsi, la lâcheté devient caractéristique des natures averties ; elle est notamment le résultat d'une puissance imaginative hors du commun. « Quand on a pas d'imagination, mourir c'est peu de chose, quand on en a, mourir c'est trop. Voilà mon avis »[2], déclare Bardamu. Là réside toute la différence entre Bardamu et son colonel. Alors que le premier est hanté par l'idée de sa mort, le second ne croit pas à la sienne. Et Ferdinand en arrive à cette conclusion : « Le colonel, c'était donc un monstre ! À présent, j'en étais assuré, pire qu'un chien, il n'imaginait pas son trépas ! »[3] La bravoure se trouve ainsi ravalé à une forme d'insensibilité monstrueuse ou de bestialité, en tout cas à une carence d'humanité. C'est dire, par voie de conséquence, que la peur est humaine.

2- Une optique subjectiviste

De bout en bout, Bardamu reste l'être singulier et constamment conscient de sa particularité. Il a le sentiment d'être « le seul lâche sur la terre »[4], qu'il est « le seul à avoir l'imagination de la mort dans [son]

[1] *Ibid.*, p. 36.
[2] *Ibid.*, p. 19.
[3] *Ibid.*, p. 13.
[4] *Ibid*.

régiment »[1] ; il revendique « le droit d'avoir une opinion sur sa propre mort »[2]. Son individualisme est tel qu'il voit tout à l'aune de sa subjectivité. Même la guerre, conflit d'une ampleur planétaire, devient une affaire personnelle. En plein combat, Bardamu cherche l'origine des hostilités non pas dans les relations internationales ou les enjeux géopolitiques, mais dans son expérience individuelle. Aussi s'étonne-t-il de la brutalité des Allemands qui, selon cette logique, n'avaient aucune raison de s'en prendre à lui : « Aussi loin que je cherchais dans ma mémoire, je ne leur avais rien fait aux Allemands. J'avais toujours été bien aimable et bien poli avec eux »[3], sentiments qui, d'ailleurs, « n'avaient pas changé à leur égard »[4]. L'optique du personnage se trouve ainsi en décalage avec les visions communes, celle de la personnalité collective, forgée à coup de propagande patriotique et d'endoctrinement nationaliste. Confiné dans cette perspective individualiste, le personnage reste à l'abri des fictions collectives, échappe à l'aliénation des esprits et à l'exacerbation des passions qui possèdent les foules, chose qui renforce son sentiment d'être différent : « Il s'était donc passé dans ces gens-là quelque chose d'extraordinaire ? Que je ne ressentais, moi, pas du tout. »[5] Le personnage-narrateur se trouve donc « étranger à sa société, et aux discours qu'elle produit […] Bardamu, de retour du front, n'est pas moins étranger à ce qu'il voit que les narrateurs des *Lettres persanes* »[6]

Bardamu s'affirme ainsi comme l'homme de nulle part, sans attache, sans appartenance ; partout où il est, il reste l'étranger, l'inadapté. Ce sentiment de « xénité » prend une dimension encore plus

[1] *Ibid.*, p. 19.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid.*, p. 11.
[4] *Ibid.*, p. 12.
[5] *Ibid.*, p. 12.
[6] David Décarie, *op. cit.*, p. 66.

lancinante dans la situation d'entre-deux qu'il a vécue en exil, aux États-Unis. Abandonné par les « habitudes » européennes sans pouvoir acquérir le mode de vie américain, le personnage est dans la détresse d'un apatride ; il fait alors l'expérience de « l'exil, l'étranger, cette inexorable observation de l'existence telle qu'elle est vraiment pendant ces quelques heures lucides, exceptionnelles dans la trame du temps humain, où les habitudes du pays précédent vous abandonnent, sans que les autres, les nouvelles, vous aient encore suffisamment abruti »[1]. Ainsi, l'opposition entre le moi et les autres (ennemis et camarades d'armes confondus ou, pour rester fidèle à la vision de Bardamu, « ceux d'en face » et « ceux d'ici ») traverse le roman de bout en bout et renforce le caractère réfractaire du personnage. L'individualisme distant révèle les aberrations collectives et le désaccord permanent du personnage narrateur.

3- Une approche physiologique de l'homme

Personnage atypique, en décalage avec les idées et les normes établies, Bardamu jette sur l'homme un regard sans complaisance, qui le réduit à ce qu'il est de fait : un être biologique, une « bête verticale condamnée »[2] aux peines et soumis aux déterminations physiologiques. En effet, dans *Voyage au bout de la nuit*, l'homme est avant tout un corps, et en tant que tel, il est assujetti à l'empire des besoins organiques et des instincts primaires. La dualité corps/âme, qui a occupé penseurs, théologiens et moralistes depuis l'antiquité, se trouve, chez Céline, résolument tranchée en faveur du corps : celui-ci préexiste à l'âme et la conditionne ; si cette dernière devait exister, elle reste tributaire de l'organisme dans sa dimension biologique ; elle est d'essence somatique.

[1] *Voyage au bout de la nuit*, p. 214.
[2] *Ibid.*, p. 139.

« L'âme, c'est la vanité et le plaisir du corps tant qu'il est bien portant, mais c'est aussi l'envie d'en sortir du corps dès qu'il est malade ou que les choses tournent mal. »[1] L'euphorie et la morbidité sont ainsi somatisées, inscrites dans l'état physiologique. Mieux encore, le corps, surtout féminin, est une valeur en soi ; un beau corps est forcément ennoblissant ; Bardamu porte un jugement catégorique sur la question : « La véritable aristocratie humaine, on a beau dire, ce sont les jambes qui la confèrent, pas d'erreur. »[2] De là cette « obsession du corps ; obsession du corps sain de la femme, corps physique, sexuel qui reste de l'ordre de l'idéal ; et plus encore obsession du corps malade, médicalisé, corps de la nuit qui hante peu à peu un univers/hôpital. »[3]

C'est, par ailleurs, cette primauté du corps qui fonde le dénigrement d'un certain nombre de valeurs abstraites. La bravoure est récusée parce qu'elle sacrifie l'essence même de l'être, son corps. La vulnérabilité physique rend grotesques toutes les formes de crânerie : « Être brave avec son corps ? Demandez alors à l'asticot aussi d'être brave, il est rose et pâle et mou, tout comme nous. »[4] S'engager dans une guerre, c'est s'offrir dans toute sa fragilité à la violence des armes, souffrir dans sa chair. C'est pourquoi l'enthousiasme patriotique provoque chez Bardamu un traumatisme viscéral, au sens propre et figuré : « Moi, quand on me parlait de la France, je pensais irrésistiblement à mes tripes »[5], reconnait-il. Considérées ainsi, les peines de l'homme, sa situation tragique sont dues fondamentalement au caractère périssable de sa substance, à sa précarité physique ; « nous sommes que des enclos de tripes tièdes et mal

[1] *Ibid.*, p. 52.
[2] *Ibid.*, p. 228.
[3] Philippe Destruel, *op. cit.*, p. 102.
[4] *Voyage au bout de la nuit*, p. 49.
[5] *Ibid.*, p. 52.

pourries »[1], des « sacs à larves »[2], une « pourriture en suspens »[3], et rien de plus. Le corps vulnérable, périssable, est une fatalité qui résume « la déroute d'exister »[4]. Cependant, il reste le seul bien réel, le seul capital de l'homme. Aucune valeur n'est capable de lui survivre. C'est pourquoi Bardamu renonce jusqu'à son amour propre, pour se « maintenir dans un équilibre supportable, alimentaire et physique »[5]. De même, les notions de renommée et de postérité deviennent totalement caduques devant la primauté de l'organique. En effet, « invoquer sa postérité, c'est faire un discours aux asticots »[6]. L'évocation obsessionnelle des « asticots » traduit clairement cette angoisse permanente du pourrissement qui hante le personnage. En somme, toutes les justifications morales et les arguments d'autorité sont rejetés au nom de l'instinct de vie et de l'intégrité physique. Rien ne vaut le bien d'être en vie et « bien dans sa peau » ; c'est une évidence qui s'impose, qui n'a pas besoin d'être démontrée.

Enfin, la représentation du corps et de son fonctionnement physiologique prend une dimension grandiose, quasi-épique dans l'épisode de « la caverne fécale »[7] à New York. Pour échapper aux regards suspicieux d'un policier, Bardamu descend dans des latrines publiques souterraines. Avec cette descente dans les entrailles de la ville, on découvre l'envers du décor new yorkais et de la société américaine, d'habitude ordonnée, conformiste et puritaine. Dans cet antre souterrain, le biologique reprend tous ses droits ; les toilettes publiques sont des lieux où le corps se débraille et s'étale dans toute sa truculence et sa

[1] *Ibid.*, p. 337.
[2] *Ibid.*, p. 116.
[3] *Ibid.*, p. 426.
[4] *Ibid.*, p. 363.
[5] *Ibid.*, p. 429.
[6] *Ibid.*, p. 35.
[7] *Ibid.*, p. 195.

matérialité scatologique. Le travail rectal occupe le devant de la scène et s'impose à tous les sens : odorat, ouïe et vue sont mobilisés pour rendre compte du tableau impressionnant de la défécation collective.

Curieusement, l'homme ainsi rendu à son essence biologique gagne en affabilité et en sociabilité ; la communion, inaccessible dans les contraintes de la vie sociale et des codes normés du puritanisme américain, devient spontanée, immédiate dans ce lieu de l'intimité fécal ; « Autant là-haut sur le trottoir ils se tenaient bien les hommes et strictement, tristement même, autant la perspective d'avoir à se vider les tripes en compagnie tumultueuse paraissait les libérer et les réjouir intimement. »[1] Le narrateur s'étonne devant ce « communisme joyeux du caca »[2], dans cette « piscine infecte »[3] qui enchante les visiteurs dès leur entrée. Il mesure à quel point la « formidable familiarité intestinale »[4] unit les gens et transforme le « rite » de déjection commune en un moment de convivialité, de complicité et de libération. Cette communion dans le travail du corps est d'autant plus étonnante que New York est décrite dans tout l'épisode américain du *Voyage* comme une ville du capitalisme individualiste, de l'égoïsme forcené et de l'indifférence au sort d'autrui. Seule « la caverne fécale », en rendant l'homme à sa nature biologique, le soustrait momentanément aux contraintes qu'exercent les codes de la bienséance et du formalisme social. D'aucuns évoqueraient ici une régression à la phase anale, surtout avec les gesticulations et les plaisanteries enfantines. Ces « hommes déboutonnés au milieu de leurs odeurs et bien cramoisis à pousser leurs sales affaires devant tout le

[1] *Ibid.*, p. 195.
[2] *Ibid.*, p. 196.
[3] *Ibid.*, p. 195.
[4] *Ibid.*, p. 196.

monde, avec des bruits barbares »[1] semblent retrouver l'insouciance des enfants ; ils ne ressentent aucune gêne et sont totalement débarrassés de leur sérieux contraint et de leur démarche mécanisée.

Par ailleurs, « la caverne fécale » évoque inévitablement la caverne de Platon, dont elle constitue une reprise burlesque, dans un contexte non seulement trivial mais grossier, putride. Dès lors, le sens s'en trouve inversé : si la caverne de Platon est le lieu de l'illusion des sens, la caverne de Céline est le lieu de la vérité de l'homme : celle d'un être biologique, gouverné par les lois de la physiologie. Jusqu'au bout, Céline s'inscrit en faux contre la littérature bien-pensante et les représentations idéalisantes.

4- Un pessimisme foncier

Derrière une apparente naïveté, le regard de Bardamu/Céline passe l'âme humaine au scalpel, et le bilan en est consternant : l'humanité est la même partout ; elle patauge dans les mêmes turpitudes aux quatre coins du monde. Dégoûté d'une Europe en proie à la violence aveugle et aux tractations sordides, Ferdinand part à la « conquête » du monde. Mais il ne rencontre ni exotisme ni dépaysements réjouissants et passe de déception en déception. L'Afrique est un « carnaval torride »[2] où les colons sont des charognards aussi voraces et fourbes que ceux qu'il a laissés en Europe, et où « la négrerie pue sa misère, ses vanités interminables, ses résignations immondes »[3]. L'Amérique, incarnation de l'optimisme triomphant, n'a rien d'un eldorado ; le technicisme industriel s'y décline en automatisation abêtissante des ouvriers ; le modernisme

[1] *Ibid.*, p. 195.
[2] *Ibid.*, p. 143.
[3] *Ibid.*, p. 142.

commercial s'y mue en « chancre du monde, éclatant en réclames prometteuses et pustulentes »[1] ; et le matérialisme y prend les dimensions d'une religion où le Dieu-Dollar est vénéré comme une puissance suprême. L'odyssée de Ferdinand prend ainsi l'allure d'une épopée de la bassesse humaine.

Le motif du voyage offre ainsi l'occasion de contempler l'infamie des hommes partout, dans tous les milieux : celui des militaires, des civiles, des religieux, des malades, des chercheurs scientifiques, des indigènes, des colons, des industriels, des financiers... Où que le personnage aille, il lui est donné de mesurer la vilenie des hommes et l'hostilité du monde. « À mesure qu'on reste dans un endroit, les choses et les gens se débraillent, pourrissent et se mettent à puer tout exprès pour vous. »[2] D'où une perte de confiance totale dans l'homme, qui se développe en véritable antihumanisme. Le périple et Bardamu est l'occasion pour Céline de condamner sans appel la nature vile de l'humanité « ignorante, veule, avare, indifférente aux malheurs d'autrui »[3]. La rancœur du personnage est telle qu'il développe une véritable phobie de l'humain. Son expérience lui a montré, en effet, que « Faire confiance aux hommes c'est déjà se faire tuer un peu. »[4]. Céline nous présente un monde bâti sur deux principes aussi hostiles l'un que l'autre : la violence et l'indifférence. Cette disposition agressive, érigée en ligne de conduite généralisée, est d'autant plus révoltante qu'elle prend pour cible les plus vulnérables : les pauvres. Ces derniers sont de toutes façons prédestinées à « crever », d'une manière ou d'une autre, comme le précise Bardamu : « il existe pour le pauvre en ce monde deux grandes

[1] *Ibid.*, p. 204.
[2] *Ibid.*, p. 275.
[3] Élisabeth Rigal, *op. cit.*, p. 63.
[4] *Voyage au bout de la nuit*, p. 176.

manières de crever, soit par l'indifférence absolue de vos semblables en temps de paix, ou par la passion homicide des mêmes en la guerre venue. S'ils se mettent à penser à vous, c'est à votre torture qu'ils songent aussitôt les autres, et rien qu'à ça. On ne les intéresse que saignants, les salauds ! »[1]

Ce pessimisme de Bardamu quant à la nature humaine prend à certains endroits des tonalités pascaliennes. Ainsi, lorsqu'on lit dans le roman que « nous sommes, par nature, si futiles, que seules les distractions peuvent nous empêcher vraiment de mourir »[2], cette affirmation énoncée comme une vérité générale ne manque pas de nous rappeler les propos de Pascal quand il écrit : « L'homme, quelque plein de tristesse qu'il soit, si on peut gagner sur lui de le faire entrer en quelque divertissement, le voilà heureux pendant ce temps-là. »[3] Les « distractions » céliniennes font écho aux « divertissements » pascaliens pour dire l'inconsistance de l'homme. Chez l'un, le délassement de l'esprit permet de chasser l'ennui ; chez l'autre, la diversion permet d'oublier le néant de la condition humaine.

De rejet en refus, Bardamu en arrive finalement à la posture d'un réfractaire absolu ; il est l'éternel inadapté, celui qui ne croit en rien, n'adhère à rien, car toute croyance en un système de pensée constitue une forme d'acquiescement. Nihiliste, c'est peu dire pour Bardamu, le personnage est arrivé, devant la déliquescence du monde, à un véritable néant existentiel. D'où son inquiétude de voir son être se dissoudre totalement, absolument : « Toujours j'avais redouté d'être à peu près

[1] *Ibid.*, p. 82.
[2] *Ibid.*, p. 204.
[3] Blaise Pascal, *Pensées*, in *Œuvres de Blaise Pascal*, nouvelle édition, Tome II, Lefèvre, Paris, 1819, p. 123. (Document accessible sur Gallica-BNF)

vide, de n'avoir en somme aucune sérieuse raison pour exister. À présent j'étais devant les faits bien assuré de mon néant individuel. Dans ce milieu trop différent de celui où j'avais de mesquines habitudes, je m'étais à l'instant comme dissous. Je me sentais bien près de ne plus exister, tout simplement. »[1]. Bien avant Roquentin dans *La Nausée* de Sartre, Bardamu prend conscience du vide de son existence ; d'où ce sentiment d'ennui, de malaise ontologique qui s'empare du personnage. Il se sent alors « sombrer dans une sorte d'irrésistible ennui, dans une manière de doucereuse, d'effroyable catastrophe d'âme. Une dégoûtation »[2].

Ainsi, dans l'univers sombre du *Voyage au bout de la nuit*, les tribulations spatiales se doublent de déambulations dans les miasmes intérieurs de l'âme humaine. L'existence devient alors une déroute continue, une plongée irrémédiable dans les abîmes de la médiocrité abjecte, de la bassesse ordinaire et de la méchanceté ambiante. Avec une franchise assassine à toute épreuve, le personnage de Bardamu refuse toute empathie mensongère ou complaisance conciliante ; il déclare sa perte totale et définitive de la foi dans le genre humain, et se montre réfractaire à tous les idéaux collectifs. Dans une sorte de généalogie de la morale, il ramène les beaux sentiments, les valeurs nationalistes, l'éthique professionnelle à leurs motivations réelles : le conditionnement aliénant ou les instincts bas. Céline pousse ainsi la noirceur de sa vision de l'homme jusqu'au bord du précipice. Il expose devant le lecteur, sans complaisance aucune, les échecs, les mensonges, et la petitesse des hommes. Le regard jeté sur l'humanité est d'un pessimisme radical, qui confine au cynisme ou au nihilisme. Avec sa critique radicale et violente

[1] *Voyage au bout de la nuit*, pp. 203-204.
[2] *Ibid.*, p. 204.

des valeurs établies, sa langue crue et provocatrice, son style cinglant et incisif, Céline a pu choquer les écrivains les moins dociles, les plus hétérodoxes : « C'est sans doute cette crudité, cette violence, cette écriture qui puise à la source du dégoût le plus profond qui a effrayé Gide quand il déconseilla le manuscrit à Jean Paulhan. »[1]

[1] Laurent Gayard, *op. cit.*, p. 21.

Conclusion

La posture réfractaire dans l'univers romanesque étudié s'avère ainsi complexe, protéiforme ; elle se manifeste à travers des prises de position variables et fait appel à des techniques de lutte inédites, qui vont de l'affrontement violent au détachement absolu et à la résistance passive, en passant par les procédés de l'écriture subversive. Comme le note Michel Onfray, le rebelle a pour vocation de concevoir et de mettre en œuvre de « nouvelles possibilités d'existence »[1], d'opposer son jugement autonome et son action libre à l'autorité établie, aux idées reçues, et à L'*argumentum ad populum*, qui dispensent l'individu de réfléchir. La grande vertu du réfractaire est d'abord d'oser choisir, et ensuite d'assumer pleinement ses choix hétérodoxes, qui l'exposent immanquablement à des mesures de rétorsion de la part du pouvoir dominant.

Le réfractaire s'inscrit ainsi forcément dans une logique de la différence ; Il constitue une altérité menaçante pour l'autorité et les normes intériorisées, lesquelles sont à la base de l'apparente cohésion sociale. Il devient alors un agent de rupture, qui casse les habitudes installées et viole la morale normative. Le réfractaire s'arrache ainsi à la pensée totalitaire et s'extrait à ce que Nietzsche appelle « l'instinct de troupeau »[2] que la morale collective inculque à l'individu. Esprit libre, affranchi de toutes les aliénations, le réfractaire coupe avec l'imposture collective, le conformisme béat et la superficialité ambiante.

Les textes analysés nous ont montré, d'autre part, que le réfractaire jouit d'une vitalité surprenante. Malgré l'hostilité des forces dominantes,

[1] Michel Onfray, *Politique du rebelle. Traité de résistance et d'insoumission*, *op. cit.*, p. 180.
[2] Nietzsche, *Le gai savoir*, *op. cit.*, pp. 171-172

malgré les conditions sociales difficiles, le vrai réfractaire continue à cultiver, avec ardeur et conviction, les valeurs de la vie, jamais ceux de la mort. Le détachement qu'on a pu relever chez certains rebelles n'est pas un renoncement à la vie ; c'est, au contraire, l'exaltation d'une vie plus digne, nettement supérieure au quotidien d'ersatz que nous offre le réel dénaturé par l'idéologie dominante et les forces de coercition ; ils œuvrent pour « une vie *vivable* »[1], qui vaille la peine d'être défendue, qui ne soit plus au service de l'uniformisme communautaire. Que cette énergie dissidente soit cataloguée par l'ordre établi comme négative ne change rien à la ténacité vitale du réfractaire. « Ces comètes qui, elles seules, traversent le ciel avec superbe avant de s'abîmer dans la nuit »[2] ne meurent pas ; ils transcendent leurs limites sociales et biologiques, deviennent symboles et acquièrent ainsi une forme d'immortalité. D'ailleurs, dans tous les romans examinés, le réfractaire se trouve doté d'une postérité prometteuse, soit à travers son propre avenir, soit à travers la perspective d'une lignée biologique ou symbolique. Il n'est qu'à rappeler que, selon le texte biblique, l'humanité est issue de Caïn[3] le réfractaire, non d'Abel le docile.

Enfin, et sans vouloir orienter l'analyse vers une lecture biographique des textes, nous ne pouvons clore cette partie sans mentionner la teneur transgressive des romans étudiés. En effet, derrière ces personnages et leur posture de dissidence, il y a évidemment la conscience des auteurs, qui se confond d'ailleurs souvent avec celles des personnages, dans les cinq romans. Systématiquement, la plume de

[1] Jean-François Favreau, « La transgression : la leçon de Bataille » in *Vertige de l'écriture : Michel Foucault et la littérature (1954-1970)* [en ligne]. ENS Éditions, Lyon, 2012, pp. 109-146 (p. 109). Disponible : http://books.openedition.org/enseditions/6735.
[2] Michel Onfray, *Politique du rebelle. Traité de résistance et d'insoumission*, *op. cit.*, p. 42.
[3] Qadri, dans le texte de Mahfouz.

l'écrivain fait preuve d'une grande audace. Dans un franchissement provocateur des limites, elle viole les interdits, expose les tabous et met en scène les codes secrets qui régissent les mécanismes de l'autorité et de la domination. Ce dévoilement constitue en soi une transgression, car « la transgression, écrit Foucault, ne nuit pas à la loi en s'en débarrassant, mais en la rendant visible, elle l'explicite en la mettant à nu »[1]. Le péché de nos écrivains a été justement de révéler le processus de conditionnement des masses et les modalités de résistance à la coercition légale. En effet, mettre en scène des personnages conscients de l'imposture régnante et les doter des moyens de déconstruire les mécanismes d'asservissement est un travail subversif. Ce travail transgressif de « mise à nu », de dévoilement qu'accomplit l'écriture romanesque constitue donc un acte séditieux, qui ne peut être du goût de la société de domination. De là les tollés qui ont suivi la parution des romans étudiés et l'hostilité des pouvoirs en place et de la critique bien-pensante à l'égard de leurs auteurs. D'ailleurs, il suffit de rappeler que quatre des cinq écrivains étudiés ont fait l'expérience de l'exil, à titre volontaire ou contrains et forcés. Le seul qui ne se soit pas expatrié, Naguib Mahfouz, va voir son roman interdit de publication en Égypte, avant d'être lui-même la cible d'une tentative d'assassinat, qui l'a laissé paralysé de la main droite jusqu'à sa mort. En somme, la mise en scène des mécanismes du pouvoir et des voies de la résistance à la coercition est une véritable aventure, où se trouvent engagés non seulement les personnages fictifs mais aussi les auteurs qui les ont créés.

[1] Jean-François Favreau, *op. cit.* p. 113.

TROISIÈME PARIE

L'AVENTURE RÉFRACTAIRE ENTRE UTOPIE ET DYSTOPIE

Introduction

Nous avons pu mesurer, dans la partie précédente, l'impétuosité et la fougue des différents réfractaires dans leur révolte contre l'ordre établi et ses règles aliénantes. Il s'agit à présent d'aller au-delà de l'engagement de principe, pour découvrir les mobiles profonds qui donnent tant de vigueur à l'élan dissident et tant de ténacité au réfractaire. L'hypothèse que nous nous attacherons à vérifier est que la posture réfractaire constitue une forme d'aventure, et en tant que telle, elle se trouve dotée du charme et de la séduction propres à toute aventure. Nous commencerons donc par démontrer la teneur aventureuse des choix du réfractaire. En effet, la lutte contre l'autorité dominante et les lois consacrées représente une entreprise hasardeuse, qui comporte le même degré d'imprévisibilité et de risque que l'aventure classique. Nées toutes les deux d'une insatisfaction devant le réel terne ou désolant, l'aventure et la dissidence sont le lieu d'une rupture avec l'habituel et le régulier ; l'une et l'autre engagent une quête du changement et initient un rapport inédit au monde, à partir d'une prise de position singulière.

En nous appuyant sur la théorie de Vladimir Jankélévitch concernant l'aventure, nous analyserons la posture réfractaire comme une véritable aventure, qui surgit d'une « déviation » inattendue par rapport au cours normatif de la vie. Dès lors, s'ouvrent des horizons nouveaux, qui bouleversent irrémédiablement le destin des personnages. Comme l'aventure, le positionnement réfractaire se mue en une expérience intense, marquée par l'imprévisibilité et le non-retour. Dans le deux cas, l'instant inaugural est suivi par une chaine d'évènements qui transforment totalement l'existence de l'individu, et parfois du groupe. En effet, par un

acte délibéré mais irréversible, l'aventurier et le réfractaire infléchissent le cours de leur vie dans un sens qui échappe aux causalités extérieures et au déterminisme de la vie ordinaire ; ils bouleversent l'enchainement prévisible des évènements et se créent une destinée qui s'ouvre sur l'inconnu.

Or, comme la destinée, dans la théorie de Jankélévitch, est strictement personnelle, l'aventure réfractaire est réservée à des êtres d'une trempe exceptionnelle. L'écart par rapport à l'ordinaire et au normatif fait de la dissidence aventureuse une expérience individuelle excentrique, menée par des personnages singuliers et solitaires jusqu'à la marginalité. Tournant le dos à la sagesse conventionnelle, le réfractaire mène son aventure dans un parfait détachement de la communauté et des appréciations collectives. Au lieu d'éviter le danger, il vient le narguer ; l'ivresse de l'imprévu et la joute avec les périls exaltent sa passion aventureuse et lui insufflent une énergie insoupçonnée. Cette vitalité exubérante en situations périlleuses fait du réfractaire un adepte fervent de la vie, contrairement à ce que l'on peut croire. On verra, en effet, que l'engagement contre l'ordre établi et la prise de risque qu'il implique ne relèvent ni d'une attitude défaitiste, ni d'un mépris de la vie. Bien au contraire, cette attitude traduit l'attachement à une vie plus intense et plus exaltante, car agrémentée d'évènements inédits. L'aventure réfractaire s'avère ainsi un moyen efficace pour sortir de l'engourdissement morbide que les gardiens de l'ordre dominant s'efforcent d'imposer. Mieux encore, la rébellion constitue forcément un commencement innovant car l'acte de révolte participe à la création du nouveau en faisant accoucher l'avenir de ses possibilités. C'est pourquoi

l'aventureux réfractaire ne cesse de scruter l'avenir et ses potentialités germinales, qui demandent à être tirées du virtuel vers l'actuel.

Cependant, l'engagement effectif dans le réel et le feu de l'action n'empêchent pas le réfractaire de recourir, parallèlement, à l'imaginaire pour exprimer ses rêves et ses aspirations. D'où la présence d'un certain nombre de projections idéalisées, à travers lesquelles les personnages créent des modes d'existence latéraux, où se manifestent leurs modèles idéaux. Nous serons donc amené à analyser le mode de pensée utopique qui marque les romans étudiés, avant de démontrer en quoi le recours à l'utopie participe d'une posture réfractaire. À la suite de Mannheim, de Deleuze et Guattari et de Cioran, nous mettrons en évidence le potentiel subversif de l'utopisme et sa capacité à transformer le réel : en posant la possibilité d'un monde idéal, l'utopie incite à l'action et ouvre la voie au changement. Dès lors, il serait inadéquat de lier le mode de pensée utopique à une quelconque tendance nihiliste, thèse soutenue notamment par Nietzsche. Bien au contraire, le ferment subversif propre à l'utopie ne peut qu'affermir la volonté rebelle et encourager l'attitude transgressive.

Il convient toutefois de signaler que, bien qu'il exalte l'énergie réfractaire et l'action transformatrice, l'esprit utopique n'arrive pas toujours à imposer ses modèles idéaux. C'est alors la représentation dystopique qui prend le dessus, et les rêves de bonheur se trouvent supplantés à faveur de la réalité dysphorique et du mal-vivre. Ce sera l'occasion pour nous d'examiner la dimension dystopique de l'univers romanesque étudié. Il sera notamment question d'analyser la structure des pouvoirs dystopiques ainsi que les moyens qu'ils mobilisent pour asseoir leur système oppressif. Nous nous attacherons plus

particulièrement à la dystopie du progrès, où les rêves de bonheur et de prospérité s'inversent en réalité épouvantable. Nous montrerons ainsi comment l'évolution scientifique et technique et le développement urbain, qui devaient apporter à l'humanité confort et félicité, s'avèrent des pièges aliénants qui vident les individus de leur essence pour les réifier totalement. L'humanité se trouve alors condamnée à une existence dysphorique, faite de misère et d'oppression. En définitive, c'est la nature humaine dans son ensemble qui se trouve profondément altérée et dénuée de toute forme de grandeur. Dans ce contexte, seule la posture réfractaire, qui rejette le fait accompli et initie d'autres façons d'exister, peut sauver l'homme. En verra en somme que, dans le monde dystopique, la posture réfractaire s'avère non pas un choix mais une nécessité.

Chapitre I

LA POSTURE RÉFRACTAIRE : UNE VÉRITABLE AVENTURE

Dans son acception traditionnelle, l'aventure rime avec l'étrangeté, l'émerveillement, le fabuleux. C'est un départ vers le lointain, sans destination connue et sans plan prédéfini. L'aventurier épouse alors le mouvement tumultueux d'un monde inconnu et suit l'appel du large ; il part à la découverte de pays exotiques, de déserts vierges ou de montagnes infranchissables, dans tous les cas de contrées reculées et difficiles d'accès. L'aventure se présente ainsi comme une « chevauchée fantastique », loin du monde habituel et des interactions coutumières, où l'aventurier doit affronter la rigueur de la nature, braver les dangers, provoquer le destin et risquer sa vie dans l'ivresse de la découverte et le feu de l'action. Dans ce sens conventionnel, l'aventure se présente le plus souvent sous forme d'un récit qui relate des épisodes hors du commun, faits d'événements grandioses et ponctués de surprises et de rebondissements. Elle est le lieu de tous les possibles imaginables.

Ce n'est certainement pas à ce genre d'évènements que l'aventure réfractaire s'apparente le plus. Aujourd'hui que le progrès technique a réduit les distances entre les contrées les plus lointaines, que les blancs ont disparu de la carte du monde ou presque, que la diversité culturelle et ethnique s'est amenuisée sous les coups de la standardisation universelle, l'aventure est forcément autre chose. Comme le note le géographe Christian Grataloup, « le Monde est devenu présent. Il n'y a pas si longtemps, il était loin, très loin, au-delà des horizons, comme désir d'aventures, projection de peurs intimes ou promesse de nouveautés radicales […] Les autres étaient un nous inversé. Aujourd'hui les deux bords de l'horizon se sont rejoints, il n'est plus d'île mystérieuse »[1]. Dans

[1] Christian Grataloup, « Nous n'avons plus d'antipodes » in *Sciences Humaines* n° 185, août-septembre 2007.

cet état des choses, l'aventure n'est plus une exploration de l'Ailleurs ou une rencontre avec l'Autre, mais une lutte engagée avec l'entourage coutumier. L'aventurier des temps présents doit s'attaquer justement à l'excès de réglementation et d'ordre ; il doit chercher à secouer la régularité et le conformisme régnants, résister aux manœuvres de domestication et à la tutelle que nous impose la vie normée jusqu'à l'étouffement. L'aventurier est donc appelé à contester les pratiques consacrées et les lois inexorables, à s'ériger contre l'ordonnancement aliénant d'une société ultra-judiciarisée. En termes plus brefs, l'aventure d'aujourd'hui consiste à remettre en question l'ordre établi ; elle est d'essence réfractaire.

Pensée ainsi, l'aventure commence dès que l'on s'écarte des voies tracées par l'habitude et des certitudes installées par le bon sens commun. Elle réside dans toutes les formes de dissidence et de résistance à l'uniformisme prégnant. À ce sujet, Sylvain Tesson, écrivain voyageur, note que « l'aventure contredit tout ce que notre société produit. Elle prêche le Beau, le geste de qualité quand on est dans l'ère de la quantité. Elle prône le dépouillement quand tout est bruyant et surchargé »[1]. L'aventure serait donc aujourd'hui toute lutte contre la normalité, contre l'excès de réglementation et contre les valeurs faussement évidentes d'une société domestiquée et conformiste ; elle est une excentricité qui déjoue les mécanismes d'assujettissement tendus par l'ordre dominant.

D'ailleurs, même sur le plan lexico-sémantique, l'aventure et la posture réfractaire sont liées par une parenté profonde. Le sens

[1] « Sylvain Tesson : « L'aventure est le nouvel anticonformisme » », *Le Figaro* du 26 avril 2017. Cet aventurier est par ailleurs co-auteur d'un ouvrage intitulé *L'aventure : pourquoi faire ?*, publié en 2017 aux éditions Points.

étymologique du mot *aventure*, « ce qui doit arriver »[1], exprime l'avènement de la différence et implique, par conséquent, l'idée du changement et de la rupture. Or, la vocation principale du réfractaire est justement de provoquer la rupture et de faire surgir la différence. Seulement, le réfractaire n'attend pas du sort ou du destin d'apporter le nouveau, il le fait advenir lui-même.

D'autre part, la pulsion aventureuse et la posture réfractaire naissent toutes les deux d'un sentiment d'insatisfaction devant le réel ; le marasme du décor habituel, d'un côté, le refus de l'ordre établi, de l'autre, mobilisent la recherche d'un état de choses nouveau, d'un monde différent ; d'où la quête de zones inexplorées et de modes d'existence inédits, que ce soit au niveau des espaces géographiques ou des possibilités sociopolitiques et spirituelles.

I- CONSIDÉRATIONS THÉORIQUES SUR L'AVENTURE (PROLÉGOMÈNES)

Nous nous appuyons dans notre analyse de la posture réfractaire comme une forme d'aventure sur les travaux de deux grandes figures de cette mouvance de la pensée qu'on a appelée « la philosophie de la vie »[2] : Vladimir Jankélévitch et, indirectement, Georg Simmel. En effet, la réflexion de ces deux philosophes sur la notion d'aventure est intimement liée : en 1911, Simmel publie *Philosophie de l'aventure*, un texte qui a

[1] Cf. *Trésor de la Langue Française informatisé*, entrée « aventure ». Ce sens étymologique se maintient jusqu'à aujourd'hui dans l'expression « dire la bonne aventure » ou « diseur/euse de bonne aventure ».

[2] Courant de pensée dont les soubassements remontent au romantisme allemand, et qui s'est affirmé depuis la fin du XIX^{e} siècle, en réaction contre le darwinisme et l'excès de rationalisme et d'intellectualisme. On y range habituellement des philosophes comme Friedrich Nietzsche, Georg Simmel, Henri Bergson et Vladimir Jankélévitch. Pour les tenants de cette mouvance philosophique, « le caractère en devenir, instable et prospectif de la vie refuse toutes les attitudes qui prétendent lui imposer des certitudes universellement valides (*Encyclopédie de la philosophie*, *op. cit.*, p. 1657). Pour tous ces penseurs, le propre de la vie est de transcender toutes les déterminations qui tentent de la figer dans des catégories objectives et fixes ; elle échappe par conséquent à toutes formes de déterminisme.

profondément influencé Jankélévitch, et qui a largement inspiré l'auteur de *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux*[1], ouvrage que nous prenons comme référence théorique de base dans ce chapitre.

1- L'Aventure, un rapport au temps, comme l'Ennui et le Sérieux

Pour Vladimir Jankélévitch, ce sont nos manières « de considérer le temps »[2], c'est-à-dire nos façons de l'appréhender et de le vivre, qui font l'Aventure, l'Ennui ou le Sérieux, trois notions qu'il analyse dans l'ouvrage précité : l'aventure est orientée vers l'avenir proche que l'on croit riche et palpitant. À partir du présent, la conscience aventureuse embrasse « le surgissement de l'avenir »[3]. C'est une tension exaltée vers un avenir imminent, jugé prometteur. En revanche, l'ennui associe le vécu présent au futur lointain qui est donc conçu comme inaccessible. Dès lors, la conscience s'enferme dans un présent qu'elle trouve monotone, stérile et par conséquent décevant. Conçu ainsi, l'ennui ne représente pas une frustration objective mais l'état d'une conscience qui a perdu l'élan vers l'avenir : portant ses vues vers le futur lointain, elle trouve le rythme trop lent, s'inquiète de l'absence de toute nouveauté, mais ne mobilise aucune action qui puisse créer le changement. C'est ainsi que l'avenir espéré mais lointain « déprécie rétroactivement »[4] le présent qui perd tout agrément. De ce contraste entre un présent morne et un avenir inatteignable découle l'ennui. Troisième modalité dans notre rapport au temps, le sérieux a le souci de « prendre en considération la plus longue durée possible »[5] ; il envisage le temps « dans son ensemble ». Aussi ignore-t-il

[1] Dans nos prochaines analyses, nous nous fondons principalement sur l'apport théorique de cet ouvrage de Vladimir Jankélévitch, où l'impact des idées de Georg Simmel est indéniable.
[2] Vladimir Jankélévitch, *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux*, « Chapitre I », Flammarion, Paris, 2017, p. 77.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid*., p. 79.

l'espoir de l'aventure et la morosité de l'ennui pour envisager la totalité de la vie.

L'aventure se distingue ainsi de l'ennui et du sérieux par son caractère ponctuel et percutant. Elle s'inscrit dans « l'instant » imminent, temps de l'événement et du surgissement de l'avenir ; d'où son caractère intense et dramatique. En revanche, l'ennui et le sérieux s'inscrivent dans « l'intervalle » ; ils requièrent une longue durée et manquent, par conséquent, de l'ardeur et de la passion qui animent l'aventure. Jankélévitch souligne, à ce sujet, que « c'est le commencement qui est aventureux, mais c'est la continuation qui est, selon le cas, sérieuse ou ennuyeuse »[1]. En somme, l'ennui traduit un état d'enlisement dans le présent monotone et sans espoir de changement, le sérieux épaissit le temps en l'appréhendant dans sa globalité, l'aventure est orientée vers un avenir tout proche.

2- Vraie et fausse aventure

Vladimir Jankélévitch veille dès le début de son texte à mieux préciser le concept d'aventure pour le distinguer de ce qui peut lui ressembler, mais qui n'en constitue au fond qu'une contrefaçon dégradée, une forme d'ersatz. Il souligne, en effet, que l'aventure ne se confond pas avec tout évènement qui comporte le risque, l'urgence ou le dépaysement. Pour lui, l'aventure est au fond, non pas un type particulier de situation ou d'action, mais un « véritable style de vie »[2], une attitude existentielle ; c'est une manière spécifique de vivre l'expérience et un rapport particulier au monde, qui se distingue par son originalité.

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*., p. 83.

L'aventure véritable, authentique est l'œuvre de *l'aventureux*. En revanche, l'expérience de *l'aventurier* ne représente qu'une caricature de l'aventure. Les points communs qui peuvent exister entre les deux (situations exceptionnelles, urgence, dangers, combativité, etc.) restent extérieurs voire superficiels dans l'optique de Jankélévitch. En effet, de profondes différences séparent l'aventureux de l'aventurier, car les motivations intérieures de l'un et de l'autre sont totalement différentes. Pour donner une vue synthétique de cette dichotomie, nous résumerons dans le tableau suivant les points saillants qui opposent l'aventureux, agent de l'*aventure aventureuse* et l'aventurier, agent de l'*aventure aventurière* :

L'AVENTUREUX **(Aventure aventureuse)**	**L'AVENTURIER** **(Aventure aventurière)**
↓	↓
Cause noble, Mobiles désintéressés.	Recherche du profit
↓	↓
Idéal d'accomplissement.	Considérations utilitaires, calculs mercantilistes
↓	↓
Valeur intrinsèque de l'aventure : elle est autotélique, c'est une fin en soi.	Valeur marchande : l'aventurier est « un professionnel des aventures »[1], « il tient bazar d'aventures »[2]
↓	↓
Authenticité : rupture réelle avec l'ordre habituel, affranchissement du prosaïque quotidien, liberté d'esprit.	Fausseté : ni rupture, ni liberté, mais transaction dégradée et dégradante.
↓	↓
Nouveauté créatrice.	Programmation réglée eux résultats prévisibles.
↓	↓
Aristocrate original, porteur de valeurs supérieures.	Bourgeois déguisé et profiteur déloyal : il « triche »[3] au « marché noir »[4].
↓	↓
Une échappée enchantée en dehors du cours de la vie.	Un simulacre caricatural.

[1] *Ibid*., p. 83
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid*., p. 85.
[4] *Ibid.*

II- LE *CILNAMEN* OU LE BASCULEMENT AVENTUREUX DU RÉFRACTAIRE

En traitant de l'aventure amoureuse, Jankélévitch soutient qu'elle commence nécessairement par une déviation, une sortie des « itinéraires immuables », dessinés à l'avance. Or, il n'est pas difficile de démontrer que ce point d'enclenchement est généralisable à toutes les formes d'aventure, et en particulier à l'aventure réfractaire. On dira ainsi qu'il y a aventure lorsqu'un élément sort de sa trajectoire habituelle et se heurte à un autre. Cette image trouve en fait son origine dans la physique antique. En effet, Jankélévitch assimile la naissance de l'aventure à la genèse du monde dans la physique épicurienne, en empruntant au précurseur du matérialisme la notion de *clinamen*. Mot latin signifiant « déclinaison », ce terme a été employé par Lucrèce pour expliquer la conception du réel chez les atomistes de l'Antiquité. « Il s'agit de la capacité des atomes de dévier spontanément […] de leur ligne de chute verticale »[1] et d'entrer en collision avec d'autres atomes. C'est cet entrechoquement initial qui est à l'origine de la constitution des corps composés et de l'univers. Lucrèce soutient ainsi, dans *Denaturarerum*, que « si les atomes n'avaient pas cette tendance à dévier, tous les corps tomberaient vers le bas, comme les gouttes de pluies à travers les profondeurs du vide, ni collision, ni choc entre les principes ne seraient apparus, et par suite la nature n'aurait jamais rien créé »[2].

Jankélévitch reprend presque dans les mêmes termes cette germination initiale qui explique à la fois la formation du monde et le surgissement de l'aventure :

[1] *Encyclopédie de la philosophie*, *op. cit.*, p. 278.
[2] Cité dans *Encyclopédie de la philosophie*, *ibid*.

> « Si ces atomes avaient continué à tomber d'une chute sempiternelle les uns à côté des autres, il ne serait jamais rien arrivé. Pour que quelque chose advienne en général, il a donc fallu qu'un atome fasse un caprice, veuille vivre sa vie et s'écarte des autres. Il a fallu une *rencontre*. C'est ce que les Épicuriens appelaient déclinaison. Un atome en a soudain assez […] de tomber ainsi à côté des autres atomes, et il fait un crochet. À partir de ce "clinamen" gratuit tout est possible : de ricochet en ricochet naissent les amoncellements, les chaînes de montagnes, les continents, tout le relief du sol et en un mot le monde pittoresque qui est le nôtre. »[1]

Si l'on considère les œuvres étudiées à la lumière de ces considérations, on peut déterminer avec précision le clinamen qui initie l'aventure réfractaire pour chacun des protagonistes. Dans les cinq romans de notre corpus, la posture réfractaire se concrétise par un acte irréversible qui vient bouleverser le train ordinaire de la vie et contredire la logique de l'ordre établi. Sans cet acte, Idris aurait continué à vivre dans la Grande Maison au sein de sa famille et à jouir d'une vie normée mais douce et oisive[2]. Mais il prend la décision de s'engager dans une aventure réfractaire « avec obstination »[3]. Contrairement à tous ses frères qui « étaient terrorisés »[4] comme à l'accoutumée, et qui ont montré une soumission absolue devant la décision autocratique du Patriarche, Idriss, lui, « avait dépassé le stade où l'on se préoccupe du danger »[5]. Avec son élan de révolte, il s'érige contre la volonté jusque-là indiscutable de son père et se dissocie irrémédiablement de tous ses frères, de la même façon que l'atome épicurien « s'écarte des autres ». Ce faisant, Idris perturbe l'ordre régulier des choses, tout comme cet atome qui provoque la collision annonciatrice d'un ordre nouveau. Le clinamen consiste ici dans

[1] Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, pp. 275-277.
[2] Ridwan, un des fils de Gabalawi, ne manque pas de rappeler cette vérité à Adham, après que celui-ci est investi de la charge de diriger le *waqf* : « Quant à nous, Dieu merci, nous avons tout notre temps libre. » (*Les Fils de la Médina*, p. 34)
[3] *Les Fils de la Médina*, *op. cit.*, p. 27.
[4] *Ibid.*, p. 30.
[5] *Ibid*.

le bouleversement de la règle d'obéissance au Fondateur, qui a régné jusqu'ici ; il constitue une rupture décisive dans la vie du personnage et celle du groupe ; pour la première fois dans toute l'histoire de la Grande Maison, un descendant ose contrarier la volonté de l'Ancêtre. Plus tard, Gabal, Rifaa, Qasim et Arafa changent aussi radicalement le cours de leur vie et perturbent le train de vie de leur communauté par les « crochets »[1] qu'ils font l'un après l'autre : tous s'écartent, à un moment donné, des traditions héritées et des règles établies ; tous se soulèvent obstinément contre l'autorité en place et orientent leur existence et celles de leurs adeptes dans un sens différents.

De même, dans *Mendiants et orgueilleux*, Gohar aurait poursuivi « naturellement » sa carrière d'enseignant universitaire, avant de prendre sa retraite. Mais lui aussi décide de dévier du cours de sa vie ordinaire : après « la monotonie[2] de toute une vie consacrée à l'étude »[3] et plus de deux décennies de loyaux services à la faculté, il « juge […] son enseignement à sa juste valeur : une monumentale escroquerie »[4]. Dès lors, il infléchit sa destinée dans un sens diamétralement opposé, en choisissant la marginalité comme mode de vie et la non-coopération comme moyen de résistance à l'ordre établi. Ainsi, ce qui semble au regard normatif[5] une déchéance sociale, constitue pour Gohar une expérience de plénitude sciemment choisie. De fait, « cette liberté de pensée qui était l'apanage de son nouveau métier[6] lui procurait une

[1] Un autre mot que Jankélévitch emploie comme synonyme du clinamen.
[2] Nous avons vu plus haut que « la monotonie » est justement le propre de l'Ennui, un des trois modes d'existence, à côté du Sérieux et de l'Aventure. On peut donc soutenir que c'est pour fuir la monotonie de l'Ennui que Gohar bascule dans l'Aventure réfractaire.
[3] *Mendiants et orgueilleux*, *op. cit.*, pp. 136-137.
[4] *Ibid.*, p. 137.
[5] Celui de l'officier de police Nour El Dine, par exemple, avant qu'il ne soit lui-même gagné par l'envie de l'aventure réfractaire.
[6] Métier de mendiant.

source inépuisable de joie, une joie généreuse et sans mesure »[1]. Cette joie est justement le fruit de son aventure réfractaire. D'ailleurs, Gohar lui-même, dans un passage au discours indirect libre, identifie clairement le changement qu'il a imprimé à sa vie à une aventure précieuse, dont l'interruption constituerait la plus grande perte possible de son existence. En effet, après le meurtre qu'il a commis, il ne redoute ni la prison, ni la torture, ni même l'infamie ; il craint seulement que son aventure chèrement payée soit brisée : « Son *aventure*[2] allait-elle se solder par un échec ? Non, cela ne pouvait être. »[3] Par attachement à cet idéal aventureux, inaccessible aux âmes « roturières », Gohar « lutterait de toute la force de son inertie pour préserver cette nouvelle vie acquise au prix d'efforts surhumains »[4]. C'est que le Clinamen qui s'est produit dans la vie du personnage l'a illuminée ; sous son impulsion, d'autres horizons se sont ouverts, qui ont révélé à Gohar le caractère terne, morbide de sa vie normée d'avant. Maintenant, « il était loin des chicanes stériles et meurtrières des hommes et de leur conception fumeuse touchant la raison et la vie ! Tous ces grands esprits, qu'il avait admirés durant des années, lui apparaissaient à présent comme de vils empoisonneurs, dépourvus de toute autorité. Enseigner la vie sans la vivre était le crime de l'ignorance la plus détestable »[5]. En définitive, s'engager dans l'aventure réfractaire, c'est commencer une existence plus authentique et plus intense. D'où ce mépris déclaré pour la vie réglementée et les règles sociales.

[1] *Ibid*., p. 25.
[2] C'est nous qui soulignons.
[3] *Ibid*., p. 87.
[4] *Ibid*., p. 88.
[5] *Ibid*., p. 25.

La vie de Ferdaous, héroïne du roman de Nawal EL Saadawi, n'échappe pas non plus au clinamen, qui l'engage sur la voie de l'aventure réfractaire. Vouée par son statut de femme et sa condition socio-économique à être une épouse soumise comme des millions de ses semblables dans la société phallocratique qui est la sienne, elle prend la décision d'outrepasser sa condition et s'engage dans un itinéraire hautement aventureux. Ferdaous bascule dans la vie aventureuse d'abord par la fugue ; sa vie sera d'ailleurs ponctuée par une série d'évasions[1], dont chacune ouvre une nouvelle étape dans son parcours aventureux. « La première évasion » survient alors qu'elle vit encore dans la maison de son oncle, lorsque Ferdaous intercepte une discussion entre celui-ci et sa femme, qui projettent de la marier à Cheik Mahmoud, dans le seul objectif de se débarrasser d'elle. Cette fugue initiale constitue la première rencontre avec le monde de la rue, totalement inconnu d'elle jusqu'ici, à tel point qu'il lui semble voir ce monde pour la première fois : « J'ai levé les yeux dans la rue et ce fut comme si je voyais la rue pour la première fois de ma vie. Comme si un autre monde s'ouvrait devant moi. Existait-il auparavant ? Peut-être qu'il existait, mais que je ne le voyais pas… »[2] Ce premier « crochet » aventureux va déciller littéralement les yeux de l'héroïne ; il lui révèle ce qu'elle « ne voyai[t] pas » : les bousculades, la marque sociale sur les visages, les gens affairés, pressés, aveugles, indifférents les uns aux autres. Dans cette première expérience aventureuse, le plaisir de la découverte, que l'héroïne assimile à celui d'« un enfant qui ouvre les yeux pour la première fois et découvre le

[1] Les titres de quatre sections successives du roman thématisent l'idée d'évasion : « La première évasion » (p. 65), « Le mariage et la deuxième évasion » (p. 75), « La troisième évasion : avec Chérifa » (p. 88), « De nouveau dans la rue » (p. 102).
[2] *Ibid*., p. 72.

monde »[1], ne résiste pas longtemps au frisson d'inquiétude que donne un monde inconnu et hostile. D'où le retour à maison de l'oncle et le consentement au mariage avec un homme répugnant à tous points de vue. Lors de « La deuxième évasion », Ferdaous quitte définitivement le foyer conjugal et se projette encore une fois dans la rue ; elle se sent alors comme « un petit caillou ballotté en cette mer, dont les vagues [la] heurtaient de tous côtés »[2]. La série des fuites continue, et Ferdaous va s'évader successivement de la maison de Bayoumi, de l'appartement de Chérifa et même de la société où elle a travaillé pendant un moment. Dans cette vie aventureuse, « la rue est devenue [son] refuge »[3] ; c'est l'arène où elle va mener sa lutte et acquérir plus de ténacité dans son conflit avec l'ordre établi. Alors qu'elle appréhendait le monde de la rue lors des deux premières évasions, elle s'y engage intrépidement lorsqu'elle quitte le domicile de Chérifa : « L'obscurité m'entourait de toutes parts ; il n'y avait dans cette ville aucun lieu où me réfugier, et pourtant je n'avais plus peur. Rien, dans la rue, ne pouvait me faire peur. »[4] Ainsi, contrairement aux aventures des autres personnages qui surviennent subitement, celle de Ferdaous est graduelle ; elle se développe sur plusieurs séquences. D'évasion en évasion, elle gagne en esprit aventureux et s'achemine progressivement vers la radicalité de la fin qui la mène à la mort. Notons cependant que le clinamen à proprement parler reste l'apanage de la première évasion ; les autres constituent des conséquences successives, des paliers graduels dans le parcours aventureux du personnage.

[1] *Ibid*., p. 73.
[2] *Ibid*., p. 79.
[3] *Ibid*., p. 88.
[4] *Ibid*., p. 102.

Le clinamen de Driss, dans *Le passé simple*, ressemble à celui de Ferdaous non seulement parce qu'il initie un processus aventureux et déclenche la dissidence contre le patriarcat et l'autorité phallocratique dans les sociétés arabo-musulmanes, mais parce qu'il est segmenté, lui aussi, en deux épisodes symétriques. Lors du premier affrontement avec le père, le fils privilégié, celui que le patriarche a élu comme successeur[1], décide soudain « d'être anathème »[2] et « explose » contre la tyrannie du père et sa « loi qui exigeait une obédience de chien »[3]. Il est clairement souligné, dans le roman, que ce soulèvement crée une rupture dans les normes et les habitudes installées depuis toujours : « D'ordinaire, je me contentais d'être passif. Ce soir j'allais lutter »[4], se dit-il. C'est cette entrée en lutte soudaine qui constitue justement le clinamen et enclenche l'aventure réfractaire effective ; elle appelle aussi, par la force des choses, le deuxième épisode de l'insurrection contre le père, celui qui en constitue l'aboutissement, comme le signale Driss à son père : « Je sais que vous ne tolérez pas – non pas l'idée que je me sois insurgé contre votre autorité – […] mais que cette insurrection ait pu aboutir. »[5] Comme Ferdaous, Driss se trouve propulsé dans le monde de la rue et de la nuit. Ses « premières minutes de liberté »[6] furent meublées de rencontres cocasses, à la limite du réel, mais aussi de faim, de soif et de fatigue. Le clinamen change sa vie de fond en comble.

Reste le cas de Bardamu, qui actualise parfaitement le surgissement inattendu de l'aventure. *Voyage au bout de la nuit* commence, en effet, par une phrase qui pose l'enrôlement du personnage comme un clinamen

[1] Cf. *Le passé simple*, op.cit., pp. 172-173.
[2] *Ibid.*, p. 27.
[3] *Ibid*., p. 28.
[4] *Ibid*., p. 33.
[5] *Ibid*., p. 133.
[6] *Ibid*., p. 177.

au sens strict : « Ça a débuté comme ça. »[1], dit le personnage-narrateur, sans raison et sans préavis. Comme l'atome des épicuriens, Bardamu « fait un crochet » de manière totalement gratuite ; il abandonne son ami sur le trottoir de la place Clichy et ses études de médecine, et part s'engager dans un régiment qui « se met à passer »[2]. Un pur « caprice » en somme, mais qui va chambarder totalement sa vie. Toutes les tribulations et les vicissitudes[3] qu'il va vivre trouvent leur origine dans ce clinamen initial, totalement fortuit au début, mais lourd de conséquences par la suite. C'est que le clinamen ouvre l'expérience aventureuse sur toutes les possibilités, sans qu'il y ait moyen de les prédire ou de revenir en arrière.

Par ailleurs, le clinamen célinien présente un autre intérêt : il illustre parfaitement le noyau de toute aventure, ce que Jankélévitch appelle « l'aventure « infinitésimale » ». Le philosophe aborde, en effet, la structure de l'aventure depuis sa naissance et donne les conditions qui font d'une situation donnée une aventure. Il entend « saisir l'aventure « infinitésimale », la plus petite aventure […] dans l'état naissant ou germinal »[4]. C'est que dans l'optique du philosophe, le caractère aventureux peut se manifester dans la plus petite action, si celle-ci permet une rencontre inédite avec le monde, qui permet le surgissement du nouveau. Or, c'est justement ce que constitue le « crochet » initial de Bardamu, ce geste anodin, sans grande portée *a priori*, accompli juste pour « voir si c'est ainsi »[5]. Ici réside l'aventure infinitésimale mais aussi les germes de l'aventure « apocalyptique » que va vivre le personnage. L'essence de l'aventure n'est donc pas à chercher dans le résultat final ou

[1] *Voyage au bout de la nuit*, *op. cit.*, p. 4.
[2] *Ibid*., p. 10.
[3] Suite à ce clinamen initial, Bardamu va vivre l'aventure militaire, l'aventure africaine, l'aventure des galères, l'aventure américaine, sans compter les aventures « amoureuses ».
[4] Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, p. 89.
[5] *Voyage au bout de la nuit*, *op. cit.*, p. 10.

dans le tableau d'ensemble, mais dans le moment du commencement et la dynamique de l'initiation. Pour la retrouver, il faut porter son attention non pas sur l'expérience close, mais sur l'instant de rupture qui permet le nouveau.

Cependant, le processus de non-retour amplifie progressivement l'aventure. Celle-ci commence dans sa forme élémentaire, nucléaire, tendue vers l'instant immédiat, et s'achemine vers la grande aventure, faite d'épisodes et de péripéties qui s'étalent dans le temps. Jankélévitch écrit, à ce sujet, que « pour qu'il y ait aventure au sens usuel de ce mot, il faut qu'une série d'épisodes ou de péripéties s'enchaîne à travers la durée »[1]. L'aventure ne se réduit donc pas à l'instant inaugural, au sentiment d'un commencement. De manière plus précise, l'aventure ne se borne pas à faire surgir une nouveauté éphémère ; elle redirige la vie dans le sens de l'imprévisible. De fait, l'aventure dépasse l'instant et l'acte ponctuels pour se prolonger, développer des virtualités sérielles et construire peu à peu un enchainement coordonné d'actions et d'événements qui se déploient dans la durée. L'aventure réfractaire demande donc à être examinée, non seulement dans son émergence, mais dans son déroulement et son extension.

III- L'AVENTURE RÉFRACTAIRE OU LA TRANSFORMATION DU *DESTIN* EN *DESTINÉE*

Comme il a opposé l'aventureux à l'aventurier, Vladimir Jankélévitch oppose la *destinée* au *destin*. Il précise que le destin est « ce que fabriquent à l'homme les fatalités économiques et sociales,

[1]Vladimir Jankélévitch, *op. cit*., pp. 115-117.

psychologiques et biologiques, les fatalités matérielles en un mot »[1]. Le destin correspond ainsi aux causalités extérieures à notre volonté qui régissent notre vie ; c'est ce qui, dans notre présent ou notre passé, détermine notre futur. Ainsi, « être pauvre de naissance, handicapé par une maladie grave, etc. – voilà qui fait partie de mon destin »[2]. Par cet aspect « clos et rigide »[3], le destin s'oppose à l'aventure qui constitue une rupture avec le cours de la vie ordinaire et initie un état de choses nouveau qui n'est pas la conséquence du présent ou du passé mais le résultat de la liberté créatrice de l'aventureux. De fait, l'aventure échappe au destin.

La destinée est, en revanche, un concept moins bien circonscrit puisqu'elle renvoie à « quelque chose d'évanescent et de plus ou moins flou qui cerne [le destin] comme une aura ou un halo de lumière »[4] ; Jankélévitch l'identifie à « la liberté par laquelle l'homme modifie son propre sort »[5]. Elle correspond à une trajectoire existentielle qui laisse place à l'initiative individuelle et au choix subjectif. La destinée témoigne de ma présence particulière et de ma volonté influente dans le cours de ma vie. Dans le cadre de la destinée, les événements ne s'enchainent pas selon la nécessité (le déterminisme), mais entretiennent cependant des liens de parenté et des correspondances. La destinée consiste donc dans cette continuité secrète qui fait que tel épisode imprévu dans une vie n'est pas non plus totalement fortuit ; elle « donne

[1] *Ibid*., pp. 231-233.
[2] *Ibid*., p. 233.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*.

un sens à des bizarreries arbitraires, absurdes ou décousues que le destin rejette »[1], affirme Jankélévitch.

Ainsi, la liberté de l'aventureux dévie de son destin ; elle défait le déterminisme et initie des actes qui perturbent le cours ordinaire de sa vie, mais qui participent de sa destinée. C'est pourquoi celle-ci n'est au fond ni subie ni fatale ; elle résulte de la conjonction du destin et des initiatives libres du sujet. Pour illustrer cette dichotomie entre destin et destinée, Jankélévitch commente la vie aventureuse du poète Rimbaud et du peintre Gauguin. Le passage suivant, fort significatif, résume la pensée du philosophe à ce propos :

> « Deux exemples […] montreront comment se distinguent l'ouverture de la destinée et la clôture du destin : il ne faisait pas partie du destin d'un poète de faire de la contrebande des armes en Abyssinie et d'aller mourir ensuite misérablement dans un lazaret de Marseille. Or chacun sait que tel fut le lot de Rimbaud. Ce n'était pas le destin d'un poète, mais peut-être était-ce sa destinée ? Il fait partie du destin d'un poète de publier des volumes de vers chez les éditeurs parisiens, d'avoir ou de n'avoir pas le prix Machin, de prononcer des oracles dans les hebdomadaires, de tenir son rôle dans le guignol de la république des lettres. Par contre, cette chose saugrenue, bizarre, fantasque, qui consiste à vendre des armes à des rois d'Arabie, n'est pas prévue dans une carrière d'écrivain. Ce fut là pourtant la destinée de Rimbaud. Il ne faisait pas partie du destin d'un peintre de vivre à Tahiti[2], d'épouser une femme maorie et de mourir enfin dans la déréliction misérable d'une case océanienne. Le destin d'un peintre est de vivre à Paris, de fréquenter les galeries, de vendre ses toiles ou de ne pas les vendre […] Mais ce qui ne faisait pas partie du destin de Gauguin faisait sans doute partie, dans un sens plus profond, de sa destinée. »[3]

On dira de la même façon que, dans une société arabo-musulmane traditionnelle, il n'appartient pas au destin d'un « fils de patriarche, petit-

[1] *Ibid*.
[2] Gauguin est né à Paris, en 1848.
[3] Jankélévitch, *op. cit.*, pp. 235-237.

fils de saint » de fréquenter des « truands »[1], de se retourner contre son père au point d'en venir aux mains, de se donner pour objectif de l'abattre, comme le « bûcheron » abat un chêne « de quelque trente mètres de hauteur »[2]. Telle a été pourtant la destinée de Driss Ferdi, après avoir infléchi sa vie dans le sens de l'aventure réfractaire. Sa naissance et sa condition « objective » le prédestinaient à être l'héritier d'un homme riche, qui le préparait à être son successeur ; la conjoncture historique l'appelait à jouer, de par sa scolarité bilingue et biculturelle, un rôle important dans le devenir collectif du Maroc du XX^{ème} siècle. En un mot, le destin de Driss le préparait à être un notable et non un réfractaire banni. Or, nous avons vu comment le personnage s'est créé une destinée « déviante », qui a réorienté le cours de sa vie. L'enfant préféré devient un fils maudit[3] et un exclu. Aux yeux de tout le quartier, le « petit-fils de saint » est tout simplement un chrétien, autant dire un renégat. La destinée de Driss le mène également vers le monde des bas-fonds : dans les cabanes des marginaux, dans les bordels, dans les transactions rocambolesques[4], etc. Ainsi durant son séjour de proscrit, le fils de Haj Fatmi Ferdi aura côtoyé toutes les espèces humaines et fréquenté des lieux *a priori* incompatibles avec son destin. Mais peut-être était-ce là sa destinée, comme dirait Jankélévitch.

[1] Dans *Le passé simple*, une bande de truands paillards a prêté main forte à Driss lors de son conflit avec son père. Ils portent des sobriquets aussi loufoques que *Jules César*, *Staline*, *Victor Hugo*, *Le Kilo*. Cf. *Le passé simple*, *op. cit.*, p. 140.
[2] *Ibid*., p. 162.
[3] « Driss Le Maudit » devient le titre de Driss dans le quartier. (Cf. p. 221, entre autres).
[4] Nous faisons allusion notamment à l'histoire de la vente du dentier en or de son père : reprenant le schéma de l'arroseur arrosé, Driss et Le Kilo vont « plumer » le Juif Haroun Bitoun, qui voulait les escroquer, au début. De là les lamentations du Juif à la fin de la transaction : « Ma barbe arracherai, gémissait-il, mes joues larderai à coups d'ongles – Les Hébreux ont été rois et Issa, roi des Hérétiques, a été crucifié par nos soins. Maintenant un Arabe roule un Juif – et dans le commerce des monnaies, ô Moïse ! » (p. 189.)

De manière encore plus évidente, le destin de Gohar devait lui réserver une tout autre vie. En effet, le destin d'un professeur universitaire est de donner des cours et des conférences dans les facultés ou ailleurs, d'encadrer des recherches, d'écrire des articles et des livres, de participer à des colloques et des débats académiques. Pourtant, la destinée qu'il s'est donnée l'a tiré de son univers « naturel », pour faire de lui un mendiant volontaire, comptable à l'occasion dans un lupanar et vivant dans le dénuement total. C'est justement cette notion de destinée qui échappe à l'officier de police quand il s'interroge, avec surprise, à propos de Gohar : « Comment donc un pareil homme était-il tombé si bas dans l'échelle sociale ? Et surtout pourquoi donnait-il l'impression de s'y plaire et de s'en glorifier ? »[1] De toute évidence, Nour El Dine émet son jugement sur Gohar en se fondant sur les seules déterminations extérieures : son statut d'intellectuel, « son langage raffiné, la noblesse de son attitude »[2], à quoi s'ajoute « une intelligence aiguë et pénétrante »[3] ; tout cela devait réserver à Gohar un destin différent, celui d'« occuper un rang élevé dans la hiérarchie sociale »[4], selon le raisonnement de l'agent d'autorité. Or, c'est justement ce destin que Gohar a décidé de fuir, pour embrasser une destinée diamétralement opposée. D'ailleurs, le contact avec Gohar va progressivement dévier l'officier de police des ornières officielles, rivées au déterminisme destinal :

> « Il ne pouvait se mentir à lui-même : ce qui l'attirait en ce moment chez Gohar n'avait aucun rapport avec l'enquête sur l'assassinat de la jeune prostituée. Depuis sa rencontre avec Gohar, et, surtout, depuis la conversation qu'il avait eue avec lui en le raccompagnant jusqu'à sa porte, il s'était produit un changement dans la conception que Nour El Dine se faisait de

[1] *Mendiants et orgueilleux*, *op. cit.*, p. 182.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*., p. 204.

> son métier. Nour El Dine commençait à hésiter. Lui qui n'avait jamais douté du pouvoir sacré qu'il détenait, il commençait à se demander où était la vérité. Il n'était plus sûr de rien. »[1]

Cette incertitude et cette hésitation vont acheminer Nour El Dine irrémédiablement vers la découverte de sa propre destinée. Le « néant savamment organisé »[2] de Gohar finit par gagner l'officier de police ; il se rend à l'évidence et admet ce qui était jusque-là impensable pour lui : il s'avoue que « vivre en mendiant, c'était suivre la voie de la sagesse. Une vie à l'état primitif, sans contraintes »[3]. Enfin de compte, le représentant de l'ordre finit par déserter son destin et opte pour une destinée inspirée de celui qu'il était censé arrêter : « En sortant du commissariat de police, Nour El Dine pensa que Gohar était sans doute l'assassin. Mais que lui importait maintenant ? Il avait décidé de donner sa démission et de vivre désormais en mendiant. »[4] Une nouvelle destinée commence alors, qui annihile totalement son destin.

Dans *Ferdaous, une voix en enfer*, l'héroïne rejette son destin très tôt. Encore enfant, elle refuse la condition de paysanne, qui était la sienne. D'où une série d'interrogations qui correspondent à autant de dénégations : « Vais-je passer toute ma vie à balayer le crottin sous les bêtes, à transporter le fumier sur ma tête et à pétrir le pain le jour où l'on doit cuire le pain ? »[5] Avant même d'aller à l'école, Ferdaous rejette un sort, que les filles de sa condition accepteraient comme une évidence ; elle renie tout ce qui l'assujettit à un destin prédéfini, y compris son ascendance biologique : « Cette maison n'était plus ma maison, ce père

[1] *Ibid*., p. 196.
[2] *Ibid*., p. 204.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*., p. 214.
[5] *Ferdaous, une voix en enfer*, *op. cit.*, p. 38.

n'était plus mon père, ni cette mère ma mère. »[1] Par ce désaveu total de ses origines, par le refus obstiné de l'ordre social établi et du fait accompli qu'on a toujours tenté de lui imposer, Ferdaous se crée une destinée qu'elle va suivre contre vents et marées, jusqu'au bout, jusqu'au choix final de la mort[2].

Être déraciné qui annule son destin par un acte de volonté réfléchi, Ferdaous va dépasser effectivement sa condition originelle ; elle se donne un droit de cité, plus ou moins affirmé, dans toutes les couches sociales, comme elle l'énonce elle-même à la psychiatre, juste avant de mourir : « Je n'appartenais à cette haute société que par mon maquillage, mes cheveux et mes chaussures de prix[3]. J'appartenais à la classe moyenne par mon diplôme d'études secondaires […] et je restais liée à la classe des humbles par ma naissance. »[4] Mais la destinée de Ferdaous ne s'arrête pas là. Réfractaire radicale, elle cultive le sentiment, non seulement de valoir « mieux que tous les hommes, surtout mieux que les rois, les princes et les présidents »[5], mais d'être totalement étrangère à son monde, comme elle l'affirme à la fin : « Je me sentais étrangère à ce monde et tout ce monde m'était étranger. Cette terre, ce ciel, ces arbres. »[6] Son sentiment d'exil dépasse ainsi les sphères socioéconomiques et culturelles pour prendre une dimension cosmique.

En somme, la destinée que Ferdaous a choisi de donner à sa vie consiste à rester toujours debout, à faire face à toutes les formes de coercition. À chaque fois qu'on lui assène un coup qui devrait la soumettre

[1] *Ibid*.
[2] On se souvient que Ferdaous a refusé de signer son recours en grâce, contrairement aux autres condamné(e)s.
[3] Mais aussi par le logement luxueux, les domestiques, le « manager », les loisirs et le compte bancaire « qui ne cessait d'augmenter » (Cf. p. 113).
[4] *Ibid*., p. 32.
[5] *Ibid*., p. 31.
[6] *Ibid*., p. 138.

ou l'abattre, elle réagit par un défi plus grand et monte d'un cran dans l'échelle de la révolte. C'est ce refus de faire des concessions, ou même d'accepter les compromis qu'on lui propose qui l'a conduite droit au meurtre, puis à la potence. Mais est-ce chèrement payé ? Il semble que non, puisque la femme qui était vouée à un destin obscur s'est offert une destinée ennoblissante, qui lui a permis de « relever la tête plus haut que tous les hommes, et en particulier les rois, les émirs et les gouvernants[1] »[2]. Grâce à cette destinée exceptionnelle, elle parvient à tenir tête au destin et se fait l'égale du monde entier ; il est dit, en effet, que sa voix « fait peur au monde entier, peur par la foi qui l'anime, par sa révélation de la vérité sauvage et simple »[3].

La même conversion du destin en destinée est clairement perceptible dans *Les Fils de la Médina*. Lorsqu'Idris s'est soulevé contre son père, il l'a fait par un acte de volonté qui ne pouvait manquer de changer le cours de sa vie. En effet, il « savait bien que son père abominait la contestation plus que tout au monde, et qu'en s'obstinant dans son attitude, il s'exposait aux plus graves conséquences »[4]. Ses frères aussi « comprirent que c'en était fait d'Idris »[5], après son insurrection obstinée. De fait, par son aventure réfractaire, Idris troque son destin de fils ainé du Patriarche, celui qui était « presque son égal pour la force et l'apparence »[6], contre la destinée d'un truand ; le personnage qui jouissait d'une vie paisible et oisive se transforme en « coupeur de routes » qui écume le désert, se sert sans vergogne dans les biens d'autrui et vilipende

[1] Systématiquement, Ferdaous se mesure aux détenteurs de pouvoir. Dans la destinée qu'elle s'est choisie, elle veille à affirmer sa supériorité sur tous ceux qui tentent de l'opprimer ou de la supprimer.
[2] *Ibid*., p. 158.
[3] *Ibid*., p. 162.
[4] *Les Fils de la Médina*, *op. cit.*, pp. 27-28.
[5] *Ibid*., p. 30
[6] *Ibid*., p. 31.

l'ordre paternel partout où il va. Ce bouleversement dans la vie d'Idris est tel que les changements affectent, non seulement ses conditions de vie et ses rapports aux autres, mais aussi son caractère : le « garçon au caractère généreux et ouvert, agréable à vivre, qui attirait l'affection et le respect de tous »[1] se mue en brigand « méchant, cruel et vicieux »[2], selon ses propres termes. D'autre part, cette nouvelle destinée fait de lui un véritable ostracisé : à cause de son nouveau comportement, agressif et provocateur, les gens se mettent à l'éviter à tout prix ; ils « se gardaient de lui autant qu'ils le pouvaient » ou « l'acceptaient avec résignation, comme une catastrophe naturelle »[3].

Cependant, à aucun moment Idris ne montre de regret ni n'essaie de se faire pardonner. Il semble avoir répudié définitivement son destin et accepté pleinement sa destinée. En réaction à l'ostracisme qui le frappe partout où il va, Il se désolidarise totalement de sa communauté et fonde, sans y avoir travaillé intentionnellement, un nouveau clan auquel vont s'affilier d'autres personnages. Il s'impose alors comme créateur d'un nouvel ordre, parallèle à celui du Fondateur qui est – nous l'avons démontré plus haut – un représentant allégorique du Créateur. Idris se fait aussi l'initiateur de la destinée des exilés. Jusqu'à ce que sa révolte éclate et qu'il soit expulsé, la Grande Maison reste un espace fermé où règnent l'autorité et la sédentarité[4] ; mais Idris ouvre le cortège des hommes errants qui vont meubler le roman jusqu'à la fin : son neveu Qadri, Gabal, Rifaa, Qassim, Arafa, connaitront tous l'errance dans le grand désert, les

[1] *Ibid*., p. 32.
[2] *Ibid*., p. 39.
[3] *Ibid*., p. 41.
[4]Tous les enfants de Gabalawi, ainsi que lui-même, vivent et meurent dans la Grande Maison, à l'exception, bien sûr, des deux exclus, Idris puis Adham.

déambulations solitaires (souvent nocturnes) et surtout l'exil[1]. En fin de compte, l'aventure réfractaire d'Idris va perturber non seulement son propre destin mais aussi celui de sa communauté dans son ensemble. Il suffit, pour le confirmer, de penser au deuil qui s'est abattu sur la Grande Maison après son bannissement et aux dissensions que ne cesseront de connaitre les générations futures.

Dans le même roman, la commutation du destin en destinée dans la vie du réfractaire est encore plus visible chez Gabal[2]. Après avoir décidé de soutenir les Hamdanites dans leur lutte contre l'oppression de l'intendant du *waqf* et les abus des *futuwwas*, il quitte la demeure somptueuse de ses parents adoptifs et provoque ainsi un changement brutal dans son existence. En traversant le jardin qui le mène à la sortie, il mesure l'abîme qui sépare son destin brisé de la destinée qui s'ouvre devant lui : « il perçut tout à coup l'étendue du bouleversement qui venait de se produire dans sa vie. C'en était fini de la richesse et de l'insouciance : l'avenir ne lui réservait que peines et fatigues. Mais sa révolte masquait encore le chagrin qu'il éprouvait, et il se moquait des fleurs, des oiseaux et de la tendresse maternelle ; du moins se l'imaginait-il. »[3] Le jeune homme qu'on préparait à la charge d'intendant, qui devait écouler sa vie dans l'opulence et les loisirs, se trouve subitement obligé de s'exiler. Il se fait charmeur de serpents et mène une longue vie d'errance avant de revenir

[1] Ajoutons qu'Idris s'est uni à une autre exilée de la Grande Maison, qu'il avait séduite avant sa rébellion. De même, sa fille Hind va suivre Qadri qui s'exile après avoir tué son frère Hammam.

[2] Il faut préciser ici que Gabal n'est réellement réfractaire qu'à ses débuts : à partir du moment où il se soulève contre les injustices de l'ordre de son père adoptif et quitte la maison parentale pour rejoindre le clan des Hamdanites, spoliés de leurs droits et exposés aux humiliations quotidiennes. Dès qu'il établit un système nouveau, avec des règles et des lois coercitives, il fonde un nouveau pouvoir, susceptible, comme tout pouvoir, de dérives et de dégénérescence. Une fois que le réfractaire installe son autorité, il appelle forcément des réactions de rejet et des rébellions. Ces remarques sont, par ailleurs valables pour les deux autres figures prophétiques : Rifaa et Qasim. Dès qu'une religion s'affirme et détient le pouvoir, elle perd son caractère révolutionnaire et se transforme en système contraignant, d'autant plus qu'elle est toujours sujette à la falsification : avec la disparition des fondateurs, le pouvoir échoue systématiquement à des tyrans sans scrupules, qui recourent à la violence et la ruse pour imposer leur despotisme.

[3] *Les Fils de la Médina*, *op. cit.*, p. 176.

au quartier. Le passage cité ci-dessus nous semble, par ailleurs, d'une importance capitale pour deux raisons : d'une part, il montre l'immédiateté de la prise de conscience « du bouleversement qui venait de se produire dans [l]a vie » du personnage, signe de ce changement du destin en destinée ; Gabal entrevoit très tôt sa destinée future, juste après le clinamen initial[1]. D'autre part, ce passage illustre parfaitement la définition de la destinée, telle qu'elle est conçue dans l'optique de Jankélévitch : « La liberté par laquelle l'homme modifie son propre sort »[2], le dernier terme étant l'équivalent du destin. Cette neutralisation du destin de Gabal est, par ailleurs, explicitement traduite par l'expression « c'en était fini », locution qui dit justement la fin du destin (« la richesse et l'insouciance ») et le début de la destinée (les « peines » et les « fatigues »). On voit ainsi que même un personnage qui n'est que provisoirement réfractaire actualise à un haut degré la dichotomie destin/destinée, qui caractérise l'aventure réfractaire. Par ailleurs, il est évident que choisir une destinée qui fait obstacle au destin, c'est opter pour une existence moins confortable, qui comporte plus de risques et de difficultés. À la fin du roman, Arafa résume ce changement de « voie » chez les grands descendants[3] de Gabalawi en soulignant le caractère périlleux de leur choix : « Je ne suis pas le premier, dans ce quartier, à choisir la voie ardue : Gabal aurait pu garder sa place auprès de l'intendant, Rifaa devenir le menuisier le plus prospère du quartier, Qasim vivre tranquillement auprès de Qamar en jouissant de sa fortune. Mais ils ont choisi l'autre voie. »[4]

[1] Qui consiste – rappelons-le – dans la décision de rompre avec l'ordre du père adoptif pour passer dans le clan adverse des Hamdanites.
[2] Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, p. 233.
[3] Tous les trois provisoirement réfractaires.
[4] *Les Fils de la Médina*, *op. cit.*, p. 553.

Dans *Voyage au bout de la nuit*, la destinée vient chambouler le destin de Bardamu de manière assez similaire. Le personnage se rend compte immédiatement que son acte fantaisiste l'engage dans une nouvelle destinée, et de façon irréversible. Sa tentative de revenir en arrière, d'annuler le clinamen initial, s'avère impossible : « J'allais m'en aller. Mais trop tard ! Ils avaient refermé la porte en douce derrière nous les civils. On était faits, comme des rats. »[1] À partir de cet instant, le personnage sera emporté dans une suite précipitée d'évènements, dont les tenants et les aboutissants lui échappent totalement ; il se trouve « embarqué dans une croisade apocalyptique »[2], selon ses propres mots. Dans ses différentes tribulations, le personnage ne va cesser de souligner le caractère imprévu de l'aventure où il s'est engagé et les bouleversements qu'elle a provoqués dans sa vie ; il s'interroge ainsi dès le second chapitre : « Comment aurais-je pu me douter moi de cette horreur en quittant la place Clichy ? Qui aurait pu prévoir avant d'entrer vraiment dans la guerre, tout ce que contenait la sale âme héroïque et fainéante des hommes ? »[3] Plus tard, il se rend à une évidence semblable : « Quand on est lancé de la sorte dans les voyages, on revient quand on peut et comme on peut… »[4], des propos qui ressemblent étrangement à ce que dit Jankélévitch de l'aventure amoureuse : « Nous savons bien comment une intrigue commence, mais nous ne savons pas trop comment elle continue, et encore moins comment elle finira. »[5]

Ainsi, dans tous les cas analysés, l'aventure réfractaire vient troubler profondément le destin des personnages. En initiant une destinée

[1] *Voyage au bout de la nuit*, *op. cit.*, p. 10.
[2] *Ibid*., p. 14.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*., p. 49.
[5] Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, p. 247.

qui perturbe le cours de l'existence ordinaire, elle ouvre un avenir qui échappe au contrôle dans ses prolongements et ses perspectives. Pour Jankélévitch, cette irréversibilité de l'aventure découle du principe de « futurition » qui nous pousse toujours vers l'avant : la structure du temps étant linéaire et irréversible, le basculement aventureux et la destinée qui s'ensuit ne peuvent être effacés dès qu'ils adviennent ; on ne peut annuler le clinamen déclencheur de l'aventure parce qu'il est impossible de revenir en arrière. Or, du moment que nous ne pouvons effacer l'origine, nous sommes dans l'incapacité de rompre les évènements consécutifs, qui affectent profondément la personne, et qui constituent sa destinée.

IV- L'AVENTURE RÉFRACTAIRE : UNE EXALTATION DE L'INDIVIDUALITÉ ORIGINALE ET SOLITAIRE

N'est pas réfractaire qui veut. Cette posture est l'apanage d'êtres atypiques voire excentriques. Sans qu'ils soient forcément en quête d'héroïsme ou de gloire, les aventureux réfractaires restent tous d'une trempe différente, exceptionnelle. De fait, l'aventure réfractaire implique forcément une certaine forme de décentrement, un écart par rapport aux systèmes normatifs et aux règles communes. Elle constitue une rupture avec l'ordinaire, qui brise la routine et s'écarte des sentiers battus (moraux, sociaux, intellectuels, affectifs, etc.). Cette excentricité est d'ailleurs clairement illustrée dans les romans étudiés par les différentes formes de marginalité où se cantonnent, provisoirement ou en permanence, les personnages réfractaires principaux : Idris est un bandit, Rifaa un rêveur moqué et cocufié, Driss un fils maudit et un mécréant, Gogar un mendiant et un toxicomane, Ferdaous une fugitive et une prostituée, et Ferdinand un lâche pratiquement apatride. Tous sont par

ailleurs des proscrits, d'une manière ou d'une autre. Cependant, ni la marginalité ni le bannissement ne sont à même de ternir leur personnalité : leur statut de réfractaires et leur individualité originale les soustraient aux jugements communs. Ils appellent chacun d'autres critères d'appréciation, qui puissent prendre en compte la richesse de leur singularité.

Il faut donc admettre que, comme l'aventure en général, l'expérience réfractaire est d'essence individualiste ; elle est à la fois une exaltation de la singularité et une quête de reconnaissance. Du coup, elle se développe en marge de la collectivité (sociale ou culturelle) et du train de vie quotidien. Rebelle à la culture dominante, le réfractaire ignore les valeurs conformistes de sagesse et de prudence ; il fait fi de la morale consacrée qui cultive le suivisme, amollit le tonus contestataire, atrophie les forces de résistance et baisse les pulsions vitales. L'aventure se situe donc aux antipodes de l'instinct grégaire ; elle est négation du confort qu'offrent le groupe et le vécu ordinaire. Aussi, voit-on que tous les personnages vraiment réfractaires vivent fondamentalement en solitaires. Ainsi, Driss Ferdi est totalement coupé de son entourage familial : en conflit latent avec son père depuis l'âge de quatre ans, il perd sa mère alors qu'il est banni du domicile familial, suite à son violent soulèvement contre le despotisme paternel. Quant à ses rapports avec ses frères, ils se réduisent à la froideur et à l'inimitié, excepté le lien de complicité indéfectible qui le lie au petit Hamid, dont la mort précède justement l'insurrection contre l'autorité paternelle. D'ailleurs, son frère Nagib – « parl[ant] au nom de tous »[1] – ne manque pas de lui signaler explicitement qu'il est devenu étranger à sa fratrie : « Je sais. Tu as

[1] *Le passé simple*, *op. cit.*, p. 155.

émergé de notre sphère. Mais pourquoi diable crois-tu que *nous*[1], y restant, y souffrons et en souffrons ? Tu te trompes ou déjà nous ne pouvons plus nous entendre. »[2] Il est ainsi clairement souligné que Driss n'appartient plus à l'univers de sa famille, qu'il ne peut compter sur personne dans sa chevauchée réfractaire, comme le lui dit explicitement le même Nagib : « Tu veux faire une révolution ? Libre à toi, mais laisse-nous tranquilles… »[3] Qu'il ait tort ou raison, l'aventureux réfractaire se démarque totalement de son milieu ; c'est une individualité totalement détachée de l'expérience collective de la communauté.

De même, Ferdaous se trouve esseulée durant toute sa vie : orpheline de père et de mère dès l'enfance, délaissée par son oncle qui se décharge d'elle de la manière la plus ignoble, elle va affronter la vie en solitaire. Jamais elle n'a eu ni ami ni proche, sauf les relations d'une vague camaraderie avec les lycéennes, pendant son adolescence. Son mariage raté et sa déception amoureuse scellent définitivement la solitude de la jeune femme, dans une société hostile et égoïste. Marginale de par son statut de rebelle et de prostituée, elle voit son isolement renforcé davantage par le meurtre qu'elle commet et l'incarcération qui s'en suit. Il est d'ailleurs assez significatif que tout le récit de sa vie soit narré dans une cellule individuelle, complètement déserte, et qu'il soit recueilli par une personne qui ne l'avait jamais connue auparavant, qui lui est complètement étrangère. En somme, Ferdaous a toujours vécu en divorce avec son entourage familial et social ; elle a constamment fait chemin toute seule, en véritable individualité atypique.

[1] Souligné par l'auteur.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*.

Gohar, de son côté, est une sorte d'ermite installé en pleine ville ; il est entouré d'adeptes fidèles qui le tiennent en haute estime, mais son univers leur reste inaccessible au fond. Il est vrai qu'il ne se départit jamais de sa courtoisie ni de son affabilité à leur égard, qu'il leur réserve une affection réelle ; mais il reste transcendant à tout le monde par ses idées, son mode de vie et sa façon d'être. On dirait qu'il surplombe son monde, dans une sorte de supériorité indulgente. En toutes circonstances, il appréhende le monde « avec un sentiment de détachement absolu »[1], qui fait de lui un être à part, tout aussi exceptionnel que déconcertant. Par ailleurs, lui aussi vit seul, dans une pièce dégarnie de tout ameublement ; sa chambre ne diffère de la cellule de Ferdaous – avec qui il partage l'acte meurtrier – que par le tas de journaux qui lui sert de lit. Il convient aussi de rappeler de Gohar n'a aucune attache familiale : on ne lui connait, aucun parent, ni de près ni de loin. D'autre part, son rythme de vie est tellement décalé de celui de la vie sociale que même son cycle biologique est inversé : « Gohar ne se réveillait qu'à la nuit tombée »[2], autrement dit, lorsque les autres s'apprêtent à dormir. Le temps du réfractaire ainsi que ses activités – pour peu qu'on puisse parler d'activités pour un personnage qui ne cesse de proclamer le droit à l'oisiveté – se situent à l'opposé du temps officiel et des rituels collectifs.

De la même façon, les grandes figures réfractaires chez Naguib Mahfouz sont toutes singulières et solitaires. Elles ont pour ancêtre Idris, personnage excentrique et brigand qui écumait le désert en loup solitaire. N'ayant ni ami ni compagnon, il a toujours mené ses opérations de

[1] *Mendiants et orgueilleux*, *op. cit.*, p. 8.
[2] *Ibid.*, p. 11.

truandage et ses combats tout seul, ne comptant que sur sa propre force[1] et son habileté individuelle. Même Qadri, son neveu qui lui ressemble en tous points, n'a pu le côtoyer ni le fréquenter, malgré leurs affinités. Jusqu'à sa mort, Idris est resté fidèle à sa nature, celle d'une force centrifuge, dans tous les sens de l'expression.

Le second réfractaire notoire dans le roman de Mahfouz est sans conteste Arafa, un autre marginal, bâtard de surcroît, et complètement déraciné. S'il a un compagnon fidèle en la personne de son jeune frère Hanach et qu'il a pris femme par la suite, il reste solitaire par son tempérament et par le caractère occulte de son travail : l'alchimie[2]. Ses recherches lui imposent de rester toujours à l'écart des gens : ou bien il est confiné dans son laboratoire, ou bien il trouve refuge aux confins du désert pour expérimenter secrètement les explosifs qu'il confectionne. Il n'est d'ailleurs pas inutile de rappeler ici que dans sa mission la plus hardie et la plus périlleuse, il a œuvré en solitaire : seul, il entre par effraction dans la Grande Maison ; seul, il tue le serviteur du Patriarche, et cause, par conséquent, la mort de celui-ci.

Quant à Bardamu, il reste le personnage excentrique par excellence et l'éternel solitaire. Partout où il va, il reste décentré dans sa manière de voir, ses appréciations et ses idées. Il n'appréhende jamais le monde à la manière des autres. D'ailleurs, même placé au sein de toute une foule, le sentiment de la différence et de la solitude ne le quitte jamais ; sur le front, pendant la guerre, il a la certitude que les balles le cherchent « dans cette solitude »[3] ; sur le bateau qui le mène vers l'Afrique tropicale, les

[1] On se souvient, par exemple, qu'il a attaqué tout seul le cortège nuptial de son frère Adham, qui comportait, en plus de toute sa fratrie, un grand nombre d'autres hommes, invités et serviteurs.
[2] On parle aussi de « magie » dans le texte.
[3] *Voyage au bout de la nuit*, *op. cit.*, p. 19.

passagers l'ont unanimement élu comme bouc émissaire et cherchent à le jeter à la mer ; il se voit alors obligé de vivre littéralement enfermé pour sauver sa vie : « Je ne sortais plus de ma cabine qu'avec d'infinies précautions. »[1] À New York, il va littéralement « rompre l'ordre des choses »[2] dans une salle de restaurant en empruntant sciemment l'itinéraire inverse, se « détachant, tout à fait insolite, parmi les flots de la lumière disciplinée »[3]. Il se fait alors clairement désigner comme « étranger »[4], et surtout étrange. La solitude du personnage à New York est d'autant plus remarquable qu'il vit au sein d'une marée humaine. Comme il l'affirme lui-même, « l'isolement dans cette fourmilière américaine prenait une tournure plus accablante encore »[5]. En somme, Bardamu est l'inadapté exemplaire, celui qui vit toujours à rebours de son entourage. Il « est le voyageur solitaire qui va le plus loin… »[6], selon l'expression de Molly, la seule femme qui l'ait considéré pour lui-même et qui ait éprouvé de l'empathie à son égard. Plus qu'un trait de caractère, ce penchant à l'excentricité et à la solitude est vécu par Bardamu comme une maladie incurable. Encore une fois, on n'est pas loin des propos de Jankélévitch, qui explique cette manie du « voyageur solitaire qui va le plus loin » par « l'attrait de la coupable bougeotte, de la tentante mutation qui s'offrent à distraire notre ennui et à accélérer le renouvellement »[7].

Ainsi, si dans l'aventure traditionnelle, l'être individuel part à la conquête des grands espaces et renoue avec un monde plus vaste, plus

[1] *Ibid.*, p. 114.
[2] *Ibid.*, p. 208.
[3] *Ibid*.
[4] « C'est encore un étranger au moins ! » (p. 208).
[5] *Ibid*., p. 203.
[6] *Ibid.*, p. 235.
[7] Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, p. 243.

sauvage et souvent plus brutal, l'aventureux réfractaire, porté par l'idéal du défi et le culte de la vérité, et animé par un désir irrépressible de changement, mène son aventure dans l'isolement ; même lorsqu'il est entouré de foules innombrables, il œuvre en solitaire. Aussi faut-il convenir que le sentiment de la différence ou la dimension de l'étrangeté ne sont pas forcément corollaire à l'exploration spatiale ou culturelle de l'autre et l'ailleurs ; ils peuvent être endogènes.

V- L'IVRESSE DU DANGER

Nous avons analysé dans la deuxième partie de notre travail les épreuves difficiles que doivent affronter les réfractaires : violence physique et symbolique, bannissement, ostracisme social, exil, mort, etc. Il convient maintenant d'examiner les mobiles profonds qui poussent ces révoltés à adopter une attitude qu'ils savent si couteuse. Ce serait en effet méconnaitre la richesse et le charme caché de l'aventure réfractaire que de la réduire à un simple réflexe de rejet de l'ordre établi, fût-il intolérable. Au-delà du sentiment d'injustice, des poussées de l'amour-propre ou des choix ontologiques, l'élan réfractaire est motivé par des stimulants intrinsèques à l'aventure, et à leur tête le vertige du risque.

Il est évident, en effet, que l'imprévu et le danger, inhérents à toute aventure, accompagnent le réfractaire tout au long de son parcours aventureux. Dès que le personnage s'inscrit dans la dissidence et s'érige contre le normatif et l'habituel, il s'engage sur le chemin de l'inconnu. L'issue de la bataille qu'il livre à l'ordre établi et aux forces dominantes reste imprévisible, puisqu'elle dépend d'un rapport de force qui dépasse sa volonté. Comme le note Jankélévitch, « l'aventure dépend de moi, mais sa continuation ne dépend pas toujours de moi, et sa terminaison encore

moins »[1]. Or, cette confrontation avec l'inconnu et le risque ne manque pas d'attraits ; elle ressemble au chant des sirènes qui attire les marins vers les écueils, avec cette différence que l'aventureux réfractaire ne se laisse pas bercer par une quelconque douceur ; il vient lui-même tenter le danger. Comme toute aventurier, le réfractaire joute avec le hasard et cherche par tous les moyens à prendre sa destinée en main. Son entreprise devient alors le lieu d'une vie plus intense, qui séduit par l'imprévu et les périls même qui l'entourent. C'est, au fond, cette vitalité incomparable que développe l'expérience des limites qui fait l'intérêt de l'aventure. La peur, l'angoisse, l'urgence du péril, tout cela libère une énergie intense qui contraste avec la torpeur du quotidien routinier. D'où cette quête du risque qui peut aller jusqu'à la perte de la vie.

Il faut donc admettre que, sans les périls qui en constituent la part irréductible, il n'y aurait ni révolte ni aventure dignes de ce nom. Le rebelle et l'aventurier doivent souvent faire face à l'hostilité des forces dominantes et à l'adversité de la nature. La captivité, l'exil, la déchéance sociale voire la mort sont inhérents à l'expérience des limites qu'ils choisissent de vivre. Il est évident, en effet, que le véritable aventureux réfractaire n'est pas celui qui est sûr de sa victoire, qui triomphe *a priori* de ses adversaires et déjoue les embûches ; c'est plutôt celui qui reste conscient des dangers qui le guettent, celui qui sait qu'il peut échouer, se faire exclure et même mourir ; il reste sujet à la souffrance et au découragement qu'il est appelé à surmonter.

Ainsi, Bardamu a beau revendiquer son droit à la lâcheté et décrier toute sorte de bravoure ou d'héroïsme, il reste cependant constamment tenté – malgré lui peut-on dire – par les zones du danger. À plusieurs

[1] *Ibid*., p. 129-131.

reprises, ses compagnons reculent devant les entreprises risquées et préfèrent la stabilité ou la sécurité, tandis que lui, toujours hanté par sa « coupable bougeotte », continue son chemin périlleux, contre toutes les sollicitations du bon sens. L'épisode de l'arrivée aux États-Unis est fort significatif à ce sujet. Dans un premier temps, ses compagnons de galère cherchent par tous les moyens à le convaincre de rester avec eux au lieu d'aller s'aventurer dans la métropole américaine, car « eux ça les tentait pas l'aventure »[1]. Il s'obstine cependant et continue l'aventure avec tous les risques qui l'entourent ; il réussit d'abord à se faire placer comme agent « compte-puces »[2] dans un village à proximité de New York, noue de bonnes relations avec son chef et aurait pu arrêter là ses tribulations, comme il le dit lui-même : « J'aurais cependant pu en rester là, indéfiniment tranquille, bien nourri à la popote de la station, et d'autant mieux que la fille du major Mischief, je le note encore, glorieuse dans sa quinzième année, venait après cinq heures jouer du tennis, vêtue de jupes extrêmement courtes devant la fenêtre de notre bureau. »[3] Mais là encore, l'appel de l'aventure, avec tous les risques qu'elle comporte, s'avère plus fort que la vie « pépère » qu'on lui propose ; « le goût de l'aventure et des nouvelles imprudences [lui] revint impérieux. »[4] Alors, délaissant le poste qu'on lui propose et la vie tranquille, il se « précipita[…]

[1] *Voyage au bout de la nuit*, *op. cit.*, p. 185.
[2] L'épisode new-yorkais de *Voyage au bout de la nuit* coupe souvent avec l'écriture « réaliste » : en témoignent ces galères qui sillonnent l'Océan Atlantique au XX^{ème} siècle et ce métier de « compte-puces », qui consiste à « attraper les puces » et à les « mettre en boîte ». Le personnage narrateur se complait d'ailleurs à détailler ses talents dans ce domaine : « J'étais en mesure de les sélectionner par sexe à même l'émigrant. C'était du travail formidable, je peux bien le dire… […] Vers le soir, […] il me restait encore le plus important, à dresser les colonnes de l'état signalétique quotidien : Puces de Pologne d'une part, de Yougoslavie… d'Espagne… Morpions de Crimée… Gales du Pérou… Tout ce qui voyage de furtif et de piqueur sur l'humanité en déroute me passait par les ongles. C'était une œuvre, on le voit, à la fois monumentale et méticuleuse. Nos additions s'effectuaient à New York, dans un service spécial doté de machines électriques compte-puces. » (pp. 189-190).
[3] *Ibid*., p. 190.
[4] *Ibid.*, p. 190.

rempli de crainte et d'émotion vers d'autres aventures »[1] au sein de ce nouveau Léviathan qu'est New York.

Dans le roman de Naguib Mahfouz, Idris mène sa vie de « coupeur de chemins » avec une fougue étonnante et un plaisir évident. Dès lors qu'il a choisi sa voie de réfractaire, il s'y cantonne et en accepte tous les aléas. D'ailleurs, il ne pardonnera jamais à ses frères de l'avoir lâchement abandonné et d'avoir renoncé à leur dignité « pour une vie facile »[2]. On peut avancer, par ailleurs, que cette passion indéfectible pour la vie aventureuse du banditisme n'est certainement pas sans rapport avec les dangers inhérents à la vie hors la loi des malfaiteurs. En effet, vivre de « violence et de rapine »[3] n'est jamais exempt de risques, quelles que soient la force et l'habileté du truand. Or, le risque par excellence, c'est le risque de mort, car « un danger n'est dangereux que dans la mesure où il est un danger de mort »[4]. À ce propos, Jankélévitch souligne encore qu'« une aventure, quelle qu'elle soit, même une petite aventure pour rire, n'est aventureuse que dans la mesure où elle renferme une dose de mort possible, dose souvent infinitésimale, dose homéopathique si l'on veut et généralement à peine perceptible… C'est tout de même cette petite et parfois lointaine possibilité qui donne son sel à l'aventure et la rend aventureuse. »[5] À plus forte raison, une vie de brigandage constitue une joute permanente avec la mort, dans l'ivresse du danger et le feu de l'action ; elle donne davantage de « sel » à l'aventure. Plus encore, cette lutte permanente avec le danger de mort constitue au fond une manière de renforcer la vitalité du personnage. De fait, dans le cas d'Idriss, ces

[1] *Ibid*., p. 191.
[2] *Les Fils de la Médina*, *op. cit.*, p. 45.
[3] *Ibid*., p. 86.
[4] Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, p. 143.
[5] *Ibid*.

doses de mort qui sont, non pas « homéopathiques » mais substantielles, participent plutôt d'une thérapie contre la mort ; elles en sont l'antidote qui immunise l'aventureux. Il est d'ailleurs significatif, à ce propos, qu'Idriss, qui est l'ainé de la famille et qui a mené une vie entourée de périls depuis sa rébellion, jouisse d'une meilleure santé que tous ses frères et survive longtemps après leur mort. Dans la même œuvre, un autre personnage, qui ne ressemble à Idris que par la force, aura recours à l'usage homéopathique de la mort pour s'assurer l'immunité : Gabal se fait charmeur de serpent et se prémunit ainsi contre leur venin mortel par la dextérité et par l'inoculation, dans son organisme, de petites doses de ce même venin. En effet, « le charmeur de serpent en vient à s'insensibiliser contre sa piqûre à force de se faire mordre. La vitalité intense est ainsi conquise au plus près de ce qui peut l'annihiler[1] »[2]. Dans un cas comme dans l'autre, la danse avec la mort favorise plutôt l'énergie vitale.

Dans le même ordre d'idées, *Ferdaous, une voix en enfer* relate l'histoire d'une femme qui a affronté le danger durant toute sa vie. Quelle vie serait, en effet, plus exposée aux risques que celle d'une femme qui décide, seule, sans appui, de secouer les structures socio-économiques archaïques et de vivre à rebours de sa société ? Ferdaous avoue d'ailleurs que, malgré sa force intérieure et sa détermination, elle a toujours vécu dans la peur : « À chaque fois que j'ai connu un homme, j'ai toujours voulu lever la main haut sur lui, et le frapper au visage. Mais j'étais une femme : la peur me retenait. »[3] Cette même idée se retrouve à l'identique à la fin du roman : « Devant tous les hommes que j'ai connus, j'ai désiré lever la

[1] On n'est pas loin ici de la notion grecque de *pharmakon*, qui tient lieu à la fois de poison et de remède. Vertus curatives et force destructrice s'y côtoient inextricablement.
[2] Note d'Arnaud Sorosina, dans Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, p. 142.
[3] *Ferdaous, une voix en enfer*, *op. cit.*, p. 32.

main en l'air, puis la rabattre sur leur visage. Mais j'avais peur ; la peur me faisait imaginer que ce geste était d'une terrible difficulté. Je ne savais pas comment faire cesser cette peur, jusqu'au jour où j'ai levé la main la première fois. »[1] Or, qu'est-ce que la peur, sinon « la prise de conscience d'un danger réel ou imaginé, d'une menace »[2]. Il devient ainsi évident que Ferdaous a toujours vécu avec le sentiment du risque, propre à toute sorte d'aventure. Le courage dont elle a fait preuve dans les différentes épreuves par lesquelles elle est passée n'est qu'une forme de « fermeté devant le danger »[3], qui lui permet de percer le voile du mensonge et de continuer son aventure réfractaire, vers plus de liberté, de vérité et de justice. La foi en sa cause, conjuguée à sa force morale, lui ont permis de déployer une force étonnante et de mener sa joute avec le risque jusqu'à la mort triomphale à la fin. De fait, « la foi en la vérité, comme la mort, a besoin d'un courage exceptionnel. Cette foi, comme la mort, tue. » Ainsi, durant toute sa vie, Ferdaous a pris la mort à bras le corps, dans un combat vertigineux où la crainte se mêle à la fascination. Et c'est ce en quoi sa mort constitue non pas une défaite, mais une apothéose.

Driss Ferdi, dans *Le passé simple*, n'échappe pas au sentiment lancinant de la crainte ; dès qu'il s'engage dans le premier affrontement – longuement préparé – avec le Seigneur, il avoue « ressenti[r] une crampe à l'estomac : la peur »[4]. Ainsi, bien qu'il soit décidé à livrer bataille à l'autorité de son père, bien qu'il se soit secrètement armé d'un couteau minutieusement affûté, Driss reste pleinement conscient des dangers qui entourent son entreprise réfractaire. Mais encore une fois, l'ampleur des risques encourus, loin de dissuader le réfractaire ou d'interrompre son

[1] *Ibid*., p. 159.
[2] *La Robert*, *op. cit.*, entrée « peur ».
[3] *Ibid*., entrée « courage ».
[4] *Le passé simple*, *op. cit.*, p. 29.

aventure, le stimule davantage sur la voie de la lutte. C'est pourquoi Driss reviendra à la charge et s'attaque à l'ascendant paternel avec plus de résolution et de véhémence. Il est utile de remarquer d'ailleurs que Driss aura un plus grand succès lors de la deuxième bataille justement parce qu'il a joué le tout pour le tout ; en d'autres termes, parce qu'il a pris de plus grands risques. Encore une fois, les doses du risque ne sont pas homéopathiques ; elles sont d'une ampleur létale, mais en fin de compte, le résultat obtenu est à la mesure de la mise concédée. Cette dimension de pari face au danger, dans l'aventure réfractaire, est d'ailleurs clairement évoquée par Driss qui affirme à la fin du roman, alors qu'il est dans un avion à destination de Paris : « J'ai joué, j'ai gagné. »[1] L'aventure de Driss prend ainsi l'allure d'un jeu d'échecs, mené par deux adversaires aguerris, où l'enjeu est énorme et le péril fatal. D'où la nécessité de miser gros et de jouer serré ; il a fallu au héros « sacrifier [sa] reine »[2] à son père pour « le faire échec et mat »[3]. Dans ce cas précis, le « sel » du danger est conjugué à celui du jeu, et l'aventure n'en est que plus tentante.

Enfin, dans le roman d'Albert Cossery, l'état d'ataraxie qu'atteint Gohar semble être incompatible *a priori* avec toute inquiétude liée au danger ou à la crainte. Nous avons analysé plus haut comment ce personnage, par son détachement absolu et par le choix du dénuement total, devient parfaitement inaccessible à toute espèce d'anxiété ou d'agitation. Il surplombe le monde, complètement imperturbable, et rien ne peut troubler sa paix intérieure. Pourtant, cet état d'indépendance n'est pas parfait : son accoutumance au haschisch constitue inévitablement une forme de dépendance. C'est cette brèche dans la

[1] *Ibid*., p. 272.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*

citadelle ataraxique de Gohar qui le rend sujet à l'angoisse. Le danger pour lui consiste à manquer de drogue. C'est pourquoi l'absence de Yéghen, son pourvoyeur unique de haschisch, représente pour lui une vraie catastrophe. D'où ce monologue intérieur, rapporté au discours indirect libre : « Comment allait-il tenir jusqu'au soir, sans drogue ? Cette perspective l'affola un peu. »[1] Mais après cette première interrogation empreinte d'inquiétude, qui met en perspective la souffrance inévitable, le personnage se ressaisit, retrouve sa sérénité et se prépare à l'accès de douleur : « Il allait souffrir, il le savait, et il s'apprêta calmement à cette souffrance. »[2] Ce faisant, Gohar adopte, en définitive, une attitude qui brave le danger par excellence, celui d'être en état de manque et d'en souffrir. Dans un autre épisode, cette âme habituellement sereine sent clairement qu'elle frappe à la porte du danger : alors qu'il s'apprête à étrangler la prostituée Arnaba, il entrevoit l'abîme où il s'aventure ; mais il ne renonce pas à son acte meurtrier justement parce le danger qu'il provoque[3] lui apparait tout proche, visible, presque palpable : « Le danger devenait plus précis, mais chose étrange, son imminence même le rendait comme irréel. »[4] Ainsi, bien que le meurtre soit commis alors que le personnage est quasi-subconscient, il semble que la fascination qu'exerce la joute avec le risque n'est pas étrangère à l'avènement cet acte fatal.

On voit ainsi que, dans tous les cas examinés, c'est cette danse permanente avec le danger, y compris celui de la mort, qui met en valeurs les grandes qualités de l'aventureux réfractaire lorsqu'il réussit, et le réhabilite lorsqu'il échoue. En effet, ce qui compte dans toute aventure,

[1] *Mendiants et orgueilleux*, *op. cit.*, p. 12
[2] *Ibid.*
[3] Nous employons ici le verbe « provoquer » dans les deux acceptions principales du mot : au sens de « inciter […] par une sorte de défi ou d'appel », et au sens de « être la cause de ». Cf. *Le Robert*, *op. cit.*, entrée « provoquer ».
[4] *Mendiants et orgueilleux*, *op. cit.*, p. 36.

c'est moins la victoire finale (la situation du réfractaire étant souvent désespérée d'emblée) que la capacité de défier l'adversité et de narguer les risques. Ce qui importe dans l'aventure réfractaire, en fin de compte, ce sont les péripéties de l'affrontement, les efforts déployés pour tenir le coup devant la coercition des forces dominantes et conquérir des parcelles, aussi minimes soient-elles, d'un monde qui nous échappe, nous menace ou nous écrase. Aussi, peut-on affirmer que le mérite des différents personnages romanesques réfractaires réside avant tout dans leur capacité de triompher de l'adversité et du danger par la résistance, la persévérance et l'ingéniosité.

En somme, l'incertitude de l'issue de l'aventure entreprise, d'un côté, les risques encourus, de l'autre, tout cela exalte la passion de l'aventureux réfractaire, qui vit son expérience des limites dans l'ivresse d'une vitalité exubérante. Il faut cependant rappeler que la prise de risque n'est ici ni imprudence gratuite ni hardiesse inconsidérée ; elle est liée, au-delà de l'insatisfaction et des frustrations, aux possibles irréductibles de toute aventure et de toute révolte : fondées sur l'inconnu et l'imprévu, l'une et l'autre sont naturellement fécondes en dangers et en germinations prometteuses. Dans ce contexte, le risque correspond à cette évaluation personnelle qui nous porte à vouloir tirer profit de l'imprévu tout en étant conscient de la possibilité d'échouer dans cette entreprise, et tout en consentant à en assumer les conséquences. Au fond, le risque constitue ici un corrélat à cette joute engagée avec un monde dominé par l'imprévu et l'aléatoire. Il correspond à cette rencontre entre le caractère essentiellement imprévisible du devenir et le pari conscient et assumé que nous faisons quant à son accomplissement. Dès lors, l'aventureux réfractaire ne peut prévoir les conséquences de ses choix,

lesquelles conséquences lui échappent malgré tout dans le monde de l'aventure, qui ignore le déterminisme.

VI- L'EXALTATION DE LA VIE

Si l'aventureux réfractaire est porté à jouter avec les forces dominantes et à défier le danger, ce n'est nullement par mépris de la vie ou en raison d'une quelconque tendance suicidaire. Bien au contraire, l'aventure réfractaire est à la fois la révélation d'une énergie débordante et un hymne à la vie[1] comme valeur indépassable : grâce à l'expérience du danger, le simple fait d'être en vie donne lieu parfois à une jouissance extrême. Bardamu le dit si bien lorsqu'il dénigre vertement la duperie des prétentions héroïques dans un discours véhément qu'il adresse à Lola :

> « Vous souvenez-vous d'un seul nom par exemple, Lola, d'un de ces soldats tués pendant la guerre de Cent Ans ?… Avez-vous jamais cherché à en connaître un seul de ces noms ?… Non, n'est-ce pas ?… […] Ils vous sont aussi anonymes, indifférents et plus inconnus que le dernier atome de ce presse-papier devant nous, que votre crotte du matin… Voyez donc bien qu'ils sont morts pour rien, Lola ! Pour absolument rien du tout, ces crétins ! Je vous l'affirme ! La preuve est faite ! Il n'y a que la vie qui compte. »[2]

On voit ainsi clairement que l'aversion du personnage pour l'héroïsme est due non seulement au caractère fallacieux des « vertus » guerrières, mais aussi et surtout à cet attachement à la vie comme valeur suprême, que les mythes patriotiques et les simulacres héroïques viennent gâcher gratuitement. C'est pourquoi Bardamu s'emploie tout entier à sauvegarder sa vie, et par tous les moyens. Pendant la guerre, il va jusqu'à rêver d'être en prison, pour la simple raison que « de la prison, on

[1] Telle que le réfractaire l'entend, bien sûr.
[2] *Voyage au bout de la nuit*, *op. cit.*, pp. 65-66.

en sort vivant, pas de la guerre. Tout le reste, c'est des mots. »[1]. D'ailleurs la revendication du droit à la lâcheté se fonde principalement sur la primauté de la vie sur toutes les autres valeurs.

Gohar aussi est un adepte inconditionnel de la vie ; le refus de la fonction publique, de la société normalisée et de la modernité n'est nullement un renoncement à la vie ; ses choix réfractaires ne sont même pas à prendre comme un suicide social. Il s'agit plutôt d'une option pour une vie « plus vivante ». Pendant les vingt ans de sa carrière d'enseignant universitaire, Gohar n'a fait qu'« enseigner la vie »[2] ; en se faisant mendiant et en s'installant dans le quartier le plus pauvre du Caire, il décide de « la vivre »[3] ; il choisit ainsi la vraie vie, celle qui « se montrait à l'état brut, non dégénérée par les conformismes et les conventions établies »[4]. Ce que les autres considèrent comme une déchéance sociale et une mort symbolique constitue, en fait, une révélation pour Gohar : celle d'une vérité évidente qui s'est imposée à lui avec netteté, et qui lui a donné la certitude que pendant tout le temps de ses études et de sa carrière universitaire, il était en marge de la vie ; d'où cette conclusion péremptoire, de la part d'un personnage peu enclin aux affirmations catégoriques : « enseigner la vie sans la vivre était le crime de l'ignorance la plus détestable »[5]. Cet attachement à la vie authentique constitue d'ailleurs un critère d'appréciation des êtres et des choses chez Gohar. Aussi affectionne-t-il le jeune Yéghen plus que tout autre, parce ce que le style de vie de celui-ci fait de lui un modèle de l'être-vivant : « Ce que Gohar admirait surtout en lui, c'était son sens véritable de la vie : la vie

[1] *Ibid*., p. 15.
[2] *Mendiants et orgueilleux*, *op. cit.*, p. 25.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*., p. 24.
[5] *Ibid.*, p. 25.

sans dignité[1]. Être vivant suffisait à son bonheur. »[2] On voit ainsi que le roman d'Albert Cossery comporte des propos aux accents clairement céliniens sur l'acception de la vie. Dans le passage suivant, les pensées de Gohar reproduisent de manière étonnamment semblable les paroles tenues par Bardamu à Lola, que l'on vient de citer plus haut :

> « « Ce qu'il y a de plus futile en l'homme, pensa-t-il, c'est cette recherche de la dignité. » Tous ces gens qui cherchaient à être dignes ! Dignes de quoi ? L'histoire de l'humanité n'était un long cauchemar sanguinaire qu'à cause de semblables sottises. Comme si le fait d'être vivant n'était pas une dignité en soi. Seuls les morts sont indignes. Gohar n'estimait que les héros vivants. Ceux-là, sans doute, ne s'embarrassaient pas de dignité. »[3]

On retrouve ainsi chez Gohar le même rejet de l'héroïsme et de la fierté comme autant de « sottises » calamiteuses, la même célébration de la vie simple, primaire, comme une valeur suprême, qui prime toutes les autres. De même, l'attachement de Gohar au haschisch s'explique, au fond, par le fait que cette matière actualise la vie dans son aspect le plus immédiat et le plus concret, et donc le plus intense. Pour le dire dans les termes du narrateur, le haschisch est précieux aux yeux du personnage parce qu'il est un miracle de la vie. En effet, « Gohar croyait aux miracles. Non pas aux miracles grandioses et sans portée immédiate, mais aux simples miracles de la vie quotidienne. Et la drogue était un de ces miracles »[4]. C'est d'ailleurs cette exaltation de la vie comme principe originel captivant qui empêche les personnages de verser dans le nihilisme : le refus des valeurs communes et des conventions établies

[1] De ce point de vue, Yéghen est l'homologue de Bardamu, qui affirme dans *Voyage au bout de la nuit* : « J'avais renoncé d'ailleurs, depuis belle lurette à toute espèce d'amour-propre. » (pp. 428-429)
[2] *Mendiants et orgueilleux*, *op. cit.*, p. 28.
[3] *Ibid*., p. 28.
[4] *Ibid*., p. 33.

n'est pas un simple défaitisme ; il se fait au nom d'autres valeurs, plus authentiques et plus passionnantes.

Le cas de Ferdaous dans le roman de Nawal El Saadawi requiert une analyse certes plus nuancée, mais la primauté accordée à la vie s'avère au fond incontestable. Il est vrai que l'héroïne pousse apparemment son détachement jusqu'à renoncer à la vie. Elle semble, en effet, opter pour la mort comme une forme suprême de défi, qui couronne une révolte menée jusqu'au bout avec la même fougue. En vérité, ce que Ferdaous refuse exactement, c'est la vie que ses adversaires cherchent à lui imposer, une vie qui serait en réalité pire que la mort. D'ailleurs, la radicalité de sa posture réfractaire rend sa vie incompatible avec celle des représentants de l'ordre dominant, chose qu'elle souligne avec beaucoup de lucidité à la fin du roman : « De fait, ma vie signifie leur mort, et ma mort leur vie »[1], déclare-t-elle clairement, dans une phrase construite sur un chiasme qui dit, non seulement l'abîme qui la sépare désormais des hommes de sa société, mais aussi l'animosité mutuelle qui stimule l'intolérance de part et d'autre. Le principe de la liberté qui a guidé ses pas tout au long de sa vie lui impose de vivre de manière décente et de rejeter, par conséquent, toutes les formes dégénérées de la vie, celles justement de ses adversaires, pour qui la vie « est un surcroît de crimes, un surcroît de richesses »[2]. Considérée ainsi, la fin de l'héroïne se présenterait de manière différente : Ferdaous n'a pas opté pour la mort au détriment de la vie ; elle a triomphé de l'une et l'autre, comme elle l'affirme elle-même : « Moi, j'ai vaincu la vie, j'ai vaincu la mort. »[3] Dans cette perspective, sa mort elle-même lui confère une forme de vitalité,

[1] *Ferdaous, une voix en enfer*, *op. cit.*, p. 157.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*.

puisque sa voix n'en est que plus forte. Une voix de celles qui « se remettent à nous encercler de partout »[1] ; une voix agissante qui « secoue le monde entier »[2], et qui « fait peur au monde tout entier »[3]. En fin de compte, la force du personnage n'est aucunement amoindrie par sa mort, qui n'est pour elle qu'un « voyage vers une destination ignorée de tous sur terre »[4]. Ainsi, peut-on affirmer que c'est le culte d'une vie authentique qui a guidé les pas de l'héroïne dans son aventure réfractaire, jusqu'à la mort physique, jusqu'à la survie symbolique.

Pour Idriss, le réfractaire par excellence dans *Les Fils de la Médina*, l'exaltation de la vie n'est pas seulement un principe mais une ligne de conduite. Jouissant de la force d'un « taureau furieux »[5] et d'une voix « puissante comme le tonnerre »[6], doué d'un sarcasme assassin à toute épreuve, il est d'une vitalité incomparable. Paillard et noceur, il donne l'image d'un personnage rabelaisien, avec ce culte de l'exubérance physique, ce soin porté au corps, comme ensemble d'appétits et d'instincts à satisfaire. On le voit d'ailleurs toujours mangeant, buvant, dansant, chantant ou se battant ; personne ne représente mieux que lui la plénitude physique ni la vitalité débordante. Cette grande vigueur ne manque pas d'ailleurs de le doter d'un certain charme, qui peut être diabolique, mais qui n'en reste pas moins fascinant. Alors que le fils docile, Adham, reste du début à la fin une figure pâle, qui suscite peu d'intérêt, Idris est plus palpitant ; il séduit par son énergie et même par ses frasques. Même sa destinée semble être paradoxalement[7] meilleure que celle de

[1] *Ibid*., p. 162.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*., p. 158.
[5] *Les Fils de la Médina*, *op. cit.*, p. 45.
[6] *Ibid*., p. 69.
[7] Idriss, allégorie d'Iblis, est censé représenter le mal.

son cadet. Chassés tous les deux de la Grande Maison, pour des motifs différents, les deux frères vivent leur exil de manière totalement différente : Adham va mener une vie de fatigues et de peines où le deuil se mêle à la maladie, alors qu'Idriss garde sa vigueur et sa vitalité jusqu'à la fin. À aucun moment, il ne montre des signes de faiblesse ou de morbidité à l'instar de son frère ; même sa mort est donnée a *posteriori* dans un sommaire narratif[1] qui la gomme en quelque sorte, tandis que celle d'Adham est longuement mise en scène.

VII- L'ÉNERGIE RÉFRACTAIRE : UNE FORCE CRÉATRICE

Autant l'aventureux réfractaire est dégoûté par la monotonie du fixisme ambiant, autant il est emporté par le désir irrépressible du changement. Il est tendu corps et âme vers un avenir qui n'est pas exempt d'appréhension, mais qui n'en reste pas moins passionnant, car fécond en surprises et en événements inédits. L'aventure réfractaire permet ainsi de renouer avec ce que Hannah Arendt appelle la « nativité », cette capacité de faire naître du nouveau. Celui-ci trouve, en effet, son incarnation parfaite dans « l'enfant imprévisible, improgrammable, nouveau venu dans ce monde qui veut exterminer la nouveauté […] Arendt parvient ainsi à faire de l'imprévisible, représenté à merveille par l'enfant, la clé de toute l'existence humaine »[2] et de sa capacité d'introduire du nouveau pour contrer « la monotonie vouée au cyclisme temporel et destructeur »[3]. Arendt conclut ainsi que « le salut potentiel du monde réside dans le fait même que l'espèce humaine se régénère constamment et à jamais »[4],

[1] La mort d'Idris est à peine évoquée, dans une courte phrase, au dernier paragraphe de la première partie.
[2] Tal Steinbrecher, « Arendt et l'enfant : entre la perte et le salut » in *Revue Philosophique de Louvain*, quatrième série, tome 105, n° 1-2, 200, pp. 107-131 (p. 110).
URL: https://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_2007_num_105_1_7713.
[3] *Ibid*., p. 111.
[4] Hannah Arendt, *La vie de l'esprit*, traduit par Lucienne Lotringer, PUF, Paris, 1983, p. 240.

régénérescence qui est certes le fruit de la natalité, mais aussi de cette aptitude à résister au fixisme et à la pensée monolithique et totalitaire. Comme la régénérescence par la procréation, l'aventure réfractaire est porteuse d'une force créatrice qui vient s'opposer au processus de sclérose et à l'état d'immobilisme que l'ordre établi s'efforce d'imposer. La vocation de tout aventureux réfractaire authentique, même celui qui semble le plus léthargique, est de tirer son monde de l'engourdissement où les forces dominantes s'efforcent de le maintenir.

La posture réfractaire implique donc forcément un devenir dynamique. S'engager dans une aventure réfractaire, même sous forme de résistance passive, c'est s'inscrire dans l'action, communiquer au monde des impulsions nouvelles. Pour l'aventureux réfractaire, « agir c'est toujours répondre à l'appel de l'inattendu, laisser surgir le nouveau en exerçant sa vigilance dans le creuset de la circonstance »[1]. Conçu ainsi, la révolte équivaut à la naissance d'un être nouveau ; elle a valeur d'un commencement. Or, « il est dans la nature du commencement que débute quelque chose de neuf auquel on ne peut pas s'attendre d'après ce qui s'est passé auparavant »[2], selon les propos d'Hannah Arendt. De fait, l'énergie de l'aventureux réfractaire lui permet de s'affranchir de la répétition mécanique de l'habitude et de se projeter dans l'avenir riche en potentialités qui demandent à être actualisées. Il lui devient alors possible d'exercer pleinement sa liberté créatrice et de faire advenir du nouveau. C'est pourquoi toute dissidence est un avènement[3], une projection vers

[1] Françoise Collin, « N'être », in *Colloque Hannah Arendt. Politique et pensée*, Payot, Paris, 2005, p. 140.
[2] Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, traduit par Georges Fradier, Pocket, Paris, 1988, p. 234.
[3] Dans la série de dichotomies analysées dans *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux*, Jankélévitch oppose l'*Évènement* à l'*Avènement*, en s'appuyant sur leurs étymons respectifs *Evenit* et *Advenit*. Pour le philosophe, « l'évènement n'est qu'une date sur le calendrier » (p. 99), un fait qui peut se produire sans

une naissance nouvelle qui demande à être achevée. Comme le note Jankélévitch, « l'aventure est liée à ce temps du Temps qu'on appelle le temps futur et dont le caractère essentiel est d'être indéterminé, parce qu'il est l'empire énigmatique des possibles »[1]. De fait, même si le présent est la seule dimension du temps qu'il nous soit donné de vivre effectivement, ce temps n'est considéré, dans le cas de l'aventure réfractaire, qu'à l'aune du futur qui s'y prépare et s'y laisse deviner : la conscience envisage le présent pour appréhender les possibilités de l'avenir qui s'y préparent, car « le possible [est] ce qui peut être ainsi ou autrement, et qui sera ceci ou cela selon mon courage, selon les risques que je consentirai à courir, selon ma bonne ou ma mauvaise chance »[2]. C'est, en définitive, vers l'avenir que l'aventure est orientée parce qu'il est le temps de l'indétermination où le nouveau est possible. En ceci, le futur s'oppose au passé, temps révolu et définitif, qui ne permet pas l'aventure car il ne laisse aucune place au pouvoir d'initiative. C'est justement ce qui explique l'attachement des conformistes et des traditionnalistes de tout poil au passé, alors que les aventureux réfractaires sont orientés vers l'avenir immédiat, comme une matrice de germinations nouvelles, qui ouvrent des perspectives propices aux changements.

Ainsi, l'aventure, quelle qu'elle soit, est forcément une ouverture sur l'avenir. Il convient cependant de préciser ce que signifie exactement le concept d'*avenir* chez Jankélévitch[3]. Comme il a introduit les

---

que j'y participe dans le passé ou le présent. Dès lors, il ne peut être le lieu de l'aventure. En revanche, l'avènement renvoie au surgissement imminent de l'avenir dans le réel ; il ne peut être ni passé ni contemporain, ni situé dans un futur lointain : « l'avènement est l'instant en instance : non plus l'actualité *en train de* se faire, ni *au fur et à mesure* qu'elle se fait, mais encore *sur le point de* se faire » (pp. 99-101). Il est le lieu du nouveau et de la rupture dans l'histoire quotidienne et donc celui de l'aventure.

[1] Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, pp. 89-91.

[2] *Ibid*., p. 91.

[3] Très attaché à la précision conceptuelle, Jankélévitch établit des nuances qui différencient des termes que l'on prend généralement pour des synonymes.

dichotomies *aventure aventurière*/*aventure aventureuse*, *destin*/*destinée*, *évènement*/*avènement*, le philosophe propose une autre opposition, corollaire aux deux précédentes : celle de *futur*/*avenir*. Ainsi, le futur renvoie à une temporalité abstraite, objective et certaine, qui découle du principe de « futurition », c'est-à-dire de la progression temporelle inexorable, en vertu de laquelle l'instant présent laisse place à un nouvel instant, et qui fait que nous soyons à tout moment sur le point de basculer vers le temps futur, le réel étant en devenir. En revanche, l'avenir est concret et subjectif ; il correspond au temps avenir dont dispose une conscience, par rapport auquel elle forme des projets et connaît des états émotionnels. L'avenir est incertain et dépend du moi.

Par ailleurs, ces deux temporalités fondent des contenus psychologiques différents : temporalité destinale, le futur me condamne à aller impérativement de l'avant, et ainsi à m'acheminer inexorablement vers la mort. Considéré sous cet angle, le futur peut paraitre désespérant. Fort heureusement, l'avenir vient ouvrir à l'homme « l'horizon exaltant de l'espoir »[1]. Il n'est pas le temps de ce qui doit venir (un devenir « fermé par la mort »[2]), mais de ce qui peut advenir : la quiddité[3] de demain n'est pas déterminée *a priori* ; elle est incertaine non seulement parce que le monde évolue indépendamment de moi, mais aussi parce que la nature de demain dépend de ma liberté créatrice. L'espoir de l'avenir découle ainsi de cette intersection entre la futurition, écoulement inexorable du temps, et ma capacité d'agir sur les modalités de l'avenir grâce au pouvoir

[1] *Ibid*., p. 97.
[2] *Ibid*.
[3] Dans la série de dichotomies analysées par Jankélévitch, le philosophe oppose la *quoddité* à la *quiddité* : la première renvoie à cette nécessité qu'impose la futurition et qui fait que, « de toute façon, le Pas-encore sera, plus tard, un Maintenant » (p. 93). La deuxième réfère, en revanche, l'incertitude qui plane sur la qualité ou les circonstances de l'avenir : « Y aura-t-il un futur ? Oui il y aura un futur. Mais […] que sera-t-il, de quelle espèce, de quelle couleur, de quelle humeur ? Quel sera son éclairage et quelle sera sa sorte ? À ses questions on ne peut plus répondre. » (p. 95)

de ma liberté. L'aventureux de tout genre s'engage dans l'avenir immédiat, accepte l'occasion nouvelle qui se présente sans qu'il y soit forcément préparé et ne se soucie pas de la fin des temps.

Dès lors, et quelle que soit sa condition, l'aventureux réfractaire s'impose comme une force créatrice, une énergie qui fait accoucher l'avenir de ses possibilités les moins probables ; il enclenche des commencements en dépit des efforts de l'ordre établi pour maintenir l'état de fait et fermer les horizons du changement. L'aventure nous emmène de la sorte « au bord de ce qui n'existe pas encore »[1] selon les mots de Jacques Rivière ; elle nous place devant l'imminence d'un monde riche en possibilités pressenties sans être réellement connues. C'est d'ailleurs ce principe de la « nativité », des péripéties renouvelées dans un monde sinueux, qui rend la quête plus intéressante que l'objet recherché, qui est toujours poussé plus loin pour permettre à l'aventure de se déployer. Le choc avec les forces dominantes se confond avec le devenir en marche. De même, l'affrontement correspond au point où l'avenir rejoint le présent, sous forme de possibles à faire éclore, grâce à la force créatrice du réfractaire. Comme corollaire à cette nativité qui entoure l'existence de tout aventureux, le temps de l'aventure-rébellion change d'aspect : il n'est plus ce continuum régulier qui permet à un programme préétabli de se dérouler mais plutôt un magma de nouveautés, qui engage l'inconnu et le fortuit. L'aventure-rébellion est une ouverture à d'autres possibilités du monde ; c'est un glissement vers un univers en devenir d'où peuvent jaillir d'imprévisibles nouveautés.

Par ailleurs, le dynamisme de cette force créatrice passe par un véritable dépassement de soi. En tant qu'aventure, la posture réfractaire

[1] Jacques Rivière, *Le Roman d'aventure* (1913), Éditions des Syrtes, Paris, 2000, p. 74.

nécessite non seulement un défi des règles et des contraintes extérieures, mais un surpassement de ses propres limites ; elle exige, par conséquent, des efforts immenses. Chez l'insurgé, la jouissance de la distinction se mêle à l'angoisse des périls, et la pulsion de vie côtoie la tentation des périls. L'aventure réfractaire constitue ainsi une expérience de l'extrême, qui révèle l'être profond ; Elle est une mise à l'épreuve de nous-mêmes en ce qu'elle nous permet de tester nos propres capacités et de pousser le défi le plus loin possible. Aussi, tout réfractaire se trouve-t-il coupé de son environnement habituel. Ayant décidé de bousculer les doxas, il est désigné comme ennemi et propulsé dans le monde de la marge, loin des codes établis et des conditionnements sociaux. Mais ce déracinement est aussi l'occasion de découvrir les vérités masquées par les conventions et d'apprécier des valeurs plus authentiques.

Parallèlement, l'aventurier réfractaire découvre ce qui lui appartient en propre, loin des déterminations extrinsèques. Envisagée sous cet angle, l'aventure réfractaire n'est pas seulement une révélation d'une autre façon d'appréhender le monde ; c'est aussi une révélation de soi à soi. La situation de dissidence permet au réfractaire de mettre à nu les aberrations de l'ordre dominant mais aussi de jeter un regard neuf sur sa propre personne. Il se trouve alors confronté à l'altérité qui est en lui-même et peut se découvrir des traits de caractère voire une personnalité insoupçonnée avant l'épreuve de la rébellion.

Au terme de ces analyses, on peut soutenir que l'apport théorique de Vladimir Jankélévitch nous a été d'une grande utilité dans notre étude de la posture réfractaire. Même si le philosophe n'aborde pas

nommément ce type d'aventure[1], les concepts qu'il propose nous ont permis de jeter une lumière nouvelle sur le devenir des différents révoltés dans le corpus romanesque analysé, depuis le clinamen initial jusqu'à l'aboutissant final. C'est grâce à cette appareil théorique, dont la pertinence pour notre problématique ne fait aucun doute, que nous avons pu démontrer les vertus insoupçonnées et la richesse cachée des personnages réfractaires, que le regard normatif réduit au statut d'inadaptés, de marginaux, de maudits ou même de déchus. Il nous a été donné ainsi de mesurer toute l'originalité et le potentiel vital de ces personnages, qui nous offrent « un raccourci exemplaire de la vie réelle »[2].

En effet, surgie au sein de la régularité quotidienne et de la fadeur de l'ordinaire, l'aventure réfractaire offre la perspective d'une vie plus concentrée et donc plus riche. Elle « tend à régénérer au-dedans de la vie une seconde vie, une vie intense et fervente, une vie véritablement vécue qui est comme un raccourci exemplaire de la vie réelle »[3]. L'aventure s'avère donc plus « vivante » que la vie normale parce qu'elle est une condensation de la vie réelle, une accélération du rythme de la vie. Elle en constitue un concentré plus dense. D'où ce« devenir aux rythmes fiévreux et trépidants grâce auquel […] s'accélère le temps languissant de la continuation quotidienne »[4].

Or, cette accélération produit un changement qualitatif de taille dans la vie : tout y apparait plus rapide et plus intense, et cette vitesse met en évidence l'existence. L'intensité de l'aventure nous donne, en

[1] Après avoir présenté sa théorie générale sur l'aventure, Vladimir Jankélévitch en examine trois types : « l'aventure mortelle », « l'aventure amoureuse » et « l'aventure esthétique ».
[2] Nous reprenons ici à notre compte ce que Vladimir Jankélévitch prédique de l'aventure amoureuse. Les analyses précédentes, qui nous ont permis d'identifier la posture réfractaire à une forme d'aventure, semblent nous autoriser à appliquer ce même prédicat à l'aventure réfractaire.
[3] Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, pp. 269-271.
[4] *Ibid*., p. 271.

effet, la possibilité de connaitre « la condensation passionnée d'un vrai devenir » qui nous passionne, un devenir où nous nous sentons exister. A contrario, dans la vie ordinaire, tout va si lentement qu'on a l'impression que rien n'advient ; les modifications et les changements sont inscrits dans une longue continuation et deviennent imperceptibles, ou alors ils s'évanouissent dans la régularité routinière et le fixisme cultivé par les gardiens du conformisme.

Enfin, nous avons vu que le réfractaire est l'auteur d'une rupture. Sa soif du changement et son penchant pour l'imprévu, avec tous les risques que celui-ci peut contenir, lui permettent créer « en plein réel des oasis de ferveur et d'intensité »[1]. De fait, adopter une posture réfractaire, c'est forcément dramatiser son existence, la rendre plus passionnante. C'est une occasion de développer tout ce qui reste engourdi et inaccompli en nous : « Peut-être y a-t-il dans l'univers beaucoup de possibles qui se perdent, beaucoup de virtualité en réserve qui s'étiolent faute d'un hasard pour les actualiser. L'aventure explore les possibilités cachées dans la détresse ou endormies dans l'ennuyeuse béatitude. »[2] Justement, un bon nombre des personnages réfractaires de notre corpus romanesque ont sciemment délaissé « l'ennuyeuse béatitude » où ils vivaient pour vivre l'expérience aventureuse de la révolte, et c'est ce qui les rend dignes d'intérêt.

[1] *Ibid*., 293-295.
[2] *Ibid*., p. 293.

Chapitre II

LA TENTATION UTOPIQUE

Devant les frustrations du réel et la coercition exercée par l'ordre dominant, le réfractaire adopte certes une posture de résistance et mène une lutte implacable contre les forces en place, mais il ne manque pas de laisser voir parallèlement sa représentation du monde ou de l'état idéal auquel il aspire. En effet, sans aller jusqu'à proposer un projet sociopolitique global, chacune des figures dissidentes reste attachée à un rêve sur lequel elle projette son idéal personnel. Celui-ci peut paraitre partiel, onirique ou même excentrique ; il n'en reste pas moins vrai qu'il constitue un point d'attache pour la conscience réfractaire, une projection idéalisée, en désaccord total avec la réalité sinistre, et une solution de rechange à la dysphorie régnante. C'est ainsi que les personnages créent des mondes parallèles, qui révèlent à la fois leurs frustrations et leurs espoirs. Se pose alors le problème des conséquences de cette irruption de la pensée utopique dans le roman du réfractaire. Il faut vérifier notamment si le recours à l'imagerie utopique ne constitue pas une fuite du réel. Ne risque-t-elle pas de détourner de l'action efficiente au profit de consolations chimériques ? Ou alors, peut-on penser qu'au contraire, l'idéal utopique galvanise la volonté de résistance du réfractaire et lui insuffle plus d'énergie et de détermination pour changer la réalité déplaisante ? Nous répondrons à toutes ces questions en nous appuyant sur les analyses des textes qui constituent notre corpus d'étude.

Mais avant de pousser l'analyse plus loin, il nous faut d'abord montrer en quoi consiste l'utopie dans les textes étudiés, et surtout la teneur réfractaire de la pensée utopique. Pour ce faire, il nous semble judicieux de partir de la définition lexicale du mot, avant d'en traiter, par la suite, comme une notion extensible.

I- LA TENEUR SUBVERSIVE DE L'UTOPIE

Traiter de l'utopie dans un travail de recherche qui porte sur un corpus romanesque peut paraitre paradoxal. C'est pourquoi il nous semble indispensable de commencer par circonscrire l'acception de ce terme dans nos analyses. La difficulté est d'autant plus grande que la notion d'utopie n'a pas de sens fixe et homogène ; elle varie souvent d'un penseur à un autre et d'une époque à l'autre.

1- Précisions notionnelles

La création du mot *utopie* est due à Thomas More au XVI^{e} siècle[1]. Sa forme originelle *utopia* est une formation savante à partir du grec, qui se compose d'un préfixe privatif *ou* « non » et du mot *tòpos* signifiant « lieu ». Le sens étymologique du terme signifie donc « non-lieu », « lieu qui n'existe pas », « pays de nulle part ».

Actuellement, les dictionnaires donnent trois acceptions principales du mot, dérivées les unes des autres. Ainsi, *Le Petit Robert* distingue entre :

1) Un sens vieilli, celui d'un « pays imaginaire où un gouvernement idéal règne sur un peuple heureux ». On le voit clairement, ce sens découle directement de l'univers diégétique de l'œuvre de Thomas More.
2) Un sens courant, apparu au XIX^{e} siècle, et qui désigne un « Idéal, [une] vue politique ou sociale qui ne tient pas compte de la réalité ».

[1] On le sait, le terme a servi comme titre à un texte publié en 1516 : *Utopia. Traité sur la meilleure constitution d'une République*.

3) Un sens péjoratif, qui réfère à toute « conception ou projet qui paraît irréalisable ». Dans ce cas, *utopie* serait synonyme de chimère, *illusion*, *mirage*, *rêve* ou *rêverie*.

Pour notre part, nous estimons que les trois définitions du dictionnaire citées plus haut restent assez réductrices ; elles ne subsument pas toutes les manifestations de la mentalité utopiques. Nous serons donc amené à amender le champ sémantique du mot pour pouvoir l'utiliser en toute objectivité. Il nous est difficile, en effet, d'utiliser le mot *utopie* comme un concept sociopolitique clairement circonscrit ou dans le sens d'une construction théorique achevée. D'abord, la tendance utopique dans le corpus étudié reste majoritairement individuelle ; elle est limitée aux désirs et aux représentations d'un personnage. Or, La dimension communautaire est essentielle dans le genre utopique, comme le note Véronique Halphen-Bessard, qui rappelle que « l'utopie prône en général le culte de la vie collective avec la défense commune d'aspirations ou de valeurs qui l'emportent sur les souhaits individuels »[1]. Ensuite, l'utopie reste partielle dans certaines œuvres ; elle n'offre pas de projet de société ni ne propose de modèle de vivre ensemble ; le rêve d'un monde différent n'est pas doublé d'une reconstruction générale de l'organisation sociale. Les personnages réfractaires aspirent, certes, au mieux, mais ils donnent peu de détails sur leur cité idéale. On est donc loin de l'habituelle « présentation globale d'une organisation sociale idéalisée décrite de façon relativement détaillée »[2] et qui assure le bonheur de tous. Le rêve d'un bonheur collectif n'est pas totalement absent, mais il ne fait pas

[1] Véronique Halphen-Bessard, « Les métamorphoses de l'utopie chez Georges Perec » in *L'utopie, art, littérature et société*, sous la direction de Dominique Berthet, L'Harmattan, Paris, 2010, p. 131.
[2] Michel Guertin, *La contestation dystopique : étude sur les rapports entre l'utopie, l'idéologie et la dystopie*. Thèse de Doctorat en Philosophie (PH. D), Université Trois-Rivières du Québec, 2000, p. 39. URL : http://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/6638.

l'objet d'une description détaillée ; ses fondements et ses voies d'accès restent souvent à l'ombre. Nous concédons donc d'emblée que nous n'utilisons pas la notion d'utopie dans le sens strict d'une construction sociopolitique clairement circonscrite, mais dans le sens d'un idéal imaginaire auquel une conscience aspire, sans qu'elle dispose des fondements objectifs pour le réaliser. Dans ce sens étendu, l'utopie reste liée au rêve d'un monde meilleur, parfois à des aspirations illusoires ou excentriques.

Il est évident, par ailleurs, que nous ne n'abordons pas non plus l'utopie comme un genre littéraire, étant donné que notre travail porte sur un corpus romanesque. D'ailleurs, l'appareil narratif et la portée idéologique propres à l'utopie semblent faire défaut dans les textes étudiés : nous n'avons, comme il est de coutume dans le genre utopique, ni pensée politique arrangée sous forme de récit, ni projet de réforme sociopolitique globale et clairement définie.

Pour toutes ces raisons, nous préférons parler de mode de pensée utopique, à condition de débarrasser cette expression des connotations péjoratives de candeur ou d'illusion qui lui sont attachées. Nous adoptons ainsi une signification de l'utopie qui est proche de celle de « l'utopisme » tel que le définissent Barbara Goodwin et Keith Taylor, dans *The Politics of Utopia* : « C'est un terme qui englobe différentes formes de pensée intégrant des éléments utopiques sans inclure toutes les caractéristiques utopiques. »[1] De fait, l'utopie se manifeste dans les textes analysés plutôt comme un mode de pensée d'essence subversive, qui tente les personnages dans leur rejet d'une réalité déplaisante et qu'ils cherchent à dépasser. Nous nous inscrivons aussi dans le sillage de la définition

[1] Cité dans Michel Guertin, *op. cit,*. pp. 29-30.

formulée par Jean Montenot d'après Karl Mannheim, lequel applique l'adjectif *utopique* à « tout état d'esprit, toute pensée qui, en tant qu'elle manifeste un désaccord avec la réalité dans laquelle elle s'élabore, est la projection actuelle, plus ou moins idéalisée, d'une revendication qui, en son fond, n'est rien moins qu'impossible ou irréalisable »[1]. Dans ce sens, l'utopie est bel et bien présente dans les œuvres étudiées ; elle est manifeste dans les aspirations des personnages réfractaires (à une société plus viable), dans leurs refus (d'un état de choses intolérable) et dans la teneur imaginaire de leur idéal[2].

2- Le potentiel réfractaire de l'utopie

L'esprit utopique constitue l'une des modalités de la posture réfractaire dans les romans étudiés. De fait, le potentiel subversif de l'utopie n'est plus à démontrer. Il est évident, en effet, qu'en même temps qu'elle trahit une aspiration, l'utopie dévoile une insatisfaction et véhicule une critique. Le désir d'un ordre nouveau implique le rejet de ce qui existe ; c'est une invitation à transformer la réalité dysphorique[3]. Au fond, pour l'écrivain de l'utopie, il s'agit moins de construire la cité idéale que de réorganiser le monde réel. Dans cet ordre d'idées, Karl Mannheim considère que l'esprit utopique est forcément réfractaire ; il est en « opposition avec l'opinion conservatrice qui parle en faveur de l'ordre établi, il empêche l'ordre existant de devenir absolu »[4]. D'ailleurs, selon le

[1] Jean Montenot, « Une société sans pensée utopique est-elle concevable ? » in *Sens public*, revue électronique interdisciplinaire internationale, 2003. URL *:* http://sens-public.org/articles/56/.
[2] La description d'un monde idéalisé, d'un côté, la critique d'un ordre désavoué, de l'autre, sont deux dimensions qui sont présentes implicitement ou explicitement dans toute utopie.
[3] On se souvient ici que l'utopie de Thomas More se constitue de deux parties : la première est consacrée à la critique des conditions de vie déplorables dans le monde chrétien de l'époque (Ambitions démesurées, guerres, injustice, misères, etc.) ; La seconde partie décrit « la meilleure forme de gouvernement » (organisation sociale, politique et économique, religion, etc.).
[4] Anne Kupiec, « Karl Mannheim, l'utopie et le temps. Brève anthologie » in *Mouvements*, 2006/3-4 (n° 45-46), pp. 87-97. DOI : 10.3917/mouv.045.97.

même penseur, la mentalité utopique prend toujours naissance en situation d'insatisfaction, comme nous le rappelle Anne Kupiec : « Il convient d'ajouter que, pour Mannheim, la naissance de la mentalité utopique résulte de l'oppression et constitue le point de départ de l'action. »[1] Dans le même ordre d'idée, Marie-Ange Cossette-Trudel, qui a consacré une thèse à cette notion, va jusqu'à faire de la subversion « la fonction sacrée de l'utopie »[2]. Elle reconnait à celle-ci une vocation critique qui dénonce les travers du monde présent : « sa nature est de réagir à l'histoire et de rompre avec l'ordre établi. »[3] Aussi, l'utopie n'est-elle jamais inoffensive, car le monde parallèle qu'elle suggère est une menace pour le monde de fait, parce qu'il exerce une attirance et nourrit des espoirs inédits. L'idée du bonheur qu'elle propose fait office de revendication et joue un rôle décisif dans la genèse des changements. Par le biais de l'utopie, la conscience réfractaire appelle à modifier les conditions de l'existence pour introduire du nouveau. Mieux encore, elle donne droit de cité à l'inaccessible. Dans cet ordre d'idée, « l'utopie serait en quelque sorte une « machine » à produire la légitimité de l'impossible ».[4] D'ailleurs, les utopistes ont toujours été vus d'un mauvais œil par l'ordre établi : considérés comme d'éternels hérétiques par les religieux, ils sont accusés par le pouvoir en place d'être des anarchistes et des perturbateurs dangereux de l'ordre. Rappelons enfin que le potentiel réfractaire de la pensée utopique remonte déjà aux conditions historiques de son apparition : elle a vu le jour au XVI^{e} siècle, dans le cadre d'un renouveau général de la pensée dans tous les domaines. Aussi est-elle liée

[1] *Ibid*.
[2] Marie-Ange Cossette-Trudel. *Conceptualisation de l'Utopie : critique, compossibilité et utopilogie*, Université de Franche-Comté, 2014, p. 53.
URL : http://https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01250359/document.
[3] *Ibid*., p. 70.
[4] *Ibid*., *op. cit.*, p.72.

à des revendications nouvelles qui remettent en question tout l'héritage médiéval et explorent de nouvelles voies pour créer les conditions d'une existence meilleure.

D'autre part, l'utopie dans notre corpus est subversive de par son catalyseur principal : le désir. Nous adhérons ici volontiers à la thèse de Gilles Deleuze et Félix Guattari, pour qui le désir en soi constitue une révolution embryonnaire, qui prélude à la révolution en acte. La théorie proposée par ces deux philosophes, notamment dans *L'Anti-Œdipe*, permet en effet de repenser le désir et surtout d'en faire un soubassement de l'acte révolutionnaire. Pour démontrer le caractère subversif du désir, Deleuze et Guattari commencent par le dissocier du manque, auquel il reste lié dans les études d'obédience psychanalytique. Pour les deux penseurs, le désir représente, au contraire, un principe actif ; il constitue le début d'une construction positive qui aura des prolongements sociopolitiques effectifs. En ce sens, il est producteur de nouvelles manières d'exister, d'un réagencement du monde et d'une nouvelle réalité. Les deux auteurs ne cessent d'y insister dans *L'Anti-Œdipe*, « si le désir produit, il produit le réel. Si le désir est producteur, il ne peut l'être qu'en réalité, et de réalité ».[1] Par voie de conséquence, le désir n'est plus à prendre comme une donnée purement psychologique, qui s'inscrit dans les zones privées de l'individu ; il a la capacité de reconfigurer le tissu social et les modes de vie collectifs. Dans cette perspective, l'utopie ne peut être considérée comme un rêve totalement irréalisable ; elle est, au contraire, une nécessité pour l'animal politique

[1] Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie. 1 : L'Anti-Œdipe*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1973, p. 34.

qu'est l'homme. C'est pourquoi Dominique Berthet fait de l'utopie une donnée essentielle dans l'économie du réel humain :

> « L'homme en réalité est toujours en quête d'utopie. La raison en est que l'utopie est inséparable du réel et du vécu. Elle n'est pas, contrairement à l'idée reçue, l'irréel ou le rêve, mais un espoir chevillé à la vie, une lueur dans la pénombre du quotidien, le désir qui s'insinue dans le politique. Elle n'est pas une fuite hors du réel, elle s'appuie sur le réel pour en envisager un autre, plus à la mesure de nos besoins et de nos souhaits. Elle appartient au réel, elle en est issue. Elle est élan, moteur, ferment d'actions. »[1]

Ainsi, ce qui semble être un rêve impossible à réaliser ouvre la voie à des possibles nouveaux, qui commencent dans les méandres de l'imaginaire avant de mobiliser les actions transformatrices de la réalité. Dès lors, le désir utopique se trouve totalement débarrassé des connotations négatives. D'un côté, il ne peut être source de frustrations, d'angoisses ou de névroses, comme le stipule la théorie psychanalytique. De l'autre, il est doté d'une positivité évidente : même sous la forme d'un rêve, l'utopie reste souhaitable : elle a la vertu de promouvoir l'idée d'un monde meilleur et fonctionne ainsi comme stimulant d'énergies pour agir sur la réalité et la changer. En posant les possibilités qui existent en puissance, l'utopie contredit la marche ordinaire du réel et ouvre la perspective de son renversement.

Dans ce même ordre d'idées, le philosophe Émile-Michel Cioran, pourtant ennemi implacable des espoirs illusoires de l'humanité, va encore plus loin et fait de l'utopie une nécessité pour l'homme. Loin d'être une divagation creuse, elle constitue un moteur de l'histoire et représente une marque de l'inventivité régénératrice. Cioran en affirme les vertus

[1] Dominique Berthet (dir.), *L'utopie, art, littérature et société,* L'Harmattan, Paris, 2010, « Avant-propos », p. 11.

actives avec force : « Une société incapable d'enfanter une utopie et de s'y vouer est menacée de sclérose et de ruine. La sagesse, que rien ne fascine, recommande le bonheur donné, existant ; l'homme le refuse, et ce refus seul en fait un animal historique, j'entends un amateur de bonheur imaginé. »[1] Ainsi, même sans espoir, l'utopie reste le seul remède contre l'immobilisme de la « sagesse » conventionnelle qui ne peut aboutir qu'au dépérissement. Seules les vertus de l'imagination permettent de dépasser « le bonheur impersonnel » et imposé et de sauver l'humanité du marasme d'une réalité insupportable, et ce en lui offrant une vision idéalisée de l'avenir.

II- LES RÊVES UTOPIQUES DES RÉFRACTAIRES

Pleinement engagés dans le devenir de leurs sociétés respectives, farouchement opposés à l'autoritarisme des pouvoirs oppressifs, les personnages réfractaires expriment parallèlement leur vision du monde désiré. D'où la présence d'un certain nombre de rêves utopiques, qui varient d'une œuvre à l'autre, mais qui traduisent tous cette propension à l'imaginaire, pour juger le réel et exprimer l'idéal. De même, les rêves individuels s'imbriquent souvent avec les mythes et les utopies collectives : le mythe du paradis perdu cohabite avec l'utopie scientiste chez Naguib Mahfouz ; le culte du dénuement est doublé des rêves de la terre promise et du paradis artificiel chez Albert Cossery ; la fantasmagorie érotique débridée se mêle aux rêveries colonialistes chez Céline…

[1] Émile-Michel Cioran, *Histoire et utopie* in *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1995, Col. « Quarto », p. 1036.

1- Le parcours fantasmagorique dans *Les Fils de la Médina* : du mythe biblique à l'utopie scientiste

Le roman de Naguib Mahfouz commence par la description d'un monde parfait, inspiré directement du mythe du Paradis perdu qu'incarne la Grande Maison. Espace protégé par des murs infranchissables[1], fermé définitivement aux exclus et à leur descendance, cet enclos sera un objet de rêves pour Adham et pour tous les habitants du quartier plus tard, surtout en situation de crise[2]. L'« atmosphère de la maison, embaumée par les arbustes aromatiques »[3] et « l'affection et la bonne entente »[4] qui reliaient les gens font de cet endroit un lieu irréprochable de beauté naturelle et de concorde sociale. Aussi continue-t-on à évoquer avec regret cet Éden perdu, havre de paix et de bonheur imperturbables. À travers les générations, les habitants du quartier vivent avec un sentiment lancinant d'exil, qui renforce la nostalgie pour le monde mythique de la Grande Maison. On regrette celui-ci comme le lieu du « vrai bonheur »[5], qui réunit tous les agréments et d'où sont exclues toutes les peines, y compris le travail : « La vraie vie, c'est dans la Grande Maison qu'elle est : là, il n'y a pas besoin de travailler pour manger ; là, il n'y a que la joie, la beauté et les chansons »[6], se plaint le nostalgique Adham.

Le processus de mythification va d'ailleurs s'amplifier par les affabulations des conteurs et les rumeurs populaires. Même le narrateur principal ne manque pas de souligner, dans le « Prologue », la dimension légendaire des récits qu'il relate, et corrobore ainsi le caractère mythique

[1] Ces murs rendent impossible l'accès à la Grande Maison et constituent ainsi un substitut à l'insularité de l'utopie dans les récits canoniques.
[2] Les réfractaires ne seront pas tentés par le mythe du Paradis perdu, qui est orienté vers le passé ; ils nourriront des utopies qui portent sur l'avenir.
[3] *Les Fils de la Médina*, *op. cit.*, p. 33.
[4] *Ibid*., p.32.
[5] *Ibid.*, p. 35.
[6] *Ibid.*, p. 81.

de cet espace originel : « Je les [les histoires du quartier] transmets d'après les récits des conteurs publics, si nombreux chez nous. Chacun les transmet à sa façon, tels qu'il les a entendus dans le café de son secteur, et qu'ils lui sont parvenus à travers les générations. C'est là mon unique source d'information. »[1] Il ajoutera plus tard que ces récits sont « à peine croyables »[2], que « l'imagination ou l'intérêt »[3] joue un grand rôle dans leur composition. Les arrangements narratifs vont étendre la dimension mythique à tout le passé immémorial du quartier : si au début le mythe se construit autour de l'espace infranchissable de la Grande Maison, les aménagements successifs qu'apporte la chaine des conteurs vont donner une allure légendaire aux différents ordres établis par les grandes figures du passé : Gabal, Rifaa et Qasim. Le récit mythique devient ainsi, pour le commun des habitants, un refuge contre la tyrannie et les affres de la vie : « Chaque fois que l'un de nous se trouve dans une situation difficile, qu'il a à souffrir de l'injustice ou de l'oppression »[4], il se console par la narration des récits ancestraux qui tiennent lieu de leçons. D'ailleurs, comme pour souligner les illusions mythiques, le narrateur ne manque pas, dans la dernière partie, de souligner le contraste entre l'image enchanteresse du passé légendaire et la réalité sinistre des temps présents. C'est ainsi qu'il note avec désolation : « Qui examinerait notre quartier avec quelque attention aurait beaucoup de mal à croire ce que l'on chante dans les cafés. »[5] Tout ce qui reste de ce passé idéalisé, c'est

[1] *Ibid*., p. 19.
[2] *Ibid*., p. 20.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*., p. 507.

« un rebab qui ressasse des rêves anciens »[1] et des habitants qui se complaisent dans l'imagerie légendaire.

On voit ainsi que la pensée mythique reste systématiquement arrimée au passé, dont elle fait un refuge contre la dysphorie du présent et les perspectives sombres de l'avenir. Il n'est d'ailleurs pas anodin que cette mentalité mythifiante soit, non seulement tolérée mais encouragée par les différentes tyrannies qui se succèdent. D'autre part, c'est ce genre de rêveries passéistes que Qadri, esprit réaliste jusqu'au pessimisme, rejette lorsqu'il dénigre les rêves nostalgiques de son frère Hammam dans des termes d'une ironie mordante : « Nous trimons dans la poussière et la boue, en rêvant de jouer de la flûte à l'ombre d'un jardin plein d'oiseaux. »[2] Le contraste entre l'univers idyllique de la légende et la réalité accablante constitue une dénonciation sans ambages des rêves mythiques que cultivent son frère et son père.

D'ailleurs, cette pensée mythique, si florissante à travers l'histoire du quartier, ne tente guère les esprits réfractaires, à commencer par Idris, le rebelle originel. Depuis son expulsion de la Grande Maison, celui-ci agit en homme pragmatique, orienté vers l'avenir et porté à l'action. À aucun moment, on ne le voit se lamenter, regretter le paradis perdu ou se bercer de l'illusion d'y rentrer. Toutes les démarches qu'il entreprend entrent dans un plan de vengeance, qui ne peut que sceller le divorce avec l'ordre installé par le Fondateur. Sa lucidité lui interdit de laisser une quelconque place pour la nostalgie, le regret ou le repentir. De même, il est le seul à dénigrer ouvertement et avec véhémence le monde de la Grande Maison qu'il dépeint comme un milieu despotique, où règnent l'arbitraire,

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid*., p. 92.

l'injustice et la violence. Alors que son frère Adham chante la maison paternelle comme un lieu de bonheur inégalé, Idris en fait un fief de la tyrannie, où ne peuvent vivre que ceux qui renoncent à toute liberté et à toute dignité, qui « trempent leur pain dans la honte de l'esclavage et qui adorent leurs propres chaines »[1].

Le deuxième réfractaire notoire dans *Les Fils de la Médina* est sans aucun doute Arafa, concepteur d'un véritable projet utopique : l'utopie scientiste. Avec ce personnage, les mythes du passé perdent de leur lustre au profit d'un rêve futuriste, fondée sur la connaissance scientifique, qu'incarne en l'occurrence la discipline emblématique de l'alchimie. Celle-ci est présentée dans le roman comme « une chose merveilleuse, aux pouvoirs illimités »[2]. En effet, pour ce fervent adepte de la religion scientiste, le pouvoir de l'alchimie dépasse l'imagination et l'entendement actuels ; il est capable de prendre une dimension littéralement miraculeuse. Cette confiance illimitée dans les vertus de la science est clairement perceptible à travers le recours à un vocabulaire qui relève du champ lexical du prodige : « objets extraordinaires »[3], « choses extraordinaires »[4] « objets merveilleux »[5], « merveilles »[6], etc.

En somme, Arafa nourrit avec un enthousiasme indéfectible le rêve d'un état idéal de perfection sociale, réalisable grâce à l'alchimie. En ceci, il s'inscrit pleinement dans « La pensée utopique [qui] conçoit l'état de perfection sociale comme réalisable par l'homme en ce monde, de façon durable, dans un avenir plus ou moins rapproché, et ce par le moyen de la

[1] *Ibid*., p. 39.
[2] *Ibid*., p. 526.
[3] *Ibid*., p. 535.
[4] *Ibid*., p. 573.
[5] *Ibid*., p. 526.
[6] *Ibid*.

science, de la technique, de la rationalisation des rapports sociaux »[1]. La science est donc clairement posée comme la voie d'accès à un état de société idéal. Aussi, l'utopie scientiste d'Arafa institue-t-elle l'alchimie comme force suprême, qui délivre l'homme de toutes les formes du mal (maladies, mort, violence, bêtise, etc.) et assure l'harmonie sociale, la rationalité scientifique étant le meilleur moyen pour assainir les rapports entre les hommes et consolider le tissu social.

La science se présente ainsi dans le roman comme une panacée universelle qui assure le bonheur de l'humanité : non seulement elle facilite la vie en offrant les commodités matérielles et en guérissant les corps, mais elle permet aussi de soigner les âmes, comme on peut le lire dans les lignes suivantes : « Le jour se lèvera quand l'alchimie aura liquidé tous les *futuwwas*, purifié les âmes de leurs mauvais génies, et réalisé un bonheur que tout l'or du *waqf* serait impuissant à atteindre. Quand l'alchimie sera devenue cette musique faite vie dont rêvait Adham ! »[2] Quiconque connait le texte comprendra que ce passage présente la science comme un substitut supérieur à tous les idéaux du passé : elle est capable de réaliser à la fois et en mieux l'œuvre de Gabal (qui a « liquidé tous les *futuwwas* », de Rifaa (qui a « purifié les âmes de leur mauvais génies »), de Qasim (qui a réparti équitablement « l'or du *waqf* »), et même de Gabalawi, Fondateur de ce paradis perdu « dont rêvait Adham ». D'ailleurs, la supériorité du savant par rapport à toutes les figures mythiques du passé est affirmée explicitement et à répétition dans le texte. C'est ainsi qu'Arafa fait prévaloir son savoir en ces termes tranchants : « Je sais des choses que personne d'autre ne connait, pas

[1] Luc Racine, « Du mythe à l'utopie : éclaircissements typologiques et analyse d'un cas » in *Anthropologie et Sociétés*, vol. 9, n° 1, Québec, 1985, pp. 13-31. Numéro intitulé : "Utopies", (p. 15.]
[2] *Ibid*., p. 567.

même Gabalawi ! Je connais l'alchimie, et elle est capable de faire plus pour ce quartier que Gabal, Rifaa et Qasim réunis. »[1] On peut lire ailleurs une affirmation similaire du même personnage, avec les mêmes accents péremptoires : « Je ne suis pas un *futuwwa*, ni un homme de Gabalawi[2] : mais je possède dans cette chambre des objets extraordinaires qui me donnent dix fois plus de force que Gabal, Rifaa et Qasim tous ensemble ! »[3] Ces propos montrent qu'avec l'entrée en force de la science, les figures mythiques du passé perdent énormément de leur prestige.

L'utopie scientiste prend une dimension encore plus démesurée lorsqu'elle devient une ambition de vaincre la mort et d'atteindre à l'immortalité. Après que Gabalawi a succombé au choc qu'il a subi à cause d'Arafa[4], celui-ci juge que « la seule expiation possible était de progresser suffisamment dans son art pour ressusciter Gabalawi »[5]. Et il ne présente pas cette tâche comme un rêve oiseux ou un simple souhait, mais comme une tâche à réaliser, un stade à atteindre sur l'échelle du progrès scientifique. Aussi, affirme-t-il avec détermination à sa femme et à son frère qu'« il va se passer des choses extraordinaires, et la plus extraordinaire de toutes sera la résurrection de Gabalawi »[6]. Encore une fois, la foi ferme dans le pouvoir illimité de la science présente les exploits les plus improbables comme des réalisations acquises.

Il convient de rappeler, par ailleurs, que cette ambition n'est pas propre à Arafa ; le désir de jouvence et l'espoir d'échapper à la fatalité de

[1] *Ibid*., p. 566.
[2] Nous rappelons que les hommes de Gabalawi sont Gabal, Rifaa, et Qasim (respectivement figures allégoriques de Moïse, Jésus et Mohammed).
[3] *Ibid*., p. 535.
[4] On se souvient qu'Arafa, qui s'est introduit dans la Grande Maison par effraction, a tué le serviteur de Gabalawi, ce qui a provoqué la mort de celui-ci.
[5] *Ibid*., p. 571.
[6] *Ibid*., p. 573.

la mort sont aussi vieux que l'humanité, comme le prouve le topos de l'élixir de longue vie, qui traverse toutes les civilisations. Plus proche de nous, dans la culture monothéiste, le péché originel est dû justement au désir d'immortalité. Si le couple adamique a enfreint l'interdit divin, c'est d'abord pour s'assurer une vie éternelle[1]. On voit ainsi que l'ambition de recréer le paradis perdu sur terre se double du rêve de vaincre la mort et d'atteindre à l'immortalité. En ceci, Arafa n'est pas si loin des humanistes, utopiques ou non, comme le note Corin Braga dans sa thèse : « Si le Dieu chrétien se montrait jaloux de sa création, interdisant à ses créatures, à juste raison ou non, l'accès à l'arbre d'immortalité, les humanistes ont décidé de donner à l'homme la possibilité de construire son propre jardin, par ses forces seules. Redéfinissant le rôle de l'homme face à Dieu et à la nature, Thomas More et ses successeurs ont retiré le jardin d'Éden à la juridiction divine et l'ont ré-attribué à l'humanité. À la cité de Dieu, les humanistes ont opposé une cité construite par l'homme. »[2] Seulement, pour l'apôtre de l'utopie scientiste qu'est Arafa, cette juridiction reste l'apanage du progrès scientifique, symbolisé par l'alchimie.

À un niveau plus profond, cette quête de la connaissance illimitée et de l'immortalité fait partie d'un rêve plus vaste, celui de l'Homme-Dieu. En effet, grâce au pouvoir illimité de la science, l'homme s'impose comme un substitut de Dieu, celui-ci étant présenté comme une puissance révolue, morte[3]. Il revient donc à l'homme de se prendre en charge et de travailler à son propre salut, par l'entremise de la connaissance scientifique ; c'est

[1] Cette idée de l'immortalité est plus évidente dans le Coran que dans le Bible. Dans le texte sacré de l'islam, l'arbre interdit est clairement désigné comme « l'Arbre de l'immortalité » : C'est en ces termes que Satan tenta l'homme : « Ô Adam ! T'indiquerai-je l'Arbre de l'immortalité et d'un royaume impérissable ? » Le Coran (XX : 120).

[2] Corin Braga, *De l'utopie à la contre-utopie aux XVI^e^-XIX^e^ siècles*. Thèse de doctorat, Université Jean Moulin Lyon 3, 2008, p. 21. URL : https://scd-resnum.univ-lyon3.fr/out/theses/2008_out_braga_c.pdf.

[3] Nous avons démontré ailleurs que le Patriarche est le représentant allégorique de Dieu et que sa mort correspond, sur le plan idéologique, au déclin du sacré dans la société moderne.

justement ce à quoi appelle Arafa dans le passage suivant : « Maintenant que sa mort [la mort du Fondateur] est plus forte que ses paroles, il incombe à ses descendants de tout faire par eux-mêmes, de prendre sa place, d'être lui. »[1] Dans cette volonté de remplacer Dieu par l'homme, on décèle deux caractéristiques de l'utopie proprement dite : d'un côté, la réalisation de l'idéal de perfection social dépend du seul travail de l'homme, la recherche scientifique en l'occurrence ; les forces transcendantes n'y sont donc d'aucune utilité. D'un autre côté, cet état idéalisé se situe, non pas dans le passé mais dans l'avenir, ce qui la dissocie de la pensée mythique tournée vers les temps originels. On peut donc reconnaitre, avec François Chirpaz, que la mentalité utopique « témoigne d'une confiance sans faille dans le pouvoir de la raison humaine. […] Son intention ultime est de changer l'homme »[2], d'en faire un concurrent du pouvoir céleste. Cette ambition de rendre l'homme maitre de son destin remonte, d'ailleurs, aux premières utopies de la Renaissance comme en témoignent ces propos Corin Braga : « En tant que constructeurs d'un Paradis terrestre, les utopistes de la Renaissance non seulement se proposent de concurrencer Dieu dans la création d'un lieu idéal, mais encore ils se passent de son aide, pensant qu'ils peuvent faire mieux. »[3] Décidément, la place de plus en plus centrale que la pensée renaissante accorde à l'humanité se fait au détriment des prérogatives divines traditionnelles.

On peut enfin évoquer la veine altruiste d'Arafa, qui le rapproche davantage et de l'esprit utopique et de l'idéal de la Renaissance. En effet, le jeune alchimiste ne travaille pas pour son propre compte mais pour le

[1] *Les Fils de la Médina*, op. cit, p. 573.
[2] Francois Chirpaz, *Raison et déraison de l'utopie*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 137.
[3] Corin Braga, *op. cit.*, p. 100.

bien commun ; son souci premier est de délivrer les habitants du quartier de leurs oppresseurs et de leur propre corruption. Ce dévouement aux autres va jusqu'à gâcher son bonheur personnel, avant de le conduire à une mort atroce. Au fond, son projet n'est pas si loin de celui de Thomas More. Chacun à sa façon, les deux œuvraient à libérer l'homme de la pensée mythique[1] et à instaurer le paradis terrestre par les vertus de la raison pratique. Pour les deux, seul le travail utile et le progrès commun qui s'en suit peuvent assurer le salut de l'homme[2]. Le hasard a voulu aussi que les deux connaissent une fin tragique, à cause de leurs rêves utopiques et leur engagement pour le bien commun : l'humaniste historique a été condamné à mort par un roi autoritaire, qu'il a pourtant tenté de servir de manière intègre, le personnage romanesque a été exécuté par un intendant tyrannique, qui a détourné à son profit les inventions scientifiques du réfractaire.

2- Les perspectives utopiques chez Gohar : de l'idéal ascétique à la terre promise

Dans *Mendiants et orgueilleux*, Gohar nourrit deux rêves parallèles : celui d'une société heureuse dans le dépouillement et celui d'une Syrie utopique, une sorte de paradis artificiel qui n'existe que dans son imaginaire.

Le premier rêve s'inscrit dans une utopie qu'on peut appeler collective. Sans proposer une vision complète du modèle social idéal, Gohar suggère la voie principale pour se débarrasser des forces du mal et

[1] Les dogmes religieux pour l'humaniste Thomas More, les légendes des conteurs chantées au son du rebab pour l'apôtre de la science, Arafa.

[2] Thomas More nous explique que l'individu est amené à être altruiste même par calcul égoïste : non seulement faire plaisir aux autres est source de bonheur mais, grâce à sa raison, l'homme comprend qu'il aura mieux à gagner dans le cadre du bien commun.

vivre en paix. Il s'agit de renoncer aux appas de la possession et de combattre le matérialisme que cultivent les classes dominantes. Pour lui, il suffit que tout le monde se fasse mendiant pour que le pouvoir tyrannique tombe de lui-même : « Quand nous aurons un pays où le peuple sera uniquement composé de mendiants, tu verras alors ce que deviendra cette superbe domination. Elle tombera en poussière. Crois-moi. »[1] Une telle proposition peut faire sourire ; elle semble manquer, en effet, de réalisme et de sérieux. On peut même accuser le personnage de céder à la facilité et d'opter pour un rêve confortable, celui de réaliser le bonheur par les moyens les plus faciles voire les plus passifs : le dénuement et l'ignorance. Mais, le réalisme ne constitue aucunement une préoccupation pour ce réfractaire irréductible, qui ne se considère – rappelons-le – ni comme un prophète ni comme un réformateur. Il lui suffit de montrer qu'il y a d'autres fondements pour une société viable, qui se situent aux antipodes de ceux que préconisent la société bourgeoise. Il est d'ailleurs bien situé pour juger cette dernière, pour avoir été un de ses maillons forts pendant des décennies.

En fait, cette proposition de Gohar n'est pas si saugrenue qu'elle parait l'être. Derrière le laconisme de son expression, se cache une vision plus « sérieuse » et plus lucide : celle de la « non-coopération ». Gohar est conscient, en effet, que le pouvoir tyrannique tire sa force de l'acquiescement des masses à son idéologie, de l'acceptation du modèle qu'il impose de maintes façons. L'idée sous-entendue ici est que c'est notre attitude face à la domination et ses mécanismes qui scelle notre servitude. En d'autres termes, la puissance de la tyrannie réside dans notre faiblesse, notre convoitise et nos espoirs creux. Si le peuple parvient

[1] *Mendiants et orgueilleux*, *op. cit.*, p. 166.

à résister à la culture de l'asservissement par le renoncement, il est évident que le régime tyrannique « tombera en poussière ». Ces propos ne manquent pas, d'ailleurs, de rappeler la thèse d'Etienne de la Boétie, une autre figure éminente de la Renaissance, qui a théorisé les mécanismes de la tyrannie et suggéré la manière d'y résister. Dans son *Discours sur la servitude volontaire*, l'auteur soutient qu'il suffit ne pas collaborer pour déjouer les manœuvres de la domination : « Soyez résolus à ne servir plus, et vous voilà libres »[1], affirme-t-il. Concrètement, la Boétie nous invite à mener une sorte de résistance passive pour triompher du tyran : « Je ne veux pas que vous le poussiez ou l'ébranliez, ajoute l'auteur, mais seulement ne le soutenez plus, et vous le verrez, comme un grand colosse à qui on a dérobé sa base, de son poids même fondre en bas et se rompre. »[2] Or, c'est exactement ce que préconise Gohar : inviter tout le monde à se faire mendiant, c'est clairement inciter les gens à la résistance passive, par le refus des fondements économiques et sociaux du modèle dominant. Aujourd'hui, on dirait qu'il appelle au boycott du système bourgeois.

D'autre part, cette idée du dépouillement comme source de liberté et de bonheur, conjuguée à la condamnation de l'instruction comme moyen d'aliénation, convoque clairement certains idéaux de l'utopisme propre au XVIII^{e} siècle. On peut penser, à titre d'exemple, à Jean-Jacques Rousseau, qui condamne les méfaits de la propriété privée[3] et dénonce les conséquences néfastes des sciences et des arts[4] sur l'humanité. De même, si Gohar élit domicile dans la ville indigène, qu'il considère comme la seule « parcelle de terre encore inviolée, où s'épanouissait la noblesse d'un

[1] Étienne de la Boétie, *Discours de la servitude volontaire*, Flammarion, Paris, 1983 (réed. 2016), p. 117.
[2] *Ibid*.
[3] Cf. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes.*
[4] Cf. *Discours sur les sciences et les arts*.

peuple porté à la joie »[1] et où « la vie se montrait à l'état brut, non dégénérée par les conformismes et les conventions établies »[2], c'est parce que la population y est encore à l'état primitif, idée qui n'est pas sans rappeler le mythe du bon sauvage au même siècle, chez des écrivains comme Bernardin de Saint-Pierre et Jean-Jacques Rousseau. De fait, Gohar aspire clairement à une société primitive, qui n'ait pas été pervertie par l'instruction, les media et l'organisation sociopolitique d'obédience bourgeoise. Sans être réellement nostalgique, il rêve d'une cité façonnée sur le modèle d'un passé immémorial, peuplée d'une « jeune humanité » encore affranchie des démons de la possession. Comme le note Fernando Ainsa, « l'utopie a beau paraître tout entière tournée vers le futur, elle se nourrit toujours de la nostalgie. L'utopie la plus rationnelle s'enracine inévitablement dans le paradis perdu. Le retour aux origines se mêle au mythe de la terre promise, le bon sauvage réincarne le chrétien primitif, le bon révolutionnaire synthétise les vertus de l'un et de l'autre »[3]. On ne peut donc établir des frontières étanches entre les différentes modalités de la pensée utopique. Celle-ci peut se nourrir de schèmes mentaux mythiques pour élaborer un projet de vivre ensemble dans l'avenir. De même, l'idéal utopique abstrait peut être révélateur d'une vision sociopolitique réfléchie.

Le deuxième rêve utopique de Gohar est strictement individuel ; il se cristallise autour d'un hypothétique voyage en Syrie, non pas le pays du Levant que l'on connait sous ce nom, mais une contrée que le personnage s'est forgée à la mesure de ses fantasmes. En effet, la Syrie dans *Mendiants et orgueilleux* n'a pas de référent dans la réalité. C'est une

[1] *Mendiants et orgueilleux*, *op. cit.*, p. 87.
[2] *Ibid*., p. 24.
[3] Fernando Ainsa, *La reconstruction de l'utopie*, trad. par Nicole Canto, Arcantères Éditions & Éditions UNESCO, Paris, 1997, p. 45.

construction de l'imaginaire de Gohar, un pays de nulle part, une véritable utopie en somme. La Syrie de Gohar se présente, en effet, comme un pur rêve, un eldorado oriental où prospère la seule chose dont le personnage ne puisse se passer, la seule matière capable de le tenter : le haschisch. C'est pourquoi le voyage en Syrie constitue l'unique désir de cet ascète qui professe le renoncement : « C'était un rêve qu'il caressait depuis longtemps, le seul qu'il se permît, et parce qu'il était rattaché à la source même de sa béatitude. En Syrie, la drogue n'était l'objet d'aucune interdiction. Le haschisch y poussait librement dans les champs, comme du vulgaire trèfle ; on pouvait le cultiver soi-même [..]. Ce petit pays voisin lui semblait une terre paradisiaque. »[1] Pays de « rêve », lieu de « béatitude », « terre paradisiaque », la Syrie de Gohar actualise tous les attributs de l'utopie comme lieu de bonheur parfait. Seulement, le haschisch, cette matière précieuse par excellence pour Gohar, vient remplacer l'or dans cet eldorado oriental[2] ; Même la législation de ce pays utopique est conçue conformément au goût du personnage : cette conscience foncièrement réfractaire ne peut s'accommoder de la prohibition, et encore moins de celle qui frappe la drogue.

L'utopie syrienne prend ainsi clairement l'allure d'un paradis artificiel. En effet, si la Syrie est célébrée comme pays de rêves, c'est parce qu'elle est le terreau de ce miracle[3] de la vie qu'est le haschisch, matière dont « le merveilleux effet […] le plongeait dans une euphorie où toutes les choses prenaient des dimensions inusitées, où rien ne paraissait

[1] *Mendiants et orgueilleux*, *op. cit.* p. 19.
[2] Le haschisch qui « poussait librement dans les champs, comme du vulgaire trèfle » rappelle de près l'épisode eldoradien dans *Candide* de Voltaire, où « l'or, les rubis et les émeraudes » n'ont pas plus de valeur que les pierres et les cailloux.
[3] Cf. page 33.

suspect ni impossible »[1]. Pour le toxicomane, la drogue est source de béatitude, et c'est justement la quête de ces « sereins délices »[2] qui a poussé Gohar à commettre un meurtre. De fait, les bijoux en toc d'Arnaba (la prostituée qu'il a tuée) n'ont acquis de la valeur qu'une fois qu'ils sont convertis en haschisch. Voici comment Gohar les évalue : « Tout cet or représentait la valeur d'une quantité infinie de drogue, de quoi se plonger dans les sereins délices pendant des mois, peut-être même des années. »[3] On voit ainsi que, dans le cadre de cette vision hallucinée, le haschisch, seul garant de « béatitude » dans un monde futile, est érigé comme étalon pour fixer la valeur des choses. La matière précieuse, l'argent, n'a de valeur qu'en tant que moyen d'acquisition de cet élixir de bonheur.

Pour toutes ces raisons, cette Syrie utopique devient une sorte de terre promise pour Gohar. En état de manque, quasiment subconscient, Gohar voit dans les bijoux de la prostituée le moyen de réaliser le rêve de sa vie, d'accéder au pays du bonheur jusque-là inaccessible. Sous l'effet de la tentation, la Syrie utopique n'est plus une chimère ; elle devient palpable, tentante et à portée de mains : « son rêve de voyage le reprit, non pas comme un projet lointain, mais avec toute l'intensité d'une action réalisable. Partir pour la Syrie devenait une réalité proche et tangible. Il imagina dans ses moindres détails ce voyage au pays de ses rêves où le haschisch poussait à loisir dans les champs comme du vulgaire trèfle. La séduction qu'exerçaient sur son cerveau ces images d'un autre monde le faisait presque délirer. »[4] La force de séduction de cette terre promise est donc telle qu'elle prend corps devant les yeux du personnage ; elle devient non seulement accessible par l'imagination mais perceptible. En effet,

[1] *Ibid.*, p. 90.
[2] *Ibid*., p. 34.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*.

« dans son hallucination, [Gohar] entrevoyait, au-delà de ces bracelets, les vastes champs de haschisch étalés ingénument sous l'immensité du ciel. La vision était si aigüe, si pressante, que Gohar s'arrêta de respirer »[1]. Ces lignes soulignent, à nouveau, l'empire que peuvent exercer les représentations imaginaires. Gohar, personnage détaché et imperturbable d'habitude, ne résiste pas à l'impact de ses propres visions utopiques : tantôt il « s'arrêt[e] de respirer », tantôt, il est près de « délirer ». C'est dire que le rêve utopique peut s'emparer de l'être et exercer sur lui un effet plus grand que celui du réel. D'ailleurs, Gohar n'est pas totalement inconscient du caractère utopique de ce rêve ; il n'ignore pas qu'il est irréalisable, comme toute utopie. Le narrateur nous révèle qu'« il était convaincu, au fond de lui-même, qu'il n'irait jamais là-bas. »[2] Mais, il ne peut s'empêcher « d'y vivre en pensée »[3], et cette vie virtuelle est d'une telle force que l'évocation de la Syrie utopique, véritable paradis sur terre, « suffisait à l'enivrer »[4].

Il n'est pas inutile de noter enfin que, devant le caractère déplaisant de la réalité, le rêve semble être incontournable pour le personnage. Gohar a renoncé à tous les honneurs et à toutes les commodités matérielles de la vie bourgeoise, mais il lui est difficile de renoncer au rêve utopique de la Syrie telle qu'il se l'est imaginée : « Cette Syrie paradisiaque qu'il s'était forgée et où il voulait couler des jours heureux, il lui était pénible d'y renoncer. Ce n'était qu'un rêve, certes, mais renoncer à un rêve n'était-il pas le plus horrible des renoncements ? » Le droit au rêve, à l'utopie devient ainsi une nécessité vitale ; y abdiquer constitue le plus grands des sacrifices. C'est pourquoi le rêve utopique de Gohar

[1] *Ibid*., p. 37.
[2] *Ibid*., p. 19.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*.

persiste jusqu'au bout. Longtemps après le crime commis, Gohar continue à s'interroger : « Et si vraiment la fuite était possible, si vraiment il pouvait partir pour la Syrie ? »[1], et à nouveau, « il imagina les vastes champs produisant le haschisch, et lui-même cultivant la plante magnifique, avec ces mêmes mains qui avaient étranglé une jeune prostituée »[2]. Faute de pouvoir s'enfuir physiquement, le personnage s'enfuit par l'imagination, et cette fugue l'installe de plain-pied dans le pays de ses rêves.

3- Les rêves utopiques de Bardamu : entre imagerie érotique et illusions coloniales

Comme Gohar « s'est forgé » une Syrie qui répond à ses goûts, Bardamu a construit une image des États-Unis à partir de ses fantasmes érotiques, nourris de l'expérience sensuelle avec Lola. En effet, l'intérêt du personnage pour le Nouveau Monde prend naissance à partir du commerce charnel avec la jeune américaine ; voici comment est né le rêve obsessionnel de faire le voyage en Amérique : « Je décidai, à force de peloter Lola, d'entreprendre tôt ou tard le voyage aux États-Unis, comme un véritable pèlerinage et cela dès que possible. Je n'eus en effet de cesse et de repos […] avant d'avoir mené à bien cette profonde aventure, mystiquement anatomique. »[3] Dès lors, ce pays prend dans l'imaginaire du personnage une dimension exclusivement érotique. Depuis la rencontre avec Lola et jusqu'à son arrivée à New-York, Bardamu continue à rêver des États-Unis comme d'un paradis érotique, aux femmes exceptionnelles. Il reste tendu corps et âme vers ce pays imaginaire, riche en « femmes comme il n'y en a pas ailleurs !... »[4]. On est ainsi très loin de la conception

[1] *Ibid*., p. 162.
[2] *Ibid*.
[3] *Voyage au bout de la nuit*, *op. cit.*, p. 54.
[4] *Ibid.*, p. 186.

consacrée du rêve américain[1], tel qu'il triomphait justement à l'époque de l'écriture de *Voyage au bout de la nuit*. L'Amérique est ramenée dans la conscience de Bardamu à un eldorado de chair féminine et de jeux érotiques.

Cette représentation est, par ailleurs, donnée comme le fruit d'une révélation[2] déclenchée par le corps de Lola. Dans une sorte d'épiphanie, la sensualité de celle-ci illumine le personnage et lui communique l'image alléchante d'un érotisme inédit, avant même de fouler le sol américain : « Je reçus ainsi tout près du derrière de Lola le message d'un nouveau monde »[3], nous confie Bardamu. Dès lors, l'aventure sensuelle outre-Atlantique prend une dimension littéralement mystique. Les États-Unis se présentent, en effet, explicitement comme un lieu de « pèlerinage » charnel, un haut lieu de l'érotisme auquel le personnage tient à rendre hommage avec toute la dévotion que ce lieu sacré mérite. D'ailleurs, une fois arrivée à New-York, Bardamu se livre assidûment à une « admiration érotico-mystique »[4] devant l'« avalanche de femmes absolument belles »[5] qui déambulent dans les rues new-yorkaises. Ainsi, si Gohar imagine la Syrie comme un pays de haschisch, Bardamu réduit les États-Unis à l'anatomie féminine. Chaque personnage élabore son pays utopique à partir de ses propres fantasmes.

Mais la tentation utopique chez le personnage de Bardamu ne se limite pas à ce rêve américain. Au début de son voyage en Afrique, il envisage son aventure sous des modalités typiquement utopiques. Se

[1] Conception qui fait des États-Unis d'Amérique un pays qui offre à chacun la chance de réussir et de prospérer, quelles que soient ses origines ou son statut social.
[2] Au sens mystique.
[3] *Ibid*., p. 54.
[4] *Ibid*., p. 194.
[5] *Ibid*., p. 193.

berçant de rêves colonialistes, il imagine l'Afrique comme un lieu de réussite assurée, où l'Européen, pour peu qu'il soit « de quelque tempérance et d'une bonne conduite, [peut] se faire tout de suite une situation »[1]. On voit alors Bardamu pris par un élan d'enthousiasme plutôt rare dans le roman ; il se représente tout le profit qu'il compte réaliser en exploitant les richesses du continent et la naïveté des indigènes : « Pour un paquet de lames « Pilett » j'allais trafiquer avec eux des ivoires longs comme ça, des oiseaux flamboyants, des esclaves mineures. C'était promis. La vie quoi ! »[2] Encore une fois, les traces des préjugés de l'homme blanc sur les indigènes se font sentir avec force dans le roman. Ce troc qu'il imagine (un vrai marché de dupe, en fait !) vient tout droit de certains textes célèbres[3] du XVIII[e] siècle, qui ont mis en scène de tels abus pour dénoncer l'imagerie européocentriste et l'esclavagisme.

4- Ferdaous et l'utopie égalitariste

À plusieurs moments de son parcours de femme révoltée, Ferdaous se laisse tenter par la pensée utopique. Réaliste et combattive tout au long de sa vie, il lui arrive cependant de céder au rêve et de construire un idéal qui ne s'adosse qu'à ses désirs et représentations. Ainsi, dans son aspiration au mieux, elle essaie d'abord l'utopie de l'embourgeoisement : elle cherche à réaliser une ascension sociale facile par le biais de la prostitution. À cette étape, elle se donne pour idéal de s'assurer un train de vie aisé, copié sur le modèle de la caste des riches. D'où l'attention

[1] *Ibid*., p. 111.
[2] *Ibid*., p. 112.
[3] On peut se référer, à ce propos, à *L'Esprit des lois* de Montesquieu, où l'on peut lire : « Une preuve que les nègres n'ont pas le sens commun, c'est qu'ils font plus de cas d'un collier de verre que de l'or, qui chez des nations policées, est d'une si grande conséquence. » (Livre XV, Chapitre V). Dans *Candide* de Voltaire, le nègre de Surinam dit avoir été vendu par sa mère « dix écus patagons sur la côte de Guinée ». (Chapitre XIX)

portée au confort matériel et au prestige social. En somme, l'idéal du Ferdaous à ce stade consiste à parvenir socialement par le biais d'un métier auquel elle s'efforce de donner une teneur révolutionnaire.

C'est aussi par ce même moyen qu'elle tente d'échapper à l'emprise masculine et conquérir sa liberté. Elle croit triompher des hommes en leur imposant des prix de plus en plus élevés. Mais l'argent est-il vraiment un dédommagement ? La valeur vénale de la femme constitue-t-elle réellement un moyen d'émancipation ? Les « victimes » de la prostituée ne sont-elles pas au fond ses prédateurs et ses dévorateurs ? De toute évidence, les rêves d'embourgeoisement de Ferdaous l'inscrit dans la logique de ses adversaires et préfigurent l'impasse de la voie qu'elle a empruntée. D'ailleurs, il a suffi d'un mot pour faire éclater la bulle d'un bonheur illusoire. En s'entendant dire par un de ses amants : « Vous n'êtes pas respectée ! »[1] parce que prostituée, la jeune femme est ramenée brusquement à la réalité. Une fois l'édifice d'illusions crevé, Ferdaous regarde sa vie d'un œil totalement différent : « Un seul mot a donc fait surgir la lumière sur ma vie et j'ai vu celle-ci dans sa vérité. Le bandeau s'est déchiré devant mes yeux. Comme si j'ouvrais vraiment ceux-ci, comme si je contemplais ma vie d'un regard neuf. Enfin, j'ai compris que je n'étais pas respectée. »[2] L'effondrement du rêve utopique et le retour brutal à la réalité s'exprime par des vocables de la perception oculaire qui saturent le passage (lumière, voir, bandeau déchiré devant les yeux, ouvrir les yeux, contempler, regard). Plus tard, Ferdaous concèdera qu'elle « n'étai[t] pas aussi libre qu'[elle se] l'imaginai[t] »[3] car elle aura compris qu'elle « n'étai[t] rien d'autre qu'un corps qui travaillait jour et

[1] *Ferdaous, une voix en enfer*, *op. cit.*, p. 115.
[2] *Ibid*., p. 117.
[3] *Ibid*., p. 149.

nuit pour enrichir quelques hommes de quelques professions différentes »[1]. En somme, l'utopie bourgeoise tombe lorsque Ferdaous prend conscience de sa propre réification. D'où la rupture avec ce modèle illusoire ; elle coupe avec les velléités d'embourgeoisement et oriente son attention vers la lutte pour l'émancipation de la tutelle phallocratique.

Cependant, même l'idée que Ferdaous se fait de la liberté n'est pas exempte d'utopisme, non plus. Elle envisage d'atteindre à une liberté absolue rien que par sa révolte individuelle et la force de sa volonté. Or, cette fougue libertaire nourrit des ambitions qui frôlent le rêve utopique. La femme rebelle rêve d'un « monde irréel »[2] où elle se voit, non seulement affranchie complètement des lois sociales, mais aussi « détach[ée] de l'univers »[3] et de ses lois naturelles ; elle veut « vivre en dehors du temps, en dehors des lois, en dehors même de l'existence ! »[4]

Ferdaous sera ainsi passée par plusieurs expédiences utopiques successives ; elle a tenté l'utopie révolutionnaire[5], l'utopie amoureuse et l'utopie de l'embourgeoisement, avant de se consacrer exclusivement à sa vocation réelle, irréductible : la veine réfractaire.

5- Driss ou l'utopie de l'universalisme occidental

Devant la haine qu'il porte au traditionalisme local, Driss cherche refuge dans le modèle occidental, lequel se trouve hautement valorisé dans la première moitié du roman. Fasciné par le rationalisme et le modernisme européens, le personnage érige cette culture en exemple

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*., p. 138.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*.
[5] Lorsqu'elle travaillait comme secrétaire dans une société, elle s'engage dans l'activisme syndicaliste, avant d'être trahie par son amant, Ibrahim, qui était le leader du mouvement.

parfait et en donne une vision idyllique. En effet, il adhère sans réserve à cette société qu'il croit ouverte et égalitaire et va jusqu'à vouloir s'y incruster par tous les moyens. Aussi croit-il trouver un substitut du père dans Roche, des frères dans ses amis français, et une religion dans la philosophie et la science occidentales[1]. En somme, Driss se voit « presque européanisé »[2] et s'aligne totalement sur l'Occident. Il s'engage alors dans un combat solitaire contres les traditions locales ; son intention est d'imposer la sécularisation de la société marocaine sur le modèle occidental : remplacer la théocratie et le patriarcat par une société civile fondée sur les valeurs de la liberté et de la rationalité, notions qu'il a empruntées à l'école française. D'un autre côté, la teneur utopique apparait aussi dans le caractère démesuré, irréaliste de ses ambitions. Comme Ferdaous, il a cru pouvoir renverser un ordre multiséculaire rien que par ses moyens personnels, lesquels moyens se ramènent au fond à un certain savoir livresque, glané dans la bibliothèque occidentale ; il veut s'imposer comme un nouvel Atatürk sans avoir pensé aux fondements et aux mécanismes de la révolution, et surtout sans avoir mesuré les rapports de force.

L'illusion de Driss tombe le jour où il comprend que le modèle occidental n'est pas si parfait qu'il se l'imaginait, puisqu'il est lui aussi « semé de bêtises et de laideurs »[3]. De même, il lui sera donné de constater que le milieu des Français n'est pas si accueillant qu'il le croyait. Après le deuxième affrontement avec son père, Driss se voit en effet rejeté par le monde où il avait placé tous ses idéaux. Les mirages de liberté et d'égalité, de la fraternité fondée sur les affinités intellectuelles

[1] Cf. *Le passé simple*, *op. cit.*, 78.
[2] *Ibid*., 15.
[3] *Ibid*., p. 106.

s'estompent après cette « trahison » ; d'où une critique acerbe de l'égocentrisme des Français, qui rejettent l'autre de peur de devoir le considérer comme égal et composer avec lui[1].

Suite à cette déception cuisante, Driss procède à une autocritique sans complaisance, suivie d'une sentence sévère : il ramène alors sa rébellion à une « révolte de pauvre »[2], et reconnait que « l'on *ne se révolte pas pauvre*[3] »[4]. Ce jugement sera confirmé par son père, qui reproche ouvertement à son fils de s'être « payé uniquement de mots »[5], et élargit son dénigrement à toute la génération de Driss, instruite à l'occidentale. Pour une fois, le père et le fils tombent d'accord : Driss « compr[end] que cette génération que l'on instruisait était une génération de pommes pourries, à la rigueur on pourrait en tirer du cidre, un cidre aigre, la première génération occidentalisée, elle a rêvé de réformes, d'épurations, de tremblements, mais non ! »[6] Dit autrement, les ambitions de cette génération ne sont que des rêves utopiques, dont l'efficacité est quasiment nulle. Et son père de renchérir que l'apport culturel de la Résidence était « une forme de poison »[7] qui perturbe la perception du réel. Aussi compare-t-il Driss, séduit par le modèle occidental, à « un chevalier errant au temps du marché noir ! »[8], autant dire à un Don Quichotte moderne.

En effet, Driss découvrira lui-même que la France livresque, aux idées de laquelle il a adhéré sans réserve, est loin d'être représentée par la Résidence, et encore moins par les Français qui l'entourent. Dès lors, le

[1] Cf. p. 201.
[2] *Ibid*., p. 272.
[3] Souligné dans le texte.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*., 227.
[6] *Ibid*., p. 255.
[7] *Ibid*., p. 261.
[8] *Ibid*.

rapport de fascination devient envie de conquête et prise de revanche. Inversement, les relations avec l'Orient deviennent plus paisibles : les « illusions crevées comme bulles de savon et [l]a révolte stérile comme une vieille merde »[1] ramènent Driss au foyer paternel et le poussent à reconsidérer sa posture. En effet, après s'être révolté, et après avoir considéré naïvement cette révolte comme une délivrance, le personnage convient qu'il était temps de se « *délivrer de cette révolte*[2] »[3]

En somme, Driss semble revenir de ses illusions à la fin du roman. Sans renoncer à son attitude de révolte, il prend en compte les données du réel pour préparer ses futures représailles ; « je me révolterai demain »[4], insiste-t-il, mais sur des bases plus solides et avec plus de discernement.

On voit ainsi que la notion d'utopie, telle qu'elle se manifeste dans les textes étudiés, dépassent largement les limites conventionnelles ; elle est présente sous des formes éclatées, fragmentaires, plurielles, qui échappent aux structures canoniques du genre. Mais, cet aspect hétérodoxe de l'utopie est loin d'être une imperfection au fond. Par son caractère « incomplet » et disparate, l'utopie du réfractaire échappe aux défauts du genre : affranchie des structures narratives et des schèmes idéologiques conventionnels, elle se soustrait à la coercition totalitaire et à l'esprit de système qui marquent l'utopie. En effet, à force d'unification, celle-ci finit par échafauder un univers dysphorique. À ce propos, Georges Perec[5] juge que « toutes les utopies sont déprimantes, parce qu'elles ne laissent pas de place au hasard, à la différence, au « divers ». Tout a été

[1] *Ibid*., p. 218.
[2] En italique dans le texte.
[3] *Ibid*., p. 202.
[4] *Ibid*., p. 272.
[5] Auteur de l'une des dystopies les plus connues : *W ou le Souvenir d'enfance*, paru en 1975.

mis en ordre et l'ordre règne. Derrière toute utopie, il y a toujours un grand dessein taxinomique : une place pour chaque chose et chaque chose à sa place. »[1]. Avant lui, Cioran avait déjà remarqué que dans la rigueur utopique, « « l'harmonie universelle » vous enserre et vous broie »[2]. Il est vrai, en effet, que la concorde qui règne dans l'utopie classique se fait au prix d'une réglementation qui exclut l'individualité, à moins que celle-ci ne soit totalement fondue dans l'idéal communautaire. Dès lors, aucune originalité, aucune particularité, aucune fantaisie n'est permise ; tout le monde se trouve alors astreint, non pas au bonheur, mais à une certaine idée du bonheur, un bonheur décrété par une raison d'État, en quelque sorte puisqu'il remporte une adhésion unanime. Finalement, l'utopie s'avère étouffante : « Hostile à l'anomalie, au difforme, à l'irrégulier, elle tend à l'affermissement de l'homogène, du type, de la répétition et de l'orthodoxie. Mais la vie est rupture, hérésie, dérogation aux normes de la matière. »[3] En d'autres termes, seuls l'abandon de « l'homogène » et l'introduction de « l'irrégulier » peuvent revitaliser l'utopie dans les temps modernes et en assurer la pérennité. C'est grâce aux « écarts » thématiques et techniques, à la variation, à l'inattendu que le mode de pensée utopique peut redorer le blason d'un genre qui semble voué à au dépérissement.

Nous pouvons donc supposer que l'utopie vraiment libertaire, totalement réfractaire, est celle qui s'écrit au singulier, qui est conçue par une conscience particulière, dans une indépendance totale de tous les canons, esthétique ou idéologique. Aussi, pouvons-nous soutenir, à la suite de Sentier que « seul l'individu autonome, c'est-à-dire celui qui agit

[1] Georges Perec, *Penser/Classer*, Hachette, coll. « Textes du XX^e siècle », 1986, p. 156.
[2] Émile-Michel Cioran, *op. cit.*, p. 1033.
[3] Ibid., p. 1034.

selon ses propres lois, qui pratique selon sa propre méthode, peut mettre en œuvre une utopie qui ne pourra en aucun cas être achevée »[1]. Considéré ainsi, le caractère atypique, inachevé de l'utopie dans notre corpus, devient une voie de liberté et une forme d'originalité qui consolide la veine réfractaire. L'utopie individuelle voire individualiste devient, de la sorte, une garantie pour atteindre à l'émancipation et à la singularité irréductible. C'est ce sur quoi insiste encore Sentier en écrivant : « Or, si un monde plus juste où il ferait bon vivre pour chacun est envisageable, il ne pourra se réaliser que si l'individu est véritablement considéré comme la source irréductible et unique de l'expérience, comme le fragment réfractaire à toute globalisation, à toute unification. »[2] Appuyons-nous enfin sur ces propos pour formuler une définition de l'utopie moderne, telle qu'elle peut être conçue aujourd'hui : ce serait une vision positive de l'avenir, fondée sur deux piliers : l'individualité et l'esprit réfractaire.

III- TENTATION UTOPIQUE ET RISQUE NIHILISTE

Le rapport entre l'utopie et le nihilisme est problématique ; il a fait l'objet de postulats totalement contradictoires. Pour certains, le nihiliste, c'est celui qui ne croit plus en rien, qui n'a plus d'idéal – même fantaisiste – à atteindre. Dépourvu de toute attache, il tourne le dos à la vie, qui n'est pas envisageable sans espoir. L'invention de l'utopie constituerait ainsi un remède contre le risque nihiliste. Inversement, d'autres penseurs soutiennent que le mode de pensée utopique est d'essence nihiliste. En cherchant refuge dans les représentations imaginaires, l'utopiste abdique

[1] Sentier, « La pratique artistique conçue comme la mise en œuvre d'une utopie », in Dominique Berthet (dir.), *op. cit.* p. 193.
[2] *Ibid*.

à la vie réelle et adopte une position défaitiste. En effet, situer l'idéal en dehors du vécu, c'est forcément frapper celui-ci d'inanité et participer à l'enlaidissement du monde et à sa déchéance vitale, qui sont le propre du nihilisme.

1- Le spectre nihiliste dans la pensée utopique

Pour Nietzsche en particulier, l'idéalisme utopique favorise des attitudes nihilistes. En effet, les producteurs d'utopies nourrissent et renforcent le nihilisme par leur fuite hors du monde présent. Partant de l'idée qu'il n'y a qu'une vie, celle d'ici et maintenant, toute fuite dans des mondes idéaux est une négation de la vie. Ainsi, concevoir des mondes parallèles, où règnent l'harmonie, la paix et la sécurité relève-t-il d'une posture nihiliste qui abandonne le monde réel. Que celui-ci soit traversé de luttes et de combats ne justifie pas qu'on cherche une alternative dans les brumes d'un idéal creux, qui ne peut que déprécier la vie réelle. Le vécu présent ne doit être dévalorisé au nom d'aucun principe transcendant, qu'il soit métaphysique (Dieu et le royaume céleste) ou philosophique (les Idées platoniciennes). Or, l'idéal utopique risque de ramener la vie à un modèle extérieur et supérieur, qui en diminue la valeur sans offrir rien de consistant en échange. Ici, réside le danger de l'utopisme : il peut donner une réalité à l'idéal, déprécier le réel, non pas pour transformer le vécu et apporter des modèles de substitution, mais pour promouvoir les projections imaginaires qui, pour être critiques vis-à-vis des maux présents, n'y apportent pas pour autant les remèdes.

Dans cet ordre d'idées, Nietzsche tient la pensée utopique pour un avatar des grandes illusions que sont la religion et le platonisme, tous deux foncièrement contraires à la vie, tous deux promoteurs notoires de

la décrépitude et ennemis de la vitalité. Puisant leur modèle d'ordre idéal dans les abstractions métaphysiques, la religion et le platonisme dédoublent le monde, dans l'intention de le dénigrer ; ils le considèrent à l'aune d'un modèle parfait et final, de manière à en accuser tous les défauts et le rendre méprisable voire haïssable. Pareillement, la pensée utopique serait portée à condamner la vie au nom des possibles latéraux qu'elle confectionne. C'est pourquoi Nietzsche considère que le spectre nihiliste est inséparable de l'idéalisme utopique. Loin de prémunir contre le nihilisme comme on a voulu le faire croire, l'utopie en constitue un des parangons accomplis. Qu'en est-il alors dans les œuvres étudiés ?

2- L'utopie comme stimulant de l'engagement contestataire

Il nous est très difficile de donner à la question précédente des réponses tranchantes, parce que la portée utopique dans les romans de notre corpus reste assez relative, comme nous l'avons déjà signalé. Cependant, nous pensons qu'il serait injuste d'inscrire les figures réfractaires examinées dans une posture de nihilisme, et ce pour plusieurs raisons objectives. Commençons par rappeler que les velléités utopiques de la majorité des rebelles ne constituent pas réellement une fuite dans l'imaginaire. Aussi bien Arafa que Driss, Ferdaous ou Gohar restent pleinement engagés, chacun à sa façon, dans la réalité de leur société présente. Leur influence sur cette réalité n'est d'ailleurs pas négligeable : Gohar fait des émules, non seulement dans le milieu des gueux, mais dans le camp des adversaires. On se souvient, en effet, qu'à la fin du roman, l'officier de police Nour El Dine, emblème du pouvoir de par sa fonction et ses idées, décide de déposer sa démission pour se faire mendiant et rejoindre ainsi le clan des marginaux. De même, le rêve d'Arafa continue

avec Hanach et gagne chaque jour de plus en plus d'adeptes dans tout le quartier. C'est d'ailleurs grâce à ce rêve que l'alchimiste réussit à s'imposer comme une nouvelle figure prophétique qui dépasse les anciennes : Arafa est systématiquement comparé et préféré à Gabal, Rifaa et Qasim. Ferdaous est exécutée, mais sa voix continue à ébranler les murs de la prison et le monde entier après sa mort. Elle ne manquera donc pas de réveiller les consciences et initier les changements dont elle rêvait. D'ailleurs, l'impact prodigieux qu'elle a exercé sur la psychiatre en est déjà un signe ; cette dernière constitue, par ailleurs, un relais narratif qui va perpétuer le martellement de cette voix que même la mort n'arrive pas à éteindre. Quant à Driss, on ne peut nier qu'il a porté des coups décisifs à la citadelle du conservatisme et de la théocratie, en obligeant son père à faire des concessions énormes. Grâce à ses rêves de liberté et de justice, menés avec persévérance, dans la solitude et le dénuement, il s'impose comme interlocuteur à son père, avec qui il discute désormais d'égal à égal. D'ailleurs, son départ en France constitue déjà une victoire évidente.

En fait, pour tous les réfractaires, l'attitude nihiliste aurait été celle de l'indifférence devant une réalité scandaleuse. Le nihilisme aurait été de se dire : « à qui bon lutter ? tout est égal… », de se résigner devant le pouvoir établi et de renoncer à la contestation, qui s'est révélée d'ailleurs extrêmement coûteuse. Or, dans tous les cas, le fait de nourrir les rêves que nous avons considérés comme utopiques n'a pas détourné les personnages de leur combat sur le front du réel. Portant en eux leurs rêves d'un monde meilleurs, ils restent pleinement engagés dans le vécu social et poursuivent avec détermination leur lutte pour la réalisation de leur idéal.

Par ailleurs, l'utopie semble être un besoin vital dans un monde frustrant et oppressif. Comme le souligne Dominique Berthet, « l'homme ne peut vivre sans utopie. Il ne peut se satisfaire de ce qu'on lui impose, surtout lorsque ce qui s'impose à lui ne répond pas à ses nécessités, ne satisfait pas ses besoins »[1]. L'utopie fonctionne ainsi comme un subterfuge pour supporter le réel déplaisant en attendant de le dépasser. Seulement, il faut donner à la notion de l'utopie un contenu qui soit en adéquation avec les exigences des temps modernes. On doit garder présent à l'esprit, en effet, que si l'utopie est un produit de l'imaginaire, il n'en reste pas moins vrai que cet imaginaire est lui-même tributaire de la réalité. Chaque époque est donc appelée à concevoir avec discernement ses utopies à partir des problèmes et des aspirations qui lui sont propres. À ce propos, Edgar Morin, l'homme-siècle moderne, nous livre sa foi dans l'utopie d'aujourd'hui, une « utopie réaliste », mesurée et optimiste : « J'espère en des temps futurs, sans pourtant croire en un monde harmonieux, en une société où les êtres humains seraient désaliénés (puisque je pense que l'aliénation fait partie de la condition humaine). Nous devons abandonner le meilleur des mondes, mais espérer en la possibilité d'un monde meilleur. J'ai toujours cru à l'improbable, à la réalisation de l'improbable dans l'histoire humaine. »[2]

Il nous semble, d'autre part, que l'œuvre littéraire elle-même s'inscrit dans la veine de cette utopie moderne, qui désigne les insuffisances présentes et incite à la transformation du réel par des attitudes et des moyens inédits. C'est ainsi que *Ferdaous, une voix en enfer* défend avec vigueur et conviction l'utopie d'une société égalitaire et

[1] Dominique Berthet (dir.), *op. cit.*, p. 11.
[2] Edgar Morin, « Le parcours de la méthode », propos recueillis par Thierry Grillet et Gilles Anquetil, *Le Nouvel Observateur*, 2-8 décembre 2004. (Cité dans Dominique Berthet, *op. cit.*, p. 12).

paritaire dans un pays viscéralement traditionnaliste et phallocrate. *Le passé simple* évoque une société moderne virtuelle, où la femme est réhabilitée et les enfants épanouis dans le Maroc du protectorat, encore soumis au patriarcat tyrannique ; ce faisant, Driss Chraïbi ouvre des horizons libérateurs au sein d'une société foncièrement conservatrice. *Mendiants et orgueilleux* appelle à une vie simple et sereine car délivrée du mercantilisme bourgeois et de la concurrence féroce ; il préconise la paix et la tranquillité à la place de la concurrence et l'avidité. *Les Fils de la Médina* met en valeur le mérite de dire non, de se libérer de l'opinion commune et de résister aux forces tyranniques et à l'appareil de fabrication du consentement.

On voit ainsi que, dans tous les romans étudiés, les rêves « utopiques » des réfractaires pointent du doigt les dysfonctionnements de la réalité et suggèrent des issues de sortie vers des mondes meilleurs. C'est dans ce sens que l'art devient un espace non seulement de création mais d'insoumission et de transgression. Là aussi, les propos de Dominique Berthet sont fort éclairants à ce sujet : « L'art peut être refus, refus du formatage des esprits, refus des idées reçues et imposées ; en bref, refus du monde tel qu'on nous l'impose. Sous ce jour, l'art est un espace de critique de la réalité existante, il peut être aussi un espace de résistance, voire un espace de rébellion. »[1] On peut soutenir ainsi que les figures réfractaires dans les différentes œuvres sont porteuses, à des degrés divers, des utopies subversives des auteurs.

Les analyses précédentes nous ont permis de démontrer la présence, dans les romans analysés, d'un mode de pensée utopique, qui se manifeste sous forme d'un ensemble d'idéaux latéraux qui habitent les

[1] Dominique Berthet, « L'art, une utopie incarnée ? » in Dominique Berthet (dir.), *op. cit.*, p. 17.

personnages. Or, les projections imaginaires des réfractaires trahissent non seulement leurs rêves et leurs aspirations, mais aussi leur désaccord total avec la réalité vécue. D'où la dimension subversive de la tendance utopique dans le roman du réfractaire. Se posant comme un socle d'autres possibles, l'utopie propose un modèle alternatif qui fait office de critique du réel, jugé injuste et oppressif. Nous avons ainsi pu mesurer la fonction transformatrice du recours à l'imaginaire utopique, lequel imaginaire prélude souvent à l'acte séditieux. Par ailleurs, l'examen détaillé des manifestations de l'utopie dans le corpus romanesque nous a permis de dégager la diversité des tendances utopiques chez les personnages réfractaires, dont les rêves individuels portent souvent les traces de mythes ou d'utopies consacrées, qui relèvent du monde ancien où moderne.

Nous nous sommes enfin posé la question des risques nihilistes liés à l'utopie. En effet, cette dernière est souvent accusée d'être préjudiciable à l'action et à la vie. À cause de ses spéculations idéalistes, elle cultiverait les idées morbides, entraverait les énergies vitales et détournerait de l'engagement dans le réel. Notre hypothèse a été cependant que le mode de pensée utopique constitue, au contraire, un catalyseur pour l'énergie réfractaire et un ferment pour l'esprit subversif. Loin d'affaiblir notre implication dans le réel ou de juguler notre élan vital, la pensée utopique nous offre l'occasion de juger le vécu à sa juste valeur et nous insuffle plus de force et de détermination pour continuer la lutte.

Chapitre III

L'ÉPREUVE DYSTOPIQUE

Comme l'utopie, la notion de dystopie requiert quelques précisions de notre part. Sur le plan lexical, le terme *dystopie* est formé à partir du mot *utopie,* mais avec un autre préfixe grec : « dys- » qui exprime l'idée de difficulté, de manque ou d'anomalie. Le mot est attesté d'abord en anglais, dans un discours de John Stuart Mill, prononcé en 1868 à la chambre des communes. Pour se moquer de ses adversaires politiques, le philosophe et économiste anglais les traite en ces termes : « C'est peut-être trop élogieux de les appeler utopistes, ils devraient être appelés dystopistes ou cacotopistes[1]. Ce qui est communément appelé utopiste est quelque chose de trop bon pour être applicable ; mais ce qu'ils semblent promouvoir est trop mauvais pour l'être. »[2] La dystopie renverrait ainsi à l'endroit où il ne fait pas bon vivre, endroit qui a été désigné, selon les époques, par d'autres variantes lexicales, toutes construites à partir du terme *utopie* à l'aide de préfixes ou d'adjectifs négatifs : contre-utopie, anti-utopie, utopie négative, etc.

La dystopie apparait donc comme le contraire de l'utopie. Cependant, cette opposition se limite au niveau de la représentation diégétique : la dystopie serait une utopie inversée, où le beau rêve est remplacé par le cauchemar ; Le paradis terrestre se mue en royaume infernal, et la cité de l'homme s'avère invivable. Pour Pierre Versins, la dystopie consiste à « projeter, à l'opposé de l'utopie, ce que craint l'auteur au lieu de ce qu'il souhaite »[3]. En revanche, les différences ne touchent pas la fonction de l'écrit : aussi bien l'utopie que la dystopie s'attachent à mettre à nu le caractère dysphorique du monde réel. Celle-là met en

[1] Le mot *cacotopie*, formé de l'élément grec *kakos* « mauvais » et *tòpos* « lieu », (le tout signifiant « mauvais lieu ») est antérieur au terme *dystopie*.
[2] Cité dans Michel Guertin, *op. cit.*, p. 44.
[3] Pierre Versins, *Encyclopédie de l'utopie, de la science-fiction et des voyages extraordinaires*, L'Âge d'homme, Lausanne, 1972. Entrée « Contre-utopie ».

perspective un modèle idéalisé, qui dénonce par ricochet les dysfonctionnements de l'état actuel ; celle-ci amplifie les défauts du présent et appelle ainsi à y remédier, pour éviter le cauchemar mis en perspective. Dans un cas comme dans l'autre, l'univers représenté émane d'une conscience mécontente de la réalité et définitivement rivée à un imaginaire réprobateur.

Comme formes d'écriture, l'utopie et la dystopie reposent sur le même principe : l'élaboration d'un territoire imaginaire fortement planifié, qui obéit à une organisation globale stricte. Par conséquent, les deux comportent une critique de l'espace social dont elles sont issues. Elles ont une fonction sociale, non pas de légitimation ou d'intégration, mais de distanciation et de transformation. En résumé, l'utopie et la dystopie s'inscrivent dans un esprit de contestation. D'où leur teneur réfractaire, plus ou moins manifeste.

Il reste cependant à préciser dans quel sens nous employons le terme de dystopie dans le présent contexte. En effet, cette notion reste assez fluctuante ; elle varie selon les époques et les chercheurs. Pour notre part, nous l'utilisons avec la même latitude que celle qu'on a adoptée pour traiter de l'utopie. Il ne s'agira donc ici ni d'un genre littéraire à part entière, ni d'une fiction prospective comme dans les récits de science-fiction. Nous ne réduisons pas, non plus, cette notion aux œuvres qui constituent une réaction contre les dangers des idéologies contemporaines (fascisme, capitalisme, communisme, etc.). On sait, en effet, que beaucoup de chercheurs attribuent l'apparition de la fiction dystopique « à la désillusion à l'égard des schèmes utopiques dans le

monde moderne actuel »[1]. Suite à la banqueroute de l'idéal utopique dans les sociétés modernes, le regard dystopique vient renverser tous les espoirs de progrès et de bonheur, et les rêves édéniques se muent en cauchemars apocalyptiques.

Pour nous, la dystopie se manifeste à travers la description pessimiste d'une société aliénante, qui sacrifie les individus au profit de la stabilité sociale et de l'ordre établi. C'est d'ailleurs cette mise en avant de l'état dysphorique régnant qui lui donne sa dimension contestataire et fait du contre-utopiste[2] un réfractaire[3]. Moyennant une transposition de l'utopie à la dystopie, nous assimilerions volontiers cette dernière à la notion de « société-miroir » qu'Alberto Manguel propose lors d'un entretien en 2000 : « Une utopie est soit une société idéale, comme chez Thomas More, soit le monde d'un seul homme, où l'on reconstruit la société, comme chez Defoe (Robinson Crusoé)… N'oublions pas le troisième modèle. C'est celui de Swift, où nous ne sommes plus en présence ni d'une société idéale (comme celle de More) ni d'une société reconstruite (comme celle de Crusoé). Swift, c'est la « société-miroir ». »[4] Nous dirons ainsi que la dystopie dresse « une société-miroir » dominatrice et avilissante, qui reflète en les grossissant « les aspects » du mal-vivre dans la réalité, de manière à susciter la désapprobation et l'appréhension du lecteur. Soumis à un système oppressif, où le pouvoir

[1] Michel Guertin, *op. cit.*, p. 45.
[2] Nous utilisons indifféremment *dystopie* ou *contre-utopie*. Il en est de même pour leurs dérivés.
[3] Dans *Utopie et civilisations*, Gilles Lapouge fait du contre-utopiste un parfait réfractaire, dont il donne le portrait suivant: « Il se moque de la société et ne veut connaitre que l'individu. Son domaine est la liberté, non l'équité […] Il déteste le groupe, l'État, la cellule, le bureau. Le mot organisation lui donne la nausée […] Il se protège de l'histoire en la niant, ou bien en rêvant à l'origine, au temps d'avant les temps. Il a choisi le vital contre le sacrifice, la nature contre l'institution. (Gilles Lapouge, *Utopie et civilisations*, Albin Michel, Paris, 1990, p. 23.)
[4] Alberto Manguel, «Pour la première fois, nous vivons dans une utopie» in *Le Magazine Littéraire* n° 387, mai 2000 : « La renaissance de l'utopie », pp. 20-23. Propos recueillis par Cédric Fabre et Pascal Jourdana.

omnipotent impose une vision totalitaire et exerce un ascendant absolu, l'individu est opprimé, piétiné et réduit à néant dans tous les romans analysés. La dystopie, en résumé, c'est la société infernale où un pouvoir dystopique mobilise tous moyens et les mécanismes pour maintenir les individus en servitude.

I- ORGANISATION ET FONCTIONNEMENT DES SYSTÈMES DYSTOPIQUES

Qu'ils soient traditionnels ou modernes, les régimes en place dans les différents romans étudiés sont extrêmement oppressifs. Le potentiel de domination y prend des dimensions intolérables, qui confinent à la dissolution totale de l'être. Or, l'emprise qu'exercent les forces tyranniques n'est pas le fruit du hasard : pour assurer la stabilité sociale et maintenir leur ascendant sur la population, les pouvoirs dystopiques sont structurés de manière à consolider et à pérenniser leur emprise. L'organisation hiérarchique, l'exercice d'un contrôle drastique et le recours massif à la falsification leur procurent force et pérennité. Aussi, le règne du faut devient-il consubstantiel aux pouvoirs dystopiques

1- Structure pyramidale et connivences

Dans les sociétés dystopiques, l'exercice du pouvoir est fortement structuré et hiérarchisé. Déjà au XVI^{e} siècle, Etienne de la Boétie fait remarquer que le système de dépendance pyramidale constitue « le ressort et le secret de la domination, le soutien et le fondement de la tyrannie »[1]. Il précise encore que « ce sont toujours quatre ou cinq qui maintiennent le tyran, quatre ou cinq qui tiennent tout le pays en

[1] Étienne de la Boétie, *op. cit.*, p. 145.

servage »[1]. Ce postulat se trouve parfaitement vérifié dans les romans de notre corpus. Dans tous les cas, l'autorité tyrannique s'appuie systématiquement sur des auxiliaires qui en constituent un soutien solide. Dans *Les Fils de la Médina*, il est signalé d'emblée que la société est fortement stratifiée et hiérarchisée : « Seuls les *futuwwas* vivaient une relative abondance ; au-dessus d'eux, il y avait le *futuwwa* en chef, et au-dessus de ce dernier l'intendant du *Waqf*. Quant aux habitants du quartier, ils n'étaient que de la poussière sous leurs pieds. »[2] La chaine de dépendance se décline ainsi clairement en quatre strates, aux frontières nettement circonscrites. Mais au fond, l'opposition réelle se situe entre l'autorité oppressive avec ses différents suppôts (tyran et tyranneaux, comme dirait La Boétie), d'un côté, et la masse populaire asservie, de l'autre. D'ailleurs, les préposés au pouvoir tyrannique se montrent systématiquement solidaires les uns avec les autres, quel que soit leur niveau hiérarchique. Ainsi, « lorsqu'un malheureux n'arrivait pas à payer le prix de la protection, le *futuwwa* de son secteur le rossait d'importance ; lorsqu'il allait se plaindre au *futuwwa* en chef, celui-ci le frappait à nouveau, avant de le remettre aux mains de son tourmenteur pour une nouvelle leçon. Et s'il s'adressait directement à l'intendant, c'était bien pis : tout le monde se liguait alors contre lui »[3].

Dans *Voyage au bout de la nuit*, la multiplicité des espaces parcourus, des communautés fréquentées et des régimes subis ne permet pas une segmentation aussi nette et homogène des pouvoirs dystopiques. Cependant, il existe toujours une opposition entre les dominants et les dominées, les riches et les pauvres, désignés par une métaphore spatiale :

[1] *Ibid*., p. 146.
[2] *Les Fils de la Médina*, *op. cit.*, p. 140.
[3] *Ibid*.

ceux d'en haut et ceux d'en bas. Pendant l'aventure apocalyptique de la guerre, l'autorité dystopique est incarnée par les gradés de l'armée, grands et petits : le général des Entrayes, chef d'État-major, le colonel sans nom, qui « n'aimait pas […] du tout la peur »[1], le commandant Pinçon, possédé par la rage « d'envoyer crever les autres »[2], le capitaine Ortolan qui « collaborait avec la mort »[3], l'adjudant Crételle, « Roi de la Mort »[4], et d'autres encore. De l'autre côté, il y a le reste des soldats, chair à canon et « assassiné[s] en sursis »[5] qui vivent dans la peur et les privations. En somme, la rigueur de la hiérarchie militaire met Bardamu et ses semblables à la merci des « huiles »[6] et de la gradaille[7], qui les condamnent soit à mourir sous les feux de l'ennemi, soit à être exécutés par le capitaine de gendarmerie qui « ne pensait précisément qu'à cela »[8].

Plus tard, lors de l'épisode africain, Bardamu découvre que l'administration coloniale obéit à la même structure pyramidale et exerce un autoritarisme non moins dégradant. En effet, dès qu'il met pied à terre, à la colonie de Bambola-Bragamance, il est frappé par l'ascendant du pouvoir colonial, organisé en structure hiérarchique : au sommet de la pyramide règne le Gouverneur, maitre absolu des lieux ; il est secondé par les militaires et les fonctionnaires : « Au-dessus de tout le monde, triomphait le Gouverneur. Ses militaires et ses fonctionnaires osaient à peine respirer quand il daignait abaisser ses regards jusqu'à leurs

[1] *Voyage au bout de la nuit*, *op. cit.*, p. 16.
[2] *Ibid*., p. 27.
[3] *Ibid*., p. 32.
[4] *Ibid*., p. 35.
[5] *Ibid*., p. 52.
[6] Avant de désigner une personne importante ou influente, le mot est employé d'abord dans les milieux militaires pour désigner, en français argotiques, les officiers supérieurs. (Cf. p. 111)
[7] S'il arrive que le mot désigne les gradés d'une armée en général, il est réfère chez Céline surtout aux petits gradés, aux officiers subalternes. (Cf. p. 34)
[8] *Ibid*., p. 24.

personnes. »[1] Viennent ensuite les commerçants occidentaux qui « semblaient voler et prospérer plus facilement qu'en Europe ». Ainsi, chaque strate de cette structure hiérarchisée, en veillant à ses propres intérêts, consolide le pouvoir de l'administration coloniale dans son ensemble. Il en découle que le poids de toute cette chaine de pouvoirs s'exerce sur la base de la pyramide, constituée de la masse indifférenciée des indigènes, qui croupissent dans la misère et les maladies.

Lors de l'aventure américaine, le pouvoir change de nature ; il n'est plus politique ou militaire mais financier. À New York, l'argent prend une dimension littéralement transcendante ; c'est un Dieu qui trône sur tout. Le Dollar est « un vrai Saint-Esprit, plus précieux que du sang »[2] ; Manhattan, « le quartier pour l'or »[3], est littéralement un sanctuaire sacré ; « on n'y entre qu'à pied, comme à l'église »[4]. Les clients des banques, quant à eux, sont des « fidèles » qui viennent se « confesser » avant de recevoir « l'Hostie », qu'ils « mettent sur le cœur »[5]. La Métaphore religieuse filée pose ainsi le capitalisme financier comme nouvelle religion, et l'argent comme un Dieu, maitre suprême auquel on prête dévotement allégeance. Ici, le pouvoir est absolu, transcendant, totalitaire ; il ne supporte aucun partage. Tout le monde le vénère et le sert sans prétendre prendre part aux honneurs. Même les officiants de ce sanctuaire n'en tirent pas réellement profit. Le Dollar est vénéré, mais les « employés qui gardaient les espèces […] sont tristes et mal payés »[6]. Il s'avère ainsi que, chez Céline, le pouvoir dystopique est soit fortement

[1] *Ibid*., p. 125.
[2] *Ibid*., p. 192.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*.
[6] *Ibid*.

organisé et hiérarchisé, soit transcendant et absolu. Mais dans tous les cas, il est d'une force écrasante qui réduit à néant ceux qui le subissent.

Dans *Mendiants est orgueilleux*, le pouvoir dystopique est représenté essentiellement à travers ses strates inférieures. Aussi, l'appareil sécuritaire jouit-il d'une présence écrasante : l'officier de police Nour El Dine est un des personnages principaux du roman. Autour de lui gravitent un grand nombre d'agents subalternes : éléments de la police secrète, gendarmes, indicateurs, etc. Or, excepté Nour El Dine, qui va d'ailleurs quitter son métier à la fin, ces gardiens de l'ordre offrent une image sinistre de l'autorité en place. C'est Yéghen, victime régulière de « la vindicte policière », qui fournit les traits caractéristiques de l'agent subalterne : « borné et stupide », insensible et plein de zèle, il incarne l'« image parfaite de la brutalité ». À cause de la férocité idiote de ces agents, le poste de police devient un lieu de supplice, où il n'y a « qu'injustice et ténèbres ». Aussi Yéghen tient-il les exactions policières pour une fatalité ; c'est un fléau incontournable qu'il faut supporter, « au même titre que les maladies incurables et les cataclysmes de la nature »[1].

Or, cette image sombre ne manque pas de déteindre sur les sphères supérieures du pouvoir, dont l'appareil sécuritaire n'est en fait qu'un instrument. Le texte comporte d'ailleurs de nombreuses références aux dirigeants, qui se trouvent désignés par des termes extrêmement critiques voire insultants. À ce niveau, c'est Gohar, l'intellectuel réfractaire au régime, qui se charge de dévoiler les forces de l'ombre, celles qui tirent réellement les ficelles et imposent un ordre dystopique. Pour l'ancien professeur universitaire, « le pauvre peuple était dominé par une bande

[1] *Mendiants et orgueilleux*, *op. cit.*, p., 208.

de voleurs sans vergogne »[1] qui soumet tout le monde à son « pouvoir sanguinaire »[2] et « haïssable ». Pour répandre son « souffle empoisonné »[3], la classe dominante instrumentalise les institutions (l'école, le système sécuritaire, etc.) et les media (journaux et radio)[4]. C'est d'ailleurs « pour ne plus côtoyer ces immondes »[5] que Gohar a quitté la vie confortable et le prestige social où il vivait. Sa véhémence critique à l'égard du système aliénant finit par dépasser le cadre national pour s'étendre à l'échelle internationale ; il affirme ainsi que le monde entier est « régi par la plus abominable bande de gredins qui eût jamais souillé le sol de la planète »[6]. Les structures dystopiques deviennent ainsi clairement un fléau universel, dans les temps modernes.

Dans *Le passé simple* et *Ferdaous, une voix en enfer*, la configuration du pouvoir dystopique est assez semblable. Dans les deux romans, on assiste systématiquement à l'alliance entre le régulier et le séculier au préjudice de la masse populaire. L'autorité religieuse traditionnelle cautionne les abus de l'autorité politique, qui lui garantit, en retour, honneurs et privilèges. Ferdaous reste marquée par l'image de deux figures du pouvoir dans les localités paysannes : le maire sur la main duquel son père – comme les autres paysans – « se plie […] en deux »[7] et l'imam, auxiliaire incontournable du pouvoir dans les pays où la théologie offre encore leurs fondements aux régimes politiques. De fait, l'homme de religion s'avère plutôt un chantre du régime tyrannique ; il appelle à une soumission absolue et inconditionnelle au chef politique : « Obéir est un

[1] Ibid., p. 166.
[2] *Ibid*., p. 138.
[3] *Ibid*.
[4] Cf. Deuxième partie.
[5] *Ibid*., p. 166.
[6] *Ibid*., p. 138.
[7] *Ferdaous, une voix en enfer*, *op. cit.*, p. 33.

devoir […] Aimer celui qui nous gouverne, c'est aimer Dieu »[1], scande-t-il. On se retrouve finalement devant la même hiérarchie accablante : le pouvoir dystopique qui opprime le citoyen commence par le maire et l'imam en bas de l'échelle et culmine avec la figure du chef politique et de Dieu au sommet.

Par ailleurs, cette exploitation du sacré par les régimes despotiques est d'un usage systématique dans l'histoire politique de l'humanité. La Boétie rappelle, à ce propos, que les tyrans « voulaient fort se mettre la religion devant pour garde-corps, et, s'il était possible, emprunter quelque échantillon de la divinité pour le maintien de leur méchante vie »[2]. L'organisation du pouvoir imbrique ainsi clairement le religieux et le politique. La chaine des dépendances place Dieu en haut de l'échelle, comme autorité suprême, indiscutable, qui donne une légitimité céleste au pouvoir terrestre.

La même connivence entre le séculier et le régulier se retrouve dans la société marocaine du *Passé simple*. Cette jonction entre le sacré et le politique est d'ailleurs clairement incarnée à la fin du roman dans la personne du sultan Mohammed V, dont on dit qu'« il détient les pouvoirs spirituels et temporels »[3]. On peut aussi faire référence à Si Kettani qui cumule plusieurs fonctions, religieuses et administratives : il est à la fois imam, *adel* et notable de la ville de Fès. En tant que tel, il fait forcément partie de l'élite politique. Même Haj Fatmi Ferdi tient à se draper d'une dignité toute religieuse, pour mieux conforter son ascendant social. Il se dit « descendant direct du Prophète »[4], détient le titre de *haj* (quatre fois),

[1] *Ibid*.
[2] La Boétie, *op. cit.*, p. 142.
[3] *Le passé simple*, *op. cit.*, p. 269.
[4] *Ibid*., p. 165.

fait ses cinq prières par jour, porte « une barbe de patriarche »[1] et s'entoure de signes ostentatoires du sacré pour soigner son image : un chapelet qui « pèse un kilogramme »[2] et un tapis de prière où sont dissimulés « *cinq cents grammes de kif*[3] »[4]. Cette image du tapis de prière, qui fait aussi office de « tabatière », actualise le jumelage du sacré et du profane sur des modalités comiques, qui discréditent l'un et l'autre. D'où cette phrase au sarcasme cinglant que Driss lance à son père : « Le spirituel et le temporel en même temps, n'est-ce pas ? C'est la vie. Dieu est grand ! »[5]

Mais le pouvoir du Seigneur est surtout impressionnant par son aspect tentaculaire. Sans être pourvu d'un titre politique particulier, Haj Fatmi Ferdi exerce son empire, non seulement à l'intérieur de sa famille, mais dans des sphères insoupçonnables : Driss découvre que son père tient à sa merci, en plus de ses ouvriers et des commerçants du quartier, toutes les familles françaises qu'il connait. Le pouvoir économique dont il jouit, grâce à ses investissements, font de lui une figure puissante aussi bien dans la société marocaine que dans les milieux du Protectorat. Le lecteur découvre ici, non sans surprise, une autre connivence qui consolide le pouvoir régnant : celle du patriarcat traditionnel et des milieux coloniaux, y compris celui de la Résidence. C'est d'ailleurs grâce à cette entente inattendue que Driss a été contraint de rentrer au domicile paternel. En effet, même lorsque le fils rebelle a quitté la maison, son père ne l'a pas perdu de l'œil ; grâce à son réseau de connaissances, il a réussi à surveiller de loin l'itinéraire de son fils rebelle, à contrôler ses faits et

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid.*
[3] Souligné dans le texte.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*.

gestes, avant de réorienter ses pas vers le domicile familial. C'est dire que le pouvoir patriarcal jouit, dans le roman, d'une sorte d'omnipotence qui fait de lui un « Big Brother » théocrate.

Il découle de ce qui précède que les « puissances des ténèbres » œuvrent systématiquement à affermir et à pérenniser leur emprise par tous les moyens. Pour arriver à imposer leur hégémonie, elles s'organisent en chaine de dépendances fortement structurées, dont les maillons sont à la fois interdépendants et solidaires. En même temps, le pouvoir dominant cherche des alliances avec les formes d'autorité parallèles et tisse ainsi des connivences avec l'institution religieuse notamment. De cette complicité entre le politique et le sacré découle une opération de mystification qui vise à transformer l'obéissance en adoration et la soumission en dévotion.

2- Falsification et règne du faux

Système répressif, l'autorité dystopique exerce un contrôle permanent sur les actes et les consciences. Elle ne se contente pas d'imposer sa domination par la force ; elle cherche à fabriquer la soumission par le conditionnement des gens. Aussi, procède-t-elle à un travail de falsification généralisée, qui ne touche pas uniquement le présent mais s'étend au passé et affecte l'avenir. Tout se trouve alors remanié, transfiguré, falsifié, de manière à servir l'idéologie et les projets de la classe dominante. En somme, le monde de la dystopie est indissociable du mensonge.

Chez Naguib Mahfouz, l'appareil de propagande est formé principalement par les conteurs. Chaque soir, dans les tous les cafés du quartier, ces derniers débitent leurs discours laudatifs devant une foule assommée par la consommation de la drogue : le rituel quotidien

commence par « rendre hommage »[1] aux tyrans (intendants et *futuwwas*), que les conteurs investissent de qualités surhumaines au mépris de la vérité. En effet, ces panégyristes « évit[e]nt soigneusement tout ce qui pourrait déplaire aux puissants, et chantent les louanges de l'intendant et des *futuwwas* »[2] devant des gens qui supportent chaque jour leurs avanies. Même lorsque ces chantres de la tyrannie évoquent l'« époque héroïque » du passé ancestral, ils mentent par omission, vu qu'ils passent sous silence la falsification des « Dix Conditions » du Patriarche et le détournement des fonds du *waqf* par l'intendant. C'est donc toute l'histoire du quartier qui se trouve contrôlée, remaniée, effacée, au profit des oppresseurs actuels. À fortiori, lorsque ces propagandistes abordent le présent dystopique, ils le transfigurent complètement, inventant ainsi un monde aux antipodes de la réalité. Dans une longue phrase cumulative, le narrateur énumère les inventions mensongères des conteurs qui blanchissent l'intendant et ses sbires de leurs forfaits et chantent, au contraire, « leur justice dont nous n'avons jamais profité, leur compassion que nous n'avons jamais rencontrée, leur grandeur d'âme que nous n'avons jamais connue, leur désintéressement dont nous n'avons jamais vu les effets, leur équité dont nous n'avons jamais entendu parler »[3]. Comme pour apporter un démenti retentissant à cette falsification pandémique du passé et du présent, le narrateur réaffirme sa dénégation dans cette phrase tranchante : « Notre quartier n'a pas connu, tout au long de son existence, un seul jour de justice et de sécurité. »[4]

[1] *Les Fils de la Médina*, *op. cit.*, p. 142.
[2] *Ibid*., p. 140.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*., p. 161.

Chez Céline, le mensonge est décrété en règle de vie à l'époque[1] : « Mentir, baiser, mourir. Il venait d'être défendu d'entreprendre autre chose. »[2], nous dit le narrateur. La tournure impersonnelle permet, certes, de taire les auteurs de cette devise qui fait du « mentir » la première prescription dans ce décret ubuesque ; mais la suite du texte les dévoile subtilement. Le mensonge est, en effet, diffusé par les moyens habituels dont use la classe dirigeante, notamment les média (journaux, affiche, etc.). C'est cette promotion officielle qui fait du mensonge une manie généralisée, pandémique : « On mentait avec rage au-delà de l'imaginaire, bien au-delà du ridicule et de l'absurde, dans les journaux, sur les affiches, à pied, à cheval, en voiture. Tout le monde s'y était mis. C'est à qui mentirait plus énormément que l'autre. Bientôt, il n'y eut plus de vérité dans la ville. »[3] Comme le souligne clairement la fin du passage, cette mobilisation générale au profit du mensonge se fait au détriment de la vérité, qui se trouve frappée d'interdit. Le règne du faux devient alors absolu ; il imprègne les idées, les objets et les évènements : « Tout ce qu'on touchait était truqué, le sucre, les avions, les sandales, les confitures, les photos ; tout ce qu'on lisait, avalait, suçait, admirait, proclamait, réfutait, défendait, tout cela n'était que fantômes haineux, truquages et mascarades. »[4] Le cumul d'éléments fort disparates dans cette énumération dit la propagation de l'imposture ambiante, qui touche les moindres recoins de la vie quotidienne et pénètre l'être de tous côtés. Finalement, la France dystopique, présentée par le regard critique de Bardamu, s'avère aussi fausse que la France utopique célébrée par l'optimiste Lola.

[1] Il s'agit précisément de 1914, époque de propagande belliqueuse et de gros mensonges officiels.
[2] *Voyage au bout de la nuit*, *op. cit.*, p. 54.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*.

Dans *Mendiant et orgueilleux*, le règne du faux est plus vaste et non moins évident. Gohar nous informe que « l'imposture était si évidente, si universelle, que n'importe qui, même un arriéré mental, l'aurait décelée sans effort »[1]. De même, la condamnation de cet ordre mensonger est plus explicite et plus ferme chez Albert Cossery. Les responsables sont clairement désignés comme formant « la plus abominable bande de gredins »[2], et leurs méthodes criminelles sont assimilées à « la plus néfaste conspiration ourdie contre tout un peuple »[3]. Par ailleurs, la fabrique du mensonge est minutieusement analysée, dans ses différentes composantes. Y entre d'abord l'enseignement, complètement asservi à l'idéologie de la classe dominante. Tout le contenu des programmes universitaires consiste en « inepties criminelles »[4] qui visent à soumettre les esprits aux mensonges officiels. Avec le recul, Gohar mesure à quel point l'enseignement qu'il dispensait était fallacieux : Il avait pour rôle de soumettre les « jeunes cerveaux au joug d'une philosophie erronée et fumeuse »[5], et de cautionner un programme d'histoire travestie, dont « le moindre texte […], regorgeait de mille mensonges »[6]. Tout était donc « truqué » comme dirait Bardamu ; les lois, la morale, l'instruction, les médias sont des instruments qui diffusent sournoisement « le souffle empoisonné »[7] d'un pouvoir dystopique, lequel tire sa force et sa légitimité du mensonge qu'il impose. La situation est tellement désespérante que toute velléité de réforme est donnée d'emblée pour vaine ; même les actes de révolte s'inversent en coopération avec les

[1] *Mendiants et orgueilleux*, *op. cit.*, p. 136.
[2] *Ibid*., p. 138.
[3] *Ibid*., p. 88.
[4] *Ibid*., p. 137.
[5] *Ibid*.
[6] *Ibid*.
[7] *Ibid*., p. 138.

forces des ténèbres. La seule solution réside donc dans le divorce définitif avec l'ordre de l'imposture, dans l'exil en d'autres milieux réels ou imaginaires : l'univers des marginaux ou le paradis artificiel du haschisch.

Chez Nawal El Saadawi, c'est le combat mené contre les mensonges d'une société phallocratique qui va conduire Ferdaous à la potence. En effet, le grand péché de la jeune femme est de s'être opposée, non seulement à la domination des hommes, mais aux fondements hypocrites qui justifient les abus machistes, aux supercheries dont ils tirent leur suprématie. Après de longues années de soumission, puis de lutte, Ferdaous est parvenue à faire émerger « la vérité redoutable, brutale »[1] et à démasquer l'imposture machiste. Elle a réussi à déchirer le voile de mensonge qui donne pour naturel et immuable un ordre artificieux, injuste et oppressif. Or, c'est justement cette vérité tyrannicide qui fait peur aux dominants, lesquels bâtissent leur empire sur la mystification. Les partisans du despotisme phallocrate « n'ont pas peur du couteau, c'est la vérité qui les terrifie »[2], rappelle l'héroïne. En effet, les puissances des ténèbres ne peuvent supporter la lumière de la vérité. Dans une société où « la bannière du faux se dress[e] partout »[3], où « les gens se précipite[nt] vers la comédie, vers l'hypocrisie du monde »[4], Ferdaous « seule a payé le prix »[5] de la vérité, par sa propre vie. Mais sa voix lui a survécu et continue à secouer « le monde entier »[6] pour dénoncer le tissu de mensonges officiels. Ce faisant, elle a pu semer les ferments du changement, au moins au niveau des consciences. On peut donc supposer que malgré la fin tragique de l'héroïne, l'espoir reste vivant avec cette voix

[1] *Ferdaous, une voix en enfer*, *op. cit.*, p. 160.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*., p. 162.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*.
[6] *Ibid*.

irréductible qui s'attaque à la citadelle de l'imposture dominante même après la mort.

On peut donc retenir de ce qui précède que les régimes dystopiques fondent leur ascendant sur leur organisation interne et leur jeu d'alliances d'un côté, et sur les manœuvres fallacieuses, de l'autre. Organisée en idéologie officielle, la falsification tire profit des moyens de manipulation et de propagande, et attaque les vérités les plus évidentes pour leur substituer des mensonges officiels. De là le règne du faux qui imprègne le monde dystopique, aussi bien au niveau de la gestion politique que des relations interpersonnelles.

II- LA DYSTOPIE DU PROGRÈS

Le thème du progrès offre un terrain fertile au glissement de l'utopie à la dystopie. En effet, les rêves prométhéens de développement continu grâce à l'évolution technique, se concrétisent souvent de manière inversée, sous forme de réalités sombres, qui aliènent totalement l'être humain. C'est d'ailleurs cet aspect qui rapproche le plus les romans étudiés du genre de la dystopie au XX^{e} siècle. On peut, en effet, prédiquer de ces œuvres ce que Corin Braga affirme de la dystopie : « Avec le désenchantement du mythe du progrès infini et de la rationalité toute-puissante, les cités utopiques ont trouvé leur revers dans des sociétés infernales, qui massifient, déshumanisent et robotisent les individus. »[1] Il est vrai que ces méfaits ne sont pas présents dans chaque roman avec le même poids, mais le genre dystopique reste largement représenté dans notre corpus. Le développement scientifique, économique et urbain se fait systématiquement au détriment de l'être humain, réduit au rôle d'une

[1] Corin Braga, *op.cit*., p. 4.

cellule négligeable dans un corps dominant qui le réifie et l'anéantit complètement.

1- La dystopie scientifique et technique

Cette forme de dystopie occupe toute la dernière partie des *Fils de la Médina*. Avec Arafa, le progrès scientifique s'installe comme une nouvelle religion, qui garantit confort et prospérité pour l'humanité[1]. Or, ces rêves d'un monde meilleur ne tardent pas à se transformer en cauchemar dès que les forces tyranniques arrivent à faire main basse sur les inventions de l'alchimiste. En effet, par l'accord forcé qu'Arafa conclut avec l'intendant, la science rallie le camp de la tyrannie. D'où un retournement radical de la situation : l'alchimie qui devait combattre l'injustice et libérer les gens se transforme en outil redoutable d'asservissement, mis au service des forces du mal. Hanach, le jeune frère d'Arafa, n'hésite d'ailleurs pas à dénoncer cette alliance diabolique entre la science et la tyrannie : « [Ce plan] doit faire de nous les plus terribles instruments d'oppression que le quartier ait jamais connus : au moins, les *futuwwas*, pouvait-on parfois leur résister, et même les tuer. Nous, non. »[2] Ainsi, dans cette dystopie du progrès, la science vient conforter l'emprise des dominants et transformer le chercheur en partisan et serviteur du pouvoir tyrannique. D'une même voix, le frère et la femme d'Arafa lui signifient l'ignominie de son nouveau statut, celui d'« un *futuwwa* qui utiliserait des bouteilles explosives à la place d'un gourdin. »[3] Il est d'ailleurs assez significatif qu'à partir de cette alliance imposée par l'intendant, c'est celui-ci qui va exhorter Arafa à persévérer dans son art et

[1] Cf. les prophéties d'Arafa dans le chapitre II, consacré à la tentation utopique.
[2] *Les Fils de la Médina*, *op. cit.*, pp. 584-585.
[3] *Ibid*., p. 585.

à augmenter sa production[1]. En somme, comme toujours dans les dystopies du progrès, l'homme de science se trouve piégé par ses propres inventions.

Dans *Voyage au bout de la nuit*, le progrès technique, décliné en taylorisme, confine à ce que Céline appelle « le gâtisme industriel »[2]. L'ambiance de l'usine Ford à Détroit frappe d'emblée par son hostilité. Ce milieu agressif est fait d'« odeur d'huile, cette buée qui brûle les tympans et le dedans des oreilles par la gorge »[3] et de violence sonore, « un bruit lourd et multiple et sourd de torrents d'appareils, dur, l'entêtement des mécaniques à tourner, rouler, gémir, toujours prêtes à casser et ne cassant jamais »[4]. Dans cet univers métallique, tout ce qui fait l'essence de l'homme est appelé à disparaitre, à commencer par la faculté de penser. En effet, dès son arrivée, Bardamu se voit notifier que les capacités intellectuelles ne sont d'aucune utilité à l'usine ; elles sont même préjudiciables : « Vous n'êtes pas venu ici pour penser, mais pour faire les gestes qu'on vous commandera d'exécuter… Nous n'avons pas besoin d'imaginatifs dans notre usine. C'est de chimpanzés dont nous avons besoin… Un conseil encore. Ne nous parlez plus jamais de votre intelligence ! On pensera pour vous mon ami ! Tenez-vous-le pour dit. »[5] Le mot est dit, à l'ère du machinisme et du travail à la chaine, l'homme ouvrier, c'est littéralement l'homme-chimpanzé, automate dont les facultés mentales sont annihilées par la répétition des mêmes gestes. Pour se faire une place dans cet univers, l'individu est appelé à se défaire de toute volonté propre et à se mettre au service de la machine. Ce sont,

[1] Cf. p. 597.
[2] *Voyage au bout de la nuit*, *op. cit.*, p. 228.
[3] *Ibid*., p. 226.
[4] *Ibid*., p. 223.
[5] *Ibid*., pp. 224-225.

en effet, les machines « qui commandaient les hommes »[1] et leur distribuent « leur ration de contraintes »[2]. Inversement, l'humain est remodelé suivant les besoins du monde mécanique ; Les ouvriers sont avant tout « soucieux de faire tout le plaisir possible aux machines »[3]. Enfin, ce monde de l'automation, qui subordonne totalement la main d'œuvre à la chaine industrielle mécanisée, finit par transformer l'homme en machine, comme le dit clairement Bardamu : « On en devenait machine aussi soi-même à force et de toute sa viande encore tremblotante dans ce bruit de rage énorme. »[4] Ainsi, l'ascendant de la mécanique augmente proportionnellement à l'avilissement de l'homme, qui n'est plus qu'un auxiliaire négligeable de l'appareillage technique. On ne peut que reconnaitre là, avec Hélène Taillefer, une des caractéristiques essentielles des structures dystopiques : « Initialement créées par l'humanité, elles semblent avoir échappé à l'emprise de leurs créateurs pour acquérir une vie propre, et l'humain ne devient plus qu'un rouage permettant à cet imposant mécanisme de continuer à tourner. »[5]

Les rêves utopiques du progrès scientifique et technique se trouvent ainsi réalisés mais sur le mode inversé de la dystopie. Pour illustrer cette transmutation des utopies anciennes en dystopies dans les temps modernes, Cioran[6] cite le passage suivant, extrait de *Voyage en Icarie*[7] : « Deux mille cinq cents jeunes femmes (des modistes) travaillent dans un atelier les unes assises, les autres debout, presque toutes

[1] *Ibid*., p. 226.
[2] *Ibid*., p. 225.
[3] *Ibid*., p. 226.
[4] *Ibid*., p. 225.
[5] Hélène Taillefer, « L'avènement de la société-machine » in *Postures*, revue de critique littéraire de l'Université du Québec à Montréal, numéro Hors-Série : « Utopie/dystopie, entre imaginaire et réalité », Printemps 2010, p. 82.
[6] Émile-Michel Cioran, *op. cit.*, p. 1033.
[7] Roman utopique d'Etienne Cabet, paru en 1840.

charmantes… L'habitude qu'a chaque ouvrière de faire la même chose double encore la rapidité du travail en y joignant la perfection. Les plus élégantes parures de tête naissent par milliers chaque matin entre les mains de leurs jolies créatrices… » Or, ce mode de travail, présenté de manière laudative dans l'utopie du XIX^{e} siècle, trouve un doublet dysphorique parfait dans *Voyage au bout de la nuit*. L'automatisme et le travail à la chaine qui faisaient le bonheur d'Icarie se mue en facteurs de réification qui anéantissent l'essence de l'homme. En somme, le paradis d'Icarie trouve un pendant négatif dans l'enfer de Détroit.

2- La dystopie urbaine

L'urbanisme constitue indéniablement un des aspects majeurs de la modernité. Il témoigne, pour les esprits optimistes, du degré de développement atteint par un pays ou une ville. Or, les métropoles représentées dans la plupart des romans étudiés s'avèrent être des espaces foncièrement dysphoriques. Dans *Mendiants et orgueilleux*, la ville européenne est présentée comme une « citadelle du lucre et de l'ennui »[1], qui manque atrocement de charme et d'humanité. Spacieuse, terne et suréclairée, elle est assimilée à un cimetière qui abrite une population momifiée. Yéghen, en disciple fidèle de Gohar, « détestait ces immeubles modernes, froids et prétentieux, semblables à de gigantesques sépultures »[2]. L'espace urbain moderne s'avère donc clairement morbide. Il inspire systématiquement des sentiments d'inquiétude et de malaise. À chaque fois qu'un habitué du quartier indigène s'y aventure, il est pris par la même angoisse et éprouve la même répulsion. De fait, ni l'architecture de la ville européenne, ni les activités marchandes qu'on y exerce ne sont

[1] *Mendiant et orgueilleux*, *op. cit.*, p. 52.
[2] *Ibid*.

attachantes : « les richesses étalées dans les vitrines des magasins, la majesté terne des édifices, la rigueur rectiligne des trottoirs, tout semblait interdire la moindre pensée frivole. »[1] Autant dire que cette « citadelle de l'oppression »[2] exclut toute forme de gaieté ou d'originalité et donc toute expression de l'humanité.

Bardamu, dans *Voyage au bout de la nuit*, ne montre pas plus d'enthousiasme devant l'espace urbain new-yorkais. Il éprouve la même aversion devant le gigantisme monotone de la ville. L'ébahissement du début ne tarde pas à laisser place à l'ennui, et le personnage nous confie que « [s]a lassitude s'aggravait devant ces étendues de façades, cette monotonie gonflée de pavés, de briques et de travées à l'infini et de commerce et de commerce encore, ce chancre du monde »[3]. Là encore, l'urbanisme moderne est inséparable du commerce, ce « chancre du monde » capitaliste. Comme dans « la citadelle du lucre » chez Cossery, la frénésie marchande prolifère comme une plaie dans la métropole américaine. Le lieu de pèlerinage tant convoité s'avère ainsi un espace de marasme et surtout d'inquiétude. « Raide à faire peur », tentaculaire, cette « ville aux aguets » se montre d'emblée dominatrice, inhospitalière, menaçante. C'est un « monstre à surprises, visqueux de bitumes et de pluies »[4]. Finalement, la ville moderne se transforme progressivement en espace oppressant, qui annihile l'individu. En effet, l'agressivité urbaine finit par inspirer au personnage un sentiment d'emprisonnement. Elle devient « un abominable système de contraintes, en briques, en couloirs, en verrous, en guichets, une torture architecturale gigantesque,

[1] *Ibid*., p. 153.
[2] *Ibid*.
[3] *Voyage au bout de la nuit*, *op. cit.*, p. 204.
[4] *Ibid*., 220.

inexpiable »[1]. L'accumulation des termes « couloirs », « verrous », « guichets, et torture » évoquent clairement un espace carcéral, fait de contraintes et de supplices. La ville de New-York, lieu utopique dans l'imaginaire du jeune Bardamu, associée à un eldorado mythique, s'avèrera d'autant plus décevante qu'il y vivra toutes les formes d'humiliations et de frustrations sociales, morales et affectives. Elle sera surtout un symbole de solitude mortelle, une solitude exacerbée par l'absence de toute forme de solidarité ou d'empathie. Ainsi, sous le regard pessimiste de Bardamu, l'espace urbain n'échappe pas à la vision dystopique dominante. Démesurément verticalisée, labyrinthique, inhumaine et privée de toute forme de beauté, la métropole moderne d'avère un Léviathan moderne, sinistre et oppressant.

Les analyses précédentes montrent ainsi clairement que les utopies du progrès tournent systématiquement en dystopies affligeantes. Aussi, les personnages passent-ils de désillusion en désillusion, à tel point que le monde désiré dans les anciennes utopies devient objet d'appréhension. Cette idée figure d'ailleurs à l'ouverture de l'une des dystopies majeures du XX^{e} siècle : dans l'épigraphe du *Meilleur des mondes*, empruntée au philosophe Nicolas Berdiaef, on peut lire : « Les utopies apparaissent comme bien plus réalisables qu'on ne le croyait autrefois. Et nous nous trouvons actuellement devant une question bien autrement angoissante : comment éviter leur réalisation définitive ? … Les utopies sont réalisables. La vie marche vers les utopies. Et peut-être un siècle nouveau commence-t-il, un siècle où les intellectuels et la classe cultivée rêveront aux moyens d'éviter les utopies et de retourner à une société non utopique moins

[1] *Ibid*., p. 205.

parfaite et plus libre. »[1] Décidément, la tragédie de l'homme moderne, qui aspire à l'apothéose par le biais de la science et du progrès, est qu'il perd systématiquement le contrôle de ses inventions ; il amorce des entreprises qui lui échappent et évoluent par la suite indépendamment de sa volonté. L'homme semble ainsi condamné à être un éternel apprenti sorcier ; « ce demi-sorcier sait le mot qui déclenche les forces magiques, mais il ne sait pas le mot qui les refrénerait. »[2]

III- LA VIE, « UN VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT »

Si les pouvoirs dystopiques sont organisés de manière à prévenir et à contenir tous les mouvements de contestation, si les rêves utopiques s'évaporent ou se réalisent sous forme de catastrophes, il n'est pas étonnant que la souffrance et les peines soient le lot de chacun. Dans tous les romans étudiés, la vie s'apparente à un purgatoire sur terre : Les dominés croupissent dans la misère matérielle et morale qu'aucun effort n'arrive à alléger. Ils sont soumis de surcroit à une oppression permanente, qui se décline en violence de toutes sortes et en humiliations diverses. Cette existence dystopique finit par rendre suspecte la nature même de l'homme. En effet, les exactions des uns et les turpitudes des autres donnent de l'humanité une image peu glorieuse, infamante. Devant le potentiel de mal dont certains personnages sont capables, il est à croire que l'homme est définitivement perverti, foncièrement mauvais.

[1] Cité par Michel Guerti, *op.cit.*, p. 4.
[2] Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, p. 137.

1- « La misère […] géante »[1]

Dans l'univers romanesque étudié, les milieux représentés ne sont pas toujours pauvres ; il y en a même qui pêchent par leur opulence indécente. Cependant, excepté la classe dominante, le reste des individus vivent dans le besoin et la gêne. Chez Naguib Mahfouz, la misère est actualisée dans son sens matériel et psychologique : en plus d'une indigence cruelle, les gens mènent une vie de détresse et de malheur continuels. Dès le prologue du roman, le narrateur pose d'emblée le caractère miséreux du quartier : « Nous ne valons guère mieux que des mendiants, […] nous vivons dans la crasse, infestés de mouches et de poux, […] nous nous nourrissons de vieilles croûtes de pain, […] nous sommes vêtus de haillons. »[2] Il est évident que nous sommes ici loin de l'idéal de Gohar dans *Mendiants et orgueilleux* d'Albert Cossery, où le dénuement est non seulement un choix, mais une force aussi. Il s'agit plutôt d'un état de besoin, où les gens sont privés du strict nécessaire dans tous les domaines : vivres, habillement et hygiène. Plus pénible encore, la misère s'avère systématique à travers l'histoire du quartier. Soumis à la rapacité atavique des intendants et des *futuwwas*, les habitants vivent continuellement dans la pauvreté extrême. Les rares moments qui laissent espérer une vie meilleure (les époques de Gabal, Rifaa et Qasim), ne durent guère car « la tranquillité et la paix se fanaient avant d'avoir donné tous leurs fruits »[3].

Dans *Voyage au bout de la nuit*, la misère semble être la condition inévitable de l'humanité, vouée « à crever tout au long des siècles et

[1] L'expression est de Céline (p. 217).
[2] *Les Fils de la Médina*, *op. cit.*, p. 22.
[3] *Ibid*., p. 208.

indéfiniment de misère et de faim »[1]. Bardamu présente la sienne comme une bête féroce, qui le poursuit sans relâche, partout. D'ailleurs, ses pérégrinations à travers le monde ne sont au fond qu'une fuite devant cette misère qui lui colle à la peau. Avec son franc-parler habituel, il confesse : « Quand la bête à misère, puante, vous traque, pourquoi discuter ? C'est rien dire et puis foutre le camp qu'est malin. »[2] Mais à quoi bon tenter de s'enfuir devant ce qui est permanent et universel ? La misère est dotée d'une forme d'ubiquité ; elle est omniprésente : d'un côté, « ça dure toute la vie »[3], de l'autre, elle suinte en tout lieu : « On en avait partout de la misère […], ça débordait, il en jutait sur toute la terre malgré tout. »[4] De fait, les tribulations du personnage lui ont permis de mesurer sa propre misère et celle du monde, en France, en Afrique et en Amérique. De cette expérience tourmentée, il tire une conclusion d'un pessimisme consternant : « La misère est géante, elle se sert pour essuyer les ordures du monde de votre figure comme d'une toile à laver. Il en reste. »[5] Par ailleurs, la misère est d'autant plus désolante qu'elle s'acharne contre les rares valeurs qui subsistent encore chez l'homme : elle « poursuit implacablement et minutieusement l'altruisme et les plus gentilles initiatives sont impitoyablement châtiées »[6].

Dans le roman de Nawal El Saadawi, Ferdaous reste marquée par la misère qu'elle a connue depuis son plus jeune âge. Fille d'« un pauvre paysan »[7], elle a dû dormir souvent le ventre vide, vu qu'il n'y avait pas toujours suffisamment de nourriture pour toute la famille. Seul le père

[1] *Voyage au bout de la nuit*, *op. cit.*, p. 68.
[2] *Ibid*., p. 346.
[3] *Ibid*., p. 334.
[4] *Ibid*., p. 363.
[5] *Ibid*., p. 217.
[6] *Ibid*., p. 318.
[7] *Ferdaous, une voix en enfer*, *op. cit.*, p. 33.

avait le privilège de dîner chaque soir, bon an mal an. Une des conséquences de cette misère apparait d'ailleurs nettement dans la mortalité infantile qui sévit dans les milieux paysans. Sous-alimenté et mal soignés, les enfants dépérissent et succombent à la rigueur du climat et aux maladies saisonnières : « Chaque hiver, les petits se mettaient à frissonner de froid, à maigrir comme s'ils se déplumaient ; l'été, ils avaient des diarrhées, perdaient leur force, puis mouraient l'un après l'autre. »[1] Jeune épouse, Ferdaous est soumise au regard d'un mari à l'avarice sordide, qui lui compte les bouchées et lui impose une parcimonie drastique. L'héroïne se souviendra longtemps de tous ces regards qui scrutaient son assiette, à chaque fois qu'elle se mettait à manger. Elle se les rappelle justement au moment de prendre le premier repas qu'elle paie avec son propre argent et déclare, avec satisfaction : « Pour la première fois de ma vie, je pouvais manger dans une assiette que personne ne fixait des yeux. Depuis mon enfance jusqu'alors, à chaque fois que je m'asseyais avec une assiette, devant moi, pour manger, une paire d'yeux, toujours ouverts, sans le moindre clignement, épiait mon assiette. »[2] Il est d'ailleurs fort probable que les frustrations liées à la pauvreté soient la cause des illusions d'embourgeoisement dont Ferdaous s'est bercée à un certain moment de sa vie de prostituée.

La situation est relativement différente dans *Le passé simple* de Driss Chraïbi. Si bon nombre de personnages – dont le héros – subissent les mêmes privations, il ne serait pas exact de parler de pauvreté, du moins dans le sens matériel. Il est vrai que les aspects de la misère ne manquent pas dans les rues de Casablanca, jonchées de « sans-

[1] *Ibid*., p. 41.
[2] *Ibid.*, p. 109.

gîte vautrés sur la chaussée »[1], de mendiants qui occupent le seuil de chaque porte, mais qui « sont aussi devant les boutiques, les cafés maures, Huns et sangsues, couverts de plaies, verbes diarrhéiques, loques multicolores, yeux chassieux que picorent des mouches »[2]. Cependant, le père de Driss est un propriétaire terrien cossu et un homme d'affaires à succès ; il appartient donc à la classe fortunée. D'où sa notoriété dans toute la ville, aussi bien parmi les Marocains que parmi les Français. Pourtant, il mène en famille un train de vie plutôt chiche. Par autoritarisme, il impose aux siens des restrictions qui les font pâtir. C'est pour remédier à ce genre de privations, que Driss a eu recours au vol plusieurs fois : pour s'acheter une cravate à l'instar de ses camarades, pour s'acheter du tabac, puis pour payer le transport lors du voyage à la ville de Fès, il a dû se servir dans le portefeuille du Seigneur, à l'insu de celui-ci. C'est, d'ailleurs suite au dernier larcin que Hamid, accusé de complicité avec Driss, est puni mortellement par son père.

Ainsi, soit par rapacité soit par simple abus d'autorité, les pouvoirs despotiques condamnent ceux qui sont sous leur tutelle à vivre dans l'indigence. Même la prospérité matérielle des structures dystopiques ne fait qu'accentuer la misère des démunis. Ainsi, l'opulence de la ville européenne au Caire, celle de Manhattan, à New York, celle du fortuné Haj Fatmi Ferdi, celle de l'intendant du *waqf*, ne sont d'aucun secours pour les gens pauvres, réfractaires ou non.

2- L'oppression cruelle

Le pouvoir dystopique est par définition oppressif. Pour imposer son hégémonie, il utilise systématiquement tous les moyens d'asservissement.

[1] *Le passé simple*, *op. cit.*, p. 16.
[2] *Ibid*., p. 14.

D'où l'usage abusif de la violence, qui porte atteinte à l'intégrité physique et morale des gens. Ainsi, dans *Mendiants et orgueilleux*, la violence reste l'apanage de la classe dirigeante. Elle se décline en deux formes distinctes : une violence primaire, brutale, qui est perpétrée par l'appareil sécuritaire, et une violence plus sophistiquée, plus diffuse et plus prégnante, qui est celle de toute la civilisation dominante.

La police est la partie visible du système d'oppression dans le roman d'Albert Cossery ; ses éléments sont présents partout, dans les bus, dans les rues, dans les cafés, dans les bordels… L'enquête sur la mort de la prostituée Arnaba offre au narrateur l'occasion d'emmener le lecteur à l'intérieur des postes de police et de mettre en scène toute la violence qui s'y exerce. Pour le simple citoyen, y entrer, c'est s'exposer inévitablement à la torture sauvage et à l'humiliation. Tel est justement le cas pour Yéghen qui, dès qu'il reçoit la convocation de se présenter au poste, pense « à la souffrance qui l'attendait […] Ce n'était pas la première fois qu'il subissait un interrogatoire ; la sauvagerie des gendarmes n'avait pour lui aucun secret »[1]. C'est d'ailleurs sur une scène de torture, dont il est la victime, que le roman se clôt : sous l'avalanche des coups, la douleur du supplicié prend une dimension infernale : elle « grossit, forma un bloc compact, sans mesure. Yéghen se trouva plongé au fond d'un gouffre noir rempli d'éclairs fulgurants »[2]. Cette brutalité est d'autant plus condamnable qu'elle est exercée sans discernement aucun ; elle s'abat avec la même cruauté sur les délits minimes comme sur les grands forfaits. En effet, « pour une petite affaire de drogue ou pour un crime, la force des coups serait sensiblement la même »[3]. Par ailleurs, la force du

[1] *Mendiants et orgueilleux*, *op. cit.*, 208.
[2] *Ibid*., p. 214.
[3] *Ibid*., p. 209.

quartier indigène réside justement dans sa capacité à résister à cette brutalité. Animé « d'une joie savante, qu'aucune torture, aucune oppression ne parvenait à éteindre »[1], il se trouve « immunisé contre la violence, riche d'expédients et de ruses »[2], inaccessible au malheur qu'on cherche à lui imposer.

La deuxième forme de violence dans *Mendiants et orgueilleux* est moins visible mais plus pernicieuse. Elle est liée aux fondements même de la civilisation contemporaine, « angoissée » et « prospérant par le meurtre »[3]. Gohar nous rappelle, à ce propos, que « la torture était devenue une des formes de la vie dans une société civilisée. On ne pouvait rien contre un cancer de l'estomac, encore moins contre la terreur instituée par des hommes pour opprimer d'autres hommes »[4]. La violence dans la société moderne est donc clairement désignée comme une maladie incurable parce qu'elle est consubstantielle à la culture dominante.

Chez Driss Chraïbi et Nawal El Saadawi, la violence est institutionnalisée ; elle est consacrée par la pratique et cautionnée par la religion, qui donne droit aux pères et aux maris de « corriger » les enfants et les épouses. La femme de l'oncle rappelle à Ferdaous que « tout homme qui connait la religion parfaitement frappe sa femme, parce qu'il sait cette vérité : la religion lui permet de corriger sa femme »[5]. Son oncle, lauréat d'El-Azhar, lui confirme que « tous les maris battent leur épouse »[6], avant de la ramener de force chez son époux, qui venait de lui

[1] *Ibid*., p. 208.
[2] *Ibid*., p. 67.
[3] *Ibid*., p. 87.
[4] *Ibid*., p. 208.
[5] *Ferdaous, une voix en enfer*, *op. cit.*, p. 78.
[6] *Ibid*.

infliger une « correction » sanglante. De même, le père de Driss a droit de vie et de mort sur toute la maisonnée. Convaincu qu'il exerce un droit inaliénable, il recourt régulièrement aux châtiments corporels, avec une violence qui va jusqu'au meurtre. Même lorsqu'il a tué son fils Hamid, il n'essaie à aucun moment d'expliquer son acte ou de chercher des circonstances atténuantes. Quand Driss lui demande avec un ton accusateur : « — L'avez-vous tué à coups de poing ou vous êtes-vous servi d'un gourdin ? », il lui répond placidement : « — Corrigé[1], non pas tué. Deux taloches ont suffi. »[2] Ainsi, dans une société où la violence est non seulement tolérée mais encouragée, l'individu se trouve exposé aux pires sévices de la part de ceux qui sont censés le protéger. Ferdaous a subi la brutalité d'autrui durant toute sa vie : celle de son père, de sa mère, de son mari, de son « concubin » Bayoumi, de son proxénète, en plus de la violence symbolique qu'elle a endurée en tant que prostituée. De son côté, Driss reste marqué par les mauvais traitements paternels depuis l'enfance : insultes, coups, crachats, en plus des sarcasmes humiliants. Le père a, par ailleurs, trouvé dans le *fqih* un bon allié dans l'art de la torture. Lorsque Driss et son frère sont entrés à l'école coranique, Haj Fatmi Ferdi conclut avec le maitre un contrat « éducatif » en ces termes : « — Camel et Driss sont tes enfants. Qu'ils apprennent la sainte religion. Sinon, tue-les et fais-moi signe : je viendrai les enterrer. »[3] Depuis, les deux hommes se sont relayés pour meurtrir « la plante des pieds »[4] de l'écolier. Notons enfin que dans les deux œuvres, cette violence excessive finit par provoquer des réactions violentes. Au début et à la fin du roman de Nawal El Saadawi, Ferdaous déclare que « devant tous les hommes qu'[elle] a

[1] Le même mot que la femme de l'oncle a utilisé, dans la citation qui précède.
[2] *Le passé simple*, op.cit., p. 158.
[3] *Ibid*., p. 38.
[4] *Ibid*. Cf. aussi p. 41.

connus, [elle a] désiré lever la main en l'air, puis la rabattre sur leur visage ». Devant l'injustice et les abus machistes, la femme rebelle a développé des pulsions agressives, qui vont la conduire jusqu'au meurtre. Dans le roman de Chraïbi, Driss finit par recourir à la violence verbale et physique contre son père : après un long discours très sarcastique, qui dévoile toutes les turpitudes du Seigneur, il n'hésite pas à écraser dans la sienne la main de son père, qui se levait pour le frapper.

Dans *Les Fils de la Médina*, la violence semble être atavique. Depuis le Fondateur, lui-même un ancien *futuwwa* qui a dompté les bêtes et les hommes « grâce à la force de ses bras »[1], « tout se réglait par la terreur et l'intimidation »[2] dans le quartier. Les *futuwwas*, ces maitres de l'escroquerie, exercent sur les gens une brutalité qui va jusqu'au meurtre ; ils leur « marchent sur la poitrine »[3], selon les termes du narrateur dans le prologue du roman. D'où la propagation d'une culture brutale, la violence étant instituée comme un idéal de virilité et une source de revenus dans le quartier. En effet, « pour chaque homme de bonne volonté, on y trouverait dix *futuwwas* brandissant leurs gourdins et appelant au meurtre »[4]. La Force aveugle constitue ainsi le fondement même du pouvoir dystopique, qui use de la brutalité pour mieux affermir son empire. Il est vrai que par moments, les dissidents usent d'une contre-violence salvatrice pour faire face à la tyrannie ; ils arrivent même parfois à prendre le dessus sur le pouvoir oppressif, mais leurs réformes se sont avérées éphémères. Les « éclaircies » que le quartier a connues avec Gabal et Qasim surtout n'ont guère duré. De même, l'intendant n'a pas tardé à récupérer l'invention d'Arafa, ces bouteilles incendiaires qui

[1] *Les Fils de la Médina*, *op. cit.*, p. 20.
[2] *Ibid*., p., 161.
[3] *Ibid*., p. 22.
[4] *Ibid*.

donnent à la violence une dimension apocalyptique. À chaque fois, les forces tyranniques finissent par s'emparer du quartier pour plonger les habitants dans « les pires avanies »[1].

3- Une humanité dénaturée et condamnée au malheur

La prolifération pandémique de l'injustice et de la violence dans les structures dystopiques va concourir à compromettre la nature humaine dans son ensemble. L'humanité représentée est ou perverse ou avilie, à force d'asservir ou d'être asservie. Il est avéré, en effet, que dans les systèmes despotiques, la dégénérescence touche aussi bien les dominants que les dominés. Là où règnent l'humiliation et la soumission, l'intelligence et les beaux sentiments font défaut, car l'oppression tue le sens humain et pervertit les bonnes passions. Nous nous trouvons alors devant une humanité dénaturée et mauvaise, vouée à la haine et livrée aux instincts les plus bas. Elle végète dans l'exercice de la cruauté ou dans la servitude humiliante.

Cette vérité est pleinement attestée chez Céline, où l'espèce humaine se trouve jugée et condamnée sans appel. À la lecture du roman, on se rend compte que l'homme est le même partout, « c'est-à dire immonde, atroce »[2] et malheureux. Le pessimisme de Bardamu à ce sujet confine à l'antihumanisme. Partout où il va, il porte le même regard désabusé, corrosif sur l'humanité. Il fait d'abord le procès de « l'angoissante nature des Blancs »[3], qui peut être affectée par le climat, mais qui garde le même potentiel d'ignominie et la même capacité de nuisance sous tous les cieux :

---

[1] *Ibid*.
[2] *Voyage au bout de la nuit*, *op. cit.*, p. 418.
[3] *Ibid*., p. 113.

> « Dans le froid d'Europe, sous les grisailles pudiques du Nord, on ne fait, hors les carnages, que soupçonner la grouillante cruauté de nos frères, mais leur pourriture envahit la surface dès que les émoustille la fièvre ignoble des Tropiques […] Dès que le travail et le froid ne nous astreignent plus, relâchent un moment leur étau, on peut apercevoir des Blancs, ce qu'on découvre du gai rivage, une fois que la mer s'en retire : la vérité, mares lourdement puantes, les crabes, la charogne et l'étron. »[1]

La nature des Blancs s'avère ainsi littéralement nauséabonde, répugnante, tout comme la caverne à caca de New York. Bardamu, témoin désabusé de la civilisation européenne, nous fournit ici une véritable leçon de pessimisme sur la nouvelle condition de l'homme chrétien, de l'homme occidental, de l'homme blanc colonialiste, qui pendant des siècles s'est laissé imbibé par les illusions narcissiques de sa grandeur et de son intelligence. Dans ce sens, le roman apporte un déni fracassant à toutes les valeurs sacro-saintes qui, durant un millénaire et plus, ont servi à ériger l'individu occidental en image d'Épinal. Mais la nature des Noirs est loin d'être meilleure. En Afrique, « la négrerie pue sa misère, ses vanités interminables, ses résignations immondes »[2] ; les Noirs trainent les mêmes tares que les Blanc mais en pire, vu leurs conditions de servitude qui développent chez eux plus de vilenie encore. Le personnage narrateur exprime ainsi clairement sa perte de confiance totale dans une humanité douée d'une capacité illimitée de faire du mal et de créer les peines autour d'elle. De fait, la volonté de nuire est toujours tapie dans le comportement humain ; il suffit juste d'« un peu de temps pour que les gens arrivent à vous connaître, et pour qu'ils se mettent en train et trouvent le truc pour vous nuire[3]. Les rapports interhumains sont donc fondés sur la malveillance et la malignité. Bardamu énonce cette triste

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*., p. 142.
[3] *Ibid*., p. 346.

vérité dans des phrases qui prennent des tournures aphoristiques : « C'est des hommes et d'eux seulement qu'il faut avoir peur, toujours »[1]. En effet, « faire confiance aux hommes c'est déjà se faire tuer un peu. »[2], insiste-t-il. L'individu est donc condamné à vivre dans un monde hostile, à « se vadrouiller de plus en plus loin dans la nuit »[3] ; il est voué à une existence de « sous-homme claudicant »[4], faite de peines, d'humiliations et de frustration, avant de sombrer dans la mort, seule « vérité de ce monde »[5]. Mais avant de passer l'arme à gauche, Bardamu tient à donner son témoignage, à dévoiler la vérité de l'homme. Il semble même que c'est là la fonction première de son récit : « Quand on sera au bord du trou […], faudra raconter tout sans changer un mot, de ce qu'on a vu de plus vicieux chez les hommes et puis poser sa chique et puis descendre. Ça suffit comme boulot pour une vie tout entière. »[6] À travers ce témoignage sans concession, accablant pour toute l'espèce humaine, Bardamu prend la position d'un parfait misanthrope, qui exprime son dégoût ou sa répulsion devant la nature vile de l'homme.

Le même pessimisme profond s'exprime avec des modalités différentes chez Albert Cossery. Gohar est totalement désespéré de la civilisation contemporaine. Il est pleinement conscient que cette civilisation a totalement dénaturé l'homme : elle a dessaisi les gens de leurs principes de vie pour leur inculquer des sentiments morbides. D'où le règne d'une culture malsaine. Cette vision tragique de l'existence que cultive la civilisation moderne est illustrée notamment par deux personnages : d'abord, l'officier de police qui, convaincu que « les

[1] *Ibid*., p. 15.
[2] *Ibid*., p. 176.
[3] *Ibid*., p. 331.
[4] *Ibid*., p. 418.
[5] *Ibid*., p. 200.
[6] *Ibid*., p. 25.

fondements [du monde] étaient la tristesse et la contrition »[1], en veut aux habitants du quartier indigène pour leur insouciance, leur indolence et leur joie de vivre. Ensuite, la mère de Yéghen, incarnation parfaite de l'esprit conformiste, qui croit que « la soumission dans le malheur »[2] est « la seule dignité de l'univers »[3]. Aussi, se montre-t-elle « très forte dans l'art de distiller la tristesse ; elle tissait le malheur comme une araignée sa toile »[4]. C'est à cause de cette complaisance dans le malheur et la tristesse qui marque le monde civilisé que Gohar a décidé de couper avec la « société agonisante et pourrie »[5] où il vivait. Il se réfugie alors dans le milieu des pauvres, qui ignorent « la commune détresse »[6] de la société contemporaine. La vie de marginal qu'il a choisie délibérément et même sa toxicomanie sont au fond une manière d'échapper à « l'angoisse où se débattait le monde »[7], dans une civilisation angoissée qui cultive le meurtre et le malheur.

Dans le roman de Naguib Mahfouz, les habitants du quartier sont répartis en trois catégories humaines aussi infâmes les unes que les autres. En effet, depuis que la Grande Maison a fermé définitivement ses portes, « les plus forts se réfugièrent dans le racket, les plus faibles dans la mendicité, et tout le monde dans le trafic de drogue[8] »[9]. Mais ils partagent presque tous la vie sans dignité que leur impose le pouvoir tyrannique :

[1] *Mendiants et orgueilleux*, *op. cit*., p. 128.
[2] *Ibid*., p. 49.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*., p. 45.
[5] *Ibid*., p. 87.
[6] *Ibid*., p. 128.
[7] *Ibid*., p. 93.
[8] La consommation de la drogue est tolérée voire encouragée dans les régimes dystopique parce qu'elle constitue un moyen de domestication des gens : on se souvient que dans la célèbre dystopie d'Aldous Huxley, *Le Meilleur des mondes*, les autorités font administrer aux habitants une drogue euphorisante pour leur faire accepter le traitement inhumain que leur impose la « super-classe » dominante.
[9] *Les Fils de la Médina*, *op. cit.*, p. 140.

« Chaque bouchée qu'ils mangent est trempée dans l'humiliation. »[1] Cette vie dans la misère et les avanies permanentes finit par donner aux habitants le sentiment d'être poursuivis par une fatalité implacable, qui les accule à un destin tragique. Il est vrai, en effet, que depuis les temps originels, les exilés de la Grande Maison se croient voués au malheur par un décret du destin. Ainsi, lorsqu'Adham a dû travailler pour vivre, il a assimilé le travail à une « malédiction »[2] ; lorsqu'il a vu sa femme souffrir lors de son premier accouchement[3], il fait de la souffrance une « malédiction »[4]. Plus tard, c'est Arafa qui rapproche la vieillesse à une malédiction, lorsqu'il voit le père Chakroun radoter[5]. Plus poignant encore est le sentiment d'appartenir à une lignée maudite, sentiment que partagent plusieurs personnages. Hammam se plaignait déjà lors de la première génération d'exilés : « Une malédiction pesait sur nos têtes avant même que nous soyons nés. Quelle étrange inimitié ! »[6] Après le fratricide commis par Qadri, son père prend conscience de la fatalité du sang qui pèse sur sa famille. Aussi, déclare-t-il à sa femme : « Le mal est sorti qui était dans ton ventre et dans mes reins, et sa malédiction s'est abattue sur nous. »[7] Le mal devient ainsi constitutif de l'humanité. D'ailleurs, l'image de Qadri portant sur son dos le cadavre de son frère[8] qu'il vient de tuer donne une allégorie tragique de l'humaine condition dans son ensemble. En définitive, l'histoire douloureuse du quartier, depuis sa naissance jusqu'à la dernière génération, donne lieu à un

[1] *Ibid*., p. 162.
[2] Cf. p. 81 et 83.
[3] L'accouchement n'est en fait qu'une autre acception du mot travail : on appelait *travail* la « période de l'accouchement pendant laquelle se produisent les contractions utérines aboutissant à l'expulsion du fœtus (cf. Douleurs de l'enfantement). » (*Le Petit Robert*.)
[4] Cf. p. 87.
[5] Cf. p. 538.
[6] *Ibid*., p. 97.
[7] *Ibid*., pp. 126-127.
[8] Cf. p. 125.

sentiment de défaite existentielle qui confine au désespoir : « notre destin, soupirent les habitants, est d'être dévorés par les mouches dans ce monde, et par les vers dans l'autre »[1].

Dans l'œuvre de Nawal El Saadawi, la voix de Ferdaous est révélatrice d'un monde dysphorique et injuste, où tout est organisé de manière à favoriser l'exploitation et l'asservissement de la femme. En effet, dans la société phallocrate, la vie ne peut être qu'une dystopie pour la gent féminine. Épouse, amante, prostituée ou employée, la femme est condamnée à vivre dans l'insécurité, la peur et l'humiliation. Quel que soit son statut, elle est désignée pour être la victime des hommes, qui « sont tous des chiens sous des prénoms divers »[2], selon les termes de Chérifa qui les connait de longue date. C'est cette condamnation définitive des hommes qui pousse la femme d'expériences à commencer l'initiation de la jeune débutante par une mise à nu de la méchanceté virile, contre laquelle elle veut l'immuniser. La vie dans la société phallocrate devient alors un champ de bataille ; elle est fondée sur des rapports de prédation où l'on est soit dévorateur, soit dévoré : « La vie et la vipère, dit-elle, se ressemblent : si la vipère sait que tu n'es pas une vipère comme elle, elle te piquera, et si la vie sait que tu ne la mordras pas, elle te mordra, elle ! »[3] Cette logique d'animosité violente va transformer le roman en un véritable désert humain sur le plan relationnel : on n'y trouve ni amitié, ni amour, ni sincérité, ni compassion, ni solidarité. Chez les riches comme chez les pauvres, les valeurs humaines font atrocement défaut. Même le militantisme est abâtardi dans ce monde de l'arrivisme et de l'égoïsme forcenés. Par ailleurs, il ne faut pas croire que leur position

[1] *Ibid*., p. 510.
[2] *Ferdaous, une voix en enfer*, *op. cit.*, p. 89.
[3] *Ibid*., p. 92.

dominatrice rend les hommes plus heureux. Comme elle dévoile leur hypocrisie et leurs mensonges, Ferdaous révèle leur néant intérieur ; elle a compris que leur hostilité misogyne n'est au fond que l'expression d'une profonde blessure narcissique. C'est pour cacher leur défaite intérieure qu'ils s'acharnent à martyriser les femmes physiquement et moralement. Derrière le propos du personnage, le lecteur ne manque pas de reconnaitre la voix de l'écrivaine, psychiatre de son état en féministe engagée.

Enfin, dans Le roman de Driss Chraïbi, le caractère transcendant des principes qui régissent la société théocratique condamne d'emblée toute déviation de la voie tracée pour chacun. En même temps qu'ils fondent la société traditionnelle, ces principes en assurent la force et la pérennité en interdisant toutes les formes de contestation. Driss est condamné sans appel – y compris aux yeux du quartier – dès qu'il désobéit au père. D'où l'apposition qu'on s'est mis à lui accoler : désormais, « Driss le maudit ». Peu importe qu'il ait raison ou pas ; il est coupable en vertu des dogmes sociaux et religieux en vigueur, qui favorisent les uns et désavantagent cruellement les autres. Or, les retombées de ce système astreignant sont cruelles. En effet, sous le toit patriarcal, « les êtres ne vivent pas mais ne font qu'exister »[1] ; ils continuent, certes, à végéter biologiquement, mais ils sont totalement décomposés, anéantis psychologiquement. Si dans le texte de Nawal El Saadawi, Chérifa assimile les hommes à des chiens pour dire leur méchanceté et leur perfidie, les femmes et les enfants dans le roman de Driss Chraïbi sont aussi des « chiens humains »[2], mais dans un

[1] *La passé simple*, *op. cit.*, p. 27.
[2] *Ibid*., p. 28.

sens inverse : celui de la soumission absolue, de l'effacement total, de l'existence dérisoire.

On peut comprendre, à la lumière de ces données, pourquoi les réfractaires montrent tant de ténacité dans leur opposition aux pouvoirs dystopiques, au risque de leur vie. Les forces tyranniques s'avèrent, en effet, des puissances chtoniennes, solidement organisées et solidaires entre elles, au grand dam des dominés. Elles usent de toutes les formes de machination et de travestissement du réel et imposent l'imposture partout, de manière à entretenir et à consolider leur hégémonie. Or, cette mainmise sur tous les secteurs de la vie transforme l'existence des gens en une véritable aventure dystopique, où les plus beaux espoirs se muent en épreuves cauchemardesques. Dès lors, les promesses du progrès se trouvent anéanties ; ni l'évolution scientifique et technique ni le développement de l'aménagement urbain n'améliorent le sort de l'homme. Bien au contraire, là où l'homme croyait trouver le salut, il ne trouve que le désespoir et l'aliénation, qui finissent par le vider de son essence. Désormais dépourvu de toute volonté dans l'univers dystopique moderne, l'homme réifié se trouve voué à l'anéantissement physique et moral. C'est toute sa vie qui se mue alors en une véritable traversée du désert : acculé à une indigence généralisée, soumis à une oppression tyrannique avilissante, l'homme devient un damné sur terre, qui se souvient à peine des sentiments nobles. Ce n'est alors, à tous les niveaux, que masques et mensonges, haine déguisée, ressentiments sournois qui travaillent l'humanité à sa base et en déstabilisent les assises morales.

Conclusion

Cette dernière partie de notre travail nous aura permis d'approfondir l'analyse de la posture réfractaire sur la base d'un appareil théorique varié et complémentaire, qui engage principalement les notions d'aventure, d'utopie et de dystopie. Ainsi, la thèse de Vladimir Jankélévitch sur l'aventure nous a offert une approche appropriée et féconde de la position de dissidence, appréhendée comme une espèce d'aventure. Cette manière d'aborder le sujet traité a eu le mérite de révéler les caractéristiques profondes de l'aventure réfractaire, au-delà des rapports interpersonnels (d'individu à individu ou de l'individu au groupe). En effet, la rigueur des concepts proposés par Jankélévitch nous a permis de mieux cerner la notion de la posture réfractaire. Ainsi, le concept de clinamen nous a fourni un outil judicieux pour analyser l'instant inaugural de l'aventure réfractaire, ce moment de basculement irréversible de l'individu dans l'expérience mouvementée de la dissidence. De même, la dichotomie destin/destinée nous a aidé à mieux examiner comment le révolté déjoue les fatalités économiques et sociales ainsi que les moyens de pression d'une société fortement coercitive, et favorise l'avènement de l'expérience trépidante de l'aventure, où domine l'imprévisible. Quant à l'opposition futur/avenir, elle nous a donné l'occasion de différencier le temps destinal, qui achemine l'individu irrémédiablement vers sa fin, du temps de l'aventure, où interviennent la volonté et la bonne étoile de l'aventureux réfractaire. À la lumière de ces concepts, la posture réfractaire a été analysée, non seulement comme un rapport particulier au temps, mais aussi et surtout comme un positionnement ontologique de la conscience, un rejet de la banalité navrante d'une réalité réglementée et hiérarchisée.

D’autre part, l’assise théorique adoptée nous a aidé à mettre en évidence la richesse de l’aventure réfractaire, qui s’avère une expérience exaltée et exaltante. Fruit d’une décision individuelle, l’attitude réfractaire offre l’occasion de quitter la platitude d’une vie normée et régulière, pour connaitre la plénitude d’une vie entourée de dangers, où envie et horreur se mêlent dans l’attente fébrile du nouveau. C’est d’ailleurs ce caractère palpitant et risqué de l’expérience qui permet de mieux l’apprécier et augmente notre élan vital. On en est arrivé ainsi à la conclusion que l’aventure réfractaire n’est pas seulement une célébration de la vie et une force créatrice, mais une tentation irrésistible, une nécessité : comme le joueur, le réfractaire mise sur le hasard et tente de l’infléchir en sa faveur. D’où une existence passionnante qui bouscule les lois paralysantes au profit d’une aventure intense et créatrice.

Par ailleurs, notre effort pour dépasser l’analyse descriptive nous a conduit à traiter, au deuxième chapitre, de la question de l’utopie dans les romans de notre corpus. Nous sommes parvenu ainsi à mettre en évidence, d’un côté, la présence substantielle de la pensée utopique dans les différentes œuvres, et de l’autre, le caractère subversif de cette pensée. En effet, tous les personnages réfractaires restent rivés, occasionnellement ou en permanence, à des rêves utopiques, qui trahissent leurs représentations de ce que peut être un monde parfait. D’où la présence de constructions imaginaires qui constituent autant de modèles idéalisés. À ce niveau, nous avons pu mesurer à quel point l’imaginaire utopique peut être marqué par les schèmes mythiques consacrés : une bonne part des rêves utopiques nourris par les personnages réfractaires sont conçus à partir de matrices mythiques. Il s’est avéré, d’autre part, que le mode de pensée utopique fait partie

intégrante de la posture réfractaire : la mise en perspective de mondes parallèles et la suggestion d'autres modes d'existence s'inscrivent clairement dans un esprit revendicatif qui appelle au changement. De là la dimension subversive de l'utopisme. De fait, loin de développer l'insouciance ou les tendances nihilistes, la pensée utopique stimule le souffle revendicatif et implique le réfractaire davantage dans le vécu collectif et individuel. Elle favorise ainsi le sens de l'engagement et l'action efficiente. Aussi, peut-on conclure ici que l'utopiste se déplace en milieux imaginaires idéalisés pour mieux penser le réel et y agir.

Dans le dernier chapitre de cette partie, nous avons porté notre attention vers ce qui constitue – en apparence – l'antipode de l'utopie, savoir la dystopie. On a pu remarquer, à ce sujet, que, face aux rêves utopiques nourris par les réfractaires, les forces dominantes – toujours tyranniques – imposent un monde dystopique, qui fait l'objet d'une représentation critique dans les différents romans. Cette dénonciation des structures dystopiques se fait souvent à travers une mise en scène réprobatrice de leur structure et de leur idéologie. De fait, le pouvoir du monde dystopique s'appuie régulièrement sur une organisation fortement hiérarchisée de ses organes, sur un jeu d'alliances pervers et sur la propagande qui sert à conditionner les gens. Il procède alors à un travail de falsification massive, qui s'étend à tous les domaines et qui impose le mensonge comme une règle de vie. Cet art de travestir le réel finit par dénaturer le passé et le présent pour enfin compromettre l'avenir. Dès lors, la vérité s'estompe et les rêves s'inversent en cauchemars. À ce propos, le thème du progrès nous a fourni un support précieux pour analyser les modalités de la dystopie dans le roman du réfractaire. La connaissance scientifique, l'évolution technique et le développement

urbain, objets d'espoirs et promesses de bonheur, s'avèrent des facteurs délétères pour l'humanité. C'est que le mythe du progrès gagne un ascendant totalitaire, qui conforte l'autorité dominante et participe à l'anéantissement de l'être humain. Ainsi, la conquête du monde se mue en négation de l'homme. À l'ère du scientisme et du progrès, l'homme nouveau, ce n'est pas l'homme-Dieu, maitre de l'univers grâce à son savoir ; l'homme nouveau, c'est l'homme rompu, dénaturé et condamné à une existence végétative.

Or, quelle attitude adopter devant le monde dystopique, sinon celle du refus ? La dissidence s'impose comme la seule issue envisageable pour échapper au chaos des puissances aliénantes. En somme, la posture réfractaire est plus que jamais une nécessité vitale.

CONCLUSION GÉNÉRALE

L'étude menée dans le cadre de ce travail nous aura permis d'analyser la place, les modalités et la valeur de la posture réfractaire dans la vie individuelle et collective. Ainsi, l'examen des textes fondateurs (mythologie et religion), de la création littéraire orientale et occidentale et de la pensée philosophique ancienne et moderne révèle la permanence des figures dissidentes à travers les époques et les cultures. Plus important encore, le parcours des réfractaires archétypaux montre la « rédemption » systématique que connaissent ces derniers. Toujours combattus à cause de leurs positions intransigeantes et intempestives, souvent déchus et ostracisés par les pouvoirs en place et désavoués par l'opinion commune, les réfractaires finissent toujours par s'imposer comme des figures radieuses fascinantes et porteuses de valeurs sublimes. Grâce à leur singularité, à leur force de caractère mais aussi à leur souffrance, ils parviennent à inverser leur damnation en consécration, immédiate ou différée.

Dans l'univers romanesque, les textes étudiés nous ont offert toute une collection d'insoumis qui s'érigent, chacun à sa façon, contre les emblèmes de l'autorité dans ses différentes représentations : sociale, politique, symbolique, spirituelle, etc. D'où la remise en cause, non seulement du pouvoir établi, mais de toute la culture qui le sous-tend et lui garantit force et pérennité. Aussi, les valeurs traditionnelles de l'identité collective, de la religion sociale et de la morale normative constituent-elles les cibles privilégiées des attaques des réfractaires. Ces derniers opposent systématiquement leurs choix personnels et leurs jugements autonomes aux idées reçues, à l'orthodoxie grégaire et à L'*argumentum ad populum*, autant d'attitudes édictées par le sentiment

fallacieux d'appartenance, par le mimétisme amorphe et par le désir de sécurité.

Esprit libre, affranchi de toutes les aliénations, le réfractaire est par définition un être irréductible, qui refuse de fléchir devant le pouvoir et coupe avec l'imposture collective, le conformisme béat et la superficialité ambiante. En somme, le personnage réfractaire jouit de la même ténacité que les matériaux portant la même étiquette ; il « possède une densité particulière qui lui a permis de résister à l'usure du temps, une vitesse d'évaporation faible […], et une forte résistance à la corrosion de son époque comme à celle des époques ultérieures. À ces qualités physiques s'ajoutent quelques traits de caractère psychologiques ou moraux : une propension spontanée à l'insoumission, la réticence à plier le genou ou ployer l'échine devant les puissances, la résilience à un grand nombre d'infections mentales ou de traitements hygiéniques ».[1]

D'autre part, l'éclairage théorique adopté dans la troisième partie nous a permis de dépasser l'acception de la posture réfractaire comme relation conflictuelle à l'autre, et de mettre au jour sa dimension profonde, celle d'un style de vie et d'une vision du monde. Au fond, les réfractaires se livrent, dans leur guerre contre les normes d'une société coercitive, à une véritable aventure. D'ailleurs, Jules Vallès, dissident impénitent et grand visionnaire, a très tôt pressenti le caractère aventureux de l'attitude dissidente. Dès 1866, il définit les réfractaires comme des êtres qui, « n'ayant point pu, point voulu ou point su obéir à la loi commune, se sont jetés dans l'aventure »[2]. De fait, près d'un siècle après la parution du recueil d'articles intitulé significativement *Les*

[1] Bruno de Cessole, *Le défilé des réfractaires*, Éditions Perrin, Paris, 2013, pp. 12-13.
[2] Jules Vallès, *Les Réfractaires*, *op. cit.*, p. 6.

Réfractaires, dont sont extraits ces propos, Vladimir Jankélévitch élabore une théorie sur l'aventure, qui nous a permis justement de démonter la veine aventureuse tapie derrière toute entreprise réfractaire. Exemples à l'appui, nous avons pu établir que la posture réfractaire engage les dissidents systématiquement dans un parcours hasardeux, entouré de risques, et où l'imprévisible côtoie l'irréversible. C'est alors toute leur existence qui se trouve bouleversée, car l'envie mutine de défier le sort et de provoquer le destin les soustrait au déterminisme habituel et infléchit leur vie dans le sens de l'inconnu. D'où une vie plus intense, qui transcende la banalité quotidienne et la réalité terne et offre l'occasion d'une expérience exaltée des limites. En somme, le réfractaire n'est pas seulement un insoumis, c'est « un type d'homme, un style de vie […] souverainement libres et intempestifs »[1], des termes qui rappellent exactement ce que Jankélévitch dit de l'aventure et de l'aventureux.

Toujours dans le cadre de cette exploration de la posture réfractaire à la lumière des théories modernes, nous avons pu dégager la présence substantielle de la pensée et des représentations utopiques dans l'imaginaire des différents réfractaires ainsi que le potentiel subversif de leur utopisme. Nous avons vu ainsi comment les constructions imaginaires idéalisées représentent au fond un rejet des modèles offerts par la réalité et une revendication du changement pour un monde meilleur. Or, du moment que la réalité dysphorique finit systématiquement par annihiler les rêves utopiques, nous avons été amené à analyser le milieu où vivent ces personnages comme un univers dystopique. En effet, sous l'emprise des systèmes dominants, tyranniques et fortement organisés, les espoirs de progrès et d'émancipation se trouvent régulièrement avortés, et les

[1] Bruno de Cessole, *op. cit*., p. 12.

rêves de bonheur s'évaporent pour laisser place à une vie sinistre. La souffrance, l'avilissement, le déracinement deviennent alors quasi-programmatiques, et cet état de détresse généralisée semble constituer, en un sens, une nécessité existentielle, une manière d'être au monde qui est révélatrice d'une banqueroute généralisée de l'humain. Dans cet état de choses, le parcours des personnages devient un cheminement douloureux et emblématique de l'individu, en quête de son être social et de sa signification humaine.

La posture réfractaire s'avère ainsi complexe, protéiforme. Elle se décline en toute une panoplie d'attitudes de résistance et de rejet, tantôt discrètes, tantôt criardes, mais toujours déterminées et profondément subversives. À ce propos, l'itinéraire des différentes figures dissidentes ainsi que leurs moyens d'action peuvent diverger, l'issue de leur aventure peut varier, mais elles se ressemblent toutes par leurs esprits hétérodoxes, leurs écarts par rapport aux normes intériorisées et leur tempérament révolté. Individualités originales, farouchement attachées à leur indépendance, les réfractaires restent rebelles même aux catégorisations ; bande plutôt que régiment, ils ne se laissent pas ranger dans une doctrine ou une idéologie, et refusent même d'épouser les vues des militants attitrés. Aussi refusent-ils de souscrire à la vulgate du progressisme et de l'humanitarisme, au moins dans la conception galvaudée de ces notions. De fait, aucun des personnages étudiés n'affiche un profil de militant où d'activiste. Bien au contraire, l'analyse des œuvres qui constituent notre corpus d'étude ont clairement montré que l'excentricité de certains réfractaires frôle parfois le cynisme. Dans leur aversion pour les normes établies, les réfractaires brandissent la vérité crue, comme un brûlot, au risque de heurter non seulement les

gardiens de la morale conventionnelle mais aussi la sensibilité du lecteur. Le regard critique et excentré qu'ils portent sur les hommes et le monde les marque de l'altérité et fait d'eux des personnages insolites, provocateurs aux yeux du regard normatif.

L'écriture littéraire devient ainsi le vecteur d'une contestation sociale et idéologique évidente. D'ailleurs, la vision anticonformiste des auteurs transparait déjà à travers la « qualité sociale » du personnel romanesque représenté ; il n'est pas anodin, en effet, tous les romans mettent en scène une humanité réduite à ses plus humbles représentants : des marginaux, des exclus, des mendiants, des truands, des prostituées, etc. En revanche, toutes les institutions sacrées de la société, ainsi que tout ce qui fonde le prestige intellectuel ou idéal de l'humaine nature fait l'objet d'un véritable pervertissement qui en ternit profondément la valeur. L'orientation subversive des œuvres analysées est donc une chose évidente ; l'ensemble romanesque étudié se prête à être lu comme une diatribe virulente, dont l'objectif est de déconstruire les systèmes des idéologies et des institutions dominantes.

Au terme de ce travail, nous voudrions revenir sur sa portée. Les limites prescrites au sujet traité nous ont amené à laisser de côté certains aspects qui sont d'une grande importance en eux-mêmes, mais qui dépassent le cadre de notre problématique. Ainsi, après l'étude de la posture réfractaire au sein du roman contemporain, il serait intéressant d'analyser l'écriture de la dissidence. En effet, l'esthétisation de l'insoumission dans tous ses aspects finit par faire de l'écriture elle-même un lieu de dissidence. L'écriture d'une vision rebelle du monde se laisse contaminer par le caractère de cette vision et tend naturellement vers la déconstruction des schémas esthétiques consacrés. En d'autres termes, le

texte va porter les stigmates du contexte englobant et devient lui-même lieu de tension dialectique entre le poétique et le politique. Ainsi, l'antipatriotisme, la délégitimation de l'autorité familiale et la résistance aux différentes formes de pouvoir orientent la pratique scripturale elle-même vers une esthétique de la rupture, aussi bien au niveau des effets de style qu'à celui de la construction de l'intrigue, du traitement du temps et de l'espace et de la conception des personnages.

Il est vrai, en effet, que dans les romans étudiés, l'écriture devient elle-même transgressive, non seulement comme moyen de représentation mais comme acte artistique. À ce propos, Céline offre un cas flagrant de dissidence littéraire. Tout le projet de littérature célinienne s'inscrit dans un mouvement global de contestation esthétique, qui visait à déstabiliser les normes d'une écriture « bourgeoise » et psychologique, incarnée au début du XX^{e} siècle par Marcel Proust ou par Paul Bourget. L'auteur entend orienter son écriture dans le sens de l'authenticité maximale, au risque de choquer les sensibilités habituées aux normes esthétiques consacrées. Cette « fronde » littéraire met en perspective une série d'antithèses, qui mettent dos à dos un genre dépassé et une œuvre qui commence : c'est l'émotion contre la réflexion, le simple contre le complexe, le créatif et l'original contre le standard, le corporel contre l'intellectualisme, la sexualité contre les billevesées sentimentales, le populaire contre le bourgeois, l'expérience des épreuves sociales contre la gratuité niaise des privilégiés.

De manière encore plus déterminée, *Voyage au bout de la nuit* s'inscrit contre toute forme de sensiblerie ou de sentimentalisme. Le roman se charge d'exprimer un humanisme minimaliste, et travaille à réduire, jusqu'à l'annihiler, la marge de l'expression psychologique au

profit d'une représentation hyper-naturaliste. D'où le refus de recourir aux effets faciles et factices de l'écriture moralisante et psychologisante. Contre le roman d'analyse psychologique, Céline propose l'écriture de l'émotion directe. Dans ce souci de pousser au plus loin les effets de ce réalisme noir, le roman construit une image de l'homme réduit à ses plus bas instincts, à sa sexualité la plus primitive, à son animalité la plus pure. Est authentique donc, dans l'optique célinienne, la littérature qui dit la façon dont le monde est subjectivement perçu par l'écrivain prolétaire, c'est-à-dire par le plus grand nombre, par ceux qui ont affronté avec courage les réalités désolantes de la société.

Pour sa part, Nawal El Saadawi, rebelle accomplie dans le domaine social, politique et intellectuel, va étendre l'action de son esprit transgressif au niveau esthétique. Son écriture est déconcertante même sur le plan du genre pratiqué. En effet, si l'écrivaine reconnait le roman comme cadre générique de son texte, elle fait subir à ce genre des transformations profondes, qui le rendent presque méconnaissable. D'abord, le roman se fait pamphlet chez cette passionaria du féminisme oriental. Le texte se présente, en effet, comme un véritable brûlot, qui réactualise dans le genre romanesque toutes les caractéristiques de l'écriture pamphlétaire : les attaques contre l'ordre phallocratique sont exprimées dans des termes d'une grande violence ; la tonalité vindicative prend une dimension explosive ; l'indignation passionnée de l'auteure est clairement manifeste à travers les deux voix narratives. D'ailleurs, et nous en avons analysé quelques exemples, beaucoup de passages du roman constituent des reprises narrativisées de thèses qui viennent directement des ouvrages théoriques de Nawal El Saadawi. En tout cas, le débat d'idée est au cœur de l'œuvre, mais, comme dans tous les pamphlets, il est mené

à partir d'une vision unilatérale. Par ailleurs, l'hétérogénéité générique du texte se complexifie davantage lorsque l'écriture prend l'allure d'une autobiographie fictive. Après une partie introductive d'à peine dix pages, la voix narrative change et le roman se fait journal intime, qui retrace, dans l'ordre chronologique, la vie d'une femme, depuis sa basse enfance jusqu'à sa mort. Il est vrai que les dates manquent, mais elles sont remplacées par une segmentation du récit en quatorze séquences narratives qui mettent en évidence les différentes étapes dans le parcours de l'héroïne. On peut signaler aussi, comme recherche esthétique innovante, la technique des relais narratifs et l'effet d'encadrement : le début et la fin du roman sont, en effet, quasiment identiques.

Non moins profondément réfractaire, quoique de manière plus discrète, Driss Chraïbi est aussi un novateur sur le plan esthétique. D'abord, l'auteur se dissocie du mouvement nationaliste et de ses crédos idéologiques pour orienter ses attaques contre les symboles de l'autorité patriarcale et théologique. D'autre part, ce clivage ontologique s'accompagne d'une nouvelle pratique scripturale, qui coupe avec la tradition littéraire ambiante. En effet, Driss Chraïbi abandonne totalement la facture ethnographique qui dominait à l'époque dans la littérature marocaine d'expression française, de même qu'il récuse l'exotisme et le folklorisme des écrits coloniaux. Il opte, en revanche, pour une écriture minimaliste, incisive, qui sied à la veine réfractaire de l'auteur. Si le roman garde certains aspects de l'écriture pamphlétaire, il est mis plutôt sous l'égide de la rigueur scientifique comme en témoignent les intitulés des différentes parties, empruntés à ce qu'on appellerait aujourd'hui le technolecte de la physique-chimie. De là, une véritable expérimentation esthétique, qui vient bouleverser l'écriture romanesque et perturber les

habitudes du lecteur. On peut évoquer à ce sujet les micro-récits qui encadrent le départ de Driss et son retour à la maison paternelle. Rudimentaires, autonomes, souvent cocasses et sans liens apparents avec la diégèse du roman, ces fragments empêchent que le roman ne vire totalement au pamphlet, mais ils restent déconcertants et demandent à être élucidés, dans leur forme et leur signification. Le caractère mystérieux du texte s'accentue davantage avec les apparitions intermittentes, de la « Ligne mince »[1], une voix énigmatique, transcendante, qui surgit aux moments de crise pour éclairer le personnage sur sa propre situation. Dans le même ordre d'idées, le personnage-narrateur procède à un jeu de doublets narratifs récurrents ; ainsi des pans textuels entiers sont d'abord filtrés à travers la conscience de Driss, avant que celui-ci ne les extériorise sous forme de discours direct, dans ses dialogues avec les autres personnages. Mentionnons enfin le recours subtil à l'intertextualité pour convoquer ou repousser toute une série d'œuvres et de tendances esthétiques, une technique qui alimente souvent la veine de dérision qui sape l'autorité intellectuelle et les règles d'écriture consacrées. En somme, l'auteur procède à l'exploration de potentiels scripturaux inédits, dans son roman. Ce faisant, il bouscule les canons esthétiques traditionnels, au profit de recherches stylistiques novatrices, qui bouleversent non seulement les procédés d'écriture, mais aussi les habitudes de lecture. En effet, ces changements exigent du lecteur d'amender son horizon d'attente et d'abandonner ses habitudes de confort ; il est appelé à fournir l'effort de participer lui-même à la construction du sens de l'œuvre romanesque.

[1] Notons ici que cette « Ligne mince » rappelle étrangement les « deux grands yeux noirs » qui apparaissent, dans les moments difficiles, à Ferdaous, héroïne du roman de Nawal El Saadawi.

Quant à l'écrivain égyptien Albert Cossery, il doit sa notoriété littéraire essentiellement à son style unique en son genre, inclassable. Il faut signaler, en effet, que l'intrigue de son roman est des plus simples ; elle tiendrait en quelques lignes. Tout l'intérêt du texte est donc à chercher dans l'effort de l'écriture et l'originalité du style. À ce propos, l'intégration de l'oralité égyptienne dans l'écriture romanesque en français confère à l'écriture cosserienne une facture toute particulière. On a remarqué, à ce sujet, que « si la langue de la narration est classique, celles des dialogues est déroutante d'originalité »[1]. D'ailleurs, l'auteur lui-même revendique cette particularité et dit traduire les répliques de ses personnages de l'égyptien au français : « Je donne un tour à ma phrase qui n'est pas parisien, ou disons occidental. Pour les conversations et les répliques, je pense en arabe »[2]. On voit ainsi que le droit à l'insolite est clairement revendiqué, aussi bien sur le plan idéologique qu'esthétique. Or, avec cette égyptianisation de la langue française, le discours romanesque se trouve empreint des traits de la culture populaire des marginaux orientaux : caractère imagé, vitalité exubérante et sens de l'humour. D'un autre côté, l'imaginaire invraisemblable de ces personnages rapproche l'écriture romanesque de celle du conte. La quête du bonheur chez ces êtres humbles passe par des chemins atypiques, parfois extravagants, et en tout cas d'une originalité subversive. Doués d'un sens de l'humour indéfectible, ils font de la dénonciation enjouée leur arme redoutable. En fait, la dérision constitue une posture existentielle dans la vie, pour les personnages, et un style d'écriture privilégié pour l'auteur. Elle permet aux premiers de dégonfler la violence

[1] Frédéric Lagrange, « Albert Cossery écrit-il arabe ? » in *Savants, amants, poètes et fous*, sous la direction de Catherine Pinon, Presses de l'Ifpo, 2019, pp. 133-157.
[2] Michel Mitrani, *Conversation avec Albert Cossery*, Éditions Joëlle Losfeld, Paris, 1995, p. 90.

ambiante, et de se soustraire à la coercition des forces dominantes, et au second d'amortir le tragique, qu'il trouve insupportable comme condition d'existence et comme modalité d'écriture. C'est ainsi que les personnages de Cossery font la guerre aux figures de l'autorité par le recours aux ressorts du comique, et parviennent souvent à les tourner en ridicule. Ainsi, la dimension critique de l'écriture romanesque se manifeste majoritairement à travers la gouaille populaire, festive et insolente, et la vitalité de cette humanité des bas-fonds qui ne se départit jamais de son esprit moqueur et ses traits humoristiques. Le portrait de Yéghen constitue, à ce propos, un exemple fort éclairant.

Enfin, l'écriture des *Fils de la Médina* marque une rupture dans la posture idéologique et les choix esthétiques de Naguib Mahfouz. Le roman apparait en feuilleton après cinq ans d'interruption de publication, un temps nécessaire pour le changement de cap qui va suivre, tant au niveau des positions politiques qu'à celui de la pratique littéraire. L'auteur passe, en effet, du réalisme à l'écriture allégorique, et s'affirme comme un écrivain subversif, non seulement par rapport au régime nassérien, mais aussi par rapport à l'esthétique romanesque arabe. Dans le cadre de cette veine allégorique, le romancier convoque l'écriture sacrée dans ses différentes versions (Coran et Bible), pour y puiser subtilement les procédés de composition narratives, le personnel romanesque et les effets de style. On a ainsi remarqué que la division du roman en cinq parties rappelle le *Pentateuque*, que le nombre de chapitres (114) est identique à celui des sourates du Coran, que les conteurs des cafés reflètent le mode de transmission des textes littéraires et sacrés dans la tradition arabe, etc. Cependant, Mahfouz expurge l'écriture sacrée de son contenu dogmatique et retient essentiellement sa dimension de résilience. En

effet, le sacré se trouve mis au service du politique, au sens large du mot. En d'autres termes, le texte religieux est mis à l'épreuve du réel par le romancier ; il n'est plus une révélation abstraite et immuable, mais une matière malléable, qui supporte une interprétation historique et contextuelle qui en livre la teneur révolutionnaire. Au risque d'employer un concept marxiste, nous dirons que le texte sacré est engagé dans la praxis sociale.

Émerge alors le statut particulier du romancier, du « kâtib », dont le rôle est analogue à celui du narrateur principal du roman, celui qui a réuni les récits disparates de la mémoire collective dans un seul livre, bien ordonné, plus intelligible et riche en leçons pour ceux qui savent l'interroger. Dans cette optique, le livre du romancier devient en quelque sorte un substitut du Livre, figé et inaccessible. Il est tout le contraire du registre où sont consignées les « Dix Conditions » de Gabalawi, lequel pèse de tout son poids sur la vie des gens sans jamais livrer son contenu, ni se mêler de leur vécu. La livre du romancier, la « riwâya » qui refond en une seule histoire allégorique tous les récits des conteurs, a, au contraire, pour vocation de participer à l'organisation des gens et d'améliorer leur condition. Inspiré des textes sacrés, le roman est orienté avant tout vers l'utilité sociale. On peut comprendre, à la suite de ces données, le tollé qui a suivi la parution du roman, au sein des milieux conservateurs, et les attaques multiples contre son auteur, accusé d'empiéter sur l'ordre du sacré et de briser les tabous religieux. Mais au-delà du caractère transgressif du roman, ne peut-on pas voir dans cette écriture une entreprise esthétique de l'auteur, celle de fonder un roman arabe moderne, non pas sur la base d'influences étrangères, mais à partir de

matériaux « locaux », puisés dans la culture orientale où l'oralité et le sacré jouent un rôle primordial ?

Tous ces exemples, et d'autres encore que nous n'avons pas pu relever ici, montrent la pertinence d'une étude approfondie sur l'acte d'écrire comme transgression et l'exploration romanesque comme posture esthétique réfractaire.

Une dernière question subsiste avant de clore notre étude : la posture réfractaire est-elle d'une quelconque utilité dans les temps présents ? Nous répondons volontiers par l'affirmative. Nous pensons que l'esprit indépendant et la dissidence lucide et responsable à toutes les formes insidieuses de la domination constituent un impératif aujourd'hui. La posture réfractaire est donc plus que jamais nécessaire. Il relève du devoir de chacun de résister au formatage des esprits et à l'unification des consciences, et de s'opposer au pouvoir des nouveaux oligarques financiers qui imposent leur vision marchande à toute la planète. En aucun cas, la mondialisation en marche ne doit correspondre à une uniformisation des êtres. Nous ne pouvons ici que reprendre les propos d'André Gide, qui note dans son *Journal*, à la veille de la Deuxième guerre mondiale : « Le monde ne sera sauvé, s'il peut l'être, que par des insoumis. Sans eux, c'en est fait de notre civilisation, de notre culture, de ce que nous aimions et qui donnait à notre présence sur terre une justification secrète. Ils sont, ces insoumis, le "sel de la terre", et les responsables de Dieu. »[1]

[1] Cité dans le *Bulletin des amis d'André Gide*, Numéros 93 à 96, éditions du Centre d'études littéraires du XX^{e} siècle, Université de Montpellier III, 1992, p. 326.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS PRINCIPAL

CÉLINE (Louis-Ferdinand), *Voyage au bout de la nuit*, Éditions Gallimard, Paris, 1952, (rééd. en 2014), collection « Folio » n° 28.

CHRAÏBI (Driss), *Le Passé simple*, Éditions Denoël, Paris, 1954, (rééd. en 2016), collection « folio » n°1728.

COSSERY (Albert), *Mendiants et orgueilleux*, Joëlle Losfeld, 1993, rééd. Gallimard, Paris, 2013.

EL SAADAWI (Nawal), *Ferdaous, une voix en enfer*, traduit de l'arabe par Assia Djebar et Assia Trabelsi, Des femmes-Antoinette Fouque, Paris, 2007.

MAHFOUZ (Naguib), *Les Fils de la Médina*, traduit de l'arabe par Jean-Patrick Guillaume, Actes Sud, 1991.

DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPÉDIES

Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine de Pierre GRIMAL, Presses Universitaires de France (11e éd.), col. "Grands Dictionnaires", Paris, 1994.

Dictionnaire des mythes littéraires, sous la direction de Pierre BRUNEL, éditions du Rocher, Monaco, 1988.

Dictionnaire des religions, sous la direction de Paul POUPARD, Presses Universitaires de France, Paris, 1984 (3^{e} édition, 1993).

Dictionnaire historique de la langue française, sous la direction d'Alain REY, Les Dictionnaires Le Robert, Paris, 1998.

Encyclopædia Universalis, version 10 en DVD, 2005, Éditeur : Encyclopædia Universalis.

Encyclopédie de la philosophie, sous la direction de Jean MONTENOT, Librairie Générale Française, 2002 pour la traduction française.

Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, sous la direction de Denis DIDEROT et Jean Le Rond d'ALAMBERT, Briasson, David, Le Breton et Faulche, 1751-1765, (consulté sur Gallica/BNF sous l'identifiant : ark:/12148/bpt6k50545b).

Le Grand Robert de la langue française, sous la direction d'Alain REY, (version électronique), Le Robet/SEJER, Paris, 2005.

Nouveau dictionnaire étymologique de Raymond JACQUARD, Marabout, Alleur (Belgique), 1996.

Trésor de la Langue Française informatisé (TLFi), http://atilf.atilf.fr/

MYTHES ET MYTHOLOGIE

CLAVAL (Paul), « Les mythes, l'espace et les lieux » in *Le voyage inachevé,* textes réunis et présentés par Dominique Guillaud, Maorie Seysset et Annie Walter, éditions de l'ORSTOM, Paris, 1998, pp. 127-134.

GIDE (André), « Considérations sur la mythologie grecque » in *La Nouvelle Revue Française* n° 72, septembre, Éditions Gallimard-NRF, Paris, 1919, pp. 481-487.

GUSDORF (Georges), Mythe *et métaphysique* (1953), Éditions Flammarion, Paris, 1984 (réédition).

HAMILTON (Edith), *La mythologie. Ses dieux, ses héros, ses légendes* (1940), traduit de l'anglais par Abeth de Beughem, Editions Gérard & C°, col. "Marabout", Verviers, 1962.

Le MARINEL (Jacques), « Camus et les mythes grecs » in *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2013/4 Vol. 113, pp. 797-805.

VERNANT (Jean-Pierre), *L'Univers, les dieux, les hommes*, Éditions Le Seuil, Paris, 2002.

LE MYTHE DE PROMÉTHÉE

BARRABAND (Mathilde), « Prométhée dépossédé » in *La lettre de l'enfance et de l'adolescence* 2008/2, n° 72, pp. 101-105.

CAMUS (Albert), « Prométhée aux Enfers » in *L'été,* Éditions Gallimard, Paris, 1959, (Rééd. 1997).

COLIN (Robert C), « Le mythe de Prométhée et les figures paternelles idéalisées » in *Topique* n° 84, "Mythes et anthropologie", mars 2003, pp. 149-160.

DUCHEMIN (Jacqueline), « Le mythe de Prométhée à travers les âges », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 3, octobre 1952, pp. 39-72.

GEERTS (Walter), « Prométhée, Œdipe, Thésée : la quête gidienne de la liberté inscrite dans le mythe » in *La mythologie de l'Antiquité à la modernité. Appropriation-Adaptation-Détournement*, sous la direction de Corinne Bonnet, Cristina Noacco et Jean-Pierre Aygon, Presses universitaires de Rennes, col. « Interférences », Rennes, 2009, pp. 325-334.

GENOVA (Pamela Antonia), *André Gide dans le labyrinthe de la mythotextualité,* Purdue University Press, West Lafayette (Indiana), 1995.

HARTOG (François), « Hommes et bêtes » in *Revue française d'histoire d'outre-mer*, tome 63, n° 231, 2e trimestre 1976, pp. 317-323.

HORLAIT (Alice), « Le mythe de Prométhée selon Jean Delville. Quelques remarques pour une analyse iconographique » in *Koregos, Revue et encyclopédie multimédia des arts* (en ligne), juin 2015.
URL : http://www.koregos.org/fr/alice-horlait_le-mythe-de-promethee-selon-jean-delville/7244/

MARRET (Sophie), « De Prométhée à Frankenstein, ou d'un mythe à l'autre » in *Lectures et écritures du mythe*, sous la direction de Pascale Renaud-Grosbras et Sophie Marret, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2006, p. 27-44.

MAURANNE (Estelle), « Permanence et métamorphoses des mythes de Prométhée et du Diable » in *Littérature comparée et correspondance des arts*, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 2014, pp. 137-165.

ROLLAND (Josiane), « Métamorphoses d'un mythe » in *Libres cahiers pour la psychanalyse*, n° 22, 2010/2, pp. 17-37. DOI 10.3917/lcpp.022.0017.

THIVEL (Antoine), « Prométhée, personnage romantique **»** in *Le Romantisme et la Grèce*. Actes du 4ème colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer du 30 septembre au 3 octobre 1993. Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris, 1994, pp. 14-27.

TROUSSON (Raymond), *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, tome II, Librairie Droz, Genève, 1976.

LE MYTHE DE FAUST

BOLLACHER (Martin), « Si enfin je pouvais connaître tout ce que le monde cache en lui-même. Le drame du savant dans le *Faust I* de Goethe » in *Faust ou les frontières du savoir*, sous la direction de François Ost et Laurent Van Eynde, Presses de l'Université Saint-Louis, Bruxelles, 2002, pp. 59-71.

BONARDEL (Françoise), « Faust et l'esprit faustien », in *Philosophie de l'alchimie. Grand Œuvre et modernité*, sous la direction de Françoise Bonardel, Presses Universitaires de France, Paris, 1993, pp. 185-206.

DABEZIES (André), « Faust en France au vingtième siècle » in *Études littéraires*, Volume 3, numéro 3, décembre 1970, pp. 373-388.

HENTSCH (Thierry), « Faust, la maîtrise du monde » in *Le Temps aboli. L'Occident et ses grands récits*, Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 2005, pp. 149-178.

MANN (Thomas), « Sur le Faust de Goethe », in *Noblesse de l'esprit*, traduction française de F. Delmas, Éditions Albin Michel, Paris, 1960.

MONTSALVAT (Eugène), « Contre l'Homme Faustien » in *counter-currents* [en ligne], Juin 2014.
URL : https://www.counter-currents.com/2014/06/contre-lhomme-faustien/

MOUNIC (Anne), « Faust et le démoniaque » in *Temporel. Revue littéraire et artistique* (en ligne), 26 avril 2017. URL : http://temporel.fr/Faust-et-le-demoniaque-par-Anne#nh4.

OST (François), « Le pacte faustien ou les avatars de la liberté » in *Faust ou les frontières du savoir*, sous la direction de François Ost et Laurent Van Eynde, Presses de l'Université Saint-Louis, Bruxelles, 2002, pp. 263-316.

POUDERON (Bernard), « À l'origine de la figure polymorphe de Faust. Le Roman pseudo-clémentin (ou de la bonne utilisation des Clémentines dans la controverse sur les réformes » in *La réception de l'ancien roman de la fin du Moyen Âge au début de l'époque classique*. Actes du colloque de Tours, 20-22 octobre 2011, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, Lyon, 2015, pp. 195-222.

VALENTIN (Jean-Marie), « Le diable, le savoir, le salut dans l'*Histoire du Dr Faust* de 1587 » in *Faust ou les frontières du savoir*, sous la direction de François Ost et Laurent Van Eynde, Presses de l'Université Saint-Louis, Bruxelles, 2002, pp. 11-27.

VAN EYNDE (Laurent), « Joseph et Leverkühn : Figures de Faust dans l'œuvre de Thomas Mann » in *Faust ou les frontières du savoir*, sous la direction de François Ost et Laurent Van Eynde, Presses de l'Université Saint-Louis, Bruxelles, 2002, pp. 155-177.

SATAN/IBLIS À LA CROISÉE DES DISCIPLINES

AL-ʿAZM (Sâdeq Jalâl), « La Tragédie d'Iblis » in *Critique de la pensée religieuse,* Dar at-Talîʿa, 2ème édition, Beyrouth, 1970, pp. 79-132.

AL-HALLÂJ (Abû ʿAbd Allâh al-Ḥuṣayn Manṣûr), *Kitâb at-Tawâssîn*, in *Œuvres complètes*, édition établie par Kacem Mohammed Abbas, Beirut, 2002.

AL-HAMADÂNÎ (ʿayn al-Quzât), *Les tentations métaphysiques*, introduction, traduction et notes par Christiane Tortel, Les Deux Océans, Paris, 1992.

AL-HAMADÂNÎ (ʿayn al-Quzât), *Chakwâ al-Gharîb*, (Plainte de l'Exilé), édition établie par ʿAfîf ʿUssayrân, éditions Biblion, Paris, sde.

AL-MAQDISÎ (ʿAzz ad-Dîn ibn Ghânim), *Taflîs Iblîs* (Iblis ruiné), Éditions de l'École de la Mère de Abbas premier, le Caire, 1906.

BARRY (Mike), « Ibn ʿArabi et le diable : méditation sur une calligraphie mystique » in *Horizons Maghrébins – Le droit à la mémoire*, N° 35-36, 1998, pp. 44-65.

DISPERSYN (Éléonore), « L'adversaire de Dieu dans la Philosophie de la révélation. Esquisse d'une satanologie schellingienne » in *Archives de Philosophie*, tome 75, n° 1, 2012, pp. 87-112.

IBN ʿARABÎ (Abû ʿAbd Allâh Muhammad ibn ʿAlî ibn Muhammad), *Le livre des chatons des sagesses*, Traduction, notes et commentaire de Charles-André Gilis, Les Éditions al-Bouraq, Beyrouth-Liban, 1999.

LORY (Pierre), « La tragédie de Satan dans la mystique musulmane » in *Le Diable* - Colloque de Cerisy, Dervy, col. « Cahiers de l'Hermétisme », Paris, 1998, pp. 101-106.

MASSIGNON (Louis), *Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane*, Les éditions du Cerf, Collections « Patrimoines Islam », Paris, 1999.

MASSIGNON (Louis), *Opera Minora*, textes recueillis, classés et présentés par Y. Moubarac sous le patronage du Centre d'Études Dar El-Salam, Tome II, Presses Universitaires de France, Paris, 1969.

MAURANNE (Estelle), « Permanence et métamorphoses des mythes de Prométhée et du Diable » in *Littérature comparée et correspondance des arts*, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 2014, 137-165.

MESSADIÉ (Gérald), *Histoire générale du Diable*, Éditions Robert Laffont, Paris, 1993.

MILNER (Max), *Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire 1772-1861*, Tome I, Éditions José Corti, Paris, 1960.

NACHED (Rafah), « "Tâsîn de la préexistence et de l'ambiguïté". Moi et toi, trahison ou amour ? » in *Psychanalyse*, vol. 21, n° 2, 2011, pp. 53-59.

NWYIA (Paul), Conférence à l'École Pratique des Hautes Études, Section des sciences religieuses. Annuaire, Tome 87, 1978-1979, pp. 267-280.

RÉVILLE (Albert), « Histoire du Diable, ses origines, sa grandeur et sa décadence. A propos d'un récent ouvrage allemand » in La *Revue des Deux Monde*, Tome 85, janvier 1870, pp. 101-134.

ROUX (Alexandra), « La majesté du diable dans la philosophie de la révélation de Schelling » in *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, tome 134, n° 2, 2009, pp. 191-205.

VERCRUYSSE (Jean-Marc), « Les Pères de l'Église et Lucifer (Lucifer d'après Is 14 et Ez 28) », in *Revue des Sciences Religieuses*, tome 75, fascicule 2, 2001, pp. 147-174.

PHILOSOPHIE ANTIQUE ET MODERNE

BILATE (Danilo), « La signification de l'éthique chez Nietzsche », *Philonsorbonne*, 7 | 2013. URL : http://philonsorbonne.revues.org/523 ; DOI : 1 0.4000/ philonsorbonne. 523.

CAMBRON-GOULET (Mathilde), « Les Cyniques, penseurs dans la norme et citoyens de la marge », *Cahiers des études anciennes*, XLIV | 2007.
URL : https://journals.openedition.org/etudesanciennes/296

DIOGÈNE DE LAËRTE, *Vies et doctrines des philosophes de l'Antiquité*, Traduit par Charles Zevort, tome I, Charpentier, Paris, 1847 (Ouvrage accessible sur Gallica-BNF).

FONTANILLE (Jacques), « Le cynisme : du sensible au risible », in *Humoresques* n° 4 (1993) : « L'humour européen », Université de Paris VII, Paris, 1993, pp. 9-26.

HERSCH (Jeanne), *L'Étonnement philosophique. Une histoire de la philosophie*, Éditions Gallimard, Paris, 1981 (rééd. 1993).

MARX (Karl), *Contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel*, (1843) in Marx-Engels, *Sur la religion*. Textes choisis, traduits et annotés par G. Badia, P. Bangk et E. Bottiobuj, Éditions Sociales, Paris, 1960.

MBEMBA-MPANDZOU (Anselme), *Nietzsche et la question de la morale*, l'Harmattan, coll. « ouverture philosophique », Paris, 2017.

NIETZSCHE (Friedrich), *Ainsi parlait Zarathoustra*, traduit par Henri Albert, Mercure de France, Paris, 1898 (Ouvrage accessible sur Gallica-BNF).

NIETZSCHE (Friedrich)*, La Généalogie de la Morale*, traduit par Henri Albert, Mercure de France, Paris, 1908 (3ème édition) (Ouvrage accessible sur Gallica-BNF).

NIETZSCHE (Friedrich), *L'Antéchrist*, Traduit de l'allemand par Henri Albert, La Société nouvelle, sle, 1895 (Ouvrage accessible sur Gallica-BNF).

NIETZSCHE (Friedrich), *Le Gai savoir*, Traduit de l'allemand par Henri Albert, Mercure de France, Paris, 1901 (Ouvrage accessible sur Gallica-BNF).

NIETZSCHE (Friedrich), *Par-delà le Bien et le Mal*, traduit par L. Weiscopf & G. Art, Mercure de France, Paris, 1898.

ONFRAY (Michel), *Cynismes. Portrait du philosophe en chien*, Éditions Grasset & Fasquelle, Paris, 1990.

ONFRAY (Michel), *La sagesse tragique. Du bon usage de Nietzsche*, Le Livre de Poche, Paris, 2010

PIMBE (Daniel), *Nietzsche*, Éditions Hachette, Paris, 1997.

PLATON, L*e Banquet*, traduction de Luc Brisson, Flammarion, Paris, 1998 (rééd. 2018).

QUINIOU (Yvon), « Nietzsche, critique intempestif de la morale » in *Les Lettres françaises*, janvier 2011 (Supplément folioté de I à XVI dans *l'Humanité* du 8 janvier 2011.).

RIBAUCOURT (Philippe), « Les théories de Nietzsche sur l'origine et la valeur de la morale » in *Revue néo-scolastique,* 10e année, n° 37, 1903, pp. 43-60.

L'ANARCHISME : TEXTES FONDATEURS ET ANALYSES

BAKOUNINE (Michel), *L'Empire knouto-germanique et la révolution sociale*, in *Œuvres complètes de Michel Bakounine*, Éditions Champ Libre, Paris, 1982.

CASSEGRAIN (Bertrand), « Le Trilemme anarchiste » in *Les ateliers de l'éthique/ The Ethics Forum*, Volume 8, numéro 1, été 2013, pp. 28-46.
URL : https://id.erudit.org/iderudit/1018331ar.

CLARK (John), *Introduction à la philosophie écologique et politique de l'anarchisme*, trad. de l'américain par M.V. Ramariavelo, Atelier de création libertaire, Lyon, 2015.

DUPUIS-DERI (Francis), « L'anarchie en philosophie politique. Réflexions anarchistes sur la typologie traditionnelle des régimes politiques » in *Les Ateliers de l'éthique*, vol. 2, n° 1, 2007, pp. 6-17.
URL : https://doi.org/10.7202/1044654ar

EISENZWEIG (Uri), Fictions *de l'anarchisme*, Christian Bourgois éditeur, Paris, 2001.

GANDINI (Jean-Jacques), « L'anarchisme, matrice de la révolution chinoise », in *L'Homme et la société*, n° 123-124, 1997, « Actualité de l'anarchisme », pp. 119-130.

GARNIER (Jean-Pierre), « Les Anarchistes : Appellations peu contrôlées », in *Le Monde diplomatique* de Janvier 2009, p. 17. (Dossier consacré aux « anarchistes »).

GUERIN (Daniel), *L'Anarchisme*, Éditions Gallimard, collection "Folio essais", Paris, 1965.

MALATESTA (Errico), *L'Anarchie*, Lux Éditeur, collection « Instinct de liberté », Montréal, 2018.

PESSIN (Alain) et TERRONE (Patrice) (dir.), *Littérature et anarchie*, Presses Universitaire du Mirail, Toulouse, 1998.

PROUDHON (Pierre-Joseph), Système *des contradictions économiques ou Philosophie de la misère*, Tome I, Guillaumin et Cie Libraires, Paris, 1846 (Ouvrage accessible sur le site Gallica-BNF).

PROUDHON (Pierre-Joseph), *Confessions d'un révolutionnaire pour servir à l'histoire la révolution de février*, Journal La Voix du peuple, Paris, 1849 (Ouvrage accessible sur le site Gallica-BNF).

PROUDHON (Pierre-Joseph), *De la justice dans la révolution et dans l'Église*, Tome I, Librairie de Garnier Frères, Paris, 1858 (Ouvrage accessible sur le site Gallica-BNF).

PROUDHON (Pierre-Joseph), *Qu'est-ce que la propriété ?* in *Œuvres complètes de P.-J. Proudhon*, Tome I, A. Lacroix et C^{ie} Éditeurs, Paris, 1873. (Ouvrage accessible sur le site Gallica-BNF).

SKIRDA (Alexandre), *Autonomie individuelle et force collective : les anarchistes et l'organisation de Proudhon à nos jours*, A. S. [A. Skirda], Paris, 1987.

STIRNER (Max), *L'Unique et sa propriété*, traduction et préface de Henri Lasvignes, Éditions de le Revue Blanche, Paris, 1900.

THUILLET (Guillaume), *Le système idéal*, Éditions Books on Demand, Paris, 2011.

L'AVENTURE ENTRE PHILOSOPHIE ET LITTÉRATURE

GRATALOUP (Christian), « Nous n'avons plus d'antipodes » in *Sciences Humaines* n° 185, août-septembre 2007, p. 7.

JANKLÉVITCH (Vladimir), *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux*, Éditions Flammarion, Paris, 2017 (réed.).

RIVIÉRE (Jacques), *Le Roman d'aventure* [1913], Éditions des Syrtes, Paris, 2000.

SIMMEL (Georg), *Philosophie de l'aventure*, traduit de l'allemand par Alix Guillain, L'arche, Paris, 2017.

TADIÉ (Jean-Yves), *Le roman d'aventures*, Gallimard, col. « Tel », Paris, 1982.

TESSON (Sylvain) et al, *L'Aventure pourquoi faire ?*, Points, Paris, 2013.

UTOPIE ET DYSTOPIE

AINSA (Fernando), *La reconstruction de l'utopie*, traduction par Nicole Canto, Arcantères Éditions & Éditions UNESCO, Paris, 1997.

BERTHET (Dominique), « L'art, une utopie incarnée ? » in *L'utopie, art, littérature et société*, sous la direction de Dominique Berthet, L'Harmattan, Paris, 2010, pp. 13-23.

BRAGA (Corin), *De l'utopie à la contre-utopie aux XVI^e^-XIX^e^ siècles*, thèse de doctorat, Université Jean Moulin, Lyon 3, 2008.
URL :https://scd-resnum.univ- lyon3.fr/out/thèses/2008_out_braga_c.pdf.

CHIRPAZ (François), *Raison et déraison de l'utopie*, Éditions L'Harmattan, Paris, 1999.

CIORAN (Émile-Michel), *Histoire et utopie* in *Œuvres*, Éditions Gallimard, Col. « Quarto », Paris, 1995.

COSSETTE-TRUDEL (Marie-Ange), *Conceptualisation de l'Utopie : critique, compossibilité et utopilogie*, Thèse de doctorat, Université de Franche-Comté, 2014.

DELEUZE (Gilles) et GUATTARI (Félix), *Capitalisme et schizophrénie. 1 : L'Anti-Œdipe*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1973.

GUERTIN (Michel), *La Contestation dystopique : étude sur les rapports entre l'utopie, l'idéologie et la dystopie*. Thèse de Doctorat en Philosophie (Ph. D), Université Trois-Rivières du Québec, 2000.

HALPHEN-BESSARD (Véronique), « Les métamorphoses de l'utopie chez Georges Perec » in *L'utopie, art, littérature et société,* sous la direction de Dominique Berthet, L'Harmattan, Paris, 2010, 129-139.

KUPIEC (Anne), « Karl Mannheim, l'utopie et le temps. Brève anthologie » in *Mouvements*, n° 45-46, 2006/3-4, pp. 87-97.

LAPOUGE (Gilles), *Utopie et civilisations,* Éditions Albin Michel, Paris, 1990.

MANGUEL (Alberto), « Pour la première fois, nous vivons dans une utopie » in *Le Magazine Littéraire* n° 387, mai 2000 : numéro intitulé « La renaissance de l'utopie ».

MANN (Thomas), « L'Allemagne et les Allemands », dans *Les exigences du jour*, trad. Française de L. Servicen et J. Naujac, Éditions Grasset, Paris, 1976.

MANNHEIM (Karl), *Idéologie et utopie* (1929), traduit de la traduction anglaise par Pauline Rollet, Librairie Marcel Rivière, Paris, 1956.

MONTENOT (Jean), « Une société sans pensée utopique est-elle concevable ? » in *Sens public*, revue électronique interdisciplinaire internationale, 2003.
URL : http://sens-public.org/articles/56/

PEREC (Georges), *Penser/Classer*, Éditions Hachette, coll. « Textes du XX^{e} siècle », Paris, 1986.

RACINE (Luc), « Du mythe à l'utopie : éclaircissements typologiques et analyse d'un cas » in *Anthropologie et Sociétés*, vol. 9, no 1, Québec, 1985, pp. 13-31.

SENTIER, « La pratique artistique conçue comme la mise en œuvre d'une utopie », in *L'utopie, art, littérature et société*, sous la direction de Dominique Berthet, Éditions L'Harmattan, Paris, 2010, pp. 191-201.

TAILLEFER (Hélène), « L'avènement de la société-machine » in *Postures*, *revue de critique littéraire*, Université du Québec à Montréal, numéro Hors-série : « Utopie/dystopie, entre imaginaire et réalité », printemps 2010, pp. 81-94.

VERSINS (Pierre), *Encyclopédie de l'utopie, de la science-fiction et des voyages extraordinaires*, L'Âge d'homme, Lausanne, 1972.

OUVRAGES ET ARTICLES THÉORIQUES ET CRITIQUES

ACCURSI (Daniel), *La Philosophie d'Ubu*, Presses Universitaires de France, col. « Perspectives critiques », Paris, 1999.

ARENDT (Hannah), *Condition de l'homme moderne*, traduction par Georges Fradier, col. « Agora », Pocket, Paris, 1988.

ARENDT (Hannah), *La Vie de l'esprit*, traduit par Lucienne Lotringer, Presses Universitaires de France, col. « Philosophie d'aujourd'hui », Paris, 1983.

BAHUCHET (Serge), « Les Pygmées d'aujourd'hui en Afrique centrale » in *Journal des Africanistes*, Société des Africanistes, 1991, pp. 5-35.

BAKHTINE (Mikhaïl), *Esthétique et théorie du roman,* Gallimard, Paris, 1978.

BOURDIEU (Pierre), « Genèse et structure du champ religieux » in *Revue française de sociologie*, juillet-septembre 1971 (Vol. 12, No. 3), pp. 295-334.

CAMUS (Albert), *L'Homme révolté*, Éditions Gallimard, Paris, 1951.

CAMUS (Albert), *Carnets I*, Éditions Gallimard, Paris, 1962.

CAMUS (Albert), *Carnets II*, Éditions Gallimard, Paris, 1964.

CAVAILLÉ (Jean-Pierre), « Pour une histoire de la dis/simulation », introduction à l'ouvrage collectif *Dissidence et dissimulation*, Dossiers du GRIAL, février 2009.

CESSOLE (Bruno de), *Le défilé des réfractaires*, Éditions Perrin, Paris, 2013.

CLAUSEWITZ (Carl von), *De la guerre*, « livre I », traduction de Jean-Baptiste Neuens, Éditions Garnier Flammarion, Paris, 2014.

COLLIN (Françoise), « N'être », in *Colloque Hannah Arendt. Politique et pensée*, Éditions Payot, Paris, 2005.

CONINCK (Barbara et Christine de), *La partagée*, Éditions de Minuit, Paris, 1977.

CORBIN (Alain), *Les filles de noce, misère sexuelle et prostitution aux 19^{e} et 20^{e} siècles*, Aubier Montaigne, Paris, 1978.

ELIADE (Mircea), *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux* (1952), Gallimard, Paris, 1994.

ELLUL (Jacques), *Propagandes*, Armand Colin, 1962, nouvelle édition, Economica, Paris, 1990.

El SAADAWI (Nawal), *al-marʾa wa l-jins*, maison d'édition et imprimerie al-Mustaqbal, Alexandrie, 1990 (4ème édition).

FAVREAU (Jean-François), « La transgression : la leçon de Bataille » in *Vertige de l'écriture : Michel Foucault et la littérature (1954-1970)* [en ligne], ENS Éditions, Lyon, 2012, pp. 109-146.

FOSSE-POLIAK (Claude), « La notion de prostitution. Une "définition préalable" » in *Déviance et société,* 1984 - Vol. 8 - N°3, pp. 251-266.

FOUCAULT (Michel), *Surveiller et punir,* Gallimard, Paris, 1975 (réed. 1993.)

FRACKOWIAK (Jean-François), *Le roman symbolique : étude des œuvres romanesques de Sylvie Germain, Henry Bauchau et Philippe Le Guillou*, thèse de Doctorat, Université Sorbonne Nouvelle – Paris III, 2015.

GALERA (Yann), « Les prévôtés vues par les Poilus » in *Guerres mondiales et conflits contemporains*, vol. 210, n° 2, 2003, Presses Universitaires de France, p. 101-112.

GAYARD (Laurent), *Les intellectuels et l'engagement : deux revues au pied du mur. La NRF et Esprit 1936-1939*, Manuscrit.com (éditions numérique), Paris, 2001.

GAY-CROSIER (Raymond), « André Gide et Albert Camus : Rencontres » *in Études littéraires*, Volume 2, Issue 3, décembre 1969, pp. 335–346.

GENETTE (Gérard), *Figures II*, Seuil, Paris, 1969.

GENVRIN (Hugues), *Mécanique classique*, Éditions Books on Demand, Paris, 2014.

GÜTHER (Anders), *L'Obsolescence de l'homme : Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle*, éd. De L'encyclopédie des nuisance/Ivrea, Paris, 2002.

LA BOÉTIE (Etienne de), *Discours de la servitude volontaire*, Éditions Garnier Flammarion, Paris, 1983 (rééd. 2016).

LAMBIN (Gérard), *L'épopée. Genèse d'un genre littéraire en Grèce*, Presse Universitaire de Rennes, col. « Interférences », Rennes, 1999.

LAVALEE (Diane), « La prostitution : profession ou exploitation ? » in *Éthique publique*, vol. 5, n° 2 | 2003.
URL : https://doi.org/10.4000/ethiquepublique.2078

LÉVI-STRAUSS (Claude), *Anthropologie structurale*, Éditions Plon, Paris, 1958.

MAEZOZ (Jérôme), *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Slatkine Érudition, Genève, 2007.

MICHELET (Jules), *Bible de l'humanité*, F. Chamerot Libraire-éditeur, Paris, 1864 (deuxième édition disponible sur Gallica-BNF).

MONTESQUIEU (Charles de Secondat de), *L'Esprit des lois*, Lavigne, Paris, 1844.

ONFRAY (Michel), *Politique du rebelle. Traité de résistance et d'insoumission*, Éditions Grasset & Fasquelle, Paris, 1997.

PASCAL (Blaise), *Pensées*, in Œuvres *de Blaise Pascal*, nouvelle édition, Tome II, Lefèvre, Paris, 1819 (Document accessible sur Gallica-BNF.)

PFEFFERKORN (Roland), *Inégalités et rapports sociaux. Rapports de classes, rapports de sexe*s, La Dispute, Paris, 2007.

RENAN (Ernest), *Études d'histoires religieuses*, Michel Levy, Paris, 1838 (3e édition accessible sur Gallica-BNF).

RIEUNEAU (Maurice), *Guerre et révolution dans le roman français de 1919 à 1939*, Slatkine Reprints, Genève, 2000.

SAINT-PIERRE (Bernardin de), *Études de la nature*, Librairie Firmin Didot Frères, Paris, 1853 (Ouvrage accessible sur Gallica-BNF).

SCHURÉ (Édouard), *Précurseurs et révoltés*, Librairie académique Didier, Paris, 1904, (consulté sur Gallica-BNF).
STEINBRECHER (Tal), « Arendt et l'enfant : entre la perte et le salut » in *Revue Philosophique de Louvain*, quatrième série, tome 105, n° 1-2, 2007, pp. 107-131.

VALLES (Jules), *Les réfractaires*, G. Charpentier, Paris, 1881 (accessible sur Gallica-BNF).

VEYRET-VERNER (Germaine), « L'accroissement de la population mondiale (1920-1960). Types d'accroissement naturel et essai d'interprétation », in *Revue de géographie alpine*, tome 53, n° 4, 1965, pp. 525-559.

VOLTAIRE, *Remarques (premières) sur les « Pensées » de M. Pascal*, in *Œuvres complètes de Voltaire*, « Mélanges I », Éditions Garnier Frères, Paris, 1879.

WEBER (Max), *Économie et société*, Tome I, traduit par un collectif sous la direction de J. Chavy et E. de Dampierre, Éditions Plon, Paris, 1971.

ARTICLES ET MONOGRAPHIES CONSACRÉS AUX ŒUVRES DU CORPUS PRINCIPAL

ARBOS (Federico), « En souvenir de Naguib Mahfouz » in *Afkar/Idees*, automne 2006, pp. 103-106.

BOIDIN (Carole), « Quand le Livre est inimitable : les livres interdits de Mahfouz et Rushdie », *Revue Silène* [en ligne], Centre de recherches en littérature et poétique comparées de Paris Ouest-Nanterre-La Défense, 2012.
URL :http://www.revue-silene.com/f/index.php?sp=comm&comm_id=133

BRAHIMI (Denise), « Qui est « tu » ? » in *Les Cahiers du CEDREF* [En ligne], 2 | 1990. URL : http://journals.openedition.org/cedref/1387.

CELINE (Louis-Ferdinand), *Lettres*, Éditions Gallimard, collection « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, 2009.

DECARIE (David), « Le complot. Violence poétique et violence politique chez Céline » in *Invectives et violences verbales dans le discours littéraire*, sous la direction de Marie-Hélène Larochelle, Presses de l'Université de Laval, Laval, 2007, pp. 63-76.

DELAYRE (Stéphanie), *Driss Chraïbi, une écriture de traverse*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2006.

DESTRUEL (Philippe), « Le corps s'écrit. Somatique du *Voyage au bout de la nuit* » in *Littérature* n° 68, 1987, pp. 102-118.

« Driss Chraïbi et nous » in *Souffles, revue littéraire culturelle maghrébine,* n° 5, 2e année, premier trimestre, 1967, p. 3-10. Propos recueillis par Abdellatif Laâbi.

FRANCIS-SAAD (Marie), « Naguib Mahfouz. Du fils du pays à l'homme universel » in *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, n° 59-60, 1991, pp. 241-252.

KHEDRE (Mounira), *Najïb Mahfouz et Michel Houellebecq : deux romanciers face au tabou religieux. Le cas des « Fils de la Médina » (Awlâd Hâratinâ) et de « Plateforme »,* Thèse de Doctorat, Sorbonne Nouvelle-Paris III, 2010.

KOBER (Marc), « Comment raconter Le Caire ? » in *Itinéraires* [En ligne], 2016-1 | 2016. URL : http://itineraires.revues.org/3254.

LAGRANGE (Frédéric), « Albert Cossery écrit-il arabe ? » in *Savants, amants, poètes et fous*, sous la direction de Catherine Pinon, Presses de l'Ifpo, 2019, pp. 133-157.

MITRANI (Michel), *Conversation avec Albert Cossery*, Éditions Joëlle Losfeld, Paris, 1995.

RIGAL (Élisabeth), « « Lâche définitivement » ? » in *Psychanalyse*, vol. 22, n° 3, 2011, ERES, pp. 59-70.

ŒUVRES DE FICTION CITÉES

DUMAS (Roger), Poèmes *et légendes*, A. Lemerre, Paris, 1897.

ESCHYLE, *Prométhée enchaîné*, traduction de Leconte de Lisle, Alphonse Lemerre éditeur, Paris, 1872 (Accessible sur Gallica-BNF).

GALTIER-BOISSIERE (Jean), *La fleur au fusil*, Mercure de France, Paris, 1980.

GIDE (André), Le *Prométhée mal enchaîné*, Éditions Gallimard, Paris, 1925.

GIONO (Jean), *Jean le Bleu* (1932), Éditions Grasset, Paris, 1972.

GOETHE (Johann Wolfgang von), *Faust I*, traduction de Gérard de Nerval, Charles Gosselin, Paris, 1950, (Œuvre accessible sur Gallica-BNF).

GOETHE (Johann Wolfgang von), *Prométhée* in *Théâtre de Goethe*, traduction par Jacques Porchat, Librairie de L. Hachette et C^{ie}, 1860, tome I. (Œuvre accessible sur Gallica-BNF).

HÉSIODE, *Théogonie*, Traduction de M. Patin, Georges Chamerot, Paris, 1872 (Texte accessible sur le site de Galliga-BNF).

SACY (Antoine-Isaac Silvestre de), *Chrestomathie arabe*, traduction française et notes par Antoine-Isaac Silvestre de Sacy, Imprimerie Royale, Paris, 1826.

VOLTAIRE, *Candide,* Éditions Garnier Flammarion, Paris, 1994.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction générale ……..…… 5

PREMIÈRE PARTIE : FIGURES RÉFRACTAIRES ARCHÉTYPALES ……..…….20

Introduction de la partie……...21

CHAPITRE I : FIGURES RÉFRACTAIRES DANS LA MYTHOLOGIE GRÉCO-ROMAINE...……26

I- LE SUBSTRAT MYTHOLOGIQUE : RÉBELLIONS EN SÉRIE CONTRE L'AUTORITÉ PATERNELLE……...29

1- Cronos contre Ouranos……...…….29
2- Zeus contre Cronos.……...……...…...……....30
3- Prométhée contre Zeus et les Olympiens.…….....…..…..…….32

II- LE MYTHE DE PROMÉTHÉE : POSTÉRITÉ D'UNE FIGURE RÉFRACTAIRE EXEMPLAIRE……..……..……35

1- Le Prométhée d'Hésiode ou le châtiment juste de l'*hybris*…...……..37
2- Le Prométhée d'Eschyle ou « la liberté juste contre le ciel injuste »……...…….……...…38
3- La fortune de Prométhée dans le courant romantique……...……..46

a- Le Prométhée goethéen : un révolté irrévérencieux……..…46
b- Le *Prométhée délivré* de Shelley : la puissance victorieuse de l'amour prométhéen……...……...……...……49

4- Prométhée dans la pensée rationaliste…...……..52
5- La récupération chrétienne du mythe…….....……55
6- Le scepticisme fin de siècle……...……...……...58
7- Les interprétations modernes du mythe...……61

a- Le Prométhée symboliste : une figure syncrétique titano-messianique…….…….……61
b- La reprise subversive du mythe par André Gide……..……61
c- Albert Camus : Prométhée ou « le plus grand mythe de l'intelligence révoltée »……..……..66

CHAPITRE II : LE REBELLE DANS LES RELIGIONS MONOTHÉISTES……74

I- LE SUBSTRAT RELIGIEUX……76

1- Représentation du Rebelle dans la religion judéo-chrétienne……..76

2- Iblis/Satan : l'incarnation de la désobéissance en islam……..…...83

II- ÉVOLUTION DE LA FIGURE SATANIQUE : DE LA DAMNATION À LA SANCTIFICATION……...……...……...88

1- Postérité de Satan dans la sphère judéo-chrétienne……..……..88

a- Satan : succès d'une invention utilitaire……..…….88
b- Une réhabilitation précoce de Satan : *Le Paradis perdu* de Milton…….....…….93
c- L'acquittement philosophique de Satan : F. W. J. Schelling……...……..…..99

2- La rédemption d'Iblis dans la sphère musulmane…...……..106

a- L'absolution mystique du Rebelle……..……106
(i)- L'Iblis hallâjien, martyr de l'amour divin et preux du monothéisme…….……...…108
(ii)- Iblis selon Hamadhânî : un maillon essentiel dans l'économie divine…….……...……115
(iii)- Iblis dans la théorie d'Ibn ʿArabî : un rebelle par déficience de connaissance…….…...…….118
b- Sâdeq Jalâl al-Azm : Iblis comme héros tragique……..……123

CHAPITRE III : LE MYTHE LITTÉRAIRE DU RÉFRACTAIRE : DU « POÈTE BRIGAND » À FAUST……..135

I- LE MYTHE DES *SAʿÂLÎK* DANS LA SOCIÉTÉ ARABE PRÉISLAMIQUE…….……..137

1- Une attitude transgressive face à l'injustice sociale……...……...138
2- Une solidarité supra-tribale……..…….140
3- Paladins à l'orientale (des Robin des Bois avant la lettre)…..……..141
4- Le prestige du dire……...…….....142

II- FAUST OU LA RÉVOLTE CONTRE LA FINITUDE DE L'HOMME…….……...…….143

1- Genèse et évolution du mythe de Faust……...……..144
2- Le bilan révoltant d'une vie studieuse……...……146
3- Le pacte transgressif comme forme d'insoumission : le refus prométhéen des limites humaines……...……..148
4- L'incarnation de la négativité constructive……...…….151
5- L'homme faustien : du savoir libre et à la liberté savante……...…..153

CHAPITRE IV : POSTURE RÉFRACTAIRE DANS LA PENSÉE PHILOSOPHIQUE...…….157

I- LA POSTURE RÉFRACTAIRE DANS LA PHILOSOPHIE ANTIQUE : LES CYNIQUES……160

1- Le culte de l'autonomie……161
2- Une morale en actes……...……...162
3- La reconquête naturaliste……...……...163
4- Le parti pris de la « barbarie »……...……164

II- LA POSTURE RÉFRACTAIRE DANS LA PHILOSOPHIE MODERNE…….……..….165

1- Friedrich Nietzsche : le fossoyeur de la morale classique……...….165

a- Dévoilement de la fabrique de la morale……..……166
b- La révolte des esclaves ou l'inversion de la table des valeurs……...……....……170
c- Déconstruction de la « moraline » chrétienne…….……...173
(i)- Ressentiment et passivité…….……..173
(ii)- La spiritualisation des notions de la vie ou la morbidité instituée en idéal……..……...…..176
d- La mort de Dieu……..……183
e- Le Surhomme……..…….……...184
f- Vers une éthique naturaliste……..……..185
(i)- Pour « une éthique physiologique ».…….……..185
(ii)- Un concept clé : la volonté de puissance……..187

2- L'anarchisme…….....189

a- Aux origines de l'anarchisme……..……..190
b- Les fondateurs de la pensée anarchiste……...……194
(i)- L'anarchisme individualiste : Max Stirner (1806-1856)…….……..……..195
(ii)- L'anarchisme mutuelliste ou l'individualisme sociabilisé : Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865)…….…..197
(iii)- L'anarchisme révolutionnaire libertaire : Michel Bakounine (1814- 1876)…….199
(iv)- L'anarchisme activiste : Pierre Kropotkine (1842-1921)……...……202
c- L'anarchisme : de la « révolte viscérale » à l'affirmation d'un idéal libertaire et égalitaire…...……...204
(i)- L'anarchisme : un ensemble de négations…….204
(ii)- L'anarchisme : affirmation d'un nouvel idéal……..206
d- Difficultés et facteurs handicapants……..……..208
(i)- Les fausses interprétations…….……208
(ii)- Récupérations et détournements…….……..210
(iii)- Caractère nébuleux et manque de cohérence…….212

Conclusion de la partie ...……...…...……..218

DEUXIÈME PARTIE : LA GALERIE DES RÉFRACTAIRES ROMANESQUES……..…….222

Introduction de la partie……...……..223

CHAPITRE I : IDRIS, LE RÉFRACTAIRE ORIGINEL……..227

I- LE PATRIARCHE, AVATAR DU DIEU MONOTHÉISTE (INCARNATION DE LA TOUTE-PUISSANCE DIVINE)……..230

1- Le démiurge originel……...……..230
2- L'être inaccessible aux regards……..232
3- L'omniscience…...…….……...…234

II- NAISSANCE DE L'INSURGÉ (ORIGINEL)……...235

1- Le soulèvement contre l'arbitraire de l'autocratie paternelle…...….235
2- L'éclat du réfractaire……...……..237

III- L'AFFRONTEMENT……239

1- La montée de la violence aux extrêmes……240
2- Le parricide symbolique……...….241
3- Tactique du guérilléro……243

IV- LE FILS MAUDIT : FONDATEUR D'UN ORDRE NOUVEAU…….……247

1- Initiateur de la dissidence……..247
2- Contempteur de la servitude volontaire…….248
3- Postérité du réfractaire……...…250

CHAPITRE II : DRISS, POURFENDEUR DE L'ORIENT SUSPICIEUX DEVANT L'OCCIDENT……..257

I- LE SEIGNEUR, INCARNATION DE LA TOUTE-PUISSANCE DESPOTIQUE……...…….……..259

1- Un Dieu sur terre……...259
2- Un être « inoxydable »…….……..260
3- Un tyran……...….263

II- LE PARCOURS DE L'INSURGÉ OU LA CRISTALLISATION DE LA RÉVOLTE……..265

1- Un tempérament mutin……..265
2- Le fils adultère……...…268
3- Le parti pris de la révolte……...……271

III- ÉLARGISSEMENT DU REGARD CRITIQUE : DU CERCLE FAMILIAL À L'ÉCHELLE SOCIALE…….276

1- Dénonciation de l'institution religieuse, fondement du patriarcat……...…….277
2- Condamnation des injustices sociales scandaleuses……..……279

IV- VOYAGE AU BOUT DE LA RÉVOLTE : UNE SITUATION D'APATRIDE…….……..282

1- Victoire incertaine sur l'Orient…….…….282
2- L'Occident déceptif…….……..284
3- De la filiation à la conquête (du « beefsteak » à la « semelle »)……...…….……...285

CHAPITRE III : GOHAR, L'INTELLECTUEL ICONOCLASTE…….290

I- LE PROCÈS DE LA RESPECTABILITÉ FACTICE…..…….…..291

1- Le reniement d'un passé infâme……292
2- L'honorabilité de façade vilipendée……..297
3- La posture de non-coopération……...……...…...300

II- APOLOGIE DES ANTIVALEURS…….……..…302

1- L'ascendant des pauvres…….……...302
2- Le parti-pris de la simplicité…….…….304
3- Éloge de l'ignorance …….……305

III- TRANSCENDANCE DU RÉFRACTAIRE…….…308

1- Conquête des emblèmes du pouvoir……..309
2- Un idéal épicurien……..312

CHAPITRE IV : FERDAOUS, OU LE PROCÈS DE LA PHALLOCRATIE……...……..…319

I- REGARD SUBVERSIF SUR LES FONDEMENTS DU SYSTÈME PHALLOCRATIQUE…….……..321

1- La famille patriarcale, un vivier de l'égoïsme et de la tyrannie……..322

a- Une mise à mort symbolique du père…….……322
b- Servitudes conjugales et duperies amoureuses……..…….325

2- Dénonciation de l'hypocrisie des mâles et des valeurs masculines…….…….329

a- Le simulacre religieux……..……..330
b- Le leurre du patriotisme…….……335

II. L'IMAGE SUBLIMÉE DE LA REBELLE……...…339

1- Une personnalité impressionnante…….339
2- Un être du refus……...……..343
3- Une voix de la vindicte féminine……...345

a- La revanche d'une femme blessée……..……345
b- Le défi de l'hégémonie phallocratique……..…….347
c- Du féminisme virulent à la misandrie……...……..349

4- Les vertus du détachement……...…….352

III. SPLENDEURS ET MISÈRES DE LA COURTISANE : QUESTIONS SUR LA PROSTITUTION COMME VOIE D'INDÉPENDANCE…….……...….354

1- La prostitution, « une activité génératrice de revenus » (un métier comme un autre)……...…….355
2- « Une seule liberté : la prostitution »…….358
3- La prostitution, « une invention de l'homme »……...……..361

CHAPITRE V : BARDAMU, L'ANTIHÉROS RÉFRACTAIRE À L'HUMANITÉ……368

I- LE REFUS DES VALEURS CONSACRÉES……...…….……369

1- Une représentation accablante de l'affect humain…...……..370
2- Un antipatriotisme viscéral……377

II- CRI DE RAGE CONTRE LA GUERRE ET L'ESPRIT BELLICISTE…….……...….387

1- Mise à nu de la propagande belliciste……...…….387
2- L'absurdité de la rage meurtrière…….……...…389
3- La mise en scène de l'humanité défigurée…….……392

III- UNE CONSCIENCE À REBOURS DU SENS COMMUN……...…399

1- La revendication d'être lâche……...……..399
2- Une optique subjectiviste……...402
3- Une approche physiologique de l'homme…...……..404
4- Un pessimisme foncier……...……...408

Conclusion de la partie …….....…….413

TROISIÈME PARTIE : L'AVENTURE RÉFRACTAIRE ENTRE UTOPIE ET DYSTOPIE……..…..416

Introduction de la partie…..……...……...……..417

CHAPITRE I : LA POSTURE RÉFRACTAIRE : UNE VÉRITABLE AVENTURE……....421

I- CONSIDÉRATIONS THÉORIQUES SUR L'AVENTURE...…….424

1- L'Aventure, un rapport au temps, comme l'Ennui et le Sérieux……...…425
2- Vraie et fausse aventure…….426

II- LE *CILNAMEN* OU LE BASCULEMENT AVENTUREUX DU RÉFRACTAIRE……...…….…….……...429

III- L'AVENTURE RÉFRACTAIRE OU LA TRANSFORMATION DU *DESTIN* EN *DESTINÉE*…….……...……..…437

IV- L'AVENTURE RÉFRACTAIRE : UNE EXALTATION DE L'INDIVIDUALITÉ ORIGINALE ET SOLITAIRE….……...449

V- L'IVRESSE DU DANGER……..455

VI- L'EXALTATION DE LA VIE……..……464

VII- L'ÉNERGIE RÉFRACTAIRE : UNE FORCE CRÉATRICE…….…….……...…...….469

CHAPITRE II : LA TENTATION UTOPIQUE…...……..477

I- LA TENEUR SUBVERSIVE DE L'UTOPIE……479

1- Précisions notionnelles……..479
2- Le potentiel réfractaire de l'utopie……...…….482

II- LES RÊVES UTOPIQUE DES RÉFRACTAIRES ……...……..486

1- Le parcours fantasmagorique dans *Les Fils de la Médina* : du mythe biblique à l'utopie scientiste…….……..487
2- Les perspectives utopiques chez Gohar : De l'idéal ascétique à la terre promise ...……...……...……...…...495
3- Les rêves utopiques de Bardamu : entre imagerie érotique et illusions coloniales ……...……...…502
4- Ferdaous et l'utopie égalitariste …….……..…….504
5- Driss ou l'utopie de l'universalisme occidental ……..….506

III- TENTATION UTOPIQUE ET RISQUE NIHILISTE ……...…511

1- Le spectre nihiliste dans la pensée utopique ..…….……..512
2- L'utopie comme stimulant de l'engagement contestataire .....…...513

Chapitre III : L'ÉPREUVE DYSTOPIQUE …….518

I- ORGANISATION ET FONCTIONNEMENT DES SYSTÈMES DYSTOPIQUES……522

1- Structure pyramidale et connivences ..…….……522
2- Falsification et règne du faux ……..…….530

II- LA DYSTOPIE DU PROGRÈS ……..……..535

1- La dystopie scientifique et technique ……..…….536
2- La dystopie urbaine …..……539

III- LA VIE, « UN VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT » ……...…….542

1- « La misère […] géante »……..543
2- L'oppression cruelle…….....546
3- Une humanité dénaturée et condamnée au malheur ..…….……..551

Conclusion de la partie……559

Conclusion générale……...…….563

Bibliographie……...…….577

Table des matières……..….596