

Grâce et salut chez Karl Barth

Ici, nous mettons en oeuvre étude comparée du *Vilain petit canard* et de *L'Idiot de la famille* en vue de thématiser ou d'instituer le schème selon lequel est structuré chacun d'eux afin de comprendre la question de la justification chez Karl Barth.

Nous établissons deux structures de discours, le discours du dominé dans *Le vilain petit canard* et le discours du séquestré dans *L'Idiot de la famille*. Dans les deux cas nous avons affaire à une liberté paradoxale. La première est paradoxale pour l'itinéraire qui la conduit à se ressaisir elle-même, la seconde est paradoxale pour l'assomption de cet itinéraire. Dans les deux cas, le paradoxe se traduit par une situation d'extrême, à savoir vivre la situation du maximum de culpabilité qui est transformée en une situation de refus de cet extrême, cette nouvelle situation se révèle également extrême. Les deux discours sont tous les deux le discours d'un itinéraire. Le premier itinéraire a pour but la réalisation d'une liberté déjà présente, le deuxième a pour but l'aboutissement d'une liberté conquise.

Les deux itinéraires se font en trois temps. Dans *Le vilain petit canard* les trois temps sont soumission, négation et sublimation; dans *L'Idiot de la famille* les trois temps sont récupération, intériorisation et assomption.

Les deux auteurs sont tous les deux, à leur manière, des auteurs ambigus par rapport à l'ordre social dans lequel ils évoluent. Andersen évolue dans un ordre social dans lequel le principe d'égalité stipule qu'il existe certaines personnes choisies, aux talents innés, destinées à hériter et à gouverner parce qu'elles « possèdent ou détiennent » les qualités essentielles que sont l'intelligence, la diligence et la responsabilité, etc...¹ Dans ce contexte, il

¹ Le XIXe siècle a été une période au cours de laquelle l'intérêt porté à la biologie, à la génétique et à la race fut extrêmement soutenu. Non seulement Charles Darwin et Herbert Spencer développèrent leurs théories, mais Arthur de Gobineau écrivit son *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1852) apportant un vernis d'apparence scientifique au processus de sélection sociale de la classe moyenne. Dans l'ensemble du monde occidental, parallèlement aux nouvelles institutions visant à la rationalisation et à l'augmentation des profits, un principe de contrôle, de discipline et de châtement fut introduit dans les institutions, en vue de renforcer les intérêts et de garantir la suprématie des classes possédantes. Cette évolution est démontré dans l'étude de Michel Foucault, *Surveiller et punir*, (Michel FOUCAULT, *Surveiller et punir*, Éditions Gallimard, collection « Bibliothèque des histoires », Paris, 1975). Cette idéologie fondée sur le concept d'« aptitude » a pu constituer une garantie « scientifique » pour une nouvelle organisation sociale. Ces arguments ont servi des valeurs reposant sur la naissance de l'aptitude comme idéologie: c'est-à-dire le Progrès et la Science. Aujourd'hui, il semble que, bien au-delà des controverses qui opposent les différents groupes établis, cette idéologie générale dirige toute conception de sélection et d'orientation en matière d'éducation: le système éducatif vise à sélectionner et à former une « élite »

était particulièrement difficile, pour Andersen, de parler d'un franchissement réel de la barrière sociale. Durant toute sa vie, il fut forcé de se comporter comme un sujet dominé, dans un environnement social dominateur, en dépit de sa renommée et de son statut reconnu d'écrivain. Son admission à des échelons plus élevés devant être conquise et sans cesse confirmée. Quand il arriva à Copenhague, en 1819, issu de la classe pauvre de la province d'Odense, il dut accepter d'être façonné par ceux qui se prétendaient meilleurs que lui afin d'acquérir le discours, le comportement et la bienséance qui convenaient. Puis, afin de polir cette éducation, on l'envoya dans des écoles privées, réservées à l'élite, à Slagelse et Helsingør, de 1822 à 1827, alors qu'il était déjà d'un âge avancé, pour y recevoir une éducation formelle et classique. L'objectif de cette éducation était surtout de le contenir et de le contrôler, et plus particulièrement son imagination flamboyante, et non pas de l'aider à atteindre une relative autonomie. Andersen était convaincu que si la vie est miraculeuse, alors Dieu protège ses élus et leur apporte l'aide dont ils ont besoin. Cette idée confortait à la fois le désir forcené d'Andersen d'échapper à la pauvreté de son existence, et son infatigable effort pour conquérir sa renommée d'écrivain. Évidemment, si la Providence contrôle les oeuvres du monde, le génie devient un don naturel et divin et il est récompensé sans aucune considération de naissance. Le Pouvoir étant entre les mains de Dieu, c'est seulement devant Lui qu'on peut s'incliner.

Concernant Jean-Paul Sartre, il affirme que la guerre a divisé sa vie en deux : « C'est là, si vous voulez, que je suis passé de l'individualisme et de l'individu pur d'avant-guerre au social, au socialisme. C'est ça le vrai tournant de ma vie: avant, après. Avant, ça m'a mené à des oeuvres comme *La Nausée* (...), et après ça m'a mené lentement à la *Critique de la raison dialectique* »². L'histoire de Sartre est l'histoire de cette conversion, lente et douloureuse. Elle est une compréhension de la subjectivité selon laquelle l'épanouissement de la liberté de chacun est inséparable de l'épanouissement de la liberté de tous.

L'absurdité d'être, l'expérience de la contingence s'appelle la « nausée »³. Par cette oeuvre, Sartre exprime le sens et de la valeur de l'existence, la conscience de soi comme enjeu biographique et aussi dans le sens historique de l'existence.

Sartre ouvre la compréhension du sujet comme « universel singulier », sa vie comme celle de Gustave Flaubert est singularité. Dès lors, l'expérience de la « nausée » comme non-sens de l'existence renvoie à une configuration du monde comme non-sens, c'est-à-dire à des structures objectives de non-sens ou génératrices de non-sens. La « nausée » est l'appropriation subjective de structures sociales et historiques instaurées par la modernité libérale individualiste, elle n'est pas un accident dans la vie d'un « individu ». L'histoire de Sartre apparaît comme une aventure singulière qui nous renseigne sur les conditions générales de l'émergence du sens et de la valeur dans le monde.

Avec Sartre, on ne choisit pas le sens et la valeur de son existence. Sens et valeur sont rattachés à une découverte existentielle, celle de l'expérience de la contingence. La contingence c'est l'absence de nécessité ou de toute raison d'être. La contingence a subi un changement avant et après sa « conversion ». Avant, elle appartient essentiellement à l'existence, dans ce cas, elle est dans l'absence d'un « Être nécessaire » : « Outre, en effet, que la preuve ontologique comme la preuve cosmologique, échoue à constituer un être nécessaire, l'explication et le fondement de mon être en tant que je suis *un tel* être ne sauraient être cherchés dans l'être nécessaire »⁴. Avant, elle appartient au registre de l'être-en-société⁵, c'est-à-dire à la catégorie de la *relation* et non plus à celle de l'*être*. Dans ce

qui, par sa compétence, son mérite, son aptitude, est destinée aux fonctions supérieures.

² Jean-Paul SARTRE, *Situations*, Éditions Gallimard, Paris, 1976, tome X, p. 180.

³ Dans les entretiens que Jean-Paul Sartre a accordé à un groupe d'amis, dont André Gorz en particulier, un de ses anciens élèves de classe devenu disciple, Sartre affirme qu'il n'a jamais eu l'expérience de la nausée, mais qu'il a eu l'expérience de la contingence. L'oeuvre *La Nausée* est une forme romanesque pour décrire cette expérience de la contingence et non une expérience de la nausée qu'il n'a jamais éprouvée. cf. Sartre, deux DVD, « Sartre, vingt ans d'absence? », « Sartre par lui-même », « le théâtre de Sartre », sources INA 1976, réalisation Guy SÉLIGMANN, Éditions Montparnasse, Paris, 2007. Ce paragraphe est une reprise de la présentation de Sartre dans Alfredo GOMEZ-MULLER, *Sartre, de la nausée à l'engagement*, Éditions du Félin, collection Les marches du temps, Paris, 2004.

⁴ Jean-Paul SARTRE, *L'Être et le Néant*, Éditions Gallimard, collection « Bibliothèque de philosophie », Paris, 1949. p. 124.

⁵ Ce mot ne figure pas dans *L'Être et le Néant*. cf. Jean-Paul SARTRE, *Critique de la raison dialectique*, I, Éditions Gallimard, collection « Bibliothèque de philosophie », Paris, 1962, pp. 337-360: « De l'être social

nouveau paradigme, l'expérience de la contingence radicale signifie un effondrement de la relation sociale, que Sartre décrit, biographiquement dans *L'Idiot de la famille*, comme une « chute ». L'expérience de la contingence radicale (non-sens) est dès lors une expérience sociale, qui engage des manières particulières de comprendre la subjectivité, la relation avec les autres, la liberté et l'agir en général. Le sens et le non-sens ne sont pas des attributs ontologiques de l'existence. Il sont alors des possibilités de l'humain, de sa responsabilité.

Avec *L'Idiot de la famille*, la liberté est bâtie sur une « métaphore radicalisante »⁶ de la mort, qui surmonte celle de la folie. Mieux vaut mourir que de devenir fou. L'engagement de ce désir de mort et névrotique, ou hystérique, il est réalisé par la croyance qui n'est pas foi de la part de Flaubert, mais foi de la mauvaise foi. La croyance, comme foi d'une mauvaise foi, chez Flaubert, est à la fois impossible et nécessaire, absolue et inutile. Elle est aussi névrose et elle soutient son désir de mort (comme métaphore dans la première phase de son cheminement).

Pour Andersen comme pour Sartre, leur autobiographie respective, *Le conte de fées de ma vie* et l'étude de la personnalité de Flaubert dans *L'Idiot de la famille* révèle une autodénégation suivie d'un voilement de cette autodénégation. La vie d'Andersen est un conte de fées, projection « imagino-poétique », la vie de Sartre est une oeuvre littéraire, projection « imagino-littéraire ». Tous les deux avaient honte de leur milieu familial, ils n'écrivirent pas sur ce sujet. Ils sont atteints par le syndrome d'Aladin⁷.

Le Vilain petit canard et *L'Idiot de la famille* ne sont pas des discours sur la justification, mais nous allons voir qu'ils fonctionnent selon un schéma semblable et qu'ils suivent également une structure identique à celle de l'érotématique à rebours que nous avons exposée. Notre objectif est d'établir une théologie de ces deux discours qui se développe en trois stades: Inversion, Transformation et Conversion.

1. *Le vilain petit canard* ou le discours du dominé

Le vilain petit canard⁸ subit une forme particulière de terreur puisqu'il ne peut pas voler tout seul. Il est l'opprimé, il est doué naturellement et il doit survivre à une période de laideur pour pouvoir révéler sa beauté innée.

1.1. Soumission.

Le vilain petit canard met en scène un individu dont l'aptitude naturelle est celle d'un individu vainqueur dont la victoire s'exprime par la diligence, la persévérance et l'adhésion dans une relation à quelqu'un qui légitimise son autorité. On retrouve aussi cette thématique dans une série de contes parmi les plus populaires qui ont été écrits après 1835: *La Petite Sirène* (1837), *L'Intrépide Soldat de plomb* (1838), *Le Garçon porcher* (1841), *Le Rossignol* (1843), *Le Vilain Petit Canard* (1842), *Les Souliers rouges* (1845), et *L'Ombre* (1847). Dans tous ces contes, Andersen concentre son intérêt sur un personnage opprimé ou sur des protagonistes privés de droits qui font leur chemin dans la société. L'ascension du héros est définie par sa propre conduite et conformément à un pouvoir supérieur qui élit et éprouve la personne du héros. Le comportement normatif et correct du héros reflète en fait les valeurs de l'essentialisme. Le héros est humble, voire humilié, pour que soit éprouvée son obéissance.

Le terme « petit » qualifie les personnages chaque fois qu'ils sont nommés. Les enfants sont de « petits enfants »⁹, les canetons sont les petits de la cane: « il lui [la cane]

comme matérialité et particulièrement de l'être-de-classe ».

⁶ Jean-Paul SARTRE, *L'Idiot de la famille, Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, Éditions Gallimard, collection « Bibliothèque de philosophie », Paris, 1971 et 1988, trois tomes, tome II, p. 1861.

⁷ Théorie selon laquelle certaines personnes sont choisies par la nature, par Dieu ou par des dieux, pour atteindre la grandeur et que rien ne peut parvenir à les arrêter, quels que soient la faiblesse ou le mal dont ils puissent souffrir.

⁸ En italique *Le vilain petit canard* désigne le titre de l'ouvrage, en caractères normaux « Le vilain petit canard » désigne le personnage.

⁹ Hans Christian ANDERSEN, *La petite sirène et autres contes*, traduction par D. Soldi, E. Grégoire et L. Morand, Chronologie et préface par Maurice Gravier, Garnier-Flammarion, Paris, 1970, p. 99 et p. 114.

tardait bien de voir ses petits éclore »¹⁰, les canards sont de « petits canards »¹¹ ou bien de « petits nouveau-nés »¹², le vilain petit canard est « le pauvre petit »¹³ ou le « petit canard »¹⁴, ou encore tout simplement « le petit »¹⁵, les oiseaux sont de « petits oiseaux »¹⁶, les nuages sont « de petits nuages »¹⁷.

Dans le conte d'Andersen, le « petit » désigne l'opprimé qui cultive une attitude spécifique, celle de lutter pour réaliser ses objectifs. Le « petit » est le personnage qui lutte en dépit ces forces de l'adversité. Comme le vilain petit canard, Ida (dans *les fleurs de la petite Ida*) cache, protège et parfait ses rêves de fleurs en dépit de la réprobation du professeur et du conseiller de chancellerie, Poucette (dans *la petite Poucette*) traverse de nombreuses aventures pour épouser le roi des anges et devenir reine, Iohan, le pauvre orphelin, promet d'être bon pour que Dieu le protège (« remercie plutôt le créateur de tout le bien dont il t'a comblé »¹⁸). Le héros mène sa vie à bon port, s'il croit en Dieu il est toujours récompensé.

Le vilain petit canard est soumis au pouvoir de sa mère, la cane, et comme les autres du reste, « ils obéissent »¹⁹. Il est soumis à la moquerie de tous, « pour sa laideur, mordu, poussé et bafoué »²⁰, bafoué aussi par « tous les canards de la cour »²¹, par « ses soeurs »²², « mais aussi par les poulets »²³, et « le coq d'Inde »²⁴. Mais *Le vilain petit canard*, dans ce contexte, ne prend pas le pouvoir puisqu'« il se sauva »²⁵. La raison de cette soumission n'est pas rapportée à l'ordre qui l'entoure mais à lui-même « parce que je suis vilain »²⁶ pense-t-il et même au point que le « chien lui-même dédaigne de le mordre »²⁷.

Où est donc le pouvoir réel qui l'asservit: sa maman la cane, les autres canards, le chien ou le coq? Il subit l'hégémonie du pouvoir. L'histoire du vilain petit canard est celle de la servilité. Le pouvoir auquel est soumis le vilain petit canard est représenté par tous les personnages qui l'entourent qui assurent leur hégémonie. C'est un pouvoir réparti.

Dans cette situation de soumission, face au pouvoir, le vilain petit canard est engagé dans un processus d'élection par le fait d'avoir à prouver sa propre valeur par rapport au référent caché du pouvoir des autres canards. Il est amené à prendre des leçons d'humilité. Ensuite c'est la providence qui viendra à son côté pour le guider.

Le discours du vilain petit canard est un discours du dominé parce qu'il est marqué par la soumission au pouvoir. Ce pouvoir est entre les mains des autres, réparti entre tous ceux qui l'entourent. Il n'est pas concentré entre les mains d'une personne (sa maman la cane par exemple) mais dans l'ensemble des personnes qui constitue son environnement relationnel, on pourrait dire que dans le monde des humains c'est le pouvoir de l'organisation. La vie du vilain petit canard va se former dans l'âpreté de sa lutte.

L'évolution du vilain petit canard suit un processus d'élection. Il est amené à prouver sa propre valeur, en partant de sa situation d'humilié envers les autres, d'obéissant envers sa mère. La mère sera carrément mise hors du jeu. Le vilain petit canard sera l' élu des cygnes. C'est la voix du narrateur qui termine le récit pour exprimer le profond bonheur du vilain petit canard. Mais l'identification du narrateur à la troisième personne avec le dominé reste trompeuse car, sur un certain plan, elle cherche toujours une approbation et une identification avec celui qui exerce la domination: « alors il se sentit honteux, et cacha sa tête

¹⁰ *Ibid.*, p. 99.

¹¹ *Ibid.*, p. 100.

¹² *Ibid.*, p. 100.

¹³ *Ibid.*, p. 107.

¹⁴ *Ibid.*, p. 109 et p. 111.

¹⁵ *Ibid.*, p. 101.

¹⁶ *Ibid.*, p. 105.

¹⁷ *Ibid.*, p. 106.

¹⁸ *Ibid.*, p. 109.

¹⁹ *Ibid.*, p. 103.

²⁰ *Ibid.*, p. 104.

²¹ *Ibid.*, p. 104.

²² *Ibid.*, p. 104.

²³ *Ibid.*, p. 104.

²⁴ *Ibid.*, p. 104.

²⁵ *Ibid.*, p. 105.

²⁶ *Ibid.*, p. 105.

²⁷ *Ibid.*, p. 107.

sous son aile; il ne savait comment se tenir, car c'était pour lui trop de bonheur. Mais il n'était pas fier. Un bon coeur ne le devient jamais. Il songeait à la manière dont il avait été persécuté et insulté partout, et voilà qu'il les entendait tous dire qu'il était le plus beau de tous ces beaux oiseaux! »²⁸

La soumission constitue l'attrait réel du récit du *vilain petit canard*. Andersen donne un rôle premier à la divine providence, elle se manifeste en faveur d'une pensée essentialiste, même à la fin du texte lorsque le vilain petit canard est enfin libéré de ses problèmes. La soumission est issue directement de l'éthique protestante et de la pensée essentialiste en faisant référence, implicitement ou explicitement, à un pouvoir chrétien miraculeux qui règne fermement mais avec justice. Le traitement de la transformation pour venir à bout de la soumission est construit à partir des notions d'aptitude et de disposition du vilain petit canard. Le vilain petit canard n'est pas le plus fort mais il est le plus apte, il est celui qui se prouve à lui-même sa capacité à se transformer.

1.2. Négation.

Dans *Le Vilain Petit Canard*, le petit cygne est littéralement chassé par les canards, qui sont des animaux grossiers de classe inférieure. Sa beauté innée ne peut être reconnue par de tels rustres et ce n'est qu'après avoir traversé, plusieurs épreuves qu'il atteindra sa valeur authentique. Mais son autoréalisation est ambivalente, car, avant de connaître sa véritable nature, il doit se donner la mort: « Je veux aller les trouver, ces oiseaux royaux: ils me tueront, pour avoir osé, moi si vilain, m'approcher d'eux; mais cela m'est égal; mieux vaut être tué par eux que d'être mordu par les canards, battu par les poules, poussé du pied par la fille de basse-cour, et que de souffrir les misères de l'hiver »²⁹.

La phase de négation se manifeste par le désir de mort: « "Tuez-moi", dit le pauvre animal; et, penchant la tête vers la surface de l'eau, il attendait la mort »³⁰. La phase de la relation dominant/dominé, basée sur la soumission du vilain petit canard, évolue en faveur du dominant jusqu'à la négligence puis au dédain, au mépris.

Le comportement d'autonégation du vilain petit canard est un recours de dominé qui s'embarrasse de références et finit par en appeler à des forces extérieures comme en témoigne le passage de la « foule de grands oiseaux »³¹. Pour Andersen, le pouvoir est d'origine divine, il mentionne Dieu explicitement et l'éthique protestante pour justifier et sanctionner les actions du vilain petit canard et la conclusion du conte, à savoir la honte, la nature pécheresse, la servilité: « Alors il se sentit honteux, et cacha sa tête sous son aile; il ne savait comment se tenir, car c'était pour lui trop de bonheur. Mais il n'était pas fier. Un bon coeur ne le devient jamais »³². Il en est du vilain petit canard comme de Dieu: pour venir à la vie il faut d'abord mourir, d'où la phase de négation par laquelle il doit passer. Le vilain petit canard est au préalable dans un état de soumission pour parvenir à la liberté.

Le vilain petit canard, qui est le dominé, gagne le bonheur, apparemment « tant de bonheur »³³, tout en perdant sa vie puisque « mieux vaut être tué par eux que d'être mordu par les canards »³⁴. La négation passe jusqu'à la négation même de sa vie. Il procède à un autosacrifice. Il supporte la torture et la souffrance pour pouvoir parvenir à sa transformation en joli cygne blanc. D'une manière caractéristique, Andersen ne permet au vilain petit canard de parvenir à la beauté du cygne blanc et de se mouvoir en joli cygne qu'après avoir penché la

²⁸ *Ibid.*, p. 114.

²⁹ *Ibid.*, p. 113. La phase de négation est aussi au coeur d'un autre conte, *Le Rossignol*, qui peut être considéré comme un remarquable traité sur l'art, le génie et le rôle de l'artiste. L'intrigue comporte une série de transformations dans les relations entre celui qui détient le pouvoir et ceux qui le servent. L'Empereur de Chine, un patriarche bienveillant, a demandé à son chevalier de lui rapporter de la forêt un rossignol. Quand le chevalier a trouvé l'oiseau chanteur, il dit: « Je n'avais jamais imaginé qu'il ressemblerait à cela. Il a l'air si commun. Sans doute a-t-il perdu ses couleurs par timidité et embarras devant tant de gens de haut rang ». Cependant, c'est parce que l'oiseau d'apparence aussi commune (référence évidente à Andersen) possède un inimitable génie artistique qu'il s'engage au service de l'Empereur. Ici, la servitude est une forme de négation de soi-même.

³⁰ *Ibid.*, p. 113.

³¹ *Ibid.*, p. 110.

³² *Ibid.*, p. 114.

³³ *Ibid.*, p. 115.

³⁴ *Ibid.*, p. 113.

tête vers la surface de l'eau, en attendant la mort. Sans voix et torturé à chaque pas, diminué physiquement et psychologiquement par « ses souffrances »³⁵ et tous « ses chagrins »³⁶ il finit par être apprécié à sa juste valeur par les cygnes. L'ingrat est sauvé par deux fois: une première fois il a assez de forces pour se « transporter au loin »³⁷ et échapper à son entourage qui le domine, une deuxième fois lorsqu'il « vit sa propre image »³⁸, celle du vilain et dégoûtant transformé en joli cygne. Le bonheur auquel il parvient est un vrai bonheur, il est « magnificence »³⁹. La seconde fois est la plus significative: au lieu de mourir pour reconquérir son identité et rejoindre ses congénères, le vilain petit canard renonce à sa propre vie pour devenir un joli cygne blanc, créature bénie par Dieu. Le vilain petit canard force même l'admiration de la nature et des bienfaits qu'elle accomplit puisque « le sureau même inclinait ses branches vers lui, et le soleil répandait une lumière si chaude et si bienfaisante! »⁴⁰.

Derrière tout cela nous sommes amenés à nous poser la question de savoir si le vilain petit canard agit réellement au nom de Dieu? Sa soumission totale et acceptée avec toutes les conséquences possibles qui en découlent implique la négation de lui-même et un processus de rationalisation de cette négation. En effet le « moi » du vilain petit canard se trouve dissocié car il est attiré par les canards qui ne le considéreront jamais comme l'un des leurs. En même temps, pour se hisser jusqu'à leur niveau, il doit pratiquement vouloir la mort. Il comprend qu'il ne pourra jamais être véritablement ce qu'il est, ni satisfaire ses aspirations, il sera finalement incapable de revenir à ses origines, celui de sa situation de dominé dès lors qu'il est devenu désormais non seulement un joli cygne blanc mais le plus beau des cygnes. Le retournement du vilain petit canard manifeste que tout enfant dominé, humilié peut un jour accéder au bonheur, rendre ses parents heureux, mériter leur amour.

Andersen annonce que la vraie vertu et l'accomplissement de soi peuvent être obtenus par la négation de soi-même. À tout bien considérer, ce message n'est pas aussi paradoxal puisqu'il s'exprime par la voix d'un individu dominé⁴¹. Le cadre formel du conte est le renoncement et l'abandon de soi. En retour, la récompense que reçoit le vilain petit canard ne lui confère pas de pouvoir sur sa propre vie. La liberté est le fruit de son retournement par la négation⁴².

1.3. Sublimation.

La sublimation tient dans l'instantanéité de l'événement lorsque le vilain petit canard vient de se découvrir cygne, qu'il conclue par sa réflexion sur ce qui est arrivé: « Il n'y a pas de mal à être né dans une basse-cour lorsqu'on sort d'un oeuf de cygne »⁴³. La frontière est mince et le passage de l'un à l'autre est brutal, instantané. Le passage se fonde dans cette histoire en commençant par un éternel « il y a » (« il n'y a pas ») et où un cygne dominé s'avère être finalement un être apprivoisé mais noble et de nature supérieure.

Le cygne ne retournera jamais chez lui; il est entré dans un jardin merveilleux où il est admiré par les enfants, les adultes et par la nature. On pourrait en déduire que le cygne est enfin revenu à ses origines, s'il n'y avait encore cette référence cachée au pouvoir. Dans ce jardin merveilleux, le cygne s'évalue selon le code des valeurs et des jugements esthétiques établis par les cygnes royaux. En effet, ce sont « de petits enfants »⁴⁴ qui

³⁵ *Ibid.*, p. 114.

³⁶ *Ibid.*, p. 114.

³⁷ *Ibid.*, p. 113.

³⁸ *Ibid.*, p. 113.

³⁹ *Ibid.*, p. 114.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 114-115.

⁴¹ Pour H. C. Andersen, ce message est aussi fondé sur l'expérience de sa jeunesse difficile dans la classe pauvre, avec la contrainte de se cultiver en perdant sa voix, dans une marche douloureuse, reniant ses propres aspirations pour gagner (en tant que non-entité) la reconnaissance divine.

⁴² Dans *L'Intrépide Soldat de plomb*, le soldat, amoureux de la danseuse, remarque: « Voilà une femme qui me conviendrait, pensa-t-il, mais elle est trop grande dame. Elle habite un château, moi une boîte, en compagnie de vingt-quatre camarades, et je n'y trouverais pas même une place pour elle. Cependant il faut que je fasse sa connaissance » (Hans Christian ANDERSEN, *La petite sirène et autres contes*, op. cit. p. 82). Il devra endurer toutes sortes d'humiliations dans la poursuite d'un amour contrarié et s'il est finalement récompensé, s'il rejoint l'objet de son amour, c'est après avoir été fondu, brûlé avec la danseuse, dans le même poêle.

⁴³ Hans Christian ANDERSEN, *La petite sirène et autres contes*, op. cit. p. 114.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 114.

l'apprécient, qui viennent lui rendre visite, lui jettent du pain et du grain. Ces enfants crient de joie en le voyant, ils dansent et battent des mains. Toutes ces choses qui arrivent sont celles du monde des cygnes. Le monde imaginal est créateur de monde réel. Les cygnes et le beau jardin sont présentés en opposition aux canards et à la basse-cour. C'est en faisant appel aux sentiments de beauté de son lecteur qu'Andersen l'introduit dans la nouvelle vie du vilain petit canard.

La situation est marquée par une ambivalence: le vilain petit canard, personnage chargé de références à un comportement normatif, est marqué par son origine qui contrôle son destin. Le vilain petit canard est pris dans une tension dynamique dans laquelle il veut à la fois trouver le chemin du salut et respecter l'éthique. Cette voie est faite de souffrances, d'humiliations, de tortures, et peut même conduire à la crucifixion.

Le vilain petit canard est fondamentalement un être sympathique car est l'opprimé qui est sublimé parce qu'il a été privé de toute chance de succès en raison de son origine. Le lecteur ne peut qu'éprouver du dédain pour les arrogants qui se glorifient et qui méprisent les autres parce qu'ils sont issus des classes les plus pauvres. Toutefois, il considère l'autorité, sa mère la cane, avec crainte et admiration. Il est marqué profondément par l'humilité, la modération, l'ascétisme, l'économie de l'esprit et de l'âme, la dévotion à Dieu, la loyauté envers son entourage. D'abord son entourage, même s'il le déteste lui procure un foyer, et, en même temps les moqueries suscitent en lui un manque permanent de sécurité. Le vilain petit canard sait pertinemment qu'il ne pourrait jamais obtenir d'eux d'être totalement reconnu. Mais cela ne le décourage jamais de leur prouver sa valeur et ses talents sur le plan moral et esthétique.

2. *L'Idiot de la famille* ou le discours du séquestré

L'Idiot de la famille⁴⁵, comme le vilain petit canard, veut également se donner la mort, comme métaphore. Ce passage se manifeste par la croyance, une croyance comme névrose qui soutient la mort. Cette *Croyance* est la foi de la mauvaise foi, elle est à la fois impossible et nécessaire, absolue et inutile. Mais la croyance en même temps lui permet de conquérir sa liberté comme lors de la chute de « Pont-l'Évêque au cours de la crise *sans convulsion* qui l'a terrassé »⁴⁶. Ici la liberté est conquête alors que dans le vilain petit canard elle était retrouvée.

Le passage par la mort est « intériorisation » car elle est projection du monde réel dans le monde imaginal. A la manière de Pygmalion, Flaubert sculpte son propre personnage dans son monde imaginal par la névrose. La névrose est une forme de séquestration du personnage par son engagement dans le monde imaginal, « triomphe de l'engagement imaginaire dans le libre jeu de l'imagination »⁴⁷. La mort est vécue ici comme un paradoxe car elle est repoussée.

La liberté de l'Idiot de la famille est conquise au cœur même de son monde imaginal. La mort est le prix à payer pour cette ressaisie ou « assumption ». La liberté est située car elle se construit dans une certaine situation et cette situation fait la liberté en retour. Elle est aussi irréductible. Et donc Flaubert tente de tenir deux extrêmes, une liberté dans sa folie et dans son inconsistance. Elle est bien paradoxale. En parlant du romantisme des adolescents de Rouen il dit : « Ils affirment leur liberté de dire non *dans l'imaginaire*; ils optent pour le faux, l'illusoire, l'inconsistant et gagnent en ceci que le réel ne peut rien contre l'irréalité. Assumant leur échec — qui est un non-être — ils s'incarnent en des fantômes qui les vampirisent. Jubilant d'être en Lara, en Childe Harold ce non-être de l'être à quoi on les a réduits. Obstins à n'ouvrir pas le poing comme le vieux de Mallarmé, ils s'enfoncent, fiers d'être l'erreur le péché, la mort et de condamner le monde entier »⁴⁸. Le paradoxe de la liberté traduit l'alternative entre l'Être et le Néant dans laquelle est embarquée la nature humaine.

L'Idiot de la famille va sans cesse d'un point à un autre dans leur relation: sujet et objet, même et autre, seul et universel. Flaubert relance constamment l'autre face de lui-même dans son face-à-face avec lui-même. L'identité ontologique de l'Idiot de la famille est

⁴⁵ Jean-Paul SARTRE, *L'Idiot de la famille*, op. cit. En italique *L'Idiot de la famille* désigne le titre de l'ouvrage, en caractères normaux « L'Idiot de la famille » désigne Flaubert.

⁴⁶ Jean-Paul SARTRE, *L'Idiot de la famille*, op. cit., tome II, p. 1860.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 1376.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 1394.

structuré par un face-à-face interminable entre son monde réel et son monde imaginal. La constitution de la liberté de l'Idiot de la famille se fait par la reprise d'une liberté déjà constituée dans ses premières années⁴⁹.

Dans cette évolution, on note trois temps. La récupération est la constatation d'un manque, le monde réel est une « horrible plénitude dont on ne peut sortir »⁵⁰. Pour s'en sortir, Flaubert procède au transfert de son monde réel dans son monde imaginal, celui-ci est alors problématisation du monde réel. Le deuxième temps, intériorisation est le stade du miroir, l'Idiot de la famille se voit dans son monde imaginal. Le troisième temps, assomption est le passage du monde imaginal à l'exercice de sa liberté, l'Idiot de la famille devient acteur, il prend en main son propre destin. Dans ce parcours, le monde imaginal est la plaque tournante, ou « centre permanent d'irréalisation » selon la terminologie de Sartre. Elle résume l'aliénation en même temps que sa dissolution, la liberté dans son devenir et dans sa réalisation. La situation de face-à-face est métamorphose existentielle de l'Idiot de la famille: Flaubert passe du séquestré à l'acteur, il entre dans le monde et s'y installe. En fait, pour Flaubert, le monde imaginal devient monde réel, et par conséquent il passe de la pensée à l'action. Flaubert est entré tout entier dans son monde imaginal, il devient imaginaire en personne, mais voici que succède à cette situation celle d'un homme en action par la naissance d'un nouvel homme: Flaubert passe du monde imaginal au monde réel. Il est libéré de son monde imaginal, Flaubert s'est libéré.

A cette structure correspond trois moments du personnage dans son devenir: acte⁵¹, acteur⁵² et auteur⁵³. La récupération concerne sa nature d'acte: il prend conscience de son état de séquestré. L'intériorisation concerne sa nature d'acteur: il se projette dans le monde imaginal, lui-même devient irréel, le monde imaginal existe réellement⁵⁴. L'assomption concerne sa nature d'auteur, elle est assomption d'une relation entre monde réel et monde imaginal, son monde imaginal qui existait devient désormais réel, l'Idiot devient génie⁵⁵.

En conclusion, les trois stades du cheminement de l'Idiot de la famille ne constituent pas à proprement parler une succession dialectique mais plutôt trois modalités tactiques d'affrontement de l'épreuve, de relèvement du manque⁵⁶.

2.1. Récupération

L'Idiot de la famille souffre d'un mal, le manque. La récupération est l'étape dans laquelle tout se passe déjà du mal au mal. Ce moment se constitue en prenant le mal lui-même comme moyen d'échapper à ce mal: se débarrasser du mal par le mal.

La mal chez Flaubert est comme un ver qui s'est inséré en lui. Il est le manque, c'est-à-dire le manque d'être ou le manque à être. L'entreprise de « récupération » de l'objet

⁴⁹ Jean-Paul SARTRE, *L'Idiot de la famille*, op. cit., tome I.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 521.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 653-774.

⁵² *Ibid.*, pp. 775-854.

⁵³ *Ibid.*, pp. 855-906.

⁵⁴ Francis JACQUES, *Le moment du texte*, in *Le texte comme objet philosophique*, Éditions Beauchesne, Paris, 1987, p. 66: « La fonction principale des descriptions est de constituer une pseudo-réalité pour le lecteur (...). Moi lecteur, j'accepte cette simulation. Dès lors, nous pouvons nous référer réellement à un personnage fictif. Par exemple Flaubert crée celui d'Emma Bovary. Une fois créée, nous nous référons à elle pour de bon, nous ne faisons pas semblant ».

⁵⁵ Le développement de ces trois stades est présenté dans l'enfant imaginaire dans le livre premier (« Qu'est-ce que le Beau sinon l'impossible? ») de la deuxième partie (« la personnalisation »). Jean-Paul SARTRE, *L'Idiot de la famille*, op. cit., tome I, pp. 653-665.

⁵⁶ On ne peut manquer ici de faire le rapprochement avec les trois personnes divines qui sont des « modes d'être » selon Barth. Karl BARTH, *Dogmatique*, traduction française de Ferdinand RYSER, Éditions Labor et Fides, Genève, 1953-1972, 26 volumes, 2, p. 5: « Ainsi à ce Dieu qui, dans une inaltérable unité, est à la fois le révélateur, l'acte de la révélation et le révélé, est également attribué ce triple mode d'être dans une inaltérable distinction ». Barth utilise aussi le terme de « répétition » pour définir la « personne ». Karl BARTH, *Dogmatique*, op. cit., 2, pp. 53-54: « Quand nous nous servons pour définir le terme de "personne" du concept de "répétition", c'est pour exclure toute idée d'une simple unité de mode ou de pluralité, et pour mettre en évidence l'unité numérique de l'essence des trois "personnes". Il est bon dès ici de faire remarquer que ce que nous appelons aujourd'hui la "personnalité" de Dieu appartient également à son essence unique, qui n'est pas multipliée par trois mais doit être au contraire reconnue dans son unicité, du fait de la doctrine trinitaire ».

de ce manque se fait entièrement dans son monde imaginal. L'action est mise de côté dans cette entreprise. Flaubert transporte l'intégralité de sa situation dans son monde imaginal et, désormais, tout va se passer dans l'imaginaire. Cette opération permet à l'Idiot de la famille de survivre. Le manque est vécu comme une agression et le transfert de ce manque à être dans le monde imaginal est une riposte à cette agression car la « froide surprotection qui s'exerçait sur ses premières années a empêché ses besoins de se constituer en *agression contre l'autre* »⁵⁷. Ainsi, le manque est investi dans le monde imaginal comme réflexe de défense ou adaptation. Cette constitution est le résultat de ce qu'ont fait de lui sa mère Caroline⁵⁸, son père Achille-Cléophas⁵⁹ et dans une moindre mesure son frère Achille⁶⁰. Les trois premières épreuves par lesquelles Flaubert a été « ainsi fait »⁶¹ sont la vassalité⁶², la soumission⁶³ et le ressentiment⁶⁴. Elles s'inscrivent dans l'ordre constitutif de son parcours. Le bonheur est vécu dans la vassalité (à l'égard du père Achille-Cléophas) et la religiosité est vécue dans la générosité (par la mère Caroline).

Cette étape dans son entièreté se passe déjà dans son monde imaginal. Elle est riposte au manque par l'investissement de ce manque lui-même dans son monde imaginal. Pour l'Idiot de la famille, il s'agit de s'adapter, par un réflexe de défense, à la situation familiale. Il faut nécessairement continuer à vivre car « la possibilité de s'ôter la vie n'est pas donnée avec la vie même, dont la réalité réside dans la seule perpétuation de son être »⁶⁵. Flaubert vit dans son monde imaginal, donc en régime ralenti dans le monde réel.

A partir de là, tout se passe dans son monde imaginal. Le monde imaginal devient pour l'Idiot de la famille sa planche de salut. Tout ce dont il a été privé par la vassalité, la soumission trouvent, désormais, leur épanouissement dans son monde imaginal. En particulier, il a été privé dès le début du droit à la communication, « il ignore que toute parole est un droit sur l'Autre »⁶⁶ et du coup « il tient son pathos pour incommunicable »⁶⁷. Dans son monde imaginal, le dialogue « n'est pas l'actualisation par le Verbe de la réciprocité »⁶⁸ et le voici alors condamné à une « alternance de monologues »⁶⁹. Maintenant, dès lors qu'il s'est installé dans son monde imaginal, la conversation de Flaubert n'est plus qu'hyperbole, « le *pathos* se manifestera dans et par le son et le geste, sans droit, sans autorité, il ne peut que *représenter* son état »⁷⁰. Il s'agit alors d'une geste verbale, comme « non-communication »⁷¹ à travers laquelle il vise « à communiquer — indirectement et sans réciprocité — un état pathétique »⁷². La communication chez Flaubert demeure une distance infranchissable qui le sépare de ses interlocuteurs⁷³. Le réel est déréalisé.

2.2. Intériorisation

Le deuxième stade, intériorisation, est encore dans le monde imaginal. Mais cette fois-ci, il concerne sa nature d'acteur. Ce stade reste encore dans son monde imaginal, c'est le stade du miroir prolongé dans lequel Flaubert cherche à voir l'image de son père dans le miroir. Cette étape d'intériorisation est une phase de consolidation de sa personnalité. Elle

⁵⁷ Jean-Paul SARTRE, *L'Idiot de la famille*, op. cit., tome I, p. 668.

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 81-101.

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 61-80.

⁶⁰ *Ibid.*, pp. 102-128.

⁶¹ *Ibid.*, pp. 537: « Flaubert en s'approfondissant, donnera successivement les deux réponses: "Je suis ainsi fait" et "Je me fais ainsi" ». La construction de Flaubert se fait parfaitement dans la structure du « face-à-face » que nous avons mise en évidence en étudiant la situation lorsque « je me regarde dans le miroir ».

⁶² *Ibid.*, pp. 330-360.

⁶³ *Ibid.*, pp. 387-398.

⁶⁴ *Ibid.*, pp. 398-421.

⁶⁵ Jean-Paul SARTRE, *Critique de la Raison dialectique*, op. cit., tome I, p. 255.

⁶⁶ Jean-Paul SARTRE, *L'Idiot de la famille*, op. cit., tome I, p. 668.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 668.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 668.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 668.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 669.

⁷¹ *Ibid.*, p. 669.

⁷² *Ibid.*, p. 669.

⁷³ *Ibid.*, p. 668.

s'effectue dans le « regard » selon d'une part le miroir et le rire⁷⁴, d'autre part le miroir et le fétiche⁷⁵. Les deux sont être-image-pour-son-père (N'aime-t-il pas son père ? Au contraire, il l'adore. On l'a fait tel qu'il "pousse" un peu »⁷⁶) dans un double effet d'hilarité et de féminité. Son manque est intériorisé et consolidé en vue de parvenir au bonheur dans son monde imaginal. Il se projette dans le monde imaginal, lui-même devient irréel, le monde imaginal existe réellement.

D'une part, le miroir et le rire. Le rire est une réaction par laquelle lorsque nous sommes en danger nous nous désolidarisons de la personne qui incarne ce danger, conduite qui n'est pas neutre puisqu'elle a « pour intention de briser l'indifférenciation de l'intersubjectivité pour constituer *l'Autre* compromettant en objet et l'événement en spectacle »⁷⁷. Lorsque Flaubert se regarde dans le miroir il prend conscience du fait qu'il n'est pas institué, nous dirions que Flaubert n'est pas « élu », et « faute de pouvoir contraindre les autres à l'instituer dans son être tel qu'il le souhaiterait, l'enfant tente de s'identifier à l'être qu'ils veulent bien lui donner »⁷⁸. De ce fait, il cherche à voir dans le miroir non pas son image mais il cherche à voir l'image de son père dans celle qu'il voit en se regardant dans le miroir: « l'objet vu, c'est *son image*, ce n'est pas lui; le reflet sert *d'analogon* à son corps visible qui lui échappe; et quant à lui, sans trop le savoir, il s'est irréalité: témoin sourcilieux de soi-même, il joue le rôle du médecin-chef »⁷⁹. Se voyant, dans le miroir, comme quasi-objet⁸⁰ et non comme sa propre image, il éclate de rire: « Gustave prétend qu'il ne peut se raser devant sa glace sans pouffer »⁸¹. Mais peut-on rire de soi? Sartre affirme que pour Flaubert la réponse est positive, « on peut rire de son image »⁸². Et d'où vient l'hilarité? Elle vient de la surprise car les situations normales, quotidiennes ne nous font pas rire, par conséquent « il rit *pour se faire rire* »⁸³ de la même façon que « quelques bâillements feints en suscitent inmanquablement un vrai »⁸⁴. Le but pour Flaubert est de se surprendre en train de rire pour se découvrir enfin lui-même dans le miroir. Se surprendre à rire, c'est comme se surprendre à se faire des grimaces, le but est qu'en se mettant du côté de celui qui rit dans le miroir on se met celui qui rit de son côté. Par cette opération, Flaubert s'identifie à celui qu'il voit dans le miroir, son père en l'occurrence, le *pater familias*, il s'approprie celui auquel il est soumis.

⁷⁴ *Ibid.*, pp. 674-683.

⁷⁵ *Ibid.*, pp. 684-721.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 675.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 681.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 680.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 679.

⁸⁰ Pour Sartre cette considération est une acception très générale. Lorsque nous nous regardons dans le miroir nous ne nous voyons pas mais nous voyons l'image de quelqu'un, d'où la conséquence sous la forme de l'éclat de rire: nous pouvons nous surprendre dans le miroir par l'éclat de rire. Jean-Paul SARTRE, *L'Idiot de la famille, op. cit.*, tome I, p. 680: « le rapport de l'homme a son reflet ressemble à ce que les psychologues nomment la *double sensation*: si mon pouce touche mon index, aucun de ces deux doigts n'est véritablement un objet pour l'autre, puisque chacun d'eux est à la fois prospecteur et prospecté, sentant et senti, actif et passif; de même, je ne puis voir dans la glace mon sourire ou le haussement de mes sourcils que je n'aie conscience en même temps de les vouloir et de les produire en fonction du reflet de mon visage ; en conséquence je ne vois jamais *un homme qui me sourit* mais l'image qui résulte des contractions musculaires que j'effectue intentionnellement. Non qu'on ne puisse rien apprendre d'un reflet: on y observera, dans une certaine mesure, ce qui a rapport à l'être-au-milieu-du-monde (les relations avec l'environnement); l'être-dans-le-monde, jamais. Le personnage que nous voyons, qui se plie docilement à nos décisions et reproduit nos mouvements en même temps que nous les faisons, est, pris dans son unité d'ensemble, un *quasi-objet*, prévisible et non totalisable, en tant du moins qu'il apparaît comme agent. Donc l'échec est total et, du coup, le petit garçon prend explicitement conscience de ses intentions: cabotinage! Que va-t-il faire ? Pleurer de honte ? Enrager ? Pas du tout : il éclate de rire » et note 1: « C'est par cette raison que nos photos ou un film où nous figurons sont plus révélateurs pour nous qu'une glace. L'attitude que j'ai prise devant le photographe, les gestes que j'ai faits devant la caméra, ils sont miens, je les reconnais mais je peux les observer dans la mesure où, dans le moment que je regarde, je ne prends plus celle-là, je ne fais plus ceux-ci: mon image, libérée de moi, tend à devenir celle d'un autre et je tends à la juger avec les yeux des autres ».

⁸¹ Jean-Paul SARTRE, *L'Idiot de la famille, op. cit.*, tome I, p. 681.

⁸² *Ibid.*, p. 682.

⁸³ *Ibid.*, p. 683.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 683.

Tout, ici, est imaginaire, le passage du monde réel au monde imaginal chez Sartre a pour nom « désolidarisation », « le rapport de Gustave à son reflet n'est, originellement, qu'un aspect particulier de son rapport au Père »⁸⁵.

D'autre part, le miroir et le fétiche. Voilà maintenant que l'Idiot de la famille « souhaiterait se *mettre nue* devant sa glace »⁸⁶, « nue » car il veut désormais être femme. Par cette nouvelle modalité spéculaire, Flaubert tente de se faire l'objet enfin désiré de sa mère. Flaubert n'a jamais été le garçon caressé, choyé par sa mère, il est l'enfant frustré et se voir devant le miroir suscite en lui le trouble du désir tel qu'il aurait aimé en être affecté, « tout se passe comme si l'enfant, frustré de caresses, tentait misérablement d'incarner celui qui avait mandat de les lui donner »⁸⁷. Tout de suite après avoir écrit « celui » qui avait mandat, Sartre corrige en précisant « celle » puisqu'en l'occurrence, il s'agit de sa mère. Il sait que sa mère ne l'aime pas, il n'a pas été institué et « puisque sa passivité exige d'être reconstituée par les étreintes d'une déesse-mère; aussi, quand il réclame de gémir sous un homme, il s'efforce de se convaincre *devant sa glace* qu'il a l'autre sexe »⁸⁸. Dans ses écrits, on voit que Flaubert, à plusieurs reprises, s'incarne dans ses héroïnes, transformées en fétiche comme « le clerc en vient petit à petit à transformer Emma en fétiche, c'est-à-dire à la remplacer par un gant »⁸⁹. Dans le miroir, Flaubert se voit comme un objet, « son masochisme profond et son sadisme épidermique s'accordent en un point: l'autre doit être représenté par un *moindre-être*, une présence mineure qui le manifeste à la fois comme force virile et comme objet maniable »⁹⁰. C'est donc en une double modalité spéculaire que s'opère l'*intérieurisation* de son être-pour-autrui: d'une part le rire suscité par l'échec de son miroir à être un garçon institué (ou élu), d'autre part le fétichisme comme fonction sado-masochiste.

Le rire cède la place à l'admiration: du « miroir et le rire » au « miroir et le fétiche », Flaubert sait parfaitement que le monde réel existe, mais le monde imaginal est tout de même plus vrai. En effet, « l'objet fétichisé tenant lieu du "tout de même" — ce qui est la définition même d'une disqualification obstinée du réel et de la valorisation délibérée du monde imaginaire »⁹¹. Après la *récupération*, l'*intérieurisation* permet à Flaubert de faire son choix entre deux manières d'exister: soit le monde réel de la contingence, « triste marasme où rien n'est faux, ou rien n'est vrai »⁹², soit le monde imaginal dans lequel « il s'irréalise en amant éperdu »⁹³.

2.3. Assomption

Après la *récupération* et l'*intérieurisation*, l'*assomption* est la dernière modalité: le monde imaginal dans lequel l'Idiot de la famille s'est réalisé devient son monde réel. L'*assomption* traduit la réalisation effective de son monde imaginal; dans son accession au statut d'auteur, l'Idiot devient génie.

Pour Flaubert, l'objectif est, coûte que coûte, de se sauver de son néant, le manque, en existant pour les autres ou par les autres. Pour cela il faut se voir vu plutôt que se voir, expérience dont il a fait l'épreuve par le stade du miroir. Il va se mettre à exister par son père Achille-Cléophas et sa soeur Caroline, dans l'événement de leur disparition.

D'une part, et Avant (la *Chute*), il jouait « la générosité redistribuée du père sur la petite fille par le vassal intermédiaire »⁹⁴, c'était la période de la vassalité⁹⁵, période pendant laquelle il s'était approprié cette situation du vassal de son père.

L'*assomption* est la réalisation de son irréalité, cette faculté exceptionnelle de faire exister son monde imaginal. Flaubert sauve ainsi son être du néant, ou encore une réalité de son irréalité. En vérité, dans cette dernière étape, celle de son accession au statut d'auteur, ne fait qu'y approfondir son irréalisation. Son monde imaginal (son imaginaire selon la

⁸⁵ *Ibid.*, p. 679.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 684.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 696.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 704.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 716.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 718.

⁹¹ *Ibid.*, p. 721.

⁹² *Ibid.*, p. 677.

⁹³ *Ibid.*, p. 677.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 728.

⁹⁵ *Ibid.*, pp. 330-359.

terminologie de Sartre) est en acte, il est actif, il est placé sous le signe spéculaire du Mal et du Bien, de l'Irréel et du réel poursuivi de cet irréel. Il s'agit toujours de sauver le Bien qu'il n'a pas eu de sa mère, ce Bien qui lui a été retiré par son Père, qu'il joue pour sa soeur.

D'autre part, et Après (la *Chute*), il pervertit son rôle parce qu'il s'identifie à celle que Sartre appelle « la fillette » donataire pour bénéficier de la générosité du donateur qu'il est également, c'est-à-dire que Flaubert s'investit dans deux rôles pour lesquels Sartre utilise deux termes du vocabulaire juridique⁹⁶, comme il dit « il [Flaubert] profite du jeu pour s'identifier à la fois à Achille-Cléophas et à Caroline »⁹⁷.

Or, Caroline, à la différence de l'Idiot de la famille, est bien née, elle est attendue, elle est la soeur de ce « *garçon-mal-aimé-devant-être-suivi-d'une-fille-dont-il-usurpe-la-place* »⁹⁸. Par conséquent, elle n'a pas besoin d'un débordement de générosité, elle a simplement besoin qu'on la rende gaie: « Dans le vieil hôpital sinistre, la seule chose qu'une mère passionnée mais sombre, qu'un père accablé de travail ne puisse donner à leur enfant, c'est la gaieté. Gustave l'offre à Caroline. C'est un présent considérable et certainement utile: il a sans doute permis à la petite de vivre en ce triste milieu sans que son caractère constitué s'altérât. Mais cette gaieté qu'il lui donne, le pauvre garçon *ne l'a pas*; il faut donc qu'il la joue. Au terme du processus, un enfant triste, pour rester fidèle à sa générosité imaginaire doit s'irréaliser en *gai luron* extravagant »⁹⁹.

Sartre nous donne un compendium des trois stades successifs permettant à Flaubert de passer de la constitution à la personnalisation, *récupération*, *intériorisation*, et *assomption*: « Dans un premier moment de sa personnalisation, contre l'accusation de ne point ressentir ce qu'il exprime, il cherche à récupérer sa réalité mais n'arrive qu'à se déréaliser davantage, dans un deuxième moment la révolution personnalissante le conduit à intérioriser sa déréalisation permanente, dans le troisième, enfin, il l'assume. Mais, du coup, il faut qu'un Autre lui assure qu'il est bien *objectivement*, c'est-à-dire en soi, l'apparence à laquelle il veut se réduire. Malheureusement pour lui les deux fonctions qu'il assigne à Caroline sont incompatibles: elle ne peut être à la fois le juge de son frère et sa vassale »¹⁰⁰.

Sartre propose deux solutions possibles dans lequel Flaubert va camper son personnage à l'issue de sa trajectoire¹⁰¹: être auteur ou acteur. Dans les deux cas c'est le monde imaginal qui est à l'oeuvre. Acteur est la solution optimiste, Flaubert choisit la solution pessimiste, c'est auteur qui le libère, la voie la pire, celle du sado-masochisme de l'écriture. Acteur est la fin de sa vie imaginaire, auteur devient sa vie réelle.

3. Théologie de l'imaginal

Les deux études précédentes nous invitent à reprendre à nouveaux frais l'articulation des mondes réel et imaginal et leurs implications dans le rapport de la conscience de soi à la connaissance.

Nous nous proposons de répondre à la question d'un contenu d'une théologie des discours du *vilain petit canard* et de *l'Idiot de la famille*, et plus encore, ou préalablement, à la question de la légitimité d'un tel domaine de recherche. Jusqu'ici nous avons traité le sujet en dehors de toute théologie, de toute imagination de la foi, effort conçu même comme de défense de la raison. Le monde imaginal a été observé comme objet d'une non-croyance, d'une absence de croyance, une exploration d'un autre monde non de la religion mais celui de l'imagination. Or, ces deux discours affirment le sérieux du monde imaginal d'une manière qu'il faut bien prendre au sérieux. La force de ces deux discours tient dans la présence persuasive des images, comme détour de l'argumentation. Le message qui nous est adressé nous livre une théorie, dans le sens où *theôria* signifie « ce qui donne à voir ». Le monde

⁹⁶ Cet investissement est travaillé par Sartre dans un paragraphe qui a précisément pour titre « La geste du don ». cf. Jean-Paul SARTRE, *L'Idiot de la famille*, op. cit., tome I, pp. 722-761.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 727.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 723.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 734.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 735.

¹⁰¹ Christian GODIN, *La Totalité*, 6 tomes, Champ Vallon, Seyssel, 2000, tome 3, p. 935: « Sartre explicite dans *l'Idiot de la famille* ce travail d'intériorisation-extériorisation dans le passage de la "constitution" à la "personnalisation" de Flaubert, personnalisation qu'il définit comme le dépassement et la conservation (assomption et négation intime), au sein du projet totalisateur de ce que le monde a fait, et continue de faire, de lui ».

imaginal est révélateur de la subjectivité, il a donc un rôle central dans la compréhension que l'homme peut avoir de lui-même. Ce rôle de médiation, au carrefour de la chair et de l'esprit, se situe entre la compréhension des choses et la perception de l'au-delà, le face-à-face est aussi un face-à-Face. Le monde imaginal est une expérience humaine fondamentale, c'est-à-dire qui met à nu le fond de la vie. Cette expérience de la nécessité d'un monde imaginal et aussi de son insuffisance constitue un appel au monde réel qui a pour tâche de donner une réponse. Dans notre vie réelle le monde imaginal est irruption, il surgit comme force religieuse. La théologie se doit d'investir cette structure pour réconcilier une démarche de foi trop souvent négligée au profit d'une vision austère de la théologie. La théologie doit reconnaître dans l'imagination sa fonction particulière de ne pas parler pour ne rien dire. Or, la réponse à un appel, parce qu'il exprime une attente, constitue un acte d'espérance, au sens fort du terme, permettant de voir la lettre et la métaphore, la vie réelle et la vie imaginaire se réconcilier.

Dans le monde imaginal, c'est toujours l'homme idéal, l'« homme éternel »¹⁰² qui apparaît, c'est le Christ qu'on aperçoit en filigrane¹⁰³.

3.1. Inversion

Si l'on affirme que le monde imaginal touche notre expérience dans son intime, cela ne signifie pas qu'elle accède à la connaissance. En effet le monde imaginal contient dans son expression un refus d'expliquer, de connaître. Serait-ce que le monde imaginal nous introduit dans une connaissance énigmatique? L'objet de cette connaissance est-il un invisible? Le monde imaginal a-t-il cette capacité de dévoiler notre invisible? Si le monde imaginal a cette capacité de dévoilement, cette connaissance doit être vérifiée dans sa confrontation avec le monde réel. En un autre sens, notre monde imaginal n'est pas notre monde réel que nous ne voyons pas, mais il est un *au-delà* de notre monde réel. Le monde imaginal nous donne bien à voir ce qui n'est pas visible en ce sens. Il est l'indice d'un chemin, et s'il ne faut pas le croire, il faut tout de même l'en croire. Mais c'est un chemin caché dans un labyrinthe, où on se plaît certes. La question est toujours de savoir si nous sommes sûr qu'une Ariane nous y précède. Peut-on même dire qu'un chemin nous est montré dans notre monde imaginal? Et s'il l'est, jusqu'où va-t-il? Le monde imaginal rend difficile l'idée qu'il permet la connaissance puisqu'il semble nous emmener vers de l'incommunicable. Dans le monde imaginal, est-on au seuil de la vision ou bien a-t-on des visions?

La connaissance que nous avons dans notre monde imaginal n'est pas un savoir facile ni un aveu d'ignorance, notre monde imaginal ne doit nous conduire ni à la gnose ni à l'agnosticisme. Il doit être confronté sans cesse au monde réel, il est mimésis, c'est-à-dire imagination du réel, problématisation du monde réel. Mais aussi, nous avons vu que le monde imaginal est un lieu d'épiphanie. La question est de savoir si cette épiphanie a une portée religieuse. A ce niveau, il y aurait un reniement du monde imaginal car la foi crée une rupture dont l'effet est de nier le monde imaginal puisque la foi concerne l'homme réel¹⁰⁴. Et pourtant les évangiles ont une dimension imaginaire. Les raisons de la rupture entre foi et monde imaginal sont de deux ordres.

Du point de vue de l'homme, la raison principale de ne pas accorder à l'imagination une valeur de connaissance est liée à la non-contradiction. L'homme est « fils d'Aristote », à cet égard il n'est pas tenté par le « parricide » et donc il se méfie du monde imaginal. Le monde réel est le monde de la raison, le monde imaginal est celui de la vision. Il est une

¹⁰² Expression utilisée par Hans Urs von BALTHASAR.

¹⁰³ Hans Urs von BALTHASAR.

¹⁰⁴ Toute l'anthropologie de Barth est une « anthropologie théologique » car elle part de l'homme réel. L'anthropologie non théologique a deux défauts qui la condamne définitivement: elle fait abstraction de la relation de l'homme à Dieu, et par conséquent il est amené à douter de sa nature raisonnable et à la mettre en question; d'autre part elle oublie que l'homme est une âme dans un corps, l'âme dont le propre est de commander à un corps dont le propre est de servir. L'anthropologie non théologique ne s'oblige pas à prendre son point de départ dans le donné inébranlable de la nature raisonnable de l'homme tout entier, alors que l'anthropologie théologique considère que l'homme qu'elle étudie se présente comme un mystère, le mystère de la réalité humaine. L'anthropologie non théologique considère que la nature raisonnable de l'homme, âme et corps, est une question ouverte, une vérité qu'il faut encore découvrir et établir, alors que l'anthropologie théologique connaît cette présupposition. Cf. Karl BARTH, *Dogmatique, op. cit.*, 12, pp. 113 à 120.

trouée d'où l'on peut apercevoir les archanges célestes; nos yeux percent ces trous dans le ciel. Ce sont les yeux de ceux qui s'affranchissent de leur cécité habituelle et découvrent au-delà des apparences à la fois ouverture sur le monde et ouverture de l'âme elle-même. C'est au sein de l'imaginal que s'effectuent l'apprentissage et l'itinéraire des yeux. Y a-t-il alors une théologie imaginaire possible? C'est-à-dire une théologie du monde imaginal, ou une théologie qui prendrait en compte les visions du monde imaginal qui s'assignerait pour tâche de considérer les implications théologiques des apparitions qui prennent naissance dans le monde imaginal. Il y a un principe communément acquis en théologie selon lequel on n'atteint pas Dieu par l'imagination seule et on ne valorise pas de façon excessive le monde imaginal. En revenant sur la fin du *Vilain petit canard*, la scène dans laquelle il se voit transformé en joli cygne blanc est un achèvement qui est évoqué à l'aide d'une image extatique « Mais que vit-il dans l'eau transparente? Il vit sa propre image au-dessous de lui: ce n'était plus un oiseau mal fait, d'un gris noir, vilain et dégoûtant; il était lui-même un cygne! »¹⁰⁵. Pour notre héros, c'est « la magnificence qui l'entourait »¹⁰⁶, « c'était pour lui trop de bonheur. »¹⁰⁷. Il peut regarder le soleil en face et supporter une joie à briser le cœur. On voit qu'on est déjà proche de l'extrémité du monde, au sens propre, une proximité qui est métaphore d'une autre proximité. C'est dans le même sens, et non par hasard, que nous les humains nous rejoignons notre monde réel à travers un monde imaginal dans lequel apparaît la résurrection. La fin du *Vilain petit canard* évoque la substance même du religieux; mais cette évocation n'est jamais qu'une image sans tout le sérieux de la vie religieuse, avec sa composante inévitable d'engagement personnel, existentiel. Pour connaître ce sérieux de la vie religieuse il faut s'aventurer dans le monde réel, donc passer du monde imaginal au monde réel. Ce passage est un effort moral pour passer de l'expérience du désir (dans le monde imaginal) à l'expérience de la réalité de la vie (dans le monde réel).

Quelle est la raison pour laquelle la justification a lieu dans le monde réel? Elle vient du fait que le monde imaginal ne suffit absolument pas à lui seul à achever la question. Le monde imaginal est le lieu de l'esthétique en particulier et non celui de l'éthique. Ce qui se passe dans le monde imaginal est un romantisme non encore réalisé. La vie morale, parce qu'elle concerne l'ordre de l'agir, ne fait pas partie de la vie imaginaire. Elle ne peut faire partie que du monde réel, lieu dans lequel se déroule l'action. La morale opère dans le passage du monde imaginal au monde réel. Les actes de la vie, c'est-à-dire ce qui se passe dans le monde réel, sont toujours considérés par rapport à leur effet sur la personne. Cette personne vit dans un monde et une condition tels qu'elle ne peut échapper à la catégorie du devoir, parce que le bien ne lui vient pas spontanément. C'est pourquoi nous sommes toujours obligés de nous intéresser à la vie morale. Cette vie morale, comme les règles morales qui la régissent ne sont pas des règles impersonnelles, à cause du fait que le passage du monde imaginal au monde réel consiste en un devenir dans un être d'une certaine qualité, d'une personne. Le respect des règles morales vient du fait que ce passage est un engagement de notre être, le seul que nous connaissions réellement et dont nous soyons responsable. C'est par là que se construit, ou se détruit, ce moi que nous avons à édifier, pour pouvoir poser l'acte religieux par excellence qui est de le donner ou de l'abandonner, de s'abandonner. Abandon du moi et abandon de soi sont essentiels dans une perspective chrétienne. Théologiquement, c'est en le donnant qu'on le construit, selon les paradoxes évangéliques. Le passage du monde imaginal au monde réel sont directement lié à la notion de don.

3.2. Transformation

Or, voici que la moralité n'existe que pour être transformée.

En effet, elle n'existe que pour être dépassée. Elle est indispensable comme « maître d'école » (saint Paul), tant que notre condition n'est pas céleste mais il n'y a pas de moralité dans la vie éternelle. Pour pouvoir la transformer, il est nécessaire de l'avoir pratiquée, c'est-à-dire de l'avoir expérimentée dans notre monde réel. Ceci étant, le moralisme (ou la vie morale) qui est nécessaire à notre monde réel ne doit empêcher l'élan qui porte l'homme au delà du domaine qu'il régit. Il y a deux moralismes: celui qui permet la réalisation du monde imaginal et celui qui l'empêche parce qu'il cache le désir. Peut-on mener

¹⁰⁵ Hans Christian ANDERSEN, *La petite sirène et autres contes*, op. cit. p. 113.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 114.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 114.

une vie morale sans être chrétien? Certes oui, non pas parce qu'une morale peut être non chrétienne, mais plutôt parce que la vocation du christianisme n'est pas de soutenir la morale mais de la dépasser.

Le monde imaginal est point de départ, qu'il ne faut pas confondre avec le monde réel qui est point d'arrivée. Le monde imaginal peut nous faire ignorer le voyage, nous persuader que nous sommes déjà arrivés. Or, il n'en est rien. Si nous pensons cela, alors nous sommes conduit à nier l'irréductibilité du monde réel. Mais la conscience du passage à effectuer ne suffit pas. La morale permet le début de notre histoire réelle, notre histoire imaginaire ne suffit pas à l'achever car elle demeure dans l'ordre esthétique. Ainsi, la transformation est nécessaire, sinon une certaine sorte de complaisance dans le monde imaginal, un arrêt au niveau du monde imaginal, ne peut être qu'une impasse. L'enthousiasme imaginal ne peut être une religion, le monde imaginal est un monde « sous-religieux ». Il est un substitut. Malgré ce qu'il peut y avoir de « sub-chrétien » dans certaines expériences on peut y succomber, on peut succomber à une sorte de religiosité nébuleuse. Le passage du monde imaginal au monde réel est un dépassement de l'esthétique, alors il prend la forme d'un renoncement. Si l'on en reste au monde imaginal, le sujet se cantonne à une religiosité et ne parvient pas au religieux puisqu'il en reste à un monde imaginaire. Si au contraire il y a engagement dans le monde réel, il y a nécessairement, un engagement moral. A ce niveau, il y a une discontinuité des ordres, comme chez Pascal. On peut être désorienté par cette rupture, surtout si on donne une valeur centrale à la vie imaginaire. Mais si l'on admet cette rupture et peut-être cet arrachement, on évite la valorisation du monde imaginal dans l'ordre de la connaissance.

La distinction monde imaginal/monde réel s'inscrit délibérément dans la tradition du dualisme platonicien qui est le sens profond de son rationalisme¹⁰⁸. Ce dualisme affirme qu'il y a des arrière-mondes, ou plutôt un arrière-monde, le christianisme comme le platonisme croient tous deux à un « autre » monde. Nous avons vu que Louis Aragon avait mis en évidence dans *La mise à mort* notre monde réel (le pays) qui comporte un arrière-pays (le monde imaginal). Notre langue (le texte) est semé d'obstacles, de trappes, de verticalités (les arrières-textes): « L'arrière-texte est la chambre seconde où je ne puis entrer. Mais je nourris cette fièvre de mon sang, à croire que si je te jetais les clefs de mon âme, peut-être, alors, me laisserais-tu voir dans la tienne, et serait le miroir qui t'abrite brisé »¹⁰⁹.

Ce dualisme exprime le fait que le monde imaginal est un savoir du non-savoir, un « savoir du manque »¹¹⁰ selon l'interprétation que fait Endre von IVÁNKA du *Banquet* de Platon, ce

« "savoir venant du manque... chose de désir, qui sait dans la privation ce qui lui manque et qui reconnaît même au coeur de la découverte, ce qui la comble, comme ce dont le regret l'a si

¹⁰⁸ Cet aspect est approfondi dans le paragraphe suivant consacré à la théologie du bovarysme.

¹⁰⁹ Louis ARAGON, *La Mise à mort*, Éditions Gallimard, Paris, 1965, p. 132 et p. 143: « Il y avait au moins deux conversations : celle qu'on pouvait entendre, et l'autre, ce que tu appelles l'arrière-texte », p. 145: « Est-ce que tu sais ce que c'était, ce soir-là, mon arrière-texte à moi? », p. 148: « Fougère, l'arrière-texte, tu sais, cette autre chambre que je n'ai pas besoin de te décrire, l'arrière-texte dans la douceur à crier de tes bras, est-ce que tu savais seulement, de quoi il parlait, il me parlait à l'oreille, tout le temps, tout le temps? Eh non, mon amour, ce n'était plus de cette femme. L'arrière-texte de toute la vie. Fougère, c'est uniquement la mort ».

¹¹⁰ La joie, est-elle notre plus grand désir? Nous semblons pris dans un cercle vicieux joie-morale dans lequel nous nous détournons de la joie au nom de la morale, et nous critiquons la morale au non de la joie. Ceci n'est pas à proprement parler une contradiction, c'est plutôt un paradoxe, au sens de Kierkegaard, c'est-à-dire une contradiction qui se situe dans l'existentiel et non le conceptuel. La joie est notre but mais pour l'atteindre il faut, comme au pays du miroir, lui tourner le dos comme dans AUGUSTIN (saint), *Confessions*, II, 10, 18, traduit du latin par Louis de Mondadon, présentation par André Mandouze, Éditions Pierre Horay, Éditions du Seuil, Points, collection « Sagesse », Paris, 1982, VII, 21: « C'est une chose de voir de loin le pays de la paix [...], et une autre de prendre le chemin qui y conduit ». Si le savoir du manque comble le désir, comme possession manquante, il est à la source de la joie. D'autre part, il y a un excès du désiré par rapport au désirable, un savoir de transcendance ce que dit Beaufret dans son commentaire de Parménide in PARMÉNIDE, *Le poème*, présenté par Jean Beaufret, Presses Universitaires de France, Paris, 1955 et 1991, p. 48: « Le lieu du Poème de Parménide, s'il est bien la transcendance, n'est donc pas la transcendance évasive qui, depuis Platon, est métaphysiquement nôtre, mais une transcendance fondative qui ne sera nulle part plus éclatante qu'ici ».

longtemps habitée"¹¹¹. C'est ainsi que Gerhard Krüger a magistralement formulé l'idée fondamentale du *Banquet* de Platon. Ces deux éléments désormais, la "prescience" de la pensée montant par-delà les conditions vers l'inconditionné, et le "savoir venant du manque" qui est le fait de l'effort amoureux à la recherche de la perfection et du Bien en soi, devront être identiques à la connaissance immédiate, en embrassant d'un *seul* regard de l'esprit toutes les possibilités de déploiement dans l'être, et pourtant sans division ni rupture de son unité interne; identique à l'*intuition* de l'absolu postulé, présupposé par tout acte véritable de pleine connaissance, purement intellectuel¹¹².

Le monde réel est toujours « iconoclaste » selon C. S. Lewis¹¹³: la femme réelle qu'on aime triomphe de la femme imaginaire qu'on idéalise, elle brise les images. Mais pour que la femme réelle soit préférée, il y a un prix à payer, celui de l'ascèse qui se traduit dans la fidélité, qui assure la pérennité de l'amour conjugal.

De même pour Dieu, il est nécessairement, par rapport à notre monde réel et à notre monde imaginal, briseur d'images, il est « le grand iconoclaste »¹¹⁴. Ceci signifie que nous devons toujours nous méfier du monde imaginal, le monde réel peut être image de Dieu alors que toute image de Dieu peut se transformer en idole. Le monde réel est image et Dieu n'a pas d'image conduit tout droit au primat de la théologie négative. Alors que devient cet « autre monde », ce monde imaginal que nous avons exploré? Auquel nous avons accordé une possibilité d'accès à la connaissance de soi-même? Est-il celui de l'imaginaire ou celui de la religion? Serions nous devenus nous-même iconoclastes de notre propre image? C'est ce que nous devons établir.

3.3. Conversion

Le monde imaginal n'est pas le lieu du sacré ce qui ne veut pas dire, pour autant, que qu'il n'a rien à dire sur le sacré. De même que l'affirmation de la transcendance de Dieu n'est pas la négation de toute figure de Dieu. Sinon, cela voudrait dire qu'on pose Dieu comme absolument et définitivement inconnaissable. Dire que Dieu est inconnaissable, parler de sa cognoscibilité, dire qu'il est de l'autre côté du miroir, tout ceci est déjà dire quelque chose de lui par cette affirmation, ou cette négation même. Dire que l'on ne peut rien dire de Dieu c'est d'emblée nier cette assertion même. Dès lors, même si l'on reconnaît un sens à l'altérité divine, le terme de « Tout Autre » devient problématique¹¹⁵.

¹¹¹ Gerhard KRÜGER, *Einsicht und Leidenschaft. Das Wesen des platonischen Denkens*, Francfort, 1939, p. 202, cité dans Endre von IVÁNKA, *Plato Christianus, la réception critique du christianisme chez les Pères de l'Église*, traduit de l'allemand par Élisabeth Kessler, révisé par Rémi Brague et Jean-Yves Lacoste, Presses Universitaires de France, Paris, 1990, p. 34.

¹¹² Endre von IVÁNKA, *Plato Christianus, la réception critique du christianisme chez les Pères de l'Église*, traduit de l'allemand par Élisabeth Kessler, révisé par Rémi Brague et Jean-Yves Lacoste, Presses Universitaires de France, Paris, 1990, p. 34. Ce thème de la prescience a été renouvelé par Augustin toujours selon Endre von IVÁNKA, *Plato Christianus, op. cit.*, p. 197: « Augustin, avec sa maîtrise accoutumée, avait déjà exprimé cette idée fondamentale de la prescience, mobile présent et agissant dans la recherche même et l'effort de l'âme, puisqu'il est son essence, dès les *Soliloques*: "Tu ne connais pas encore Dieu: comment sais-tu que tu ne connais rien qui soit semblable à Dieu?" (*Sol.*, I, 2). L'idée se trouve aussi chez Grégoire de Nysse, quand il dit qu'Abraham est parti pour chercher Dieu en ne sachant de lui qu'une seule chose: rien de saisissable qu'il trouverait ne pourrait être Dieu lui-même — mais chez Grégoire elle prend une autre tournure: chez lui cette prescience n'est formulée d'abord que par son aspect négatif, par son côté "obscur", à la manière dont se présente pour la conscience humaine la "lux divina" (*De Trin.*, XIV: 15, 21) augustiniennne ou le "lumen indeficiens" (*Conf.*, XIII, 10); et ensuite Augustin est le seul à désigner d'une façon si résolue et si proche de la formulation platonicienne cette "prescience" au coeur de la recherche même, comme force fondamentale de l'âme, comme son essence véritable ». L'idée fondamentale du *Banquet* in Endre von IVÁNKA, *Plato Christianus, op. cit.*, p. 198: « le "savoir à partir du manque", "qui est le fait du désir, lequel connaît dans la privation ce qui lui manque". Dans la christianisation radicale qu'Augustin fait opérer à cette pensée, il s'agit là d'une évidence, mais c'est aussi ce qui donne à sa pensée, à l'opposé de la version platonicienne, sa note particulière, son caractère radicalement chrétien ».

¹¹³ Irène FERNANDEZ, *Mythe, raison ardente, Imagination et réalité selon C. S. Lewis*, Ad Solem, Genève, 2005, p. 410. Ce paragraphe « Transformation » reprend des idées développées dans cet ouvrage.

¹¹⁴ Toujours selon C. S. Lewis, d'après Irène FERNANDEZ, *Mythe, raison ardente, op. cit.* p. 410.

¹¹⁵ Chez les gnostiques, le dieu est inconnu et inconnaissable alors que la connaissance s'identifie à la foi. cf. Simone PÉTREMENT, *Le Dieu séparé, les origines du gnosticisme*, Éditions du Cerf, collection Patrimoines, Paris, 1984. p. 463-464: « Dieu qui n'est pas ».

Il n'en est pas moins que dès que l'on parle de Dieu que ce soit pour en dire quelque chose ou bien pour dire que l'on ne peut rien en dire est déjà une prise de position théologique et, par conséquent, que Dieu n'est pas ineffable. La transcendance de Dieu créateur ne peut aller sans son immanence à sa création. Ce discours, en tension, sur Dieu est de la même nature que celui qui nous concerne: monde imaginal et monde réel sont en tension, tension que l'on maintient entre proximité et distance. Dieu est en nous, au même titre que monde imaginal et monde réel sont en nous. Il s'ensuit que Dieu est en effet autre.

Alors, qu'en est-il? Dieu est-il « tout-autre », « autre que moi » ou « non-autre »? Si Dieu est autre que l'homme au même sens que le reste des êtres et des choses, nous faisons de Dieu une idole. Donc il est autre dans un sens différent. On peut donner un nom à cet autre sens, celui de « tout autre » pour le sortir des étants. Et là, surgit dans ce nom une autre question qui est celle d'accepter le paradoxe selon lequel Dieu puisse être « tout » et que l'homme soit quand même « quelque chose »¹¹⁶. Selon Nicolas de Cuse, on ne peut nommer Dieu le « Tout Autre » que si on le nomme aussi le « Non-Autre »¹¹⁷. Pour Dieu, nous éprouvons la même tension que celle qui existe entre monde imaginal et monde réel. Le monde réel raisonne par analogie, le monde imaginal produit ses images. Néanmoins, il faut se garder des idoles et pour cela il ne faut pas tenter d'annuler nos images mais il faut les relativiser. En fait, toute chose est elle-même image. Le monde est ainsi l'expression de Dieu, ou la traduction de sa gloire ce qui contribue à l'expression de son éclat et de sa puissance. Il y a une tension en nous entre l'affirmation et le rejet des images car les deux sont nécessaires.

Cette tension dans l'appréhension de Dieu est la conséquence de son incognito. Nous ne pouvons échapper à la présence de Dieu, mais il est toujours difficile de le percevoir, comme il est difficile de percevoir la réponse qu'il donne à l'homme dans la justification. Il faut être attentif. C'est notre monde imaginal qui peut, parfois, le démasquer car il nous transporte à la frontière du visible et de l'invisible, du dicible et de l'indicible. Notre monde imaginal peut deviner l'ineffable. En l'occurrence, il découvre une réalité plus solide que nous le pensons. Grâce à notre monde imaginal, nous pouvons vivre une véritable expérience de Dieu comme rayonnement réel qui reste flou en même temps. Des écrivains nous font partager ce type de lueur comme les poètes, les saints, les mystiques, et même des figures humaines comme celle de Béatrice qui apparaît dans la divine comédie comme vision fugitive d'un réel de toute éternité. La vision de Béatrice est fugitive mais elle n'est pas tromperie, une vision transitoire n'est pas une vision du transitoire. Dans le cas présent elle est même attestation de pérennité, celle de l'amour. Il s'agit de la vision de l'invisible, donc forcément d'une vision indirecte. Dans l'amour de Béatrice elle n'est pas implicite, elle ne peut être qu'énigmatique. Etant non volontaire, elle tient de l'obscurité. L'obscurité du monde imaginal, son caractère indirect ou oblique, tient à la nature des choses. Si donc le monde réel se dérobe au langage au point que d'aucuns pensent qu'il s'agit d'une « illusion référentielle »¹¹⁸ qui affecterait tout discours, que dire lorsqu'il s'agit de parler de Dieu dont l'essence est d'échapper à toute prise?

¹¹⁶ Hans Urs Von BALTHASAR, *La Dramatique Divine*, traduit par André Monchoux avec la collaboration de Robert Givord et Jacques Servais, collection « Le Sycomore », Éditions Lethielleux, Paris, Culture et Vérité, Namur, Pierre Zech Éditeur, Paris, 1984, II/1, p. 164.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 165: « si Dieu est "tout" et qu'on ajoute le monde, le résultat ne fait pas un "plus"; de même, aucune réalité finie, même si elle est libre, ne peut entrer en compétition avec lui: une contraposition n'a de sens, en effet, que s'il existe une limite de part et d'autre; de même, Dieu en tant qu'unité pure et simple ne peut être caractérisé comme l'"Autre" — et encore moins comme le "tout-autre"— vis-à-vis de l'être fini: il faut donc dire avec Nicolas de Cuse, qu'il est le Non-Autre, le *non-aliud*. Et du fait qu'en raison de notre liberté finie nous pouvons toujours nous désigner, face à Dieu, comme les "autres", il ne suit pas que, pour Dieu, nous soyons des "autres". Il nous faut plutôt nous demander si nous, qui devons tout (y compris notre liberté) au Tout de la liberté divine, nous apparaissions aux yeux de Dieu comme des "autres" puisque c'est en lui, et non à l'extérieur de lui, qu'il nous connaît et nous fait être. Ce sont là des paradoxes inévitables, à la fois saisissants et réjouissants, que le chrétien doit garder à l'esprit lorsqu'il s'adresse à Dieu en lui disant "Tu", chose que lui recommandent l'Ancien et le Nouveau Testament, encore que ce soit toujours dans la "crainte du Seigneur", qui lui rappelle que Dieu est plus grand que ce que l'homme pourra jamais mesurer, à la fois plus lointain et plus proche ». Et, à la page 165: « citons ici C.S. Lewis: "...D'une part, d'un homme qui ne reconnaît pas Dieu comme différent de lui, on ne peut affirmer qu'il ait de la religion. Mais, d'autre part, si je tiens Dieu pour différent de moi au sens où le sont les objets en général et les autres hommes, alors je commence à faire de lui une idole" ».

¹¹⁸ D'après Umberto ECO, l'« illusion référentielle » est le résultat d'un acte de langage qui vise à faire paraître vrai.

Le propre du monde imaginal est cette capacité d'exprimer du non-conceptualisable de l'existence sans essayer de le commenter. Dieu même, qui est une réalité « pareille à une fugue »¹¹⁹ que nous devinons dans la Création et dans la Révélation se fait connaître dans le monde imaginal. Ainsi lorsqu'André Frossard dit « Dieu existe, je l'ai rencontré », cette assertion est non-contestable puisque, comme nous l'avons établi précédemment, nous n'avons pas accès au monde imaginal de l'autre. Ce monde est une présentation indirecte de Dieu, et comme tout incognito, Dieu est fait pour être percé et respecté. Il faut attribuer au monde imaginal cette capacité de présentation de l'irreprésentable.

Pour être en paix avec le monde imaginal, il faut faire la même chose que fait Karl Barth avec l'Écriture, en faire aussi une lecture « naïve », c'est-à-dire sans trop chercher à comprendre. Cette lecture permet d'aller au-delà du penser et du sentir. Nous pouvons espérer, de façon fugitive, penser au-delà du pensable, à saisir des pensées qui échappent ordinairement à la raison. L'importance de cette façon de lire notre monde imaginal, c'est pour ne pas manquer le fait que sa fonction est de nous introduire à une certaine expérience, une expérience sous le régime de l'imagination, toujours entachée d'une certaine obscurité. De plus, le monde imaginal est aussi la trace d'un ancien savoir jamais totalement perdu.

Comme nous l'avons établi dans le chapitre sur la justification, le « comme ne » requiert un temps long à caractère messianique en présentant le monde imaginal comme un négatif du monde réel. Le monde imaginal, d'une certaine façon, échappe au temps, il permet une expérience messianique ordinaire. Car la fin n'est pas seulement à venir, la fin du temps est irruption d'une éternité qui n'est pas plus dans le futur que dans le passé, mais aussi dans le présent. Dans la mesure où le monde imaginal est capable de susciter cette messianité, il nous projette brièvement dans le royaume des fins. Le monde imaginal est aussi une chronique des fins des choses, il dissipe un aspect faussement définitif du monde qui nous est donné, il nous invite à nous demander ce qu'il est au fond. Le monde imaginal est un lieu de surgissement de figures apocalyptiques. De ce point de vue, *Le Vilain petit canard* et *L'Idiot de la famille* ont une dimension eschatologique parce que le monde inexistant qu'ils décrivent (celui dans lequel le premier deviendra un joli cygne blanc et celui dans lequel le deuxième deviendra un génie) joue à l'égard de leur monde réel, le rôle d'un négatif qui met en évidence ce qui n'est pas « ici et maintenant ». Ce négatif met en évidence le secret du monde présent et la promesse de réalités futures et définitives à venir. Du coup, on peut voir dans le monde imaginal une *praeparatio evangelica*¹²⁰. Ceci pour dire que toute expérience dans le monde imaginal n'est pas antichrétien, mais « sub-chrétien » pour indiquer à la fois une proximité et une disposition à pouvoir s'accomplir dans le christianisme.

La conversion traduit ce fait que ce qui se passe dans le monde imaginal est appelé à s'accomplir dans le monde réel. Dans ce sens, on peut parler aussi d'achèvement ou de « vraie religion » non pas comme religion vraie au milieu des erreurs, mais comme aboutissement d'une recherche. Le monde imaginal n'est pas un lieu de croyance. Il est un lieu d'éveil au mystère du monde, ouvert à une expérience permettant de susciter une *praeparatio evangelica*, et pour cela il faut que le monde imaginal soit baptisé pour qu'il ne s'égaré pas dans les chemins qui mène à la gnose. Le monde réel est toujours désenchanté et la fonction du monde imaginal est de le réenchanter en le faisant passer de la *psyché* au *pneuma*, c'est-à-dire dépasser le plan psychologique et pour le faire approcher du spirituel. C'est le paradoxe de l'expérience imaginaire qui devient manifeste. Le monde imaginal nous prépare à recevoir ce qu'en dit l'Évangile qui est dans le monde réel.

3.4. Conclusion

Dans les deux paragraphes précédents, on avait l'impression que *Le vilain petit canard*, dans le discours du dominé, et *L'Idiot de la famille*, dans le discours du séquestré, étaient des discours sur la liberté d'un point de vue littéraire ou philosophique. Or, ils contiennent une théologie qui développe simplement l'idée la plus générale, qui consiste à considérer que le monde imaginal et son articulation avec le monde réel constitue « une forme voilée de théologie ». Cette théologie n'imagine pas qu'elle sait, mais sait qu'elle imagine. Elle se développe en trois temps: Inversion, ou du point de vue de l'homme, Transformation ou point de vue de Dieu et Conversion avec la nomination de Dieu.

¹¹⁹ C. S. LEWIS, d'après Irène FERNANDEZ, *Mythe, raison ardente*, op. cit. p. 416.

¹²⁰ Expression empruntée à l'ouvrage d'Eusèbe de Césarée.

Le but assigné de ce paragraphe concernait ce que peut être la théologie, de ce qu'elle doit faire. L'étude du monde imaginal ne doit pas conduire à une théologie syncrétiste ou à une forme moderne d'ésotérisme.

D'autre part nous avons vu que du côté du sujet, le monde imaginal est apparition de ce qui n'apparaît pas. L'homme étant à l'image et à la ressemblance de Dieu, en ce sens on peut dire que Dieu est apparition de ce qui n'apparaît jamais.

4. Théologie du bovarysme

On peut se demander si cette liberté conquise, pratiquée et non sue, comprise et jamais connue, au cœur même du monde imaginal pourrait être soutenue par Le Vilain petit canard et L'Idiot de la famille sans la foi.

Ici, nous examinons le bovarysme, sa nature, ses conséquences dans le « je » qu'il développe et son surmontement par la nature du « je » tel qu'il est exposé dans l'Épître aux Romains.

4.1. Le bovarysme

Le principe selon lequel « se concevoir autre que ce que l'on est » traduit fondamentalement une façon d'assumer son monde réel par rapport à son monde imaginal sous la forme du refus de son propre monde réel. Le bovarysme entend que le monde imaginal précède le monde réel contrairement à ce que nous avons vu avec Jean-Paul Sartre, il est « le mal d'avoir connu l'image de la réalité avant la réalité, l'image des sensations et des sentiments avant les sensations et les sentiments »¹²¹. En donnant le primat du monde imaginal sur le monde réel, le bovarysme assure tout de même l'existence du monde réel mais il est contredit par son monde imaginal. Il devient même prisonnier de « sentiments imaginaires de choses imaginaires qui finissent par obscurcir les réalités, par rendre [les] nerfs inaptes à retirer de la vie des impressions personnelles »¹²². Et, alors cet écart entre monde réel et monde imaginal, cette « disproportion entre la violence des désirs et la platitude des réalités »¹²³ peut être érigée en principe universel et s'appliquer à tous les domaines (philosophique, sociologique, psychologique, etc...). Par le dédoublement du « je », le principe bovaryque a pour conséquence sa multiplication qui apparaît comme « la fiction de l'identité du moi, la fiction d'un moi distinct de la suite des changements où il évolue »¹²⁴. Il y a un écart entre le monde réel et le monde imaginal que Jules de Gaultier propose de mesurer par un « indice bovaryque »¹²⁵.

Cette inclination à « se concevoir autre que ce que l'on est » vient de la dialectique entre monde imaginal et monde réel qui fonctionne comme nous l'avons établi, à partir du fonctionnement de la conscience comme miroir dans lequel se reflète notre monde réel. La première conséquence est l'illusion de la liberté de l'homme dès lors qu'il est enclin à se réaliser tel qu'il se voit dans le miroir de sa conscience. Le « je » est multiple et il est gouverné par l'image qu'il voit donc échappe à sa liberté. Le monde imaginal est le moyen très particulier pour nous permettre de réaliser les modifications, changements que nous souhaitons réaliser. Le principe bovaryque stipule que le monde imaginal se distingue du monde réel en ce sens qu'il est fictionnel, l'être humain crée son image, ou se crée une image, constituant ainsi son monde imaginal. Nous avons jusqu'à présent montré que l'être humain est constitué d'un monde réel et d'un monde imaginal mais qu'aucun des deux n'est fictionnel. Nos deux mondes ont le même rapport à la vérité. Enfin, le principe bovaryque entraîne une dialectique de l'assouvissement et du mécontentement de soi puisque le désir de se concevoir autre conduit l'être humain à vouloir des plaisirs et des connaissances sans cesse autres.

¹²¹ Paul BOURGET, *Essais de psychologie contemporaine* Éditions Lemerre, Paris, 1886, p. 148, cité par Jules de GAULTIER, *Le Bovarysme, op. cit.*, p. 16.

¹²² Jules de GAULTIER, *Le Bovarysme*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris, 2006, p. 14.

¹²³ *Ibid.*, p. 16.

¹²⁴ Georges PALANTE, *La philosophie du bovarysme*, texte établi d'après l'édition Mercure de France, 1912, Éditions du Sandre, Paris, 2005, p. 58.

¹²⁵ Jules de GAULTIER, *Le Bovarysme, op. cit.*, p. 11. La valeur de cet indice permettrait d'exhiber différents bovarysmes. Jules de Gaultier cite le « bovarysme sentimental », le « bovarysme intellectuel », un « bovarysme de la volonté », le « bovarysme scientifique », le « bovarysme artistique », le « bovarysme idéologique », le « bovarysme métaphysique ».

Avant de considérer l'impasse du bovarysme, nous pouvons ici en dégager quelques conséquences. Elles sont multiples. Le « je » ne peut pas se saisir tel qu'il est dans son monde réel, comme on l'a vu dans la structure monde imaginal/monde réel. L'homme ne peut pas (ou ne peut jamais) percevoir le monde tel qu'il est. Notre monde réel a besoin de certitudes durables, faute de quoi il nous est impossible de vivre tout simplement car impossible d'avoir une vie morale, politique, sociale. La vie sans aucune certitude est une vie errante. Or le bovarysme a pour effet de créer sans cesse des « je » qui ont pour conséquence de ne jamais être dans notre monde réel. La conséquence du bovarysme est l'inverse de celle que nous avons développée dans notre présentation de la dialectique monde imaginal et monde réel. Elle n'est pas harmonie mais conflit interne en l'homme entre deux volontés: celle de se réaliser selon un idéal (celui du monde imaginal) et celle de se réaliser tel qu'il est (celui du monde réel).

4.2. L'impasse du bovarysme

La particularité d'*Emma Bovary* est de désirer des héroïnes « romantiques dont elle a l'imagination remplie »¹²⁶ et en elle on « retrouve le désir selon l'*Autre* »¹²⁷ car elle, comme les autres héros de Flaubert, « se proposent un modèle et "imitent du personnage qu'ils ont résolu d'être tout ce qu'il est possible d'imiter, tout l'extérieur, toute l'apparence, le geste, l'intonation, l'habit" »¹²⁸. Ainsi le principe bovaryque « consister pour un être à se concevoir autre qu'il n'est » fonctionne selon le désir mimétique car l'imitation se fait par une médiation, que nous n'identifions pas toujours immédiatement chez Flaubert car elle est un modèle rapproché¹²⁹.

Il y a alors, en chacun de nous comme une « *primordiale tension* »¹³⁰ entre le bovarysme et son surmontement. Le bovarysme est l'inclination à se laisser guider par le désir, le surmontement consiste à refuser cette inclination. Celui-là est contingent, celui-ci est liberté d'être soi-même. Ou bien on désire par médiation ou bien on désire spontanément. L'homme est dans le premier cas contingent, dans le deuxième cas libre. Il est soumis à une tension interne que résume saint Paul, dans le registre du faire: « je ne fais point ce que je veux, et je fais ce que je hais »¹³¹. Ainsi, le bovarysme défini par Jules de Gaultier n'est pas un principe général, il ne traduit que l'une des deux composantes de la tension dans laquelle se trouve l'homme d'après saint Paul. Le bovarysme est une dissimulation du désir mimétique, à soi-même autant qu'à autrui, en inscrivant son désir sous la forme d'un principe général, le principe bovaryque, le sujet est « l'émanation d'une subjectivité sereine, la création *ex nihilo* d'un Moi quasi-divin »¹³² qui ne recouvre « qu'un souci morbide de l'*Autre* »¹³³. L'homme bovaryque est celui qui refuse de reconnaître le désir mimétique. Du coup, il s'investit complètement dans son monde imaginal car « se concevoir autre que ce que l'on est » ne permet jamais d'atteindre le monde réel. Le bovaryque se maintient constamment dans son

¹²⁶ René GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Hachette, Pluriel, collection Littératures, Paris, 1961, p. 18. René Girard a élaboré le modèle du « désir triangulaire » ou du « désir mimétique » selon lequel tout sujet désirant en imite un autre, réel ou imaginaire, appelé « médiateur ». Le désir, prend naissance toujours par l'intermédiaire d'une « médiation ». Il y a un *Autre*, incarné par un individu, une idée ou un concept, qui nous fait désirer une chose ou une personne. C'est à ce titre que Girard convoque Jules de Gaultier pour commenter Flaubert: « Une même ignorance, une même inconsistance, une même réaction individuelle semblent les destiner à obéir à la suggestion du milieu extérieur à défaut d'une auto-suggestion venus du dedans » (Jules de GAULTIER, *Le Bovarysme*, op. cit. p. 17.)

¹²⁷ René GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, op. cit., p. 18.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 18.

¹²⁹ Ce thème est étudié en comparant *Don Quichotte* et *Madame Bovary*, in René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, op. cit., pp. 15-67.

¹³⁰ Max SCHELER, *La situation de l'homme dans le monde*, Aubier, collection Philosophie de l'Esprit, Paris, 1951, p. 89.

¹³¹ Rm, 7, 15.

¹³² René GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, op. cit., p. 30.

¹³³ *Ibid.*, p. 29.

monde imaginal sous la forme d'une « "parthénogenèse" de l'imagination »¹³⁴. Le bovarysme n'est autre qu'une tromperie de soi-même envers soi-même.

Pour comprendre le processus du bovarysme, on peut se référer à la distinction entre l'amour-désir et l'amour-passion. Est-ce qu'il existe un amour qui peut exister en dehors de toute idéalisation de son objet? Un amour qui ne « se fonde sur un accord parfait entre la raison, la volonté et la sensibilité »¹³⁵ est cornélien. L'amour-passion ne peut exister qu'en dehors du code social. La passion naît et existe même quand le désir a disparu. L'amour médiatisé est une tromperie, seul l'« amour véritable (...) ne transfigure pas »¹³⁶, c'est le seul qui ne soit pas illusoire. Pour sauver le sujet de cette tromperie « Girard préconise la sublimation »¹³⁷. Nous avons vu que c'est la sublimation, ou l'assomption, qui a permis au Vilain petit canard et à l'Idiot de la famille de se sauver de la situation. La mise en valeur de la sublimation a pour conséquence « sa propre libération »¹³⁸. En conclusion sur cette approche par l'amour, « pour Girard, toute forme de bovarysme, intimement liée au désir mimétique, finit par être condamnable, car l'authenticité humaine n'est, à ses yeux, réalisable que dans la paix et la sérénité, où le désir, et notamment le désir érotique, par définition bovaryque, n'a pas de place »¹³⁹. Girard, en accord avec Jules de Gautier, voit en Emma Bovary une incarnation exemplaire du bovarysme, « en écrivant [à Rodolphe], elle percevait un autre homme, un fantôme fait de ses plus ardents souvenirs, de ses lectures les plus belles, de ses convoitises les plus fortes ; et il devenait à la fin si véritable, et accessible, qu'elle en palpitait, émerveillée, sans pouvoir néanmoins le nettement imaginer, tant il se perdait, comme un dieu, sous l'abondance de ses attributs »¹⁴⁰.

Ce détour par la question de l'amour qui pose le désir mimétique comme une loi incontournable nous permet de comprendre l'essence du bovarysme comme « illusion d'autonomie »¹⁴¹. René Girard met en évidence un « désir métaphysique »¹⁴² qui n'est autre

¹³⁴ *Ibid.*, p. 31: « Le romantique défend une "parthénogenèse" de l'imagination. Toujours épris d'autonomie, il refuse de s'incliner devant ses propres dieux. Les poétiques solipsistes qui se succèdent depuis un siècle et demi sont une expression de ce refus ». Dans *Des choses cachées depuis la fondation du monde* (1978) et *Le Bouc émissaire* (1982), René Girard dénonce la modernité qui ignore ou néglige, comme le romantisme, le rôle capital joué par le médiateur dans la constitution du désir. Autrement dit, *romantique* est synonyme de « moderne ». *Romanesque*, par contre qualifie plus précisément les romans qui insistent sur le caractère mimétique. Fondamentalement la « vérité romanesque » est la révélation de la nature mimétique ou triangulaire de tout désir, révélation propre surtout aux romanciers des XIXe et XXe siècles.

¹³⁵ René GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, *op. cit.*, p. 33.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 33.

¹³⁷ Per BUVIK, *Le principe Bovaryque*, in Jules de GAULTIER, *Le Bovarysme*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris, 2006, p. 299.

¹³⁸ René GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, *op. cit.*, p. 36.

¹³⁹ Per BUVIK, *Le principe Bovaryque*, *op. cit.*, p. 300.

¹⁴⁰ Gustave FLAUBERT, *Madame Bovary*, cité par René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, *op. cit.*, p. 80.

¹⁴¹ René GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, *op. cit.*, p. 53.

¹⁴² Cette notion est mise en évidence par l'évolution de Cervantès à Flaubert en passant par Stendhal, in René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, *op. cit.*, p. 172-175: « Nous avons vu que le désir spontané est encore la nonne chez Cervantès; il est devenu l'exception chez Stendhal. Chez Cervantès le désir métaphysique se détache sur un fond de bon sens, chez Stendhal c'est le désir spontané qui se détache sur un fond métaphysique. Le désir triangulaire est devenu le désir le plus banal (...) Le désir métaphysique se fait toujours plus général. Chez Cervantès la révélation romanesque est centrée sur l'individu, chez Stendhal et les autres romanciers de la médiation interne l'accent se déplace vers la collectivité. A partir de Flaubert, et en dehors de quelques cas tout à fait spéciaux, tels que *L'Idiot* de Dostoïevski, le désir spontané joue un rôle si mineur qu'il ne peut même plus servir de révélateur romanesque. L'exception flaubertienne conserve d'ailleurs une certaine signification sociale, indirecte et négative. Dans *Madame Bovary* les seules exceptions sont la paysanne des comices qui échappe au désir bourgeois par la misère et le grand médecin qui échappe par le savoir. Ces exceptions jouent un peu le même rôle que chez Stendhal; la vieille paysanne assure un contraste révélateur avec les bourgeois épanouis qui trônent sur l'estrade. De même, le grand médecin fait ressortir la nullité de Charles et de Homais, mais sa présence est trop silencieuse et trop épisodique pour porter le poids principal de la révélation. L'exception ne survit plus que dans les régions tout à fait excentriques de l'univers romanesque (...) Mme Bovary appartient aux régions « supérieures » du désir triangulaire; elle souffre les premières atteintes d'un mal qui débute toujours par la médiation externe (...) Flaubert ne dispose plus de la lumière stendhalienne; les électrodes se sont écartées et le courant ne passe plus. Les oppositions flaubertiennes relèvent presque toutes du type Rênal-Valenod, en plus vide et plus têtue

que le désir mimétique. Ce désir ne confère aucune valeur à son objet en lui-même, « se concevoir autre que ce l'on est » est une pure illusion dont l'origine est subjective et spontanée. Le bovarysme est finalement la suppression du monde réel au profit du monde imaginal.

Le problème du bovarysme, « consister pour un être à se concevoir autre qu'il n'est » réside dans le fait de se créer une superposition de « je » successifs. Dès lors, la difficulté est de repérer les différents « je » que se constitue le sujet par le fait de se « concevoir autre qu'il n'est ». Parmi ces différents « je » il convient de distinguer quel est le « je » véritable puisque se « concevoir autre qu'il n'est » appartient au « je ». Le bovarysme contient en lui-même un paradoxe. D'une part, il dénonce l'illusion, la tromperie; d'autre part, il montre que le sujet s'accomplit dans le changement par l'illusion, la tromperie. Mais le bovarysme est d'inspiration nietzschéenne dans le sens où c'est l'erreur qui est productrice du monde réel.

4.3. Une conscience nouvelle

Il convient désormais de débrouiller cette confusion des différents « je » introduits par le principe bovaryque. L'étude des rapports entre le monde imaginal et le monde réel et la doctrine de la justification chez Karl Barth nous a permis de rendre compte du fait majeur selon lequel la transformation se fait dans l'homme réel. Par conséquent, il n'y pas lieu de « se concevoir autre qu'il n'est » pour être changé. L'apôtre Paul surmonte le principe bovaryque d'une part en fondant la réalité d'un « je » libre en Rm 7, 1-6 et en exhibant la scission du « je » en deux: en Rm 7, 7-24 le « je » est incrédule et en Rm 8, 12-14 le « je » est justifié. Enfin, Rm 8 est déterminant pour comprendre le « je » de Rm 7 car il décrit l'homme justifié, c'est-à-dire la vie dans l'Esprit.

Il y a une scission entre deux « je », celui de l'incrédule et celui du justifié. De même que le monde imaginal est tiré du monde réel, le justifié est tiré de l'incrédule: « la foi parvient à comprendre la nature du péché en saisissant l'état dont nous avons été tirés, en contemplant son passé »¹⁴³. Cette scission est le siège de deux contradictions. La première consiste en ce que vouloir le bien est à la portée du sujet en même temps que le fait que le sujet n'est pas habité par le fait de vouloir le bien. Pour Paul, la volonté n'est pas une « volonté bonne mais une volonté qui tend vers le bien, ce qui équivaut à la "vie" »¹⁴⁴. La deuxième contradiction tient au fait que l'homme justifié se plaint de sa situation alors qu'il ne devrait pas se plaindre puisque la foi lui permet de dépasser le stade de se plaindre.

Or, il se plaint car sa plainte se situe sur un plan autobiographique, à savoir que sa plainte n'existe que parce que le « je » se regarde de façon rétrospective, autrement dit il y a plainte parce que le « je » justifié se regarde en arrière vers le « je » incrédule. Le « je » est dissocié, c'est un « je » qui en regarde un autre, celui qui est devant regarde celui qui est derrière. La foi comprend l'homme pécheur en saisissant l'état dont il est tiré, en regardant son passé. Le sujet ne peut pas devenir le racheté au sens d'une rupture ontologique. Le « je » de l'incrédule et le « je » du justifié sont dans une seule identité, il y a continuité ontologique entre les deux états.

Nous pouvons résumer la scission des deux « je » sous la forme de l'opposition entre d'une part le « je » et la loi (« *En effet*, ce que je fais, je ne le connais pas, *car* je n'agis pas selon ce que je veux, *mais* je fais au contraire ce que je déteste »¹⁴⁵) et d'autre part le « je » et le péché (« *En effet*, vouloir le bien est à ma portée, mais non pas l'accomplir; *car* le bien que je veux, je ne fais pas, *mais* le mal que je ne veux pas, c'est lui que

encore. Chez Stendhal le ballet des deux rivaux se déroulait en présence d'un témoin qui l'interprétait pour nous. Stendhal n'avait qu'à nous montrer le "rire intérieur" de Julien pour nous éclairer sur la conversion libérale de M. de Rénal. Chez Flaubert il n'y a plus de lumière, plus d'éminence d'où l'on dominerait la plaine ».

¹⁴³ Hans CONZELMANN, *Théologie du Nouveau Testament*, traduit en français par Étienne de Peyer, Éditions Labor et Fides, collection Nouvelle série théologique n° 21, Genève, 1969, p. 242.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 242.

¹⁴⁵ Rm 7, 15.

j'accomplis »¹⁴⁶)¹⁴⁷. C'est Rm 7, 7-25 qui expose que la loi est la loi du péché par l'analyse que le « je » fait de la condition naturelle de l'existence en Adam sous la loi.

Qu'en est-il de la loi et du péché d'après Karl Barth? Il y a un face-à-face, un « vis-à-vis »¹⁴⁸ entre le don de grâce (invisible) et la loi (visible). Entre la loi et la grâce Barth utilise le vocabulaire de la rupture brutale: « nulle transition progressive »¹⁴⁹, « rupture brutale »¹⁵⁰, « écart infini »¹⁵¹. La loi, c'est-à-dire la religion, faisant partie du monde réel, est « une donnée parmi d'autres »¹⁵². Si la loi est le péché, alors du fait que la religion est une possibilité parmi d'autres, le péché devient lui aussi une possibilité parmi d'autres. Or le péché est un absolu, Barth le désigne comme « la possibilité de toutes les possibilités humaines comme telles »¹⁵³. Alors, le péché et la grâce sont les deux possibilités de toutes les possibilités qui se font face-à-face. La loi n'est pas le péché, elle montre le péché d'après Rm 7, 7b, elle est « la possibilité par laquelle le péché devient visible »¹⁵⁴.

Dès lors, les préceptes de la loi apparaissent: le Bien et le Mal, l'élection et la réprobation, le passé et l'avenir, le médiateur et l'immédiat, le visible et l'invisible, le fini et l'infini, le Oui et le Non¹⁵⁵, « est survenue, à présent, cette vie de dualité, où Dieu, saisi comme le partenaire surpuissant de l'homme, et l'homme, en tant que partenaire impuissant de Dieu, s'opposent »¹⁵⁶. Cette dualité prend la forme dans notre expérience existentielle par la dualité monde imaginal et monde réel.

En reprenant l'ensemble du texte de Rm 7, 7-12

Que dirons-nous donc? La loi est-elle péché? — Qu'ainsi n'advienne! Mais je n'eusse pas connu le péché, si ce n'eût été par [la] loi; car je n'eusse pas eu conscience de la convoitise, si la loi n'eût dit: « Tu ne convoiteras point ». Mais le péché, ayant trouvé une occasion par le commandement, a produit en moi toutes les convoitises, car sans [la] loi [le] péché est mort. Or moi, étant autrefois sans loi, je vivais; mais le commandement étant venu, le péché a repris vie, et moi je mourus; et le commandement qui était pour la vie, a été trouvé lui-même pour moi pour la mort. Car le péché, ayant trouvé une occasion par le commandement, me séduisit, et par lui me tua.

L'apôtre Paul montre que nous sommes trompés par la loi puisqu'elle nous donne l'occasion, par son commandement, de désigner le péché et, ainsi, de le commettre. La situation de l'homme est celle qu'il éprouve lorsqu'il se regarde dans le miroir, « je ne peux que détester ce que je fais; et par le miroir de ce que je fais, je me déteste moi-même qui le fais »¹⁵⁷. L'homme déteste ce qu'il fait et son image dans le miroir lui renvoie un homme qui fait ce qu'il déteste. L'homme est esclave du péché, ce qui a pour conséquence de scinder son « je » en deux.

¹⁴⁶ Rm 7, 18b-19.

¹⁴⁷ Cette structure est exposée dans un tableau in François VOUGA, *Une théologie du Nouveau Testament*, Préface d'André Gounelle, Éditions Labor et Fides, collection Le monde de la Bible n° 43, Genève, 2001, pp. 150-151.

¹⁴⁸ Karl BARTH, *L'Épître aux Romains*, traduit de l'allemand par Pierre Jundt, Éditions Labor et Fides, Genève, 1967, p. 234.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 233.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 234.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 234.

¹⁵² *Ibid.*, p. 233.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 234.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 235.

¹⁵⁵ *Ibid.*, pp. 242 et 243.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 242.

¹⁵⁷ Franz J. LEENHART, *L'Épître de saint Paul aux Romains*, Éditions Labor et Fides, collection « Commentaire du Nouveau Testament », Deuxième série, 3e édition, Genève, 1995, p. 110.