

VIOLENCES ET SOUFFRANCES HUMAINES

Deuxième Séance (24 janvier 2017)

LA VIOLENCE COMME SCHEME REGULATEUR DE LA NARRATION

1. *La violence narrative*

Pourquoi, dans la vie, il arrive qu'on doive subir la violence de la nature ou celle des hommes alors qu'on est innocent ? Face à l'innocence violentée de diverses façons, différentes institutions, y compris l'organisation de l'Etat, le milieu hospitalier et d'autres entités adaptées tentent d'y répondre d'une façon ou d'une autre. Mais tous ces efforts ne seraient que des aspects ponctuels de la violence et de la souffrance qui s'en suit s'il n'y avait pas la parole, qui relève de la troisième structure de la souffrance, qui l'exprime d'une façon variée, la transfigure et même la défigure. Celle qui m'intéresse le plus ici, c'est celle qui est mise en intrigue par la victime même de la violence, et que je vais illustrer par trois livres. Traduisant l'autobiographie, elle fait voir le mieux la violence et l'expérience vécue. Mais la littérature et le cinéma nous proposent une nombre considérable d'illustration qui nous rapprochent aussi, mais autrement de cette réalité à travers la fiction. C'est donc aussi la narrativité au sens large (qui comprend également le monde des images) qui est apte à faire voir tant la violence que la souffrance qu'elle provoque, que des solutions possibles, car elle est capable de porter à la parole l'invisible et l'innommable.

C'est la schème de la violence qui permet d'expliquer la spécificité et la fécondité de la *violence narrative*, qui déborde ces deux perspective et qui concerne toutes les violences imaginable, jusqu'à la pure fiction, et de faire sentir les souffrances multiples dans l'existence de chacun, dans l'histoire et dans le monde. Le schème de la violence permet de produire un nombre illimité de narrations dans toutes les cultures, qui ne sont pas nécessairement l'expression d'une réalité vécue. Dès lors faire un choix dans toutes les formes de narration et de paroles, est un défi, difficile à remplir. Sur cette question, il ne s'agit pas de chercher à être exhaustif, mais d'essayer d'illustrer cette pratique pour comprendre sa fonctionnalité.

Aussi, pour ma part, j'ai choisi ici des thèmes qui me permettront de construire progressivement la violence narrative à partir de phénomènes qui

peuvent être considérés comme manifestant de formes de violence réelles, pour aboutir à la violence narrative dans les fictions et les mythologies, où la fonctionnalité du schème de la violence semble plus évident. Dans le cadre très étendu de la pratique du schème de la violence, la maladie n'est qu'une configuration parmi de nombreuses d'autres. Elle est celle qui est des plus proches de la nature, mais qui met déjà en jeu les trois structures de la souffrance. En partant de ce phénomène courant, je construirai progressivement la troisième structure de la souffrance en mettant en place la violence narrative d'une façon expansive, notamment dans la mythologie.

Une maladie inhabituelle qui frappe un enfant ou un adolescent est sans doute la forme la plus courante de l'inadmissible. Manifester sa douleur et sa souffrance en faisant appel à ceux qui pourraient y répondre le mieux possible à la maladie pour maîtriser ou alléger les douleurs et les souffrances constitue, on l'a vu, la deuxième structure de la souffrance, représentée surtout par le milieu hospitalier, qui constitue une organisation extraordinaire en comparaison avec tous les systèmes rudimentaires du passé et des civilisations archaïques, où dominaient les activités des devins et des sorciers. Être malade au sens large du terme (qui inclut les victimes de toutes formes de violence), et souffrir sa maladie constitue un phénomène courant de la vie humaine, que les mythes de toutes les cultures se sont appliqués à expliquer en racontant des « histoires ». Celles-ci mettent souvent l'accent sur des causes, qu'ils attribuent le plus souvent aux fautes des humains ou / et à celles de puissances supérieures, responsables des maux répandus sur la planète. Nous verrons que ces mythes qui parlent d'une origine ne font en réalité que relater des phénomènes qui sont actuels en rapportant la cause à une origine pour l'expliquer. Un même procédé est fréquent dans le monde archaïque et consiste à mettre en scène une succession d'événements responsable du phénomène, qui ont conduit jusqu'à nous. Sur ce plan la violence narrative se déploie en utilisant une série de paramètres dont le sens nous échappe le plus souvent.

En réalité, la narrativité utilise souvent des expériences concrètes, comme la parenté, l'amour (généralement le sexe), le chemin, la création artisanale, et surtout la violence. Elle utilise également des thèmes et des images qui s'accordent à la culture ambiante et qu'elle intègre dans un contexte par une transposition et des métaphores. Il s'agit de schèmes (= modèles empiriques) utilisés pour réguler la narration, mais aussi des images souvent façonnées qui frappent l'imagination et qui font voir la violence et la souffrance vécue, mais difficilement exprimable autrement que par la parole. Or, si la narration puise la variété des violences dans l'expérience de la vie, elle exprime rarement la

violence réelle par un processus d'imitation ou de représentation adéquate, mais la met en intrigue et la porte en scène par une série de distorsions qu'elle relève et interprète en redressant la narration. C'est dans ce sens que j'ai parlé de transfiguration de la souffrance et même de défiguration. Et, nous le verrons, c'est dans ce sens aussi que les mythes sont compris par les Grecs comme manifestant des distorsions, des mensonges (*pseudè*) qu'il faut redresser.

Si cette position paraît étrange pour nous, qui avons hérité, grâce à la philosophie, des pratiques de vérité selon l'adéquation du langage et de la réalité, c'est parce qu'on oublie que le monde archaïque, mais également celui du christianisme et d'autres cultures et religions, est constitué d'un visible qui exprime l'univers, et d'un invisible habité, peuplé d'êtres comme les dieux, les puissances bénéfiques et maléfiqes, les âmes des héros et celles des humains, et que seul le mythe est capable de manifester par des paroles et des images. Or, faire voir cet invisible par du visible, suppose qu'on force les choses, qu'on distord cette réalité en la *configurant* par des procédés qui peuvent la rendre intelligible à chacun.

Or, la douleur physique ou la souffrance psychique et morale d'un être humain, d'un autre que nous, sont à leur façon également invisibles et nous en parlons en les portons à la parole en les transfigurant, puisque ce n'est pas nous qui les vivons, mais un autre qui en parle et les décrit. C'est donc la parole de l'être souffrant qui est la plus proche de l'expérience vécue et qui est apte à l'exprimer le mieux possible. Ce qui n'est pas le cas de la réalité complexe dévoilée par le mythe, et qui est portée au discours par la médiation de l'imagination des hommes qui en parlent et la raconte. C'est dire que la parole de l'enfant malade ou de celui qui subit un autre type de violence peut être conçue comme une expression crédible d'une expérience vécue comme sa proximité singulière, qui nous échappe à ce point que nous devons faire des efforts pour qu'elle nous devienne proche et compréhensible, sans pour autant pouvoir la vivre comme telle.

2. La souffrance de l'innocence

La contingence qui touche un être innocent, notamment un enfant victime d'une maladie difficilement curable, et vit ses douleurs et ses souffrances, et qui atteste, par surcroît, d'une injustice radicale dans la vie, que le patient vit certes comme telle, mais qui, en dehors de cette représentation personnelle, est bien la manifestation d'une injustice difficile à expliquer et à justifier. Mais ce n'est pas seulement la maladie qui exprime cette injustice radicale. On peut évoquer aussi

la prostitution des enfants, la déportation au cours de conflits militaires, l'enfant soldat ou l'enfant obligé de travailler, et ainsi de suite. Ce qu'un enfant ou un adolescent en dit, exprime le mieux les douleurs et les souffrances vécues en les transfigurant le moins. Il cherche en fait à exprimer par quelques paroles fortes ce qu'il ressent en utilisant le schème de la violence de différentes façons, réussissant à interpeller celui qui les reçoit et l'obligeant à se rapprocher de ce qui est absolument singulier et inaccessible. C'est pourquoi je vais illustrer ce phénomène par quels textes, en commençant par la maladie, puis en faisant allusion à la prostitution et la déportation.

Pour rendre compte du premier thème, j'ai choisi des paroles d'enfants malades, issues du livre *Demain j'irai mieux* d'Eric Sariban, cancérologue à l'Hôpital Universitaire des Enfants Reine Fabiola, et d'Aurore D'Haeyer, journaliste collaborant au quotidien *Le Soir*¹. On y trouve des témoignages de ces enfants et de leurs parents. Ceux-ci vécurent leurs propres souffrances, surtout d'ordre moral. L'exposé mis en intrigue par Aurore D'Haeyer constitue un récit qui fait voir ce monde invisible pour nous, et qui se tient pourtant dans notre proximité. Pour cet exposé, je ne retiendrai que le témoignage des enfants qui expriment leur souffrance sans savoir s'ils parviendront à guérir et à réaliser une reconstruction d'eux-mêmes, leur résilience.

Dans le sillage de ce thème, j'esquisserai la question de la prostitution des enfants, en me référant à l'expérience de l'écrivain Neel Doff. Puis, j'aborderai une autre forme de violence, celle de la déportation, en me référant à un texte littéraire, *Le numéro 31328* d'Ilias Vénézis² qui relate son expérience, à 18 ans, comme déporté de l'armée turque en Asie Mineure, après la défaite des armées grecques, en 1922.

(a) *Demain j'irai mieux*

Qu'est-ce qui justifie qu'un enfant qui n'a fait aucun mal dans sa vie, soit un jour victime d'une tumeur, d'une leucémie ou d'une autre maladie grave, et qu'il doive vivre avec des douleurs et des souffrances pour guérir, et toujours sous la menace de la mort ? Qu'est-ce qui peut justifier que l'innocence soit condamnée à la mort, après de vives souffrances ? Personne ne peut être indifférent face cette réalité cruelle; elle nous apprend qu'il faut envisager la

¹ Paru aux Editions Robert Laffont, 2004.

² Ilias Venezis, *Le numéro 31328*, Athènes, Librairie Estia (I.D. Kollaros & C° s.a., 1945. Ce texte, qui constitue le premier volume d'une trilogie, n'est pas traduit en français, ni d'ailleurs le deuxième de la trilogie, la *Sérénité*. Seul est traduit *Terre éolienne*, Gallimard, Paris, 1946.

souffrance comme mesure de nos actions à l'égard des autres, ce qui limite notre liberté... Ce qui déroute dans cette problématique, c'est que la mise en scène des douleurs physiques et des souffrances psychiques et morales se règle à travers des multiples actes violents, qui sont tantôt licites et tantôt implicites. Mais laissons la parole aux victimes innocentes.

1. *Anonyme : L'appel d'une réponse à la souffrance (p. 40)*

« Les médecins et les infirmières, aux urgences, sont censés accueillir les enfants malades, qui n'ont pas choisi de l'être et qui ne viennent pas pour le plaisir ! Ils n'ont pas à être méchants... Eh bien certains le sont ! Mes douleurs avaient commencé vendredi ; j'avais pris des antidouleurs... j'espérais ne pas devoir venir à l'hôpital... Mais finalement j'ai dû venir en urgence le dimanche... j'avais vraiment mal... Quand c'est comme ça, on me donne de la morphine... Je l'ai dit au pédiatre de garde, elle m'a répondu : " A dix-neuf ans, tu peux bien supporter encore un peu d'avoir mal !" et elle a refusé de me donner ce qu'il me fallait ! La douleur, ça n'a rien à voir avec l'âge ! J'aurais eu quarante ans, qu'est-ce que ça aurait changé ? Personne ne sait rien de ce que je souffre, et si je viens à l'hôpital, ce n'est pas pour faire la fête, c'est pour qu'on me soulage ».

2. *Magalie : La mort d'une compagne dans la maladie (p. 15)*

« Bonjours mes amis. / J'ai une mauvaise nouvelle... / J'avais une amie, / et elle est morte, à l'âge de 11 ans ! / Quand ma maman me l'a appris, / j'ai pleuré... / Je l'ai vue vivre, / J'ai même passé une nuit avec elle ; / la dernière fois que je l'ai vue, / c'était avant le camp de Deinze. / Elle ne pouvait pas y venir... / ça me révolte qu'une petite fille / meure à cet âge... / Elle ne sera jamais maman ! J'étais désespérée : / pourquoi des enfants !? / ça me fait mal au ventre de l'écrire ! / Et me voilà toute seule... / Je garde sa photo près de moi ; / Je ne l'oublierai jamais ».

3. *Anonyme : La souffrance de l'attente*

« Toujours attendre : / attendre d'être opérée, / attendre la visite, / attendre le docteur, / attendre les infirmières... »

La violence est ainsi multiple et souvent implicite. Dans le premier cas, la maladie qui se manifeste par la douleur oblige l'adolescent à affronter la violence d'un milieu qu'il voulait éviter. Sa demande d'un acte violent (recevoir de la morphine) pour maîtriser la douleur, est refusé, non pas à cause des effets secondaires qu'elle pourrait provoquer, mais par la nécessité d'apprendre à supporter la violence de la douleur... Le deuxième exemple fait voir la violence de la mort, telle qu'elle est vécue par un enfant qui sent qu'il pourrait mourir lui-même, et projette sur la mort de l'autre l'injustice qui touche collectivement les enfants atteints d'une maladie grave. Le troisième cas révèle la souffrance de l'attente et qui, comme je l'ai montré ailleurs³, déborde la maladie et concerne des situations variées de la vie (un rendez-vous, l'attente d'une lettre pour un travail, etc.). Mais lorsqu'on souffre, cette attente peut devenir insupportable, car elle devient violente. Ce dernier exemple met déjà en scène, implicitement, le schème de la violence, excédant la représentation de la violence réelle.

³ *La proximité et la question de la souffrance humaine, op. cit.*

4. *Laurent : La perception violente des actes médicaux (p. 78)*

« Mais... c'est des assassins ici... des vampires.... Il n'en veulent qu'à mon sang... j'espère qu'il ne vont pas me découper en morceaux... !? ».

5. *Samanta : idem*

« Au secours ! L'hôpital m'a avalé ! Qui viendra lui ouvrir le ventre pour me délivrer ? (dessin, p. 116).

Ces deux exemples mettent déjà en œuvre le schème de la violence qui métaphorise la violence par excès, et qui s'approche, on le verra, d'un procédé qu'on rencontre dans les pratiques du mythe. A travers cette violence narrative c'est la douleur et la souffrance qui se manifestent dans toute leur acuité et cruauté sans qu'il soit nécessaire d'en parler par une représentation fidèle. C'est la distorsion produite par la narration qui permet, par un redressement (grâce à un acte de l'imagination et de la pensée), à configurer la souffrance vécue.

6. *Youssef : La perte de confiance (p. 79)*

« Méfiance... méfiance... ! Le danger est partout : dehors, les voitures et les microbes, et ici, ... les infirmières et les chirurgiens ! ».

7. *Jessica : idem (p. 154)*

On n'est pas franc avec les enfants ! Il y a trois semaines, on me disait : “ Dans deux semaines, tu sors...”, et hier, ils me disent : “ Encore un mois ! ”. On se fout vraiment de moi ! C'est vrai ! ».

8. *Nasser : La conscience d'une injustice par comparaison (p. 74)*

« Vous avez vu tous ces enfants en pleine forme ?! ... et nous on est en train de crever dans un hôpital... ! J'ai peur... je suis sûr qu'un malheur va m'arriver aujourd'hui : les globules rouges... ».

9. *Delphine : idem (p. 126)*

« Moi, je ne veux pas retourner dans une école “ normale ” ... Ils se moquent toujours de moi, là-bas... Une fois, ils ont vidé toutes les gélules de cortisone dans la poubelle et renversé mes gouttes dans l'évier... et ils riaient ! Ici, on a tous notre problème, et on se comprend tous ».

10. *Sabrina : Les conséquences familiales de la souffrance (p. 145)*

« Mon papa est fâché contre ma maman parce que je suis malade... Il n'a rien dit, mais il a fait des grands yeux, comme ça... ».

11. *Stéphane : La révolte (p. 34)*

« J'en ai marre d'être gentil ! / J'en ai marre d'être content ! / J'en ai marre de sourire ! / J'en ai marre d'être malade ! / Pourquoi faire semblant ? / Je veux vivre tranquillement ! » .

12. *Anonyme : idem (p. 54).*

« Aujourd'hui, je suis partie voir ma psy. Elle m'énerve. Tout le monde m'énerve. Je suis fatiguée de tous ces problèmes. Je veux simplement aller à l'école, être à l'internat, vivre tranquillement. Est-ce trop demander à la vie, aux gens ? Je ne sais plus si je ressens des sentiments envers les gens, si je peux leur faire confiance, tellement j'en ai marre. De toute façon personne ne peut me comprendre, car même moi, je ne le comprends pas. J'ai l'impression qu'il n'y a plus de place dans mon cœur pour l'amour, seulement pour la haine ! »

La série des cas relevés révèle l'importance de la souffrance morale, exprimée ici par les notions de méfiance et de confiance (ou défiance), la malchance face à la chance des autres, le regard des autres, la culpabilisation, la révolte... qui étalent une prise de conscience d'une injustice radicale... Le schème de la violence apparaît, dans le premier exemple, par le danger qui est partout, dans le deuxième par la promesse non tenue, dans le troisième par la comparaison entre l'enfant sain et l'enfant malade qui « crève » à l'hôpital, le quatrième par la comparaison qui se manifeste à travers la moquerie et la violence réelle, le cinquième par le conflit entre parent qui produit une violence dans le psychisme exprimée par une souffrance morale de culpabilisation, le sixième par la répétition « j'en est marre » qui provoque l'envie de sa propre violence contre tout ce qui est ressenti comme une violence, le septième par l'accomplissement de la démarche précédente, en manifestant plusieurs formes de violences, dont l'achèvement manifeste le refus de l'amour au profit de l'affirmation de la haine. La radicalisation manifestée par le schème de la violence, qui n'exprime pas une pure réalité, fait néanmoins voir la démarcation entre l'injustice ressentie par l'enfant malade qui n'a plus place pour l'amour des autres mais pousse vers le besoin d'une vengeance.

C'est bien cette étape qui est franchie par les deux exemples suivants qui prennent comme repère l'injustice Divine..., en rassemblant le fonds culturel de notre civilisation judéo-chrétienne ou islamique, qui expriment aussi l'éducation première de beaucoup de ces enfants. Si le témoignage de Tiffany révèle la déception et la fin d'une confiance, pour ne pas dire de la foi en Dieu qui semble aimer que ceux qui le flatte, et celui de Ginah marque l'impuissance et la méchanceté de Dieu, qui ignore les souffrances, c'est Michel qui exprime son désir de vengeance. Face à la souffrance vécue à cause d'une violence ou pression, l'être humain peut songer à accomplir le mal.

13. *Tiffany : La surdité de Dieu*

« Le Seigneur, il ne veut / plus m'écouter... / Tous les soirs, je dois le prier, pour guérir... Quand je serais guérie, / je ne prierai plus... / Avec tout ce que j'ai fait / pour lui, et lui ne m'écoute / plus ! Il n'écoute que les Jésus...» (p. 53).

14. *Ginah : La méchanceté de Dieu*

« Je ne veux pas / que tu meures ! / Je veux que / tu meures à cent ans... / Je veux que / tu meures à mille ans ! / A quoi ça sert de vivre, si on ne peut pas voir / les enfants de ses enfants.. ? / Dieu est m chant... / Il voit nos souffrances, et il ne fait rien ! ».

15. *Michel : La vengeance*

« Moi, je voudrais faire des trucs qu'on ne peut pas : tuer des gens, faire souffrir les autres — ils sont trop fatigants pour moi —, tirer les fils des pompes et des moniteurs, tous des trucs comme ça ! » (p. 59).

(b) *La détresse de l'innocence*

Neel Doff commença sa vie en Hollande dans la pauvreté absolue. A douze ans, elle fut forcée par ses parents de se prostituer pour nourrir une famille de plusieurs enfants. Les souffrances que je viens de retenir à travers les parole des enfants malades rencontrent parfois sa narration, qui raconte d'autres formes de violences. La violence narrative permet ainsi de circonscrire une autre réalité que celle des maladies, et départage autrement la société.

Comme j'ai traité ailleurs⁴ de la trilogie autobiographique qu'elle écrivit⁵, je me contente de rappeler quelques points forts de cette expérience vécue et des chemins pleins d'embûches et de souffrances qui l'ont menée à sa résilience (définitive?) grâce à l'écriture. Neel Doff, qui utilise le pseudonyme « Keetje », réussit sa résilience par étapes grâce à sa venue en Belgique, où elle ajouta à son métier de prostituée celui de modèle auprès d'artistes, tout en fréquentant des étudiants de l'ULB. Mais c'est son mariage et l'effort de son époux pour qu'elle devienne écrivain qui acheva sa résilience par l'écriture, comme expression de ses souffrances successives. La mise en intrigue de sa vie fait voir les multiples facettes de la souffrance morale. Car la résilience ne se révèle pas par quelques rencontres ou circonstances, mais à travers les expériences de la souffrance, souvent de la souffrance morale. Comme elle le montre, la souffrance morale est déroutante, car lorsqu'une fille cherche à sortir de la prostitution, en chassant son passé, elle est sans cesse confrontée à la menace que ce passé soit dévoilé. Les scènes qu'elle décrit de telles situations nous placent dans la proximité d'une souffrance inextricable, qui pourrait être métaphorisée d'une façon moins tragique dans de nombreuses scènes de la vie de chacun, même s'il a eu la chance de ne jamais devoir vivre ce qu'elle a vécu. La vie produit des situations différentes, mais qui ne sont pas moins menaçantes...

Illustration cinématographique :

Dans cet ordre d'idée, la souffrance de la pauvreté et du chômage, ainsi que le besoin obsessionnel de trouver un travail a été bien illustré par le firme de Jean-Pierre et Luc Dardenne, *Rosetta* (1999) (couronné de la palme d'or au festival de Cannes), avec Emilie Descente, qui joue le rôle d'une fille de 18 ans, qui réagit avec une violence (la colère, la rage...) en apprenant qu'elle a perdu son emploi en usine, au point qu'on l-a police doit intervenir. Vivant dans une

⁴ Dans mon livre *La proximité et la question de la souffrance humaine*, op. cit.

⁵ *Jours de famine et de détresse* (1911), *Keetje* (1919) et *Keetje Trottin* (1921).

avec une mère alcoolique, ce qui produit entre elles d'autres formes de violence, Rosetta lutte sans relâche pour trouver du travail. Lorsqu'elle trouve un emploi éphémère, il arrive que d'autres sont des concurrents, ce qui crée une ambiance de violence permanente, avec comme point culminant le moment où son concurrente plus proche de travail (joué par Fabrizio Rongione) est en train de se noyer, et qu'elle hésite de le sauver, parce qu'elle entra voyait que sa mort pouvait lui assurer un emploi. Elle eut néanmoins la force nécessaire pour le sauver, sans doute parce qu'elle vivait avec l'obsession permanente de la peur de mourir abandonnant une mère fragile. Qui de plus normal que d'espérer à une vie meilleure, alors que les circonstances socio-économiques peuvent souvent violer cette légitimité...

(c) *Le numéro 31328*

Le récit révèle un des aspects de la défaite militaire grecque et de la « catastrophe » de 1921-1922 avec l'expulsion de milliers de personnes et des déportations en Anatolie, dont des conséquences politiques et sociales ont été incommensurables en Grèce même.

Ilias Venezis, Grec vivant sur les territoires d'Asie Mineure, avait 18 ans lorsqu'il fut déporté au moment de l'extermination des populations qui n'ont pu fuir en Grèce à la suite de la défaite. Les étapes de cette déportation, dans les camps de travail à l'intérieur de la Turquie, ont duré, pour lui et ses compagnons, quatorze mois. Ils subirent d'innombrables douleurs physiques et des souffrances psychiques et morales. La brutalité et le viol des femmes étaient à l'ordre du jour, avec une stratégie d'épuiser les victimes par des marches interminables. Après avoir trouvé le salut en émigrant en Grèce, il écrivit, en 1924, cette sorte de chronique de sa déportation. Il la retravailla plus tard, pour la publier en roman en 1931. Il s'en explique dans la Préface de la deuxième édition de 1945, c'est-à-dire en retouchant le texte à la fin de la Seconde Guerre mondiale⁶.

« Depuis, dit-il, je ne l'avais plus pris en main. Il avait provoqué en moi, lorsque je l'écrivais, beaucoup de souffrances. Ce qui m'avait perturbé, c'est le tournaillement insistant dans la matière dense et féroce de cette vie amère qui devait s'exprimer. À cette époque, j'avais passé de nombreuses nuits où, poursuivi par les cauchemars et les souvenirs, je ne pouvais plus trouver d'abri, pas même dans le sommeil. C'est pourquoi, lorsque parut le livre « Le numéro 31328 », je n'osais pas, je ne voulais même pas le revoir — en dernière instance, la vie, quand tu es fort et jeune, possède tant de puissance qu'elle t'impose la *volonté* d'oublier ».

⁶ Ilias Venezis, *Le numéro 31328*, Athènes, Librairie Estia (I.D. Kollaros & C° s.a., 1945., pp. 13-15.

L'écrivain ajoute toutefois que s'il est revenu à son ouvrage, c'est par nécessité à cause des nouvelles épreuves de la guerre. Il avait auparavant voulu, dans son deuxième roman, *Aioliki Gi (Terre Éolienne)*, parler d'une autre vie, plus sereine, de la bonté de la terre ; mais la nouvelle catastrophe l'a poussé à « mâcher et à remâcher la souffrance », sans doute parce que, ne voyant plus d'issue pour la joie, il devait équilibrer sa privation « avec le plus haut sommet de la peine ».

Comme l'écrit Georges Kostakiotis :

« Avec *Terre Éolienne* Vénézis a pu exprimer ce qu'il n'a pas eu le temps de dire avec *Le Numéro 31328*. Dans son premier roman, la Catastrophe commence avant que les gens ne s'en rendent compte ; ils n'ont pas le temps de réagir. S'opposer, s'exprimer même est impossible, puisque la guerre va plus vite qu'eux. Avec *Terre Eolienne* il se donne du temps pour préparer le terrain et nous mettre face aux sentiments et aux réactions des héros. Ainsi le contraste avec la vie paisible, dans ce monde idéal qu'est la propriété du grand-père avec la nature aux allures de paradis, rend la venue de la guerre encore plus douloureuse. Dans *Le Numéro*, il exprime la souffrance de la guerre et la déshumanisation de l'homme, avec *Terre Éolienne*, Vénézis met l'accent sur le déchirement éprouvé par l'homme écrasé par son destin. Quitter la patrie, quitter le monde du grand-père c'est comme être chassé du paradis biblique : ce qui signifie justement souffrance et mort »⁷.

Or, en retravaillant, après vingt ans, le texte du *Numéro 31328*, Vénézis découvre quelque chose qui l'interpellait et le troublait profondément, à savoir une parenté de style avec ce qu'il vivait à nouveau avec la nouvelle guerre, ne serait que parce que de nouveau le deuil enveloppait les foyers ruinés et les tombeaux des enfants, des femmes, des vieillards et de la jeunesse du monde. « Et comme jadis, dit-il, *Le numéro 31328* était la protestation d'un enfant contre la guerre, il demeure encore aujourd'hui, la protestation d'un homme ». Comme si j'ose ajouter, l'injustice face l'innocence de l'enfant qui subit des souffrances inutiles cause de la folie des hommes, devient le poursuivre autrement toute sa vie, dès lors qu'un événement insolite réveillaient les démons enfouis en lui.

On notera en effet ici que l'auteur ne dit pas qu'il a vécu ou revécu les événements de 1922, mais ce qu'il avait ressenti lorsqu'il écrivit le livre après ces événements. Par là, il révèle que les souffrances vécues par les souvenirs, étaient celles qui l'avaient torturé *au cours de la composition* du livre, et qui étaient forts différentes de celles, autrement plus radicales, qu'il avait vécues *lors de la déportation*. Vénézis parle du trouble qu'il ressentait du fait que « c'est le tournaillement insistant dans la matière dense et féroce de cette vie amère qui *devait* s'exprimer ». Elle *devait* être mise en intrigue selon une confi-

⁷ G. Kostakiotis, « L'expulsion des population grecques d'Asie Mineure en 1914-1915, vue par Ilias Vénézis dans *Terre Eolienne* » ? *Cahiers Balkaniques*, 40, 1912,

guration qui exprime de la façon *la plus adéquate* ou *la plus semblable* ce qu'il a vécu, et de telle façon qu'elle puisse produire l'*effet* sélectif qui convient sur les lecteurs qui refigurent le texte par la lecture. La souffrance de l'écriture suscitée par la tentative de rendre dans le récit *autant que possible* les souffrances réelles est expressément affirmée par Venezis lui-même dans sa Préface.

« Ce livre est écrit avec du sang. Un critique a souligné un jour pour son style qu' " il recèle quelque chose de la gloire assassine des armes de guerre, de la brillance de la lumière inflexible ". Pourtant, je ne parle pas de style. Je parle de la matière brûlante, de la chair qui verse son sang et inonde les pages. Je parle du cœur humain qui se débat, non de l'âme. Ici, il n'y a pas d'âme, il n'y a pas de place pour un voyage dans les lieux de la métaphysique. Quand la chair brûle ici comme brûle le fer rougit par le feu, c'est elle qui s'élève comme une divinité toute-puissante, et tout le reste se tait. On dit souvent qu'aucune douleur ne peut être équivalente à la souffrance morale. C'est ce que disent les sages et les livres. Mais si tu vas dans les lieux où règne la douleur et tu demandes aux martyrs, à ceux dont les corps ont été martyrisés et sur lesquels tournoyait la mort — et il est si facile de les trouver parce que notre époque s'est arrangée pour remplir le monde —, si tu les interrogent, tu apprendras qu'il n'existe rien de plus profond et de plus sacré qu'un corps qui est torturé. Ce livre est une offrande à cette souffrance »⁸.

Ce texte ne demande pas de commentaire. Il exige que le récit *transgresse* l'irréductible distance entre la réalité devenue opaque des intrigues et la mise en intrigue, en *imitant* autant que possible les intrigues réelles, pour produire l'effet requis sur les lecteurs. Cette exigence est illustrée par le récit qui relate les intrigues de la guerre et de la déportation. Ce récit fait voir des expériences insolites de la souffrance de la guerre et de la déportation ; il les configure de *telle façon* qu'il nous conduit au plus près d'elles en les défigurant certes, mais de façon à nous rapprocher de leur caractère tragique. L'auteur sait que personne le saurait reproduire les souffrances singulières des êtres souffrants, et pourtant, parce qu'il a lui-même vécu ces souffrances, il tente de les exprimer *comme* ils les a vécues. Son récit fait *comme s'il les vivait encore selon le contexte décrit* pour rendre la *dignité* à ceux qui ont souffert et, dans le sillage, à ceux qui souffrent actuellement et qui souffriront dans le futur.

C'est pourquoi il m'a semblé utile de poursuivre notre enquête sur cette souffrance vécue, en prolongeant cette analyse d'une réalité cruelle par le récit d'un détenu dans les geôles nazis, qui vit le mépris de la dignité humaine, et qui eut cependant la chance d'échapper à la mort. Par là nous passons de la violence à l'égard de l'innocence à la violence à l'égard de la liberté de l'homme.

⁸ *Ibid.*, p. 13.

Illustration cinématographique

Certes, *Vénézis* illustre ici sa propre vie de déporté avec toutes les violences et les souffrances qu'elle a entraînées. Mais on pourrait songer aussi à tous les jeunes qui sont recrutés obligatoirement par accomplir leur service militaire et que le hasard de leur âge, les plongeait dans la violence de la guerre. Parmi le nombre impressionnant de films sur la guerre, celui qui me semble illustrer le mieux les multiples violences et souffrances est *Voyage au bout de l'enfer (The Deer Hunter)*, réalisé par Michael Cimino (1978)⁹, avec Robert De Niro, Christopher Walken, John Savage, John Cazale et Meryl Streep. Il raconte l'histoire de trois ouvriers métallurgistes américains d'origine russe, vivant à Clairton (Pennsylvanie) et envoyés servir au Viêt Nam, où ils seront marqués par l'atrocité de la guerre et de la captivité, subissant des violences (et donc aussi des souffrances) physiques, psychologiques et morales.

Le film commence par un mariage à la russe, où la violence de la fête et de la vodka couvre une autre souffrance celle d'Angela et de Steven dont le mariage est marqué par le secret de la paternité de l'enfant, que Steven soupçonne qu'il n'est pas de lui, amplifiant ses angoisses et s'inquiétant pour son avenir, au moment où ils devraient partir au Viêt Nam, où il sera d'ailleurs blessé et amputé des deux jambes. En même temps, le début du film met en scène la violence d'un travail pénible dans la fournaise de l'acier en fusion d'une industrie, que le petit groupe d'amis compense par leurs sorties dans un bar et la chasse des cerfs dans les montagnes, qui atteste d'une autre forme de violence, qui sera le fond du film, c'est-à-dire après la chasse de l'animal arrive la chasse de l'homme (celle des Viêts...), qui se retourne, après deux ans de guerre, à être chassés eux-mêmes, au point que trois d'entre eux (Nick, Michael et Steven) sont pris prisonniers, devant subir le mépris et l'épreuve de la roulette russe, qui les marquera à tel point que l'un d'entre eux (Michael) en fera son métier à Saïgon... La scène où leurs geôliers parient avec de l'argent sur les coups successifs qu'il doivent assurer avec l'arme sur leur tempe, et leur réussite à les abattre pour s'enfuir est unique son genre, d'autant plus qu'elle est suivie d'une tentative de secours par un hélicoptère, qui échoue pour deux d'entre eux (Steven et Michael) avec des conséquences néfastes, l'un ayant brisé ses jambes, l'autre ayant trouvé un refuge à l'hôpital avant de se compromettre par un trafiquant (Julien, joué par John Cavale) qui n'entraîna dans le jeu de roulette russe, où il accumula des liasses de dollars. Il s'avéra dans la suite, qu'il

⁹ sur base d'un scénario de Deric Washburn, sur la base d'une histoire mis en forme par Louis Garfinkle, Quinn Redeker, Deric Washburn et Cimino lui-même.

envoyait de l'argent à Steven, mutilé, ne serait-ce que parce qu'il était le vrai père de son fils, sans que Steven sache d'où venait cet argent.

Quant à Mike, de retour à Clairton, où il rencontre ses amis, et plus spécialement Linda, l'amie de Michael, qu'il aime, et pourrait s'y accrocher, vit néanmoins dans la souffrance de ce qu'ils ont vécu, en voyant Steven mutilé, tout en découvrant qu'il était aidé par un inconnu (qu'il comprit être Michael), et décide de retourner à Saigon pour le récupérer. Il découvre un homme exploité et drogué, qui finalement se suicide. Et profitant du retrait désordonné de l'armée américaine, rapatrie le corps, permettant à tous de se trouver dans le deuil lors des obsèques. Cette scène, opposée à celle du mariage du début, qui avec une sorte d'ironie, fait chanter à ces russes d'origine, « God Bless America », révélait l'ambivalence de ce pays, forgé par des citoyens de divers pays, qui pourtant versèrent leur sang et souffraient de l'atrocité de la guerre qu'il on consenti à assumer, croyant surtout que c'était un jeu. C'est la raison pour laquelle je considère que la fin, où les reste du groupe repris le chemin de la chasse, et où Nick (De Niro) eut pour la première fois la chance d'être face à face avec le cerf royal que depuis le début tous cherchaient à abattre, décida de tirer en l'air, lui lui laissant la vie.

Fallait-il passer par tant d'épreuves de violences et de souffrances pour arriver enfin à comprendre que la vie, même celle d'un animal, avait de la valeur? Et que la souffrance quelle qu'elle soit est insupportable ? C'est dire que le film met en scène une questionnement fondamental, et doit nous interpeller. D'autant plus que depuis le début, l'arme est un signifiant qui traverse tous le récit en s'alliant à une série de signifié dont chacun est en interaction avec des contextes différents dessinant le monde étrange de la multiple violence et des pressions diverses qui alimentent les souffrances.

Dans un genre complémentaire on pourrait évoquer ici le film d'Edward Zwick, *Le diamant de sang* (*Blood Diamond*) (2006), avec Leonardo DiCaprio, Djimon Hounsou et Jennifer Connelly, qui met en scène le trafic des diamants pour financer les guerres, et qui instrumentalise les ouvriers africains, en l'occurrence au cours de la guerre civile au Sierra Leone (1999), et utilisent les enfants soldats pour enrichir les trafiquants. Le scénario met en interaction (1) Denny Archer un jeune rhodésien, ancien mercenaire et intermédiaire dans le trafic, (2) Solomon Vandy, un pêcheur de la tribu Mendé, que le hasard l'obligea à travailler dans les mines diamantifères de Kono, où il découvrit un gros diamant rose, qu'il cacha et (3) Maddy Bowen, une journaliste idéaliste qui enquêtait sur les trafics en Afrique. Dans un monde de violence dominé par des militaires sans scrupules, dont la puissance se basait sur les trafics et les enfants

soldats, parmi lesquels fut enrôlé le fils de Solomon, le trafiquant et le pêcheur entamèrent voyage périlleux en territoire rebelle pour récupérer caillou. Manipulant les mercenaires de l'armée régulières avec qui il avait combattu en Rhodésie, leur terre natale, Archer réussit, au fil de violences successives à récupérer le diamant et à libérer le fils de Solomon, mais blessé, il confia la pierre précieuse à Solomon en lui donnant toutes les informations pour rejoindre Londres et la journaliste avec laquelle il s'est liée d'une amitié affective, au point qu'il lui avait confié son carnet d'adresses des trafiquants, ce qui leur permit de sauver la famille de Salomon, d'échanger le diamant avec une somme importante d'argent et de dévoiler les rouages du trafic, en mettant en évidence les violences que subissent surtout les enfants soldats, par milliers dans le monde. Le fils s'achève et cautionne le *Régime de Kimberley* sur la certification des diamants pour éviter les dérives, — signé en 2003 par les Etats-Unis, le Canada et l'Union Européenne, et ensuite à partir de 2007 par une cinquantaine de pays de la planète.

3. La pratique narrative du mépris

(a) *Le temps du mépris*

Dans *Le temps du mépris*¹⁰, André Malraux raconte l'histoire des premiers camps de concentration ouverts par le régime nazi, en Allemagne. Il relate l'histoire de Kassner, un munichois, militant de gauche, recherché par les nazis pour son activisme. Il circulait avec une fausse identité sous le nom de Pilsen, et fut arrêté, enfermé dans un cachot, où il vécut son angoisse, les cris des tortures des prisonniers, sa propre torture, les efforts de survie des co-détenus... Il méditait son évasion, mais il a été finalement libéré, parce quelqu'un d'autre, qu'il ignore, avoua mystérieusement être Kassner.

Kassner était fils de mineur, boursier de l'Université, organisateur de l'un des théâtres prolétariens, Président du Secours rouge, devenu prisonnier des Russes dans les années qui suivirent la révolution d'octobre, avant de passer aux

¹⁰ A. Malraux, *Le temps du mépris*, Gallimard, Paris, 1935. Cette nouvelle se place dans le sillage de *La condition humaine*, paru deux ans plus tôt, où André Malraux raconte des actions clandestines du parti communiste chinois, entre le 21 mars et le 6 avril 1927, quatre ans avant que Mao Tsé-toung proclame la République soviétique de Chine. Dans *Le temps du mépris*, le protagoniste, Kassner, appartient au parti communiste clandestin allemand sous le régime nazi, et allusion à sa présence en Chine, comme chroniqueur, probablement à cette époque. A la différence de Kyo, dans *La condition humaine*, qui se suicide au cyanure, pour éviter d'être transféré dans un camp avec deux cents blessés communistes, Kassner sera libéré.

partisans, puis à l'armée rouge. Il fut chroniqueur de la guerre civile sibérienne. Ensuite, il devint délégué, en Chine et en Mongolie. C'est la période où le parti communiste luttait pour conquérir le pouvoir. Devenu entre temps écrivain, il rentra en Allemagne en 1932, pour préparer les grèves de la Ruhr contre le décret Papen. Il organisa le service illégal d'information, ce qui le mit en situation de clandestinité, l'obligeant de changer d'identité. Cela suffisait pour qu'il soit recherché par les nazis. Il fut arrêté sous le nom de Pilsen.

Se trouvant avec des camarades dans un magasin d'antiquaire tenu par l'un des membres d'une organisation illégale, il apprit que les nazis avaient préparé une souricière chez l'un d'eux, Wolf, qui avoua avoir chez lui une liste compromettante. Il décida de la récupérer, et emprunta les clefs de l'appartement et s'y rendit. Les nazis étaient déjà en bas, mais il réussit à atteindre l'appartement et avaler le document. En sortant il fut arrêté et amené en prison.

Dans ce premier épisode, la violence glisse comme de l'huile dans les rouages d'une machine, imperceptiblement, alors qu'elle est déjà envahissante dans l'atmosphère polluante de la présence nazie. Son arrestation marque un événement attendu. La suite de la narration multiplie les violences.

Dans la salle d'interrogation, occupée par des fonctionnaires nazis, il vécut la brutalité sur un prisonnier communiste qui était en train de subir un interrogatoire par un jeune fonctionnaire hitlérien¹¹. C'est à cette occasion que la violence narrative, proche et étouffante, fait irruption, devenant de plus en plus oppressante. L'échange humiliait le prisonnier avec un ton sarcastique, signe d'un mépris de la dignité humaine. La violence directe ne tarde pas à toucher Kassner lui-même, puisqu'il est à son tour interrogé, par le même jeune nazi. Celui-ci a devant lui son dossier avec une photo ancienne, qui pouvait tromper¹². Elle déroutait l'interrogateur, qui dut utiliser des astuces pour dévoiler l'identité entre celui qui était recherché et celui qui était devant lui, et qui paraissait un personnage commun. Cet épisode s'achevait dans l'incertitude. Restait à voir la décision de l'interrogateur qui referma le dossier. Cette incertitude est peut-être la pire des violences, d'autant qu'elle le poursuivra pendant toute sa détention, la victime ne sachant jamais le sens des violences successives auxquelles on le soumettait. Elle alliait en elle l'attente et la menace permanentes. Mais, à peine s'est-elle installée pour du bon qu'aussitôt une nouvelle forme de violence, plus physique cette fois-ci, s'y accrochait. Kassner fut poussé vers la porte, puis de

¹¹ *Ibid.*, pp. 11-14.

¹² *Ibid.*, pp. 14-19.

bourrade en bourrade vers la prison à travers des corridors et des corridors. On l'incarcéra « dans un assez grand trou sombre »¹³.

Dans un système de violence comme celui de tout régime tyrannique, la mort se tient à proximité de tout interrogatoire, sinon c'est l'emprisonnement qui la substitue, différant le moment fatidique. Lors de l'interrogatoire, l'intervalle qui sépare la violence d'un regard cherchant à pénétrer un secret bien gardé, mais dont celui qui regarde en fixant le suspect sent que le secret existe bien, et l'espace de la ruse de la victime qui cherche à se dérober à toute prise qui pourrait l'inculper, est très étroit. Dans cet intervalle se joue l'inculpation ou la liberté, mais, généralement, même si, à défaut de preuve, la liberté devrait être l'issue logique, c'est pourtant l'attente et la menace qui s'imposent pour un temps indéterminé. Attente de quoi ? Voilà toute la question, dès lors qu'on vit sous la menace d'être condamné avec ou sans jugement. Et cette attente devient le lieu de souffrances physiques, psychiques et morales. On le sait maintenant, les souffrances morales sont les plus atroces. Quant à l'espace et le temps propres à l'attente, ils accueillent, pour chaque cas et pour chaque circonstance, différentes formes de souffrances. C'est cette diversité complexe que la violence narrative départage, en l'étalant selon différentes configurations, dont le nombre et la variété sont illimités. Chaque auteur, à travers les violences narratives qu'il configure, nous aide à approcher un élément ou un aspect de cette complexité, souvent en relevant les ambivalences qui y sont impliquées.

André Malraux donne un poids particulier aux violences de l'internement. Il nous aide à cerner la fonctionnalité de la violence narrative dans un domaine où l'enchevêtrement des multiples éléments rend le phénomène complexe. Il met d'abord en relief l'adaptation du prisonnier dans l'obscurité, fait émerger la saleté du mur du côté de la porte et vers le sol, alors que la cellule était d'une propreté allemande, hygiénique. Le mur à sa base était couvert d'inscriptions¹⁴, traces de ceux qui avaient occupé les lieux et témoignages de leurs souffrances. Ils ont laissé des signes des violences visibles des brutalités des geôliers, mais aussi invisibles, des pressions rassemblées à cause de l'incarcération, du silence, de l'absence des proches, des êtres humains et du monde, et surtout l'empêchement d'engager la lutte pour laquelle on est incarcéré. Toutes ces configurations tissent le récit, multipliant les figures de la violence, que résume, avec force, cet énoncé de l'auteur : « le mur suait des destinées »¹⁵.

¹³ *Ibid.*, pp. 17-19.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 19-20.

¹⁵ *Ibid.*, p. 23.

Le contraste entre la violence des bourreaux et la propreté obsessionnelle allemande, d'ordre pathologique, révèle la complexité insondable de la personne humaine, représentée ici par le nazi, mais qui peut s'étendre à d'innombrables cas semblables. Elle fait voir que l'extrême violence fait bon ménage avec l'absence de tout ce qui apporte de l'impureté, interprétée comme violant la pureté physique de la personne. Pureté contaminée par la répugnance et l'abomination ou l'infamie marquée par une répulsion violente à l'égard de la souillure, elle se renverse narrativement, par le fait qu'en l'occurrence le détenu vivra dans la saleté et sera constamment sali dans sa dignité qui néanmoins lutte dans la pureté des sentiments, lutte avec la vie, avec ses secrets. C'est par cette structure croisée, que la psychothérapie ne peut articuler, parce qu'elle ne fait pas partie de son objet, que la violence narrative révèle sa fonctionnalité.

Malraux utilise ainsi la violence narrative pour placer, en même temps que cette ambivalence extrême, d'autres. En voici quelques unes : la force de la prison est, dit-il, telle que les gardes y parlent presque bas, alors que la torture produit un cri qui « emplit d'un coup la cellule, long jusqu'à la limite du souffle, étouffé enfin dans la suffocation ». Ou encore : dans la prison il faut « fuir dans une passivité totale, dans l'irresponsabilité du sommeil et de la folie ; et cependant garder l'affût d'une pensée assez lucide pour se défendre, pour ne pas se laisser détruire là irrémédiablement »¹⁶. A ces observations, il y associe une expérience plus immédiate, non moins perturbante : la pensée de Kassner « empoignait tout ce qui passait à sa portée, pour échapper à sa dépendance ». Dépendance de quoi ? Des inscriptions ? Ou de la peur d'avoir été reconnu ? Aussi faisait-il défiler dans son esprit l'idée qu'on pourrait venir « l'assommer, le torturer, ou le rouer de coups seulement », ou pire encore. La violence de telles pensées le poussait à préférer une dépendance aux inscriptions, qu'il commença à scruter, sans s'imaginer qu'elles comportaient aussi leur propre violence par leur contenu même. Car, chacune des inscriptions éveillait l'histoire des lieux, en marquant quelque chose des souffrances vécues par d'autres, des violences qu'elles suscitaient : « Mourir dans la rue aurait quand même été moins moche que mourir ici », « Avant un mois, je tuerai Federwisch », « Mes cheveux sont encore noirs », « Je ne veux... », « Stahl tué le... » « Nous sommes avec toi »¹⁷. Chaque inscription appelle un commentaire, parce qu'elle ouvre à une situation vitale, qui diversifie la violence : violence de l'internement, lui-même saturé par diverses formes de violence, départageant la mort, en nous

¹⁶ *Ibid.*, p. 22.

¹⁷ *Ibid.*, p. 20-24.

apprenant que toutes les morts ne sont pas les mêmes et qu'il n'y a pas d'égalité devant la mort. Elle révèle les voix gémissantes de torturés, qui s'exprime sui par la haine à l'égard du bourreau. Une autre inscription marque l'ironie du temps qui passe. Le temps qui passe brouille les références, sauf celle que le prisonnier fixe par des artifices chaque jours ou, comme ici, celle qui est symbolisée par le grisonnement ou le blanchissement des cheveux Deux inscriptions sont complémentaires : si l'une confirme la mort d'un certain Stahl, l'autre demeure plus énigmatique, à moins qu'elle signifie tout simplement « Je ne veux pas mourir ». Personne ne veut mourir, surtout par cette violence brute où l'être humain perd le sens même de ce qui constitue son humanité, mais que face au non-sens, à l'absurdité de l'anéantissement, il peut méditer le sens de la vie, acquérir la force de retrouver un sens, celui de s'évader, d'être enfin libre.

En somme, à travers ces inscriptions, la violence narrative peut servir à *départager* des attitudes et des positions face à la mort, dès lors qu'un être humain vit une situation extraordinaire dans un système concentrationnaire. Espérance d'une mort plus humaine, la haine à l'égard de l'opresseur, l'angoisse face au temps qui passe en régime d'incarcération, la peur ou le deuil devant la mort, l'encouragement pour affronter toute violence, sont autant d'attitudes ambivalentes, qui révèlent autant de souffrances indéterminés, et qui attestent les facettes qu'un individu quelconque peut survivre lorsqu'il est confronté à la violence réelle selon telle ou telle circonstance. Schème régulateur de la narration, le *schème de la violence* issu d'un ensemble de formes de violences constatées empiriquement organise la vie face à l'oppression et à la répression en révélant la complexité de la violence réelle quelle qu'elle soit dans pareil contexte, mais qui peut interférer et interagir avec d'autres formes de violences dans la vie quotidienne, dans l'histoire et dans le monde.

Mais le récit de Malraux ne se limite pas à cet aspect des choses, il complexifie davantage la situation du détenu dans ces conditions insolites. Il fait voir l'amoncellement des pensées et des actions du détenu, qui agitent ses rêveries diurnes, plus encore que ses rêves nocturnes. Sade avait assumer cette expérience, mais pour faire voir une autre réalité : celle de la jouissance qui répond à la souffrance de l'incarcérations.

Ici, il fait en sorte que Kassner reconfigure sa vie passée, ses réalisations et ses projets. Il songe évidemment aux conditions ouvrières, éclairées par des réflexions de Lénine, aux stratégies qu'il fallait faire avant que Hitler prenne le pouvoir. Il a certes tenté, autant qu'il le pouvait, d'organiser les syndicats rouges, mais le nombre des membres (trois cent mille à la fin de l'année) et le nombre de grèves étaient insuffisants pour espérer une activité révolutionnaire.

Lénine, qui avait conquis le pouvoir par la violence, avait dit qu'« on ne peut vaincre avec la seule avant-garde ». Maintenant que la violence hitlérienne est devenue l'institution même, il s'agissait d'esquisser de nouveaux projets, d'organiser l'union de toutes les forces révolutionnaires à l'intérieur des usines, de les unir en une direction en rapport avec la base. C'est en cela que Kassner travaillait déjà depuis janvier, au nom du service d'information, l'un des plus dangereux qui fut organisé en ce moment, ce qui explique pourquoi les nazis le recherchaient. Lorsqu'il se souvenait de tous ces événements, il attendit des pas. L'anxiété fit irruption à l'instant même en augmentant avec le nombre des pas, en le tenant en haleine, avec un moment de suspension, à l'instant même où il entendit ouvrir la porte d'un cachot éloigné, puis se refermer sur « le brouhaha des bottes enfoncé soudain dans la laine du silence »¹⁸.

La menace s'éloigna pour un temps, mais, à lui seul le bruit, dans un tel endroit, s'identifiait avec une forme de violence suprême, exprimée par la figure du bourreau. Les observations de l'auteur sont sans concession, puisqu'il note que « dans tous les pays, ceux qui choisissent ce métier sont d'ordinaire ce qu'il y a de plus ignoble ». Je reviens, dans la suite, sur ce « métier » ambigu et problématique, lorsque je traiterai, pour éclairer un roman de Kafka. Ici, retenons surtout la raison de cette prise de position radicale.

Malraux souligne, en effet, que « la vraie menace n'était ni la douleur, ni l'assassinat, c'était l'ingéniosité sadique de ceux sur qui venait de se refermer la porte. (...) Au fond de l'humiliation, comme au fond de la douleur, le bourreau a bien des chances d'être plus fort que la victime ». La difficulté était d'assumer le courage. Or, le récit fait en sorte qu'un cri rompt la réflexion, obligeant Kassner d'enfoncer ses index dans ses oreilles. Mais en vain, car sa pensée s'est mise au rythme de la douleur qui hurlait, et « attendait le cri à l'instant même où il revenait ». Or, précisément, ce laps de temps infime de l'attente constitue par elle-même de la souffrance¹⁹. En l'occurrence, l'attente est plus atroce encore, parce qu'elle anticipe la souffrance de l'autre à travers l'attente d'un nouveau cri. Une telle situation ne pouvait que devenir horrible pour Kassner, qui vivait la singularité de sa propre souffrance en imaginant celle de la personne qui est torturée, et qu'il ne connaissait même pas, tout en imaginant la suite et sa propre torture. Mais soudain, plus de cri. Et debout au milieu du cachot, les coudes serrés contre le corps, il attendait toujours en vain. Cette absence de cri, au lieu

¹⁸ *Ibid.*, pp. 20-22.

¹⁹ Voir mon livre *La proximité et la question de la souffrance humaine*, *op. cit.*

de le reconforter, augmentait encore plus son angoisse²⁰. La violence décrite par Malraux est cette violence brute qui touche profondément le psychisme et fixe en même temps le corps en lui diffusant une étrange douleur. Cette violence est celle qui abolit tous les désirs, y compris celui de la fuite, parce que le poids de tout ce qu'elle produit, remplit l'espace en ne laissant aucune parcelle de liberté et d'initiative, fixant le corps paralysé sur le sol. Toute pulsion étant mise sous écrou, l'énergie qui s'accumule chez le captif ne peut que manifester un jour des symptômes incontrôlés, que les plus avertis, appellent « psychoses », les autres, démence ou folie. Si cette démence diffère le moment de sa manifestation, c'est que la folie est déjà présente dans l'espace de l'internement. Folie passagère, parce que, dans ces lieux, même si le temps peut paraître une éternité, il est toujours court, les événements se précipitant pour reconquérir l'espace perdu.

Un jappement sourd, le bruit d'une porte, des pas proches, puis de la porte de sa propre cellule, qui s'ouvrit, dressant devant lui quatre S.A., amorcent le tournant. « Sous un coup à la mâchoire, il sentit qu'il crachait de sang, et, à l'instant où il entendait : "Alors quoi, tu craches ton drapeau ?" un gros trait rouge jaillit à la figure, crépitant et fulgurant : un coup à la nuque. Il s'évanouit enfin ». Entraîné comme une chose, il a été jeté, « à la volée », comme une marchandise, dans une autre cellule, avec un signe de salut méprisant, qui lui annonçait une suite possible : « à bientôt ».

Ce bientôt qui pouvait n'être que le prélude de la mort fut paradoxalement le signe d'un espoir. Ainsi Kassner qui avait été violemment frappé, est parvenu à ne pas réagir. Il avait compris que son intérêt était de se taire, de ne pas jouer à l'héroïsme, qui pouvait compromettre le projet qu'il avait le devoir de méditer, avec une évasion à l'appui, afin de « reprendre son travail révolutionnaire ». Toutes ces subtilités, qui se manifestent au fil de violences narratives successives et enchevêtrées, accompagnées de douleurs et de souffrances, révèlent des intrigues que l'on rencontre dans la réalité même, qui préfigurent la mise en intrigue proposée par l'auteur, qui se configure progressivement pour dévoiler, au fur et à mesure ses secrets.

Ce que le texte nous révèle n'est qu'un morceau de ce que couvre le voile, c'est-à-dire de la complexité humaine, qu'elle soit celle des bourreaux ou celle des victimes. Malraux s'intéresse à la complexité des victimes. Plus loin, je retiendrai, grâce à Kafka, la complexité des bourreaux. Mais avant d'aborder cette autre complexité, il faut lever un dernier morceau du voile, tels que la violence narrative permet de cibler.

²⁰ *Le temps du mépris, op. cit.*, p. 24.

Il s'agit de son incarcération dans une des cellules rondes où rien ne fixe le regard, de sorte que les condamnés « deviennent toujours fous ». Face à cette impasse, qui n'autorise que des mouvements de plus en plus désordonnés et sans mémoire, il reste au prisonnier peu de ressources. La plus immédiate est celle de frapper sur le mur des coups espacés, en espérant rencontrer une écoute, un compagnon. Seuls les coups, ces substituts de la violence, donnaient accès à un signe sinon d'espoir, du moins d'une compassion commune. Sans quoi il fallait attendre seul, avec toutes les souffrances de l'attente. « Il fallait attendre. C'était tout. Durer. Vivre en veilleuse, comme les paralysés, comme les agonisants, avec cette volonté opiniâtre et ensevelie, ainsi qu'un visage tout au fond des ténèbres. Sinon, la folie »²¹.

Malraux réussit par là un coup de force, en puisant en l'homme une autre source de survie, celle de l'imagination. Malraux amplifie l'imagination en la considérant comme le seul compagnon de cellule, parce qu'elle permet de se souvenir du passé, de façonner les chimères du présent et de construire des fictions pour l'avenir, voire projeter les plans de l'évasion, toujours espérée.

Cette partie du récit couvre le tiers de l'ouvrage, en alternant les rêveries avec les coups provenant d'une autre cellule, qui permettent au prisonnier de décoder un message qui mêle l'espoir et le désespoir. Elle peut paraître comme un artifice qui sert à remplir le récit au moyen d'indications hallucinatoires qui lient le protagoniste avec son passé de militant. Mais la violence narrative et la logique du récit éclairent la complexité humaine selon des configurations ambivalentes. Je ne vais pas m'engager ici dans cette clarification du récit, car nous rencontrerons des éléments de la logique dans les mythes grecs.

Dans *Le temps du mépris*, Malraux achève le récit par une fin heureuse, qu'il amorce à un moment propice au cours des rêveries de Kassner. Il n'avait pas terminé ses pensées, quand deux hommes rentrèrent dans sa cellule. Il crut que la fin arrivait, alors que c'était la voie du salut qui s'annonçait. Après un moment passé dans la salle où il avait été interrogé à son arrivée au camp, il a été transféré dans une auto. C'est au cours du voyage qu'il apprit que quelqu'un s'était dénoncé, sous le nom de Kassner, et qu'il était mort²². « Cet homme s'est livré pour qu'on ne torture pas les autres, pensait Kassner, ou parce qu'il voulait se tuer, ou dans l'espoir de faire libérer un camarade qu'il croyait plus utile que

²¹ *Ibid.*, pp. 24-28.

²² *Ibid.*, pp. 69-75.

lui : moi... Quand on est fou, est-on réellement persuadé de ne pas l'être ? Un homme était peut-être mort à sa place »²³.

Il prit un avion de l'usine, piloté par un complice qui l'avait reconnu sans rien dire. Ils ont volé vers le pays de la liberté, pour Prague, où se trouvait sa femme. De leur rencontre, soumise aux habituelles émotions, je retiendrai cette phrase de Malraux qui résume tout : « Seuls eussent convenu le silence et cette immobilité commune plus forte qu'une étreinte ; mais ni l'un ni l'autre n'osa, et ils s'embrassèrent ». Aussitôt un dialogue en quelques mots exprimait le reste : « C'était... comment ? ». Il répondit : « Terrible ». Et après un long silence, où il eut le temps de caresser la tête de son enfant, il répondait à ses questions qu'un inconnu avait déclaré qu'il était Kassner ». Il soupçonna que les siens n'étaient pas sans amitiés à la légation de Tchécoslovaquie...

(b) *La colonie pénitentiaire*

Dans *La colonie pénitentiaire*, Franz Kafka aborde la cruauté, en nous éloignant de la violence réelle, par une fiction qui à travers la violence narrative scrute le réel autrement²⁴. Incarnés par des personnages anonymes, qui se définissent par des attitudes en porte-à-faux avec ce que nous présumons dans de telles situations, les agents du récit nous mènent au cœur d'un Centre de redressement et de punition d'une caserne militaire. Un soldat doit payer pour une défaillance dérisoire (c'est-à-dire s'être assoupi au cours de la garde) qui est supposée compromettre son devoir militaire. Il doit affronter une machine, dont ceux qui l'ont conçue et qui la dirigent voudraient que tout soit réglé selon une discipline impitoyable, au risque d'être broyé par ses rouages implacables.

L'exécutant de la sentence est un officier du service, aidé par un seul soldat qui joue le rôle de figurant et de comparse. S'appuyant sur un règlement délirant établi par un ancien commandant du Centre, décédé entre temps, l'officier tient tous les pouvoirs pour décider tant des sentences que des procédés d'exécution. L'instrument de punition qu'il dispose n'est pas un des moyens traditionnel de sanction. Kafka s'imagine un instrument très performant qui emprunte des éléments aux procédés utilisés pour l'exécution des condamnés à mort, mais en veillant de préserver la dimension punitive qui leur manque. Le rôle de la punition doit être davantage exemplatif, le châtiment devant servir de leçon pour la communauté militaire et plus largement pour la société. Au lieu

²³ *Ibid.*, p. 75.

²⁴ Ce texte a paru à Leipzig en 1919 chez Kurt Wolff, sous le titre *In der Strafkolonie*, traduit par Alexandre Vialatte, aux éditions Gallimard, 1948. Je suis ici l'édition du Livre de Poche.

que l'acte inflige des représailles détournés ou des dédommagements moraux pour reconforter les offensés, imaginaires ou réels, il doit accompagner le condamné au seuil d'une mise à mort. De cette façon, sa souffrance devient le lot de son action, elle implique des regrets, devient formatrice autant pour lui-même, dans le cas où il survivrait aux supplices, que pour tous ceux qui assistent à la punition. En somme, cette invention prend les antipodes d'une procédure visant à atténuer les symptômes et les souffrances d'un malade en fin de vie, sans se préoccuper de la qualité morale de sa vie avant sa maladie, ni d'en faire un exemple pour la société. D'autant que Kafka ne fabrique pas un engin qui a un effet passager, mais une machine réutilisable, comme l'instrument d'un rituel sacré. Il y a quelque chose ici qui se rapproche des procédés traditionnels d'exécution (pendaison, guillotine, chaise électrique), Tout en recélant une autre dimension symbolique, presque religieuse, qui se dévoile à la fin du récit.

Kafka affine ainsi les procédés de mise à mort, en imaginant un moyen diabolique. La machine doit torturer le condamné avec des aiguilles, qui doivent l'effleurer de telle façon pour qu'elles puissent inscrire un message éducatif sur son corps nu, mais immobile à cause de liens, qui l'attachent au lit muni d'ouate spéciale pour absorber l'écoulement abondant du sang. Il s'agit en quelque sorte d'une punition par inscription violente d'une leçon qui se veut à la fois comme un signe stigmatisant la faute du coupable et une leçon jusqu'à ce que « mort se suive », pour éduquer les autres soldats afin qu'ils n'accusent aucune défaillance dans l'accomplissement de leurs fonctions.

Le pouvoir de l'officier qui dirige l'entreprise n'est pas absolu, sans quoi l'organisation militaire à laquelle il appartient et dont il n'est qu'un rouage ne pourrait fonctionner. Il manœuvre cependant la machine avec une forme d'autonomie grâce à des procédures de punition établies de longue date. Aussi reçoit-il la caution du commandant du camp, moins parce que ce dernier soit enthousiaste pour ce genre de pratique, que parce qu'il ne voit pas encore par quel moyen il peut entreprendre une réforme dans ce domaine, que le commandant précédent, décédé, était l'inspirateur. Il l'avait mis au point en le supervisant, avec zèle et minutie, léguant à l'officier les formules punitivo-éducatives, écrites sur des papiers usés, que l'officier gardait sur lui comme des reliques sacrées. Le nouveau commandant, bien qu'il ait, comme tout militaire bien pensant, la conscience professionnelle requise pour cautionner ce qui fait jurisprudence, aussi atroce soit-il, retrouvait le procédé. L'absence d'enthousiasme inquiétait l'officier exécutant, car elle était un obstacle à la bonne réalisation de son œuvre. D'autant plus que le nouveau commandant utilisa la ruse. Non seulement il refusait de remplacer les pièces de rechange de la

machine, ou encore il évitait de participer aux manifestations publiques d'une exécution, mais invita un expert, qualifié de « voyageur » dans le récit, afin qu'il donne son avis. C'est autour de cette visite, que l'intrigue est configurée, mais avec cette subtilité que les obstacles se manifestent comme des signes qui font passer un message de désapprobation auprès de l'officier, en visant sa déstabilisation progressive. Dans ce contexte insolite, le voyageur apparaît comme un pion important dans l'échiquier de la nouvelle politique mise en place par le nouveau commandant. Il a pour mission d'observer tout ce qui se passe à propos d'une punition, afin qu'il puisse présenter un rapport à une commission publique d'évaluation, composée de hauts fonctionnaires.

Face au commandant, l'officier apparaît comme un normopathe²⁵, fidèle, d'une part, aux normes de ancien commandant, devenues ses propres normes intangibles, et, d'autre part, à la machine qu'il a héritée, qui lui procurait un plaisir infini et malsain. C'est là l'essentiel du message de Kafka : plus qu'à l'obéissance pathologique, le récit porte l'attention sur l'attachement à des méthodes obsessionnelles que la violence narrative met en évidence, considérées comme des normes intangibles. La personnalité du normopathe se caractérise par un conformisme excessif aux normes et au comportement social et professionnel, au point de ne ressentir ni de culpabilité ni de compassion, comme s'il ne percevait pas la souffrance des autres, la laissant à distance, dans un monde distal²⁶. Certes, l'officier mis en scène par Kafka présente les caractéristiques d'une normopathie, mais Kafka, révèle que la normopathie peut atteindre des situations limites où la norme se soumet au raffinement des moyens de la préserver et de la renforcer. Car la pertinence des normes peut toujours être discutée, et mise en question, alors que l'attachement aux moyens mis en œuvre pour l'appliquer peut conduire les exécutants en une sorte d'ivresse et de délire qui, par le plaisir qu'ils ressentent face à la souffrance des victimes, s'accrochent à menus détails et à des stratégies révélateurs de ses priorités. Les bourreaux ne sont pas nécessairement, dans tous les cas, des normopathes, parce que leur connaissance des règles n'est pas, comme on le pense, une priorité. La manière d'exécuter leur fonction, la perfection des procédés qu'ils utilisent, sont souvent,

²⁵ Pour reprendre ici une notion établie par certains psychopathologistes : Schotte, Mac Dougall et Dejours. Cf. Ch. Dejours, *Souffrance en France. La banalisation de l'injustice sociale*, Editions du Seuil, Paris, 1998, pp. 164 ss. Le normopathe est celui qui est attaché à des normes auxquelles il a adhéré par sa volonté ou par contrainte, et traduit une situation de « normalité ».

²⁶ Sur cette question, voir Ch. Dejours, *op. cit.* Cf. aussi mon livre *La proximité et la question de la souffrance humaine*, *op. cit.*, pp. 12 ss.

dans chaque cas où ils doivent intervenir, plus importants, et leur procure leur véritable raison d'être. Par une sorte de paradoxe, l'instrument devient central et prime par rapport à la norme. Tout se passe comme si l'organopathie supplantait la normopathie.

Cette constatation, qui peut paraître anodine, a des conséquences incommensurables dans notre civilisation contemporaine où la technologie est arrivée à réaliser des possibilités insoupçonnées auparavant, au point d'atteindre une haute perfection. Elle réalise des performances en dehors de toute norme, comme dans le contrôle de la vie privée ou par la destruction de sites à distance par des moyens militaires. Ces exemples suffisent à montrer que la violence narrative joue un rôle de clarification importante, même si les récits où elle intervient paraissent parfois de pures fictions.

En tout état de cause, ce renversement de perspective où la fin se laisse submerger par les moyens, par des procédés et des procédures efficaces doit nous interpeller, car elle sous-tend l'idée que l'homme peut être un moyen et non une fin, occultant et oblitérant même sa souffrance au nom de finalités supérieures. La violence narrative met en relief de telles perspectives, nous éclairant sur les domaines dans lesquels de nombreuses actions humaines s'accomplissent et de nombreux événements se déroulent.

L'importance de la prééminence des moyens sur les normes est soulignée par Kafka avec des détails précis. La longue description de la machine contraste avec l'exposé sur les raisons qui rendent la victime coupable. L'officier avoue que le cas de celui qui doit subir les supplices est extrêmement simple, car le matin même un capitaine s'était plaint que cet homme s'était endormi pendant son service. L'ordonnance devait se lever à chaque heure et « saluer le seuil de la maison », afin qu'il soit toujours en forme pour veiller et servir. Le capitaine l'a surpris à deux heures en train de dormir accroupi. Il s'est mis en colère, le poussa à prendre sa cravache et le frappa au visage. Or, « au lieu de se lever et de demander pardon, l'homme a saisi son chef par les jambes et l'a secoué en lui criant : "Jette ça ou je te bouffe" ». Le capitaine s'est rendu alors auprès de l'officier pour lui relater les faits et enregistrer ses déclarations. L'officier a immédiatement prononcé le jugement, fait enchaîner le soldat²⁷.

Notons que si les raisons de la condamnation du soldat sont bien insignifiantes et disproportionnées par rapport aux supplices qu'il devrait subir, le jugement expéditif, faisant fi des règles élémentaires d'un Etat de droit, s'accompagne d'une série d'actions violentes, en réalité aussi invraisemblables les unes que les autres. A la violence physique du capitaine (qui le frappe au

²⁷ F. Kafka, *op. cit.*, p. 16.

visage), l'ordonnance répond par une double violence, à la fois physique (saisit l'officier par les jambes) et discursive (une insulte qui inclut une violence anthropophage), dont l'excès se manifeste à travers la menace de mort, qui justifie narrativement la réponse du système, qui devrait aboutir à une exécution pure et simple. Les étapes intermédiaires ne sont pas moins excessives, puisque l'homme est aussitôt enchaîné, comme une bête ou un esclave d'antan.

Ce déploiement de la violence selon une variété de modalités met en jeu une structure logique archaïque, sur laquelle je reviendrai en détail lorsque j'analyserai *Le mythe des races / âges* d'Hésiode et *Les Bacchantes* d'Euripide. La défaillance du soldat atteste, par son caractère insignifiant et dérisoire, d'une sous-détermination à laquelle répond une surdétermination (la violence physique excessive du capitaine) qui humilie l'ordonnance (sous-détermination). Aussitôt suit la violence physique du soldat, qui s'empresse d'y répondre par un excès de langage (double surdétermination). Le capitaine se sentant lésé, se plaint auprès de l'officier (sous-détermination), qui réagit à l'instant même par l'enchaînement du soldat (sur-détermination). Cette logique, qui fait suivre les violences selon une gradation d'actes de plus en plus surdéterminés, entraîne nécessairement une suite, jusqu'à ce que le récit arrive à rétablir l'équilibre. C'est dans cet enchaînement de sous-déterminations et de surdéterminations successives que l'intrigue prend, sur le plan narratif, une tournure de cauchemar, renforcée par l'usage compliqué de la machine. La complexité instrumentale de celle-ci se place en opposition (position diamétralement opposée par rapport) au jugement simple et expéditif de l'officier. Elle se met en miroir relativement aux justifications déroutantes données par l'officier de ses décisions, en ces termes : « Tout cela était simple. Si j'avais commencé par faire comparaître l'homme et par l'interroger, il n'en serait résulté que confusion. Il aurait menti ; si j'avais réussi à réfuter ses mensonges, il en aurait forgé de nouveaux et ainsi de suite, au lieu que maintenant je le tiens et je ne le lâche plus. Tout est-il clair ?... Mais le temps passe, l'exécution devrait déjà commencer et je n'ai pas fini de vous expliquer l'instrument »²⁸.

Le texte est à la fois surprenant et remarquable. Car la violence narrative fait apparaître la complexité des rouages de la société, dès lors que l'être humain n'est pas envisagé dans sa réalité complexe, qui se dérobe, car il peut mentir, ruser, multiplier les stratégies de défense, etc. Face à cette complexité, le système totalitaire cherche les moyens les plus directs pour déjouer les ruses, parce qu'il s'agit de contourner les pièges qu'on lui tend, en piégeant lui-même l'accusé. Face à cette pratique, la complexité des procédures démocratiques en

²⁸ *Ibid.*, pp. 16-17.

vue de préserver l'intégrité et la dignité d'un prévenu, prend le risque de l'échec. Mieux vaut en quelque sorte un échec, sous la puissance des stratégies et des ruses d'un prévenu (ruse qui n'est que l'expression de la puissance du faible²⁹) que le doute et l'injustice. Dans ce jeu subtil, il convient de bien circonscrire les correspondances opposées : à la simplicité des décisions expéditives correspond la complexité des machinations confectionnées par la bureaucratie, et à la complexité des procédures démocratiques correspond la clarté des sentences et de leur application proportionnée aux délits, en fonction des jugements. La liberté et la dignité humaines sont à ce prix. Face à l'arbitraire, ces valeurs irréductibles consentent que, pour se défendre, un prévenu puisse employer la ruse et le mensonge, ces forces du faible qu'il utilise pour contrecarrer un système qu'il juge, à tort ou à raison, comme un pouvoir qui possède tous les moyens de l'écraser, sans qu'il puisse se défendre, comme le même Kafka le montre dans *Le Procès*. Cet aspect des choses n'est paradoxalement pas utilisé par Kafka dans l'usage qu'il fait de la violence narrative. Il se contente ici à l'indiquer, en creux, par ce qu'il ne faut pas faire, comme une éventualité.

Pressé par le temps, l'officier signale au visiteur qu'il faut différer les détails des explications pour le lendemain, et de se limiter momentanément à l'essentiel.

« Une fois, dit-il, l'homme couché sur le lit et le lit mis en mouvement, la herse descend jusqu'au corps. Elle se place d'elle-même de façon à ne le toucher que juste du bout de ses pointes ; cette position réalisée, le ressort d'acier se tend comme une barre. C'est alors que le travail commence. Un profane ne remarque pas de différence dans les punitions. La herse semble fournir un travail uniforme. Elle enfonce en vibrant ses pointes dans le corps, qui vibre à son tour avec le lit. Pour permettre à tout le monde de contrôler l'exécution du jugement, on a construit la herse en verre. Il en est résulté d'ailleurs quelques difficultés techniques : les pointes étaient difficiles à fixer : après bien des tentatives, on a pourtant réussi. C'est que nous n'avons pas marchandé notre peine. Et maintenant, à travers le verre, tout le monde peut voir l'inscription se graver sur le corps du condamné. (...) Il y a deux sortes d'aiguilles disposées de plusieurs façons. Les longues sont toujours accompagnées d'une courte. La longue écrit et la courte projette l'eau pour laver le sang et conserver l'inscription nette. L'eau s'échappe ensuite par les petites rainures que voici et s'écoule finalement par le conduit qui débouche dans la fosse »³⁰.

Ensuite, Kafka met en scène à nouveau le condamné, appelé à scruter lui-même la machine, tiraillé qu'il était, davantage par les souffrances provoquées par ses chaînes que par l'angoisse d'être torturé. En tirant ses chaînes pour mieux voir le spectacle de ce qui deviendra l'instrument de ses souffrances, il oblige le soldat qui les tenait en sommeillant, à bouger. Or, en sommeillant, le

²⁹ Cf. M. Detienne et J.P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence*, Flammarion.

³⁰ *Ibid.*, pp. 18-19.

soldat prenait le risque d'une condamnation à son tour. Mais le narrateur préféra réinstaller la violence narrative dans le cours des cascades successives, que de dévier l'ordre narratif par un nouvel épisode, une digression inutile. Néanmoins, l'officier saisit de sa main une motte de terre et la lança sur le soldat qui, du coup, « leva les yeux, vit ce que le condamné s'était permis, laissa tomber son fusil, planta ses talons dans le sol, ramena l'homme d'une secousse qui le jeta au sol et le regarda se débattre dans ses chaînes qui cliquetaient »³¹.

Cette suite de violences physiques, au détriment de toute référence aux sentiments du condamné et de son gardien, à leur peur et à leur anxiété respectives, met en scène un élément invraisemblable qui contraste avec les méthodes punitives traditionnelles et la réalité vécue en de telles situations. Elle marque cependant une dimension fonctionnelle importante de la violence narrative : le rôle du manque, de l'absence dans ce qui dans la réalité va de soi. En portant l'attention sur des menus détails de la violence physique en dehors d'une mise en scène du vécu humain des personnages impliqués, Kafka centre l'attention sur la complexité du personnage de l'officier-exécuteur. Celui-ci, par son côté normopathe, ignore totalement ses victimes et ses collaborateurs, les tient à distance, dans un monde distal qui ne le concerne pas et qui consolide ses œillères, en se contentant de son propre monde proximal étroit et inquiétant.

Cette série de nouvelles violences narratives ne font que monter d'un cran l'élan de la violence depuis le début du récit. Car, le plus important et l'essentiel arrivait avec la description de « la dessinatrice » qui est réglée suivant le tracé prescrit par la sentence, personnalisant les châtiments selon des dessins établis par l'ancien commandant. Pour l'officier, ces dessins étaient ce qu'il possédait « de plus précieux ». L'écriture était complexe, quasi illisible pour un profane, car « elle ne doit pas tuer sur-le-champ, mais en moyenne dans un délai de douze heures ; c'est à la sixième heure que l'évolution doit se dessiner ». Les insinuations sur la nécessité d'un supplice amorçaient une nouvelle phase, qui conférait à la machine un rôle prépondérant dans ses démarches. Aussi sauta-t-il sur l'échelle, tourna la roue et la machine se mit en branle, en grinçant. Cet élément perturbateur le surprit, au point de menacer la machine « du poing ».

A cette forme visuelle de violence, il en ajouta aussitôt une autre, auditive, en criant « à s'égosiller dans l'oreille du voyageur », pour le mettre au courant les monstruosité de son jouet, et notamment la façon dont la machine traite le corps de la victime et régule ses hémorragies. Il lui apprend que les six premières heures, le condamné « vit à peu près autant qu'avant, il souffre seulement ». Mais, « au bout de deux heures, on enlève le feutre, car l'homme

³¹ *Ibid.*, p. 19.

n'a plus de force de crier ». On s'arrange néanmoins à lui assurer une portion de nourriture, du riz, qu'il attrape du bout de sa langue, et qu'aucune victime n'a jamais refusé. Ce n'est qu'à la sixième heure qu'il perd envie de manger. C'est alors seulement que le spectacle véritable débute, car le condamné commence « à déchiffrer l'inscription, il avance les lèvres comme s'il épelait », il la déchiffre avec ses plaies ». Et à l'officier d'indiquer que c'est bien à ce moment que « la herse l'embroche complètement et le jette dans la fosse où il tombe en faisant "plouf" sur l'ouate et l'eau sanglante ». La justice a fini son œuvre, et il ne reste plus à lui au soldat que d'enterrer le corps³².

La description de la punition par l'officier, bien avant que l'écrivain décrive la suite, où théoriquement le condamné devrait subir les souffrances insinuées, nous met face à une double violence narrative, à une sorte de narration de la narration. La temporalisation minutée de la procédure décrite, cherche à rapprocher davantage la procédure de la réalité, en rappelant qu'il s'agit bien, avant tout, d'une *machine punitive qui doit éduquer par la souffrance progressive*. Aussi la transition ne se fait pas attendre, car le condamné, qui manifestement ne comprenait pas bien ce qui lui arrivait, devait être engagé dans la seconde phase de sa punition : d'un coup de couteau, le soldat lui coupa ses vêtements, il fut couché nu sous la herse et aussitôt « on lui dénoua ses chaînes et on boucla les courroies ». Désormais la description prend une allure à la fois réaliste et délirante.

Elle fait état de soulagement momentané, suivi de frissons à cause de l'attouchement des pointes, puis encore de la rupture accidentelle d'une courroie qu'on remplace par une chaîne, et ensuite d'un cri de fureur parce que l'officier avait introduit un tampon de feutre dans la bouche du condamné, qui provoqua le vomissement, la description rentra dans les procédures du renchérissement. Ce dernier épisode donna l'occasion à l'officier de s'enrager, non contre la victime mais contre le nouveau commandant qui, en lui refusant les pièces pour réparer l'engin, l'avait laissé se détériorer, et, d'autre part, en se prononçant en faveur d'allègement de peines, de quelque indulgence mal placée, il perturbait le bon fonctionnement du processus de punition. L'intervention ici d'un acteur invisible dans l'intrigue, qui fait violence au déroulement d'une jurisprudence que plus personne n'osait mettre en question, nous rapproche davantage à la complexité du réel, où rien n'est jamais clair, car ce qui triomphe presque toujours, c'est le règne des opinions contradictoires, des options incompatibles, des antagonismes irréductibles, des rivalités destructrices.

³² *Ibid.*, pp. 22-23.

L'attitude du nouveau commandant, diamétralement opposées à celle de son prédécesseur, dont l'officier restait fidèle, marque une nouvelle ambivalence, car elle met en jeu le devoir de poursuivre une tradition et celui de la mettre en question à cause de sa nature inadmissible. L'ambivalence apparaît comme un miroir de la complexité de la réalité, où les intrigues sont courantes, et bloquent les rouages du système. Le nouveau commandant était donc bien un obstacle, qui créait dans l'esprit de l'officier une véritable souffrance morale.

Restait un dernier obstacle : le voyageur, ce cheval de Troie dont l'officier considérait comme un danger. Il sentait sa présence comme celle d'un loup dans la bergerie, mais sans trop savoir comment l'affronter. C'est lorsque le voyageur semblait dépassé par les événements, au moment où il était soumis aux explications délirantes de l'officier et à la pression lourde de ce qui devait se passer, que celui-ci força le voyageur de rompre le silence en le sollicitant d'accomplir sa mission en appuyant son projet, tout en l'informant que la procédure d'exécution avait peu de partisans, qu'il était même l'unique légataire de l'ancien commandant. L'ambiguïté du discours, qui relève l'ambivalence des situations réelles est manifestée par une pratique extrêmement raffinée de la violence narrative, puisque celle-ci se manifeste selon plusieurs tournures.

En tout cas, la pression mit à mal le voyageur, autant que le spectacle qu'il voyait. Kafka montre avec subtilité l'éloignement du voyageur, par des esquives du regard qui ne regardait pas en face l'officier, des sourires réprimés, des excuses pour se défilier, une minimisation de son importance, et d'autres attitudes de cette sorte qui indiquent son malaise. Plus qu'une désapprobation claire des procédés, ce qu'il aurait dû accomplir bien plus tôt, c'est la violence de la pression qui le touchait plus directement, parce qu'il la ressentait comme une agression. La mise en scène de l'ambivalence dans le comportement du voyageur touche à l'art accompli, car Kafka fait voir, par un renversement de rôle, que le bon, le héros, n'a rien de vraiment d'héroïque. Face à des situations difficiles et dérangementes, il ruse, car la seule chose qu'il a en vue c'est sa propre personne, tout en étant attentif à certains principes auxquels il tient. Du point de vue de la complexité humaine, il n'est pas très différent de l'officier. Ou, plutôt, il est son envers, car celui-ci agit sans hésitation et sans hypocrisie, tout en voyant que les normes qu'il défend ne sont pas aussi légitimes qu'il le souhaite. Même lorsque la pression sur lui est forte, lorsque l'officier dit au voyageur « et maintenant je vous le demande : aidez-moi auprès du commandant », il ne refuse pas au nom d'une réprobation d'un comportement immonde, mais prétexte qu'il

risque davantage de le nuire que de le servir. Ce qui, bien sûr, ne pouvais convaincre l'officier qui devient plus pressant encore³³.

Manifestement, l'important pour l'officier était de contourner une décision le lendemain au quartier général où devait avoir lieu une réunion de hauts fonctionnaires. A cette réunion, présidée par le commandant, l'officier devrait s'expliquer, et le voyageur serait invité à donner son avis sur cette coutume. D'où ces pressions successives de l'officier qui, avec un ultime effort pour le convaincre, mit en jeu une dernière arme, celle de l'affection. C'est seulement en cet instant solennel, lorsque les pressions étaient arrivées à leur comble et l'avaient poussé dans ses derniers retranchements, que le voyageur osa lui avouer qu'il était hostile à ses méthodes. S'il a hésité, dit-il, c'est qu'il ne savait pas à qui vraiment s'adresser, mais il découvrit que c'était au commandant.

Il n'empêche que le voyageur chercha une solution de compromis, en indiquant qu'il dirait au commandant son opinion en privé, en dehors d'une assemblée. Et il précisa, en se déroband davantage, qu'il partirait le lendemain matin³⁴. Cette image d'une fuite, par laquelle d'ailleurs va s'achever le récit, marque un point culminant dans l'analyse de la complexité du comportement de celui qui est sensé défendre les principes d'un Etat de droit. Cette fuite contraste avec la position de l'officier normopathe, qui lui opté pour la mort.

Ainsi, face à la position du voyageur, l'officier se sent définitivement dans l'impasse. Le caractère invraisemblable de la fiction, avec cette machine diabolique inventée par l'imaginaire de Kafka, ne pouvait qu'entraîner une solution aussi invraisemblable, celle de la substitution du prisonnier dans la machine par l'officier lui-même, choisissant son propre suicide ou, en d'autres termes, sa propre exécution pour avoir failli dans sa tâche. Le paradoxe est évident. Mais la violence également : car les actes qui marquaient les chemins de sa mort étaient ceux d'une justice immanente.

Il choisit l'inscription adéquate, qui devait s'inscrire sur son corps : « sois juste ». Il se déshabilla, brisa son épée, ne trouva pas utile de se lier avec les courroies. Mais, surtout, la machine dérailla, se détraqua, au point que l'inscription ne s'est jamais reproduite. Il fut percé comme en une broche et, à la fin, il n'a pas trouvé ce que les autres avaient trouvé sous la machine, de sorte que sa fin n'était pas celle de la délivrance qu'il espérait. Kafka conclut sa description :

³³ *Ibid.*, pp. 33-34.

³⁴ *Ibid.*, p. 38.

« le regard était calme et convaincu, la pointe de la grande aiguille de fer traversait le front »³⁵.

Mais, le sommet de cette mise en forme de la violence narrative est atteint dans le passage qui oblige le visiteur à intervenir en vain, après un temps d'indifférence, puis d'hésitation, enfin d'inquiétude. Cette inquiétude s'imposa lorsqu'il se pencha sur la herse, après avoir observé que la dernière roue dentée avait abandonné la dessinatrice, car il eut alors « une nouvelle surprise encore pire que la précédente », car « la herse n'écrivait pas, elle piquait simplement, et le lit ne retournait pas le corps, il se contentait de le lever et de le planter sur les aiguilles ». Le voyageur tenta d'intervenir, pour prévenir la suite, « car ce n'était pas là le supplice que l'officier avait cherché, c'était un meurtre purement et simplement. Il tendit les mains. Mais déjà la herse se levait de côté avec le corps empalé comme elle ne le faisait d'ordinaire qu'à la douzième heure. Le sang coula en mille ruisseaux, sans mélange d'eau, les petits conduits n'avaient pas fonctionné. Le dernier mécanisme aussi refusa de marcher, le corps ne se détacha pas des longues pointes, il vomit son sang et resta sans tomber au-dessus de la fosse »³⁶.

Finalement, dans le déroulement de l'intrigue, Kafka renversa les rôles quant aux rapports entre les deux soldats, devenus pour le temps d'une faute, gardien et prisonnier. Dès l'instant où le voyageur prit ses distances à l'égard de l'officier, ils se sont liés d'amitié, se rapprochant de plus en plus, par des signes et des chuchotements. Mieux, l'officier lui-même, lorsqu'il décida de prendre sa place sur la machine du supplice, accorda la liberté au condamné. Le visage de celui-ci « prit vraiment l'expression de vie », et aussitôt son esprit commença à se poser des questions, à s'interroger, et son corps se mit à secouer la machine. Par un renversement de situation, comme auparavant, l'officier ne discernait pas le monde propre aux deux soldats, ce sont cette fois-ci eux qui « ne s'occupaient que d'eux-mêmes », riaient et jouaient ensemble, mais se continrent en fin de compte « par égard pour les deux messieurs ». L'ironie de Kafka, qui déplace la violence vers un autre niveau, parallèle de celui où se déploient les effets du déraillement de la machine aboutit à une dernière étape, celle où, voyant l'officier nu, le condamné sentit un grand revirement qui suscita en lui une émotion. Sur ce point, Kafka ne lâcha pas sa prise, puisque cette émotion, liée au

³⁵ *Ibid.*, p. 46.

³⁶ *Ibid.*, pp. 45-46.

pressentiment d'un revirement, n'était pas le signe d'une innocence irénique, mais au contraire, celle du sentiment de vengeance³⁷.

D'ailleurs, même le voyageur qui donne l'impression de la normalité, n'a jamais cessé de dérailler. Certes il déraille d'une façon moins violente que celle de l'officier, et d'une manière moins irresponsable que celle des deux soldats. Mais il déraille tout de même de différentes façons, proches de ce que nous qualifions de normal. Normalité qui cependant apparaîtra, au terme du périple, grâce à l'image de son départ, de la façon dont celui-ci s'accomplit comme une fuite violente, comme un déraillement insidieux. La fin du récit est éclairante, parce qu'elle remet la violence à l'ordre du jour, mais d'une tout autre façon, qui donne l'impression qu'elle déraille moins, alors qu'elle déraille autrement.

Le voyageur a voulu résoudre l'énigme qui couvrait la personnalité de l'ancien commandant. Le narrateur nous conduit dans une maison de thé, où se trouve la tombe du commandant, parce que le curé avait refusé de l'inhumer au cimetière. La description que nous livre Kafka, jusqu'à l'arrivée au seuil de la tombe, met en scène plusieurs formes de violence. D'abord les lieux marquent des souvenirs historiques, exprimant la puissance des anciens temps ; le silence de l'officier, qui dévoile une forme d'hypocrisie, parce qu'il avait caché, par honte, l'histoire de l'interdit du curé ; la présence des ouvriers du port, dont les chemises étaient déchirées (signe de pauvres gens humiliés). A cela s'ajoute l'inscription sur la tombe qui parle des fidèles du commandant, « qui n'ont plus le droit de porter un nom » et de la prophétie d'après laquelle le commandant ressuscitera et emmènera les fidèles reconquérir la colonie, le sourire des ouvriers à propos de l'inscription, considérée comme ridicule. Chacune de ces formes de violence atteste une ambivalence, que la mise en forme de la figure de la sainteté du commandant, associée au sourire des gens, révèle plus clairement.

A toutes ces formes de violence s'ajoute la violence ultime, celle du voyageur qui, non seulement refuse de prendre ces deux compagnons avec lui, hors de cette île où ils se sentaient prisonniers, mais fit tout pour les écarter, allant jusqu'à ramasser une lourde corde à nœud, pour les menacer et les empêcher de sauter dans l'embarcation³⁸. Symboliquement, avec la corde à nœud, on retrouve une violence plus archaïque, analogue à la corde de pendaison, dont le rôle est reproduit par la machine diabolique de l'officier, comme si toute forme de violence n'était que l'antichambre d'une violence ultime, plus radicale, celle qui exécute symboliquement l'autre, qui dérange.

³⁷ *Ibid.*, pp. 37-42.

³⁸ *Ibid.*, pp. 46-49.

Ceux qui se donnent un air de perfection, de défenseurs du droit et de la rectitude, dissimulent souvent la véritable précarité qui les anime. Par cette dernière vision que la violence narrative, Kafka parvient à nous révéler les potentialités susceptible de dessiner la carte de la complexité humaine, à la façon dont une carte géographique nous dévoile les configurations d'un paysage, dont la complexité empêche d'en dégager les linéaments, les détails et la richesse. Le schème de la violence a accompli sa tâche, en faisant la part des choses en départageant les multiples formes de violence avec les innombrables souffrances qu'elles provoquent.

4. Violences narratives chez Homère et Hésiode

Pour illustrer la souffrance dans les textes archaïques, je vais me référer à l'*Odyssée*, 3, 97ss., où Télémaque qui visite Nestor, rentré de Troie, pour prendre des nouvelles de son père Ulysse. Il demande à Nestor de lui raconter ce que ses yeux ont vu. Or, Télémaque croyant que son père est mort et dit :

« Veux-tu me parler de sa mort funeste, l'as-tu vue de tes yeux? Ou bien as-tu entendu la parole façonnée par un autre? C'est l'homme le plus malheureux qui soit né d'une femme. Ne mets ni des égards, ni ta compassion à adoucir ma souffrance. Mais dis-moi bien en détail ce que tes yeux ont vu ».

Nestor répond en *énumérant* (*katakegein*) les morts célèbres de Troie, y compris son propre fils. L'énumération expriment fait la présence actuelle des morts dans l'invisible, mais qu'on ne peut y accéder, et que la seule façon d'en parler est le discours catalogique, sur lequel je vais m'arrêter plus loin. Aussi Nestor situe dans cette énumération son propre fils mort à Troie, et raconte sa propre souffrance de père et de chef militaire. Ce qui le conduit à révéler qu'ils ont tous subi des souffrances considérables, au point de s'exclamer : « quel homme parmi les mortels, peut parler de toutes ces choses (= de toutes ces souffrances)? ». Par cette assertion il veut aussi dire qu'il y a une manière d'en parler qui produit un effet, et il utilise à cette occasion le terme de *mythos*, qui, nous le verrons, à l'époque ne signifiait pas récit, mais une façon de parler autorisée. La suite du texte est d'ailleurs éclairante, car Nestor dit à Télémaque que s'il voulait savoir tout ce qui s'est passé à Troie, il devra demeurer auprès de lui au moins cinq, six ans et l'interroger sur ce qu'ont *souffert* les Achéens là-bas. Mais, ajoute-t-il : « avant de tout savoir, Télémaque, tu te lasserai et tu rentreras au pays de tes pères ». Puis parlant d'Ulysse, le plus ingénieux de tous les Grecs, il lui avoue ne pas savoir ce qu'il est devenu. Ainsi Télémaque apprend que la guerre engendre d'innombrables souffrances. Mais il n'apprend rien de ce

pourquoi il s'est rendu auprès de Nestor : qu'est devenu son père, a-t-il aussi souffert? et Comment? Sa propre souffrance de fils est demeurée intacte, en attente d'une autre réponse.

Dans ce texte nous découvrons la triple structure de la souffrance : celles des Achéens, celle des proches, comme Nestor et Télémaque, et celle du narrateur, Homère, qui met en relief cette double souffrance en produisant la souffrance du lecteur. Du reste, la narration précise cette structure et la nuance, car nous découvrons que les souffrances sont *multiples*, et qu'il faut du temps pour les décrire; nous apprenons aussi que la souffrance des proches peut être également *multiple*, selon la proximité à l'égard des événements: Nestor a vécu de près la souffrance des autres, et la ressentie lui même par la mort de son propre fils; tandis que Télémaque n'a pas vécu ces événements mais se sent directement concerné, par l'absence de son père, et par l'inconnu qui entoure son destin. Chacun souffre autrement la souffrance des autres. Quant au narrateur, Homère, il réussit, à travers son récit, à susciter un sentiment étrange face à la misère et la souffrance humaine.

On verra qu'Euripides a bien situé la guerre de Troie, dans sa tragédie *Helène*, est comme toute guerre de conquête est un *simulacre*; elle n'a pas de véritable but, si ce n'est l'intérêt de ceux qui la déclarent. Mais son lot est terrible, car elle engendre la souffrance, plus exactement provoque des multiples souffrances. Ceux qui ont vécu les guerres, quelles qu'elles soient, ceux qui ont vécu les camps de concentration, savent qu'il s'agit là d'un mal radical, car tout cela porte la souffrance, sans raison et sans but, si ce n'est la volonté de puissance des hommes.

En fait dans le monde archaïque grec, le *récit* est exprimé par des généalogies et des voyages, qui font partie du discours en catalogue : usage, chez Homère, du verbe *katalegein*, c'est-à-dire « dire les choses successivement ». Raconter quelque chose, c'est le dire par des séquences successives, au moins selon deux perspectives : la parenté (généalogies diverses) et chemin (voyages). D'où la création de l'expression « catalogue » (*katalogos*). Le discours catalogique se forme par le *démembrement* du réel visible (l'univers) et invisible (peuplé de dieux, de puissances bénéfiques et maléfiques, d'âmes des morts), distordant les choses, et qui suppose un redressement.

En revanche, terme *mythos* ne signifiait pas, au début, le récit, mais un type particulier de « parole », une *manière* de parler d'une autorité, qui manifeste une *façon* d'agencer les éléments du langage et qui crée des effets sur l'auditeur, comme le reconnaît encore Aristote dans sa *Poétique*. Par extension, *mythos* exprime une façon de raconter fictive, concerne les fables, comme on le

trouve chez Pindare, Hérodote ou Esope. Et c'est plus tard, surtout depuis Platon que le terme signa « récit », lorsque le terme *logos* fut attribué à une succession argumentative. D'ailleurs chez Platon la rencontre de ces deux discours spécifiques s'est accomplie grâce aux dialogues (*dia-logos*) qui signifie traverser les discours différents. Il est important de noter que chez Pindare, Hérodote et Esope, il existe peu d'occurrences de *mythos*, et Hérodote qualifie Ésope, non pas de *muthopios*, mais de *logopios*. En revanche, chez Homère, l'association entre *katalegein* et *mutheuô / mutheomai* est très riche. Depuis Platon le terme *mythos* s'allia davantage avec *logos* pour finir à absorber la narration, laissant au *logos* d'autres champs de succession : dialogue, dialectique et argumentation (*orthos logos*), enrichie chez Aristote par syllogisme... Mais contrairement à Platon, celui-ci préserva le sens originare de *mythos* dans la *Poétique*, où il conçut la tragédie comme impliquant par la narration la crainte et la pitié, et la comédie, le rire.

Trois textes grecs peuvent éclairer ces points :

—Hésiode, *Théog.* 27-28 : « Nous (les Muses) savons dire de nombreux mensonges semblables aux choses concrètes (expérimentées), et quand nous le voulons nous savons faire entendre des choses vraies » (*idmen pseudea polla legein etumoisin homoia idmen de, eut'ethelômen, alètheia gèrusasthai*).

—Platon, *Phédon*, 114c-d : « S'acharner à prétendre qu'il en est de ces choses (= description de la destinée des âmes après la mort) comme je les ai exposées, voilà qui ne sied pas à un homme ayant son bon sens. Que cependant ce soit cela ou quelque chose d'approchant pour nos âmes et pour leurs résidences, puisque l'immortalité appartient à l'âme, voilà, me semble-t-il, le risque que peut prendre celui qui croit à l'immortalité ».

—Plotin, *Ennéades*, III, 5, 9, 24-29 : « Les mythes, s'ils sont vraiment des mythes, doivent séparer dans le temps ce qu'ils disent, et diviser les uns des autres beaucoup parmi les étants qui sont ensemble et ne se distinguent que par leur rang et leur puissance, là où les récits parlent par des naissances de choses qui sont inengendrées ; et une fois qu'ils ont instruit, comme ils le peuvent, ils consentent à réunir par la pensée ce qu'ils ont séparé ».

C'est l'éclatement de cette structure catalogique qui a multiplié les pratiques du mythe depuis Platon, qui bouleversa la pratique du discours grâce au dialogue — qui constitue un autre type de discours catalogique mais libre et absolu. Mais, en même temps, c'est la modification radicale du statut catalogique du *logos*, en écartant la nécessité d'un redressement qui assura au *logos* son caractère argumentatif (succession d'arguments), où un *logos dressé (orthos logos)* trouve tout ce sens. Aristote ne cessa de pousser dans cette direction, en

Cette structure est issue de la narration où les violence et les souffrances se succèdent. Ouranos est mutilé par Kronos, armé par sa mère Gaia qui souffre d'une double pression, celle de la violence sexuelle et celle de la peur de son époux qui cache leurs enfants monstrueux. Ouranos mutilé règne impassible au Ciel comme un dieu souverain. Puis son fils Kronos va être expulsé par son propre fils Zeus, à la suite d'une guerre sans pitié, et se trouve extériorisé, en prison dans les Tartares. Ce qui explique qu'il est le soudain des îles des Bienheureux, sur lequel il est le seul à avoir l'autorité. Enfin, à la fin de la victoire finale de Zeus et des Olympiens, il se partage le pouvoir et les fonctions avec ses frères et ses sœurs. Tous les éléments narratifs attestent des interactions entre les figures mythiques, qui se traduisent, après l'acte de redressement, par des pouvoirs et des fonctions, dans l'organisation du monde visible et invisible.

Si l'on tient compte de la pratique archaïque du mythe en fonction de la convergence du *logos* et du *mythos*, on peut se demander si le genre *hexaméron* pratiqué dans la Bible pourrait être interprété également comme une réalité éternelle démembrée par le récit en discours catalogique. La confusion entre cosmogonie et anthropogonie en réduisant le tout en une histoire est un écueil qu'il faudrait surmonter, comme j'ai essayé de le faire dans mon *Histoire de la philosophie ancienne et médiévale*. Voici les raisons :

1.— Un monde éternel n'est pas nécessairement anhistorique pour l'homme. Même Aristote qui fait de l'espèce une entité permanente à travers des cycles, sait qu'il y a une histoire humaine.

2. — Le temps archaïque n'est pas toujours cyclique. Je l'ai montré pour le mythe des races, mais on le constate pour les cosmogonies présocratiques. C'est le stoïcisme qui a associé le temps cyclique et le devenir cosmogonique.

3. — Le phénomène catalogique est très actuel : toute forme de catalogue, monuments aux morts, bourses, tableau périodique de Mendeleïev, système numérique en information. Il s'agit d'une forme d'intelligibilité propre à la complexité. Dans la forme archaïque de la complexité, la narration concerne les interactions, tandis que dans la conception actuelle de la complexité, les interactions sont traduites par divers procédés mathématiques ou qualitatifs.

Rien ne dit que, dans la Bible, la genèse du monde ne requiert aucun redressement, peut-être même l'anthropogonie qui suit. Mais, comme nous le verrons, au-delà d'un redressement possible du mythe biblique, que j'ai essayé d'entreprendre dans mon *Histoire de la philosophie médiévale*, le christianisme s'affirme, par l'incarnation du Christ, redresser les distorsions de l'Ancien Testament.

5. *Violences bibliques et leur redressement par l'incarnation du Christ*

(a) *Désobéissances originaires*

Comme on le sait, dans la *Genèse*, après avoir créé le monde et l'homme et la femme, Dieu les plaça au paradis, en leur interdisant de manger de l'arbre de la connaissance. En désobéissant à Dieu, considéré comme un mal originaire (le péché originel), le couple humain subit la déchéance, amorçant un processus généalogiques impliquant des multiples souffrances. C'est dire que la souffrance dans la Bible est le résultat d'un mal originaire, contrairement à Hésiode où ce sont les pressions que Gaia subit par la violence d'Oursons qui la fait souffrir et provoque le mal par la mutilation d'Ouranos par son fils Kronos que Gaia arme d'une faucille.

Il est intéressant de rappeler ici le rapport entre violence et ruse présente également dans la mythologie grecque, à partir de *Genèse* 3 qui multiplie les modes de violence : « Le serpent était le plus *rusé* de tous les animaux des champs qu'avait fait le Seigneur Dieu ». Plus loin, une fois l'œuvre du serpent accomplie en tentant Ève et par elle Adam, Dieu lui dit : « puisque tu as fait cela, *tu seras maudit* entre tous les animaux et les bêtes des champs; sur ton ventre *tu ramperas*, et la poussière *mangeras* tous les jours ta *vie* »; « entre toi et la femme je mettrai la *haine*, entre ta descendance et la sienne. Celle-ci te *blessera* à la tête, et toi tu la *blessera* au talon ». Et s'adressant à la femme, il lui dit que désormais elle enfantera dans la *douleur*, et en même temps ses désirs se porteront sur son époux qui la *dominera*. Enfin, l'homme, parce qu'il est devenu complice de la ruse et de la chute, il reçoit comme supplice la *travail pénible* du sol maudit tous les jours de sa vie.

En d'autres termes, à la malédiction du serpent (dont le ventre mange la poussière tous les jours de la vie) répond la malédiction de la femme (dont le ventre enfante dans la douleur la vie); et aux deux malédiction répond celle de l'homme qui à la fois « rampe » pour cueillir le fruit de son travail, par lequel il nourrit son ventre, celui de sa femme et celui de sa postérité, avant de retourner à la terre par la mort, car il est poussière et il retournera en poussière.

La violence Divine qui répond en fait à la désobéissance humaine s'achève par l'expulsion du Jardin d'Eden. « Après avoir chassé l'homme, Dieu posta à l'orient du jardin d'Eden, les chérubins *armés d'un glaive à lame flamboyante*, pour garder le chemin de l'arbre de la vie ». Les anges, armée de Dieu, attestent que sa souveraineté suppose aussitôt la co-présence d'une classe de guerriers qui

se tient entre l'homme agriculteur et Dieu. La violence se retrouve aussitôt, mais autrement, à travers la *jalousie* et la *haine* de Caïn, née du choix de l'offrande de son frère Abel à Dieu (une brebis), qui s'exprime dans son *visage*, avant de se traduire en pure violence : « Caïn se *jeta* sur son frère Abel et le *tua* ». Cet acte trouve une réponse dans la réponse du Divin qui le *bannit*. Banni de la terre qui a ouvert sa bouche pour *boire* de sa main le sang de son frère, Caïn trouve que la réaction de Dieu est excessive : « mon *châtiment* est trop grand pour être supporté. Vous me chassez de ce pays, et je dois me cacher loin de votre face, devenir errant et *vagabond* sur la terre. Le premier qui me rencontrera me *tuera* ». La violence entraîne la déchéance et l'errance qui déplacent la violence vers l'Autre. Caïn qui tua doit être tué à son tour parce que Dieu l'abandonne. Le laissant dans l'errance, il en fait à la fois une bête féroce qui doit tuer pour vivre et une proie à la merci des autres. Or, derrière ces subtilités se profile peut-être autre chose : la distinction entre le domaine de l'agriculture (Caïn) et de l'élevage (Abel). C'est là un rôle majeur du schème de la violence. C'est pourquoi finalement après sept épreuves successives, Dieu le réhabilita, et dans le pays de Nod, se marie et a un fils Hénoch, qui lui assure une descendance. On peut relever d'autres exemples de la violence narrative et par l'image, comme dans l'exode des Juifs d'Égypte et dans l'épisode de la Tour de Babel.

(b) *L'exode d'Égypte et le redressement par la mort du Christ*

Les choses se compliquent dès lors qu'une autre foi à d'autres dieux interfèrent, ce qui requiert de la part de Dieu une démonstration de sa puissance par une violence absolue, comme on la rencontre dans l'*Exode*, où la Pharaon refuse aux Juifs de quitter l'Égypte. Dieu, par ses portes-paroles (Aaron et Moïse) lui impose différentes épreuves qui furent vaines, jusqu'au moment où il décida de liquider tous les premiers-nés d'Égypte, y compris le fils de Pharaon. C'est par cette violence absolue que les Juifs purent se libérer de la souffrance de la captivité. Ce qui dans la suite fut commémoré par le sacrifice d'un premier-né animalier (avec ses souffrances propres), assurant au mythe et au rite un rôle culturel éminent, en utilisant d'une façon permanente le schème de la violence.

Après ces diverses ruptures, le judéo-christianisme s'engagea à restaurer la *confiance* rompue par l'incarnation du Fils de Dieu, seconde personnes de la Trinité, et sa mort sur la croix avec de souffrances atroces, avant de ressusciter, laissant l'humanité à son destin, via l'Église (représentant du Saint-Esprit, troisième personne de la Trinité) et du pouvoir politique qui s'y associe, assurant une nouvelle forme à la *foi* en Dieu.

Voyons ces épisode avec plus de précisions. Car, on le sait, selon la version de saint Paul, la venue du Christ dans le monde, à proximité des hommes, concerne le « rachat » du péché originel d'Adam et d'Ève. Or, comme je l'ai souligné ailleurs³⁹, cet acte qui est lié à la Rédemption de l'homme, pour lequel Dieu lui-même envoie et sacrifie son propre Fils (en versant son sang sur la croix à la suite d'une violence inouïe), constitue un acte radical qui transgresse tous les types de sacrifices culturels (d'animaux ou d'hommes) que l'on connaît sur la terre. En l'occurrence, il est lié à l'épisode de l'*Exode*, 12-13, où, pour libérer les Juifs soumis au pouvoir du Pharaon, dont la volonté de puissance exaspère Dieu, qui se considère comme le seul véritable Seigneur dans les cieux et sur terre, celui-ci extermine les premiers-nés d'Égypte, y compris le fils de ce dernier. Pour sauvegarder les Juifs du fléau, Il leur prescrit un rite, par lequel leur maison devait être marquée du sang d'un agneau ou d'un chevreau, et qui consacra la fête de Pâques, laquelle doit être célébrée de génération en génération. L'acte fit plier le Pharaon, dont l'intransigeance conduisit au sacrifice de son premier-né.

C'est au sens propre et figuré la « rançon » (*lytron*) qu'il paya pour sa volonté de puissance, en échange de la liberté, de la rédemption (*lytrôsis*) des Juifs. De même, dans le cadre cette fois-ci du *Nouveau Testament* et des *Épîtres* de Paul qui utilisent ces données pour interpréter la mort du Christ comme signifiant le salut de l'homme souillé par le péché originel, et dont la fête de Pâques perpétue la mémoire de génération à génération, c'est à travers une présence (proximité) de Dieu dans le monde que s'impose le salut. Mais cette proximité est pour ainsi dire renversée, puisque à l'action violente de Dieu sur les Égyptiens, pour libérer les Juifs, répond l'action violente d'une poignée d'hommes sur le Fils de Dieu (Christ), pour libérer (tous) les hommes. Une fois encore la faute (dans un cas, celle du Pharaon, et, dans le second cas, celle d'Adam et Ève) entraîne des conséquences incommensurables : une violence suprême qui provoque des souffrances sans mesure.

Reste que le sacrifice du Fils de Dieu, par sa radicalité, suscite aussi bien sur le plan mythique que sur le plan réel, une historicité qui nous détermine encore. À elle seule déjà la venue du Fils de Dieu dans le monde (qu'elle soit réelle ou non, qu'on y croit ou qu'on n'y croit pas, peu importe) constitue une manifestation d'une proximité insolite : la proximité spatio-temporelle doit rendre possible une nouvelle forme de proximité relationnelle, trahie, à plusieurs reprises par les hommes depuis leur création.

³⁹ Cf. *Histoire de la philosophie ancienne et médiévale*, pp. 114 ss.

(c) *L'incommunicabilité et son redressement par les Apôtres*

Dans le sillage de ce que je viens de relever, il faut tourner le regard du côté des *Actes des Apôtres*, 2, consacrés à la descente du Saint-Esprit le jour de la Pentecôte. Nous y découvrons en fait une sorte de réplique à l'épisode de la tour de Babel, qui produisit entre les hommes l'incommunicabilité par la multiplicité des langues.

Les mythes d'origine de la diversité des langues sur notre terre sont souvent fondés sur un mal originaire. Pour notre culture le mythe de la tour de Babel de la *Genèse*, 11, 1-9, est déterminant. Il constitue un modèle du genre, et me paraît, dans le cadre d'une étude sur la proximité, éclairant et significatif, surtout si l'on s'applique à le rapprocher, par l'imagination, à l'édification matérielle du monde technico-économique d'aujourd'hui.

Le texte raconte qu'il n'y avait sur la terre qu'une seule langue et les hommes se servaient des *mêmes* mots. Mais certains d'entre eux, s'étant *établis* dans une plaine du pays de Sennaar, décidèrent en commun accord d'engager un *projet*, grâce à une proximité fondée sur une vision commune des choses dévoilées par un échange d'idée entre eux. Il s'agissait de bâtir une cité et une tour dont le sommet atteigne les cieux. C'est par un travail de transformation technique du substrat naturel, en fabriquant de briques cuites par le feu et en utilisant du mortier, qu'ils se mirent à construire cet édifice grâce auquel ils feraient « un nom, de peur d'être dispersés sur tout la face de la terre ».

Mais Dieu (qualifié de « seigneur », c'est-à-dire de maître, de celui qui possède seul le véritable pouvoir) descendit sur terre pour voir les œuvres des « fils des hommes ». Évaluant leur projet, il déduisit que l'unité de langue a engendré une sorte de proximité identitaire : « ils ne forment, dit-il, qu'un seul peuple et ne parlent d'une seule langue ». Cela devrait leur permettre d'acquérir une puissance incontrôlable et de conquérir la terre : « s'ils commencent ainsi, dit-il, rien ne les empêchera désormais d'exécuter toutes leurs entreprises ». À cette arrogance des humains qui voulaient *se rapprocher* de Dieu, pour s'y identifier d'une certaine façon en faisant prévaloir leur puissance, ce qui n'est possible que s'ils compensent leur multiplicité qui les distinguent de l'Unité divine, par leur union et par la mise en œuvre d'un projet commun, le Seigneur répondit en *s'approchant* lui-même des hommes pour les *diviser*, c'est-à-dire radicaliser la multiplicité qui les caractérisent. Par cet acte de violence, il s'agissait de diviser pour mieux *régner* : « descendons pour mettre la confusion dans leur langage, en sorte qu'ils ne se comprennent plus les uns les autres ». Le

nom de Babel a été donné à cet épisode parce qu'il serait lié à l'idée de « confusion ». Et Dieu, seul maître de l'univers, obligea à nouveau l'homme qu'il a créé de la terre, de se limiter à gérer l'espace terrestre et en reconnaissant Dieu, comme « Seigneur ».

On peut ainsi constater que la schème de la violence est utilisé ici pour expliquer la diversité des langues et des cultures sur la Terre, voire pour les départager. Mais ce schème révèle aussi le fait que l'unité humaine peut constituer une puissance qui menace la Toute-Puissance divine et son règne absolu par la transcendance qui préserve sa spécificité. On découvre ici d'une façon éclatante le rôle du schème de la violence dans un récit mythique, avec ses ambivalences, et qui suscite un malaise dès lors qu'il faut comprendre littéralement ce qu'il fait voir.

Ce mythe de souveraineté, qui explique l'origine de la dispersion des hommes sur la terre et la multiplicité des langues et des cultures, qui les empêchent de communiquer entre eux, fait aussi voir, d'abord, deux formes de proximité dans l'ordre du multiple, réalisées par le biais de la langue : proximité communicationnelle d'origine sous le règne harmonieux d'un maître, et proximité communicationnelle en fonction d'un projet commun qui met en question la souveraineté du maître. Bien plus, il montre comment deux formes de proximité spatio-temporelles (l'homme qui s'approche de Dieu au moyen de la technique, et Dieu qui descend sur terre entre les hommes) peuvent mettre en question une proximité relationnelle, exprimée ici à travers une soumission à un maître (Dieu). Or, en l'occurrence, le mythe fait voir que c'est par une crainte ressentie par chacun des acteurs, aussi bien les hommes que Dieu, que surgit l'obstacle à la préservation d'une véritable proximité réciproque, régie par la dissymétrie (maître-ouvrier). Cette double crainte exprime en fait un manque de *confiance* réciproque. Nous avons déjà vu que la question de la confiance constitue un point central de toute proximité relationnelle. Mais, en l'occurrence, à travers la dissymétrie des rapports, c'est Dieu qui impose ses règles, faisant payer aux hommes leur manque de confiance par une impossible proximité entre eux. Dieu marque par là son action sous le signe de sa puissance, qui oblige les hommes à reconnaître qu'il y a des limites qu'ils n'ont pas le droit de franchir. Comme dans le mythe d'Adam et Ève, expulsés du paradis parce qu'ils ont désobéi à Dieu, en voulant par une démesure goûter les fruits de l'arbre de la connaissance, de même le mythe de la tour de Babel, la proximité à Dieu se mérite, en commençant à faire Lui faire confiance et à assumer une mesure.

Or, avoir *confiance* à Dieu suppose aussi la *foi*, non seulement à son existence, mais aussi à sa supériorité et à sa toute-puissance. C'est bien cette foi

que Dieu éprouve à travers les figures d'Abraham et de Job, en leur imposant des souffrances successives... Le schème de la violence sert ici à départager les pouvoirs et les fonctions entre Dieu et ses fidèles, accordant à Dieu la pouvoir absolu et à l'homme l'obligation de régler ses rapports avec Dieu par des récits et des rites, par une vie qui soit conforme à l'harmonie voulue par Dieu.

L'auteur des *Actes*, Luc, révèle dès le début de son récit que dans son exposé (*logon*) précédent, l'Évangile qui porte son nom, il a raconté tous les actes que Jésus a accompli et tout ce qu'il a enseigné depuis le début de son existence jusqu'au jour où il monta (ou fut accueilli) au ciel. Or, au cours d'un dernier repas avec ses apôtres, qui eut lieu après sa résurrection (et les épisodes des épreuves de reconnaissance de cet événement et des révélations concernant le Royaume de Dieu), il leur enjoignit de rester à proximité (de ne pas quitter Jérusalem) pour attendre la promesse de son Père, « celle, dit-il, que vous m'avez entendu dire : que Jean a baptisé d'eau, mais que vous, dans peu de jours, vous seriez baptisés dans l'Esprit-Saint (*en pneumatî hagiô*) ». Ainsi, à la proximité spatiale, Luc associe ici une proximité temporelle, et complète aussitôt cette alliance entre espace et temps à travers le dialogue entre Jésus et ses apôtres, qui lui demandaient s'il allait restaurer la Royaume d'Israël à ce moment (*en tô chronô toutô*). La réponse de Jésus fut décisive pour l'avenir : « ce n'est pas à vous de savoir les temps (*chronous*), ni les moments propices (*kairous*) que le Père a fixés de sa propre autorité, mais vous recevrez une force venue sur vous par le Saint-Esprit, et vous serez mes témoins à Jérusalem, dans toute la Samarie, et jusqu'aux confins de la terre ».

Ce jour-là, écrit en effet Luc, où les apôtres étaient réunis, lorsque « soudain retentit du ciel un fracas semblable à celui d'une bourrasque de vent et ce bruit remplit toute la maison où ils étaient assis. Alors ils virent paraître comme des langues de feu qui, se partageant, vinrent se poser sur chacun d'eux. Ils furent tous remplis du Saint-Esprit, et se mirent à parler des langues étrangères selon que l'Esprit leur donnait de l'exprimer ». Ils proclamaient dans toutes les langues « les merveilles de Dieu ». Or, précise Luc, à cette époque se trouvaient à Jérusalem des *Juifs*, qui étaient originaires de « toutes les nations qui sont sous le ciel ». Ils accoururent en foule, stupéfaits de ce que chacun les entendait parler leur propre langue maternelle, alors qu'ils étaient « Parthes, Mèdes, Élamites, gens de Mésopotamie, de Judée, de Cappadoce, du Pont et d'Asie, de Phrygie et de Pamphylie, d'Égypte et des provinces de Lybie voisines de Cyrène, pèlerins de Rome, Juifs ou prosélytes (c'est-à-dire les païens qui s'étaient convertis au judaïsme), Crétois et Arabes” ».

Le texte est donc clair : l'universalité dont il est ici question est une universalité identitaire qui concerne principalement les Juifs. Cette constatation est importante, car elle indique que l'universalité du christianisme ne peut se fonder uniquement sur ces textes (mythes) d'origine, mais qu'elle a requis une étape supplémentaire, qui est celle que Paul a accompli, par sa politique de judaïsation des « païens » sans violence, par la force de la parole ses *Epîtres*), grâce à laquelle le message évangélique, ainsi fondé à l'origine pour le peuple juif uniquement, va être étendu à d'autres peuples, ébranlant aussitôt l'identité ethnique (proximité nationale) au profit d'une identité multiple, qui doit amenuisera la référence juive du judéo-christianisme.

6. Interactions entre le schème de la violence et la violence réelle

Dès lors que cette action historique de Paul est amorcée, l'évangélisation, d'abord, des peuples de l'Europe (Afrique du Nord et Moyen Orient compris), ensuite, de ceux de l'ensemble de la planète par les échanges commerciaux et culturels, et surtout par la colonisation, vont assurer au christianisme la prétention de l'exclusivité de l'universalité, du moins aussi longtemps que d'autres civilisations ne se sont pas élevées, avec leurs propres prérogatives. Je reviendrai sur ce point plus loin, pour marquer la différence entre ce type d'universalité fondée sur le règne de Dieu et l'universalité imposée par la domination actuelle de la technico-économie que l'on qualifie de globalisation ou de mondialisation, en passant par des structures intermédiaires, à vocation d'universalité, comme celle des Lumières (fondée sur la Raison) et celle du socialisme des différentes internationales (fondée sur la solidarité universelle).

Ce renversement mythico-historique des références bibliques de l'Ancien Testament, qui constitue, pour le christianisme, un *redressement* authentique de ses distorsions mises en scène par les textes originaires du christianisme, nous permet de toucher, si j'ose dire, du bout des doigts une référence permanente de notre culture occidentale : la *confiance* fondée par le témoignage visuel et sa diffusion, et qui rend possible une autre dimension du croire : la *foi*. Nous découvrons, mais avec une complexification impressionnante, l'importance du témoignage visuel, présent aussi, mais peu pertinent dans les épopées grecques. Témoins des miracles, des prodiges et des signes accompagnant la venue du Christ dans le monde, ainsi que de sa mort, de sa résurrection et de son ascension, les apôtres sont chargés, par l'action de l'Esprit, de la mission de diffuser le message selon lequel seule la *foi* au Seigneur peut sauver.

En somme, à l'indétermination temporelle, les paroles attribuées à Jésus font correspondre une détermination spatiale, qui, partant des lieux proches (Jérusalem et Samarie) s'étend, par un saut, sur l'ensemble de la terre. Cette démarche, qui constitue une règle générale dans la pratique des mythes archaïques, où tout récit se réfère à des lieux préférentiels de la culture où il s'enracine, pour aussitôt être extrapolé sur l'ensemble de la terre ou de l'univers, permet de discerner la portée limitée de ce que le texte recèle comme message, c'est-à-dire sa portée endogène propre à la culture judaïque. Cette constatation ne doit pas néanmoins diminuer l'intérêt du texte, lequel, comme celui du mythe de la tour de Babel, insiste sur l'extrapolation, qui, dans le cas des Actes, dont le rôle est précisément de promouvoir une activité, une action (*praxis*), met en œuvre une politique d'extension. C'est dire que sans même impliquer une proximité qui toucherait toutes les cultures de la terre, ce texte qui se limite à la proximité palestinienne, fait signe, grâce à l'action de Paul, vers une ouverture qu'il convient de réfléchir, car elle produit une proximité relationnelle, par l'entremise de l'Esprit-Saint, qui circonscrit une proximité identitaire qui détermine encore une grande partie de l'Europe et de l'Occident.

Or, l'expansion spatio-temporelle mit en œuvre quelque chose de plus : des violences successives de diverses formes, dont les plus spectaculaires furent des guerres successives, avant que le christianisme lui-même crée ses ruptures internes, d'abord entre catholiques et orthodoxes, ensuite avec l'irruption de l'anglicanisme avec Henri VIII et la Réforme de Luther, qui entraîna le Concile de Trente, origine de la guerre des religions qui amorça des multiples violences cruelles, sans pitié, bien avant les Révolutions américaine et française, les guerres napoléoniennes, et ainsi de suite jusqu'aujourd'hui, où les religions n'ont cessé d'avoir une voix au chapitre.

Cette perspective peut éclairer un trait essentiel de la proximité relationnelle aujourd'hui : elle révèle que la réalisation d'un nombre considérable de proximités spatio-temporelles grâce aux technologies, qui modifient nos rapports au monde, n'empêche pas, jusqu'à un certain point, une curieuse parenté avec les références mythiques de l'origine d'un éloignement de l'homme de Dieu. Je ne veux pas dire par là que cela suppose un retour à Dieu, et qu'un tel retour devrait être compris comme un paradigme de l'action de l'homme aujourd'hui, mais seulement que cette structure du mythe, fondée sur l'expérience de la proximité et des schèmes, comme celui de la violence, massivement utilisé dans toutes les formes narratives (littérature, cinéma, etc.), peut éclairer des situations actuelles où la proximité est en jeu. Autrement dit, s'il y a un paradigme ici, il s'agit d'un paradigme méthodologique et nullement existentiel.

À une époque où la structure technico-économique devient une puissance en soi, tout se passe comme si elle prenait de plus en plus la place que Dieu possédait dans notre civilisation européenne et occidentale du passé. C'est dire aussi qu'elle met en œuvre de nouveaux types de violence réelle et en même temps des violence narratives dont le rapport entre eux devient de plus en plus complexe, en multipliant les interactions. Cette observation pourrait éclairer, par contraste, la spécificité de notre contemporanéité. D'autant plus, que cette même tradition théologique s'est déjà engagée, en pratiquant plusieurs chemins, sur la voie d'une mise en valeur de ce mal radical qu'est la souffrance humaine, en proposant ses propres solutions pour son dépassement ou son élimination. Ces solutions, fondées sur les fautes mêmes qui en seraient l'origine, et qui justifient toutes les souffrances subies et vécues pour réaliser le salut dans une autre vie, en restaurant la proximité perdue, suppose une oblitération des fautes et une suppression des souffrances, qui me semblent insuffisantes pour affronter notre réalité du 21^e siècle. Nous verrons, au moment opportun, pourquoi. Pour l'instant, restons encore dans le domaine du mythe des origines pour mieux percevoir le rapport entre proximité spatio-temporelle et proximité relationnelle, qui se tient au fondement de notre culture.

Parmi les formes de violence, il y a celle du faible, qui se traduit par la ruse. Nous y rencontrons sa pratique originaire grâce à la victoire de David, le berger, sur le puissant guerrier, Goliath. La figure de David exprime la victoire de la mobilité sur la rigidité, de la ruse sur l'arrogance et de la tactique sur la force⁴⁰. Elle révèle que la vulnérabilité du corps peut être compensée par les armes et la distance qui préservent le corps de la violence de l'autre. L'envers de la violence destructrice consiste en l'invention d'armes sur lesquels la violence se brise, qui protègent le corps. La guerre des corps fait alors place à la guerre des armes et à de nouvelles formes de dissimulation (ruse). Comme l'indique W. Sofsky, cette histoire n'est pas encore parvenue à son terme, et les figures de David et de Goliath ne cesseront de réapparaître, aussi longtemps que n'aura pas été mise à feu l'arme la plus dévastatrice, celle qui précipitera à sa perte le monde (amis et ennemis, militaires et civils, les faibles comme les forts)⁴¹. A mes yeux, c'est bien cette logique qu'il faut déjouer, en s'engageant dans une autre politique susceptible d'apporter la paix sociale et politique, en convertissant la violence physique et corporelle, y compris celle des armes, en d'autres formes d'activités, laissant la violence régner principalement sur la plan

⁴⁰ Cf. W. SOFSKY, *Traité de la violence*, Paris, Gallimard, 1998 (orig. allemand, 1996), p. 28.

⁴¹ *Ibid.*, p. 39 ss.

de la violence narrative, où le schème de la violence permet de mieux comprendre par les démarcations qu'il rend possible, la complexité du réel. Cela suppose une analyse des structures les plus aptes à l'éclairer, en commençant par celles de l'antagonisme et de la proximité.

Dans ce qui précède, nous avons vu la réponse du Nouveau Testament à l'épisode de la Tour de Babel qui redresse le mythe par la réconciliation (mythique?) et l'union (proximité) des chrétiens le jour de la Pentecôte où la médiation de la mort violente du Christ, son sacrifice pour le rachat du péché originel, répond à la violence divine qui avait imposé l'incommunicabilité entre les hommes (antagonisme). La question de la violence ainsi étendue à travers des multiples rapports, montre que la violence du sacrifice met en jeu un rapport symbolique dans un réseau complexe et ne saurait constituer un réalité métaphysique de référence, une origine, comme le fait, par exemple, R. Girard à propos du bouc émissaire⁴². La question pertinente est moins celle d'une origine univoque que de l'articulation des structures complexes que cherchent à exprimer le discours sur la violence en tant que la violence constitue un schème régulateur manifestant, non seulement des multiples formes de violences, mais aussi et surtout la complexité du réel. L'intérêt néanmoins de la thèse du bouc-émissaire tient dans ce qu'elle occulte.

En effet, quand on cherche à situer l'origine de la souffrance dans les mythes anciens, on peut, on l'a vu, dégager deux thèses opposées. Chez les Grecs, la souffrance est originaire et le mal en est la conséquence. C'est, on l'a vu, parce que Gaia souffre par la violence sexuelle d'Ouranos qui lui cache, en plus, ses enfants monstrueux, qu'elle arme son fils Kronos pour le mutiler. La souffrance issue de multiples pressions précède le mal. Au contraire, dans la Bible, c'est la désobéissance d'Ève et d'Adam aux prescriptions divines qui produit le mal et entraîne les souffrances humaines. Pour expliquer ce mal, il faut alors chercher un coupable (le bouc-émissaire).

L'opposition ici entre les deux mythes l'origine montre bien que chez les Grecs il n'y a pas de bouc-émissaire mais des pressions multiples diversifiées qui produisent le mal. S'il est vrai que le christianisme cherche à éliminer ce mal originaire par le sacrifice (la souffrance) du Christ, fils de Dieu — qui serait dès lors un bouc-émissaire —, le fait que celui-ci quitte le monde par la résurrection, et laisse le mal et la souffrance dans le monde jusqu'au jugement dernier, rend possible le règne du Saint Esprit, troisième personne de la Trinité. complexifiant le processus et brouillant les pistes.

⁴² Cf. R. Girard, *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972 et *Le bouc émissaire*, Grasset, 1982.

Il n'empêche que dès lors qu'on s'accorde qu'il existe un mal originaire, et que l'on fait de la souffrance morale la conséquence d'un acte moral, la seule logique est celle de l'éradication du mal. C'est la logique actuelle d'un Bush ou d'un Ben Laden qui reflète ce type de mentalité biblique : l'ennemi doit souffrir pour extirper le mal. La logique des mythes grecs est plus subtile : le mal étant le plus souvent la conséquence des souffrances humaines produites par des pressions dans le monde et la société, elle s'accorde mieux avec la science actuelle qui assure l'origine de la souffrance dans les multiples pressions que les hommes subissent dans la nature et dans leur vie.

C'est là une façon d'actualiser les mythes et de prendre conscience que notre culture, par les discours politiques, le septième art, les médias et les éditions de livres, conserve cette façon d'opérer, en portant au premier plan la violence et le sexe dans la narration et l'image. Elle permet aussi de repérer et d'évaluer d'autres types de discours que l'histoire de la pensée politique a mis en évidence, comme, par exemple, la lutte pour la survie (Darwin), la lutte des classes (depuis Marx), la dérive des métarécits modernes, notamment ceux du progrès (Lyotard⁴³), ou encore, plus récemment, l'usage d'un discours violent, non seulement contre l'ennemi, mais contre les pouvoirs économiques, envisagés comme des prédateurs, des rapaces, des satrapes, etc.⁴⁴ La violence narrative, tout comme l'inverse, le discours édifiant sur la paix utilisé depuis l'Antiquité ou ceux sur le progrès, en vogue au 19^e siècle, ne sont pas *a priori* l'expression exacte d'une réalité. Et pourtant, ils ont un ancrage solide dans la réalité, tout en alimentant l'imaginaire. D'où la difficulté de comprendre le sens de l'usage massif de la violence et du sexe au cinéma, dans nos médias et dans le monde de l'édition, ainsi que l'usage abusif d'un discours sur la paix, sans une réelle concrétisation. Le règne du schéma de la violence est bien présent et nous domine sans même nous en rendre compte.

Sans entrer ici dans les détails, je dirai que la pratique contemporaine du mythe est multiple et éclatée, ce qui rend plus difficile une analyse de ce type de narration et d'image. Cette recherche peut s'appuyer sur des concepts établis par l'anthropologie, la sociologie, la psychologie, la psychanalyse, etc. qui mettent en jeu divers degrés de proximité ou, à l'inverse, d'antagonismes, même si l'on peut admettre que toutes les relations ne se rapportent pas *a priori* à la proximité et à l'antagonisme. Il faudrait néanmoins, dans cette réflexion, prendre en

⁴³ Voir plus spécialement *La condition postmoderne*, Paris, Éditions de Minuit, 1979 et *Le différend*, Éditions de Minuit, 1983.

⁴⁴ Voir par exemple J. Ziegler, *Les nouveaux maîtres du monde*, Paris, Fayard, 2002.

considération le sens du schème de la violence et ses multiples variétés et nuances, en insistant sur le rôle, non seulement des antagonismes, mais également de la proximité, dont le caractère ambivalent, comme ce qui rapproche au bénéfique d'un monde commun, mais aussi ce qui, en rapprochant, se réalise au détriment des autres, et qu'on peut qualifier de proximité *identitaire*, qui rassemble les sectes, le nationalisme et les extrémismes de toutes sortes.

Ces observations ne doivent pas occulter le fait qu'il existe une violence réelle dans le monde vivant, dont les soubassements sont ancrés, chez l'homme, dans des « liens » sociaux formés selon divers degrés de détermination, tout comme d'ailleurs il existe un peu partout dans le monde des havres de paix, où règne de la joie et le bonheur de vivre. Positif ou négatif, ces liens supposent des relations complexes, que doit analyser toute réflexion visant à réaliser un monde commun de citoyens ou, plus largement, un monde commun pour l'ensemble de la planète. Cette analyse doit être conduite, avec de nombreux ajustements, du côté des rapports entre groupes, aussi petits ou grands qu'ils soient. Du regroupement familial à l'unité d'une nation, voire d'un ensemble de nations (par exemple l'ONU), en passant par le monde des multiples formes d'associations, d'alliances, le jeu entre antagonismes et proximités domine le monde de la technico-économie, et dessine la carte globalisée et mondialisée de notre planète. L'amour et la haine ne sont plus les seuls critères qui départagent les individus et les groupes, ni l'opposition ami et ennemi chère à Carl Schmitt. Beaucoup d'autres types de rapports y sont en œuvre (fermeture et ouverture, accord et désaccord, rencontre et rupture, échange et litige, réciprocité et différend, etc.), auxquels s'ajoute un investissement symbolique immense, qui alimente les passions humaines.

Le monde de la violence est large, complexe, varié et variable, apparemment immaîtrisable, et pourtant obligatoirement maîtrisable, si l'on veut que nos cités soient fondées sur une proximité authentique entre les citoyens, et que l'humanité édifie, à son tour, un monde humain et une vie digne d'être vécue. Une dose d'utopie est indispensable pour convertir la violence quotidienne et universelle en une autre façon de vivre, en un autre rapport entre les hommes. Mais avant tout il faut évaluer les interactions internes et avec les contextes, les risques et les stratégies décisionnelles⁴⁵. C'est ce que l'histoire de la civilisation européenne nous offre en commençant, nous le verrons, par l'émulation au détriment de la violence, inaugurée par les jeux Olympiques antiques.

⁴⁵ Cf. mon livre *La philosophie face à la question de la complexité*, op. cit., T. 2.

