

# **PHILOSOPHER AVEC LES ŒUVRES LITTÉRAIRES**

Christophe  
Bardyn

**ARMAND COLIN**

*En souvenir des cours d'Émile Fantou  
— merveilleux exemple d'une culture vivante.*

Illustration de couverture : *Euterpe*, Charles LE BRUN (1619-1690)

Vers 1674-1679. Étude pour le décor de la voussure  
de l'escalier des Ambassadeurs du château de Versailles.

© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Tony Querrec

Le pictogramme qui figure ci-contre mérite une explication. Son objet est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit, particulièrement dans le domaine de l'édition technique et universitaire, le développement massif du photocopillage.

Le Code de la propriété intellectuelle du 1<sup>er</sup> juillet 1992 interdit en effet expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or, cette pratique s'est généralisée dans les établissements

d'enseignement supérieur, provoquant une baisse brutale des achats de livres et de revues, au point que la possibilité même pour

les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée. Nous rappelons donc que toute reproduction, partielle ou totale, de la présente publication est interdite sans autorisation de l'auteur, de son éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris).



© Armand Colin, 2016

Armand Colin est une marque de Dunod Éditeur  
5 rue Laromiguière, 75005 Paris

ISBN 978-2-200-61186-6

[www.armand-colin.com](http://www.armand-colin.com)

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2° et 3° a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

# SOMMAIRE

Introduction	1
--------------	---

## *Première partie*

### LE SUJET

1. TERENCE, <i>HÉAUTONTIMORUMENOS</i> <i>La personne humaine</i>	7
2. VILLON, <i>LE TESTAMENT</i> <i>Le sujet moderne</i>	15
3. RABELAIS, <i>PANTAGRUEL</i> <i>Le désir infini</i>	23
4. TIRSO DE MOLINA, <i>L'ABUSEUR DE SÉVILLE</i> <i>L'homme absurde</i>	31
5. LEWIS CAROLL, <i>LES AVENTURES D'ALICE AU PAYS DES MERVEILLES</i> <i>L'interprétation des rêves</i>	39
6. STEVENSON, <i>L'ÉTRANGE CAS DU DOCTEUR JEKYLL ET DE MR HYDE</i> <i>Le conscient et l'inconscient</i>	47
7. KAFKA, <i>LA MÉTAMORPHOSE</i> <i>L'existence</i>	55

## *Deuxième partie*

### LA CULTURE

8. EURIPIDE, <i>MÉDÉE</i> <i>La barbarie</i>	63
---	----

9.	ESCHYLE, <i>PROMÉTHÉE ENCHAÎNÉ</i> <i>La technique</i>	71
10.	ARISTOPHANE, <i>LES OISEAUX</i> <i>La religion</i>	79
11.	SWIFT, <i>LES VOYAGES DE GULLIVER</i> <i>L'animal dénaturé</i>	87
12.	DEFOE, <i>ROBINSON CRUSOÉ</i> <i>La perfectibilité</i>	95
13.	BALZAC, <i>LE CHEF-D'ŒUVRE INCONNU</i> <i>Le génie</i>	103
14.	ZOLA, <i>LES ROUGON-MACQUART</i> <i>Le déterminisme historique</i>	111

### Troisième partie

#### LA RAISON ET LE RÉEL

15.	HOMÈRE, <i>HYMNE À HERMÈS</i> <i>L'interprétation</i>	121
16.	OVIDE, <i>LES MÉTAMORPHOSES</i> <i>Forme et matière</i>	129
17.	CERVANTES, <i>DON QUICHOTTE</i> <i>Idéalisme et empirisme</i>	137
18.	CALDERÓN, <i>LA VIE EST UN SONGE</i> <i>L'expérience scientifique</i>	145
19.	HOFFMANN, <i>L'HOMME AU SABLE</i> <i>L'inquiétante étrangeté</i>	151
20.	POE, <i>LE MYSTÈRE DE MARIE ROGET</i> <i>L'induction</i>	159
21.	MARY SHELLEY, <i>FRANKENSTEIN</i> <i>La science du vivant</i>	167

### Quatrième partie

#### LA MORALE

22.	SOPHOCLE, <i>AJAX</i> <i>Nul n'est méchant volontairement</i>	177
-----	--	-----

23. HOMÈRE, <i>L'ÎLE DE CALYPSO</i> <i>Le bien et le plaisir</i>	185
24. VIRGILE, <i>ÉNÉIDE</i> <i>Le devoir</i>	193
25. GUILLAUME DE LORRIS, <i>LE ROMAN DE LA ROSE</i> <i>Le libre arbitre</i>	201
26. CORNEILLE, <i>LE CID</i> <i>La générosité</i>	209
27. GOLDONI, <i>LA VILLÉGIATURE</i> <i>Le nihilisme</i>	217
28. SADE, <i>DIALOGUE ENTRE UN PRÊTRE ET UN MORIBOND</i> <i>Par-delà bien et mal</i>	225

*Cinquième partie*

LA POLITIQUE

29. EURIPIDE, <i>LE CYCLOPE</i> <i>L'homme sans la cité et l'état de nature</i>	235
30. HÉSIODE, <i>LES TRAVAUX ET LES JOURS</i> <i>La justice</i>	243
31. ESCHYLE, <i>L'ORESTIE</i> <i>La vengeance et le droit</i>	251
32. SOPHOCLE, <i>ANTIGONE</i> <i>La loi naturelle</i>	259
33. ARISTOPHANE, <i>LYSISTRATA ET L'ASSEMBLÉE DES FEMMES</i> <i>Le meilleur régime</i>	267
34. <i>LE ROMAN DE RENART</i> <i>Le machiavélisme</i>	275
35. SHAKESPEARE, <i>LA TEMPÊTE</i> <i>Le contrat social</i>	283
<i>Conclusion. SOLLERS, UNE VIE DIVINE</i>	291
Index	295



# Introduction

**D**E TRÈS GRANDS philosophes ont été poètes ou romanciers : Démocrite ou Lucrèce, dans l'Antiquité, Rousseau ou Diderot dans les Temps modernes, pour ne citer que quelques noms célèbres. Inversement, de nombreux écrivains se sont passionnés pour la philosophie sans en faire leur métier : Euripide aimait écouter Socrate, Cicéron était nourri de Platon et des Stoïciens ; plus près de nous, Molière recopiait de sa main le poème de Lucrèce, et Francis Ponge faisait des études de philosophie avant de se tourner vers la poésie. Les liens entre littérature et philosophie sont donc multiples, constants et variés. Pour autant, il faut bien constater qu'à de rares exceptions près, un certain embarras règne dans la communication entre les deux domaines.

Prenons un exemple très simple et scolaire. De nombreux professeurs de littérature font lire *Candide* à leurs élèves en ayant le sentiment de les introduire ainsi, par une œuvre littéraire accessible, à des discussions philosophiques qu'ils approfondiront plus tard. Quelle n'est pas la surprise des mêmes élèves lorsqu'ils apprennent ensuite, de la bouche de leur professeur de philosophie, que Voltaire n'est pas considéré aujourd'hui comme un philosophe sérieux et que *Candide* est une caricature de débat philosophique... Voltaire est-il seulement un philosophe pour littéraires ? Personne ne pensait cela au siècle des Lumières, quand cet auteur était au contraire salué comme « le » philosophe par excellence. Il ne figure pourtant même plus au programme officiel des auteurs étudiés pour le baccalauréat en philosophie.

Ce malentendu est révélateur. Bien des philosophes ne consentent à se pencher sur un texte ayant des qualités littéraires que s'il est supposé

posséder une teneur suffisamment riche en concepts. Une œuvre trop bien écrite est souvent considérée d'emblée comme suspecte. De Montesquieu, on lira *L'Esprit des lois*, mais pas les *Lettres persanes* ; de Diderot, les *Pensées philosophiques*, mais pas *Le Neveu de Rameau* ; de Sartre, *L'Être et le Néant* (quand on prend la peine de le lire), mais certainement pas *La Nausée*.

L'objet de cet ouvrage est de montrer que les grandes œuvres littéraires offrent une porte d'entrée passionnante pour toutes les problématiques principales de la philosophie. Il ne s'agit pas de traiter les textes littéraires comme de simples supports, encore moins comme des prétextes vite expédiés avant de passer aux choses sérieuses. Nous voudrions montrer que, plus souvent qu'on ne l'imagine, un poème, un roman ou une pièce de théâtre recèlent en eux-mêmes une problématique philosophique, et y apportent parfois des réponses, c'est-à-dire à proprement parler des thèses.

Il serait évidemment trop facile pour cela de nous servir des œuvres littéraires d'auteurs reconnus par ailleurs comme philosophes. Les écrivains que nous avons cités ci-dessus le prouvent trop clairement – donc ils ne prouvent rien. C'est chez des auteurs qu'on ne soupçonne pas le moins du monde de philosopher qu'il vaut la peine de partir sur les traces d'une problématique ou d'un concept : un Homère, un Shakespeare, un Balzac, par exemple. Tel est le défi que nous entendons relever dans cet ouvrage. Et du même coup jeter un pont entre deux pôles de notre culture que nous dissociions trop souvent.

On appelle classique un ouvrage qui peut servir à l'instruction des élèves dans une classe. Le but de ce travail étant de fournir une introduction aux principaux concepts de la philosophie occidentale, en les découvrant dans les grandes œuvres littéraires, on y trouvera naturellement, en proportion égale, des classiques de littérature et de philosophie. Le lecteur sera peut-être surpris de constater que, dans bien des cas, telle œuvre littéraire a posé un concept ou une problématique bien avant que tel ou tel philosophe s'en empare et les travaille sur un plan logique. Cela ne signifie pas pour autant que les poètes ou les romanciers créent des concepts, qui seraient simplement repris par des philosophes un peu paresseux et avides de matériaux nouveaux. Le lien dialectique entre littérature et philosophie est plus complexe.

Du point de vue de l'émergence d'un concept, les premières approches sont nécessairement sensibles et imaginaires. La juste appréciation d'une idée dans son caractère empirique et presque matériel



est une opération qui intéresse particulièrement le poète, parce qu'elle sollicite son sens de la langue et des réseaux de sens que la définition d'un terme met en jeu. L'évaluation d'un problème humain, là encore au niveau le plus pratique de la vie quotidienne, est la substance même de toute dramaturgie classique. Une pièce de théâtre est d'abord, depuis les Grecs, mise en scène d'une situation humaine problématique. Ce n'est donc pas en vertu d'une simple coïncidence que tant de philosophes ont puisé dans la poésie et le théâtre, puis dans les romans, la substance de leur méditation.

Toutefois, nous ne voulons pas dire que l'approche littéraire serait réduite à l'imagination, tandis que l'œuvre philosophique donnerait droit au concept. Le fait qu'un roman ou un poème se servent d'images ne signifie pas que tout y est purement imaginaire, et que le concept serait seulement en puissance dans ces œuvres. Un penseur comme Bachelard a beaucoup contribué à fixer et même à aggraver l'opposition et la séparation de la littérature et de la philosophie, en s'appuyant sur les termes « image » et « concept ». On voit cela particulièrement dans *La Poétique de la rêverie*. Pour Bachelard, « le concept et l'image » sont des « signes contradictoires<sup>1</sup> » :

« Entre le concept et l'image, pas de synthèse. Pas non plus de filiation<sup>2</sup>. »

Voilà, tout est dit, et la littérature doit désormais être séparée de la philosophie pour le plus grand bien de chacune des deux. Il va encore plus loin :

« Peut-être même est-il bon d'exciter une rivalité entre l'activité conceptuelle et l'activité d'imagination<sup>3</sup>. »

Nous voudrions montrer au contraire, dans les chapitres qui suivent, que ce sont bien les mêmes concepts qui sont à l'œuvre dans les textes dits littéraires et dans les œuvres des philosophes, qui, bien souvent et parfois sans le faire trop remarquer, s'en inspirent. Naturellement, la reprise et le traitement spécifiquement philosophique d'un thème ne sont pas non plus seulement la transposition d'une expérience littéraire. Ils impliquent un certain décalage qu'il faut reconnaître et assumer. Le philosophe concentre son attention sur les propriétés logiques d'un concept, plutôt que sur ses implications pratiques. Il approfondit les conséquences discursives d'une problématique au lieu de les mettre en scène. Mais il arrive couramment, comme nous allons le montrer, qu'ils parlent de la même chose. Dans de tels cas, le texte littéraire et le

texte philosophique se correspondent subtilement et, pour ainsi dire, s'emboîtent, comme les deux parties d'un *symbolon* grec.

Si Bachelard avait raison, nous ne pourrions pas comprendre comment tant et de si grands penseurs ont pu présenter leur philosophie, parfois tout entière, sous une forme poétique ou théâtrale. Il faudrait alors supposer une sorte de schizophrénie constitutive chez le philosophe écrivain (et non pas écrivain). Mais c'est tout le contraire qui est vrai : l'alliance de la dialectique et du mythe, que nous rencontrons si tôt chez les Grecs, est l'une des multiples figures de la complémentarité entre deux modes d'accès au concept, l'un par le biais de la logique, l'autre par celui de la sensibilité. Ils ne sont pas faits pour s'affronter mais pour coopérer.

## NOTES

<sup>1</sup> BACHELARD Gaston, *La Poétique de la rêverie*, PUF, 1968, chap. I, § VIII.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

*Partie*

**I**

LE SUJET



# 1

---

## TERENCE, *HÉAUTONTIMORUMENOS*

### *La personne humaine*

LA NOTION de « personne » est apparue pour la première fois dans la culture romaine. Le mot « *persona* » désigne en latin le masque que l'acteur porte sur scène au théâtre. Par extension, le terme en est venu à désigner le rôle que chacun de nous joue dans la société, et a pris un sens juridique : la personne est devenue le sujet de droit, reconnu en fonction de sa qualité sociale. Il paraît donc opportun de nous appuyer sur une comédie latine, l'*Héautontimorumenos* de Térence, pour observer en quelque sorte à sa naissance l'idée que la culture occidentale s'est faite de la personne humaine<sup>1</sup>.

### LE BOURREAU DE SOI-MÊME

Le titre grec de la pièce signifie « le bourreau de soi-même ». Le personnage principal, Ménédème, se torture en effet en pensant à son fils, qu'il a jadis chassé de chez lui pour un motif futile. La pièce commence lorsque Chrémès, le voisin de Ménédème, vient vers ce dernier et manifeste son inquiétude de le voir dans un tel état :

« Il me semble que vous vous traitez plus durement que ne le comporte votre âge et ne l'exige votre position<sup>2</sup>. »

Ménédème accomplit en effet le travail qui devrait être dévolu à des esclaves, et il ne se donne pas de relâche. Un tel comportement est au premier abord incompréhensible.

Au lieu de s'expliquer, Ménédème commence par conseiller à Chrémès de s'occuper de ses affaires. Il s'attire alors une réplique qui est devenue l'une des maximes les plus célèbres de la littérature latine :

« Je suis homme, et rien de ce qui est humain ne saurait m'être étranger » (*homo sum, humani nihil a me alienum puto*<sup>3</sup>).

Ce faisant, Térence nous dévoile un des aspects fondamentaux de la personne humaine : son caractère relationnel. Dans cette pièce, aucun personnage n'est indifférent à un autre, et le destin de chacun se révèle lié à celui des autres par divers fils.

Le problème de Ménédème est qu'il a traité trop durement son fils, Clinia. Celui-ci, découragé, est parti s'enrôler dans l'armée. Depuis ce temps, son père est au désespoir et il a décidé de se punir lui-même pour compenser le tort qu'il a fait à son fils :

« Tant qu'il vivra de cette vie de privations, loin de son pays, dont je l'ai si cruellement éloigné, je me punirai moi-même pour le venger<sup>4</sup>. »

Cette idée peut paraître étrange, car que fait au fils cette torture du père, puisqu'il l'ignore ? Mais elle exprime en profondeur l'intuition qu'il existe une communication des consciences, et que, même à distance, le père répare le mal qu'il a fait en se faisant souffrir lui-même. Ménédème accomplit un acte de justice naturelle en acceptant spontanément de payer pour sa faute, même sans juge humain.

Sur ces entrefaites, le fils revient mais n'ose pas paraître encore devant son père. Clinia est, lui aussi, son propre bourreau, mais pour une autre raison :

« Tant de circonstances se réunissent pour me torturer l'esprit<sup>5</sup>. »

Son souci à lui vient de la jeune fille qu'il aime et dont il redoute d'avoir perdu l'amour en quittant la ville. La relation filiale, comme la relation amoureuse, est donc cause de tourment. Ces deux rapports contraignent la conscience à faire retour sur elle-même et à s'avouer sa misère.

### S'ABANDONNER À AUTRUI

Le dénouement de la pièce repose sur une série de rebondissements complexes orchestrés par Syrus, le serviteur de Chrémès. Le point commun de toutes les péripéties est la nécessité de s'en remettre à autrui pour trouver une solution. Clitophon, le fils de Chrémès, est amoureux lui aussi, et c'est lui qui comprend le premier qu'il doit se confier à l'astuce de Syrus pour se sortir de ses ennuis :

« Non, Syrus ; je m'abandonne à toi, moi, mon amour et ma réputation. Je t'en fais l'arbitre ; mais prends garde de faire quelque sottise<sup>6</sup>. »

À quoi l'esclave répond :

« Vous me donnez là un plaisant conseil, Clitophon : comme si je n'y étais pas intéressé aussi bien que vous-même ! Si par hasard il nous arrivait malheur, vous auriez la semonce, et moi les coups de bâton<sup>7</sup>. »

Un peu plus loin, Syrus fait le même pacte avec Clinia :

« Abandonnez-vous à moi avant de vous abandonner à votre père<sup>8</sup>. »

La confiance est le lien social qui nous sauve.

L'union des deux jeunes gens pour se réconcilier avec leurs pères conduit ces deux derniers à joindre leurs forces à leur tour pour déjouer les pièges que leur tend l'esclave :

« Mon fils, dit Chrémès, s'emploie en faveur de son ami, il a pris fait et cause pour un jeune homme de son âge ; je ferai comme lui : les vieux doivent s'entraider<sup>9</sup>. »

Le besoin d'avoir recours à autrui s'explique par la difficulté de se connaître soi-même immédiatement :

« Telle est l'imperfection de notre nature, que nous voyons et jugeons toujours beaucoup mieux les affaires d'autrui que les nôtres<sup>10</sup>. »

Le voisin ou l'ami nous aident à acquérir un regard objectif sur nous-mêmes. Le père a d'ailleurs pour vocation d'aider son fils à prendre le bon chemin<sup>11</sup>. Les souffrances de la vie sociale ne peuvent s'apaiser que si nous accédons à une connaissance véritable les uns des autres<sup>12</sup>.

Grâce aux manigances de Syrus, Clinia épouse la jeune fille qu'il désirait (et qui s'est révélée entre-temps être la fille de Chrémès) et Clitophon, renonçant à la courtisane pour laquelle il se passionnait, accepte l'idée de faire un mariage raisonnable<sup>13</sup>. Chrémès, abusé par Syrus, reçoit lui aussi une leçon comparable à celle qu'il donnait à Ménédème au début de la pièce<sup>14</sup>. Bref, tout le monde a appris quelque chose de son prochain.

## LES DEUX PERSONNES

Cicéron, qui connaissait bien cette pièce de Térence puisqu'il la cite dans *Les Devoirs*<sup>15</sup>, nous propose de considérer que l'être humain a deux masques, deux « personnes » au sens premier : un visage universel, qui est commun à tous les hommes, et un visage particulier, qui nous singularise :

« Il faut encore comprendre que la nature nous fait endosser deux personnages ; l'un nous est commun, du fait que nous participons tous à la raison et à cette dignité qui est au-dessus de celle des bêtes, d'où découlent toute la beauté morale et tout le convenable, et à quoi l'on demande la connaissance du devoir ; quant à l'autre, il nous a été attribué à chacun personnellement<sup>16</sup>. »

Le caractère commun de la rationalité justifie que nous nous tournions vers autrui pour demander conseil. Les êtres humains sont capables d'échanger par la parole sur la justice, l'utilité et tout ce qui possède une valeur<sup>17</sup> :

« Le lien de cette société, c'est la raison et la parole, qui par l'enseignement et par l'étude, en permettant de communiquer, de discuter et de juger, associent les hommes entre eux et les unissent dans une sorte de société naturelle<sup>18</sup>. »

Toutefois, chacun doit en même temps suivre sa propre voie, ou sa propre nature :

« Or il faut absolument que chacun garde son caractère, non pas ses défauts, mais tout de même son originalité [...]. Il faut agir en effet de telle sorte que nous ne prétendions à rien à l'encontre de la nature commune à tous, mais que, celle-ci sauve, nous suivions cependant la nôtre, propre<sup>19</sup>. »

Cette tension entre deux aspects de notre nature nous permet de comprendre que pour suivre la voie la plus juste, nous ne pouvons nous renfermer en nous-mêmes et agir comme si nous étions seuls, mais nous devons partager avec autrui, dans une délibération raisonnable, nos projets et nos intentions. Il reste que, pour finir, chacun est responsable de la route qu'il a choisie.

La nécessité d'un dialogue avec autrui pour nous conduire à une vie pleinement humaine a été mise en évidence aussi par Sénèque, dans une lettre où il cite, à son tour, la formule de Térence « *Homo sum...* »<sup>20</sup> :

« La nature, en nous enfantant de la même matière, et pour une même fin, a fait de nous des parents, des alliés, doués d'un amour mutuel. [...] Nous sommes nés



pour la vie en commun. Notre société est très semblable aux pierres d'une voûte qui tomberaient si l'une ne soutenait l'autre<sup>21</sup>. »

Nous avons besoin des autres pour devenir tout à fait nous-mêmes et parfois pour prendre conscience de qui nous sommes.

### LE RETOUR SUR SOI

La dimension interpersonnelle de l'humanité ne doit pas occulter pour autant que la relation la plus intime se situe entre soi et soi-même. De ce point de vue, le fait que les principaux personnages de Térence se torturent eux-mêmes illustre le caractère inévitable du retour sur soi et de la souffrance qu'il engendre par la prise de conscience de nos insuffisances. Mais la torture morale n'est pas une fin en soi. Elle est seulement l'indice que l'homme n'a pas encore atteint la connaissance de soi et des autres qui le délivre de son mal.

Le portrait du sage que Cicéron dresse dans le Livre V des *Tusculanes* comporte donc deux faces, l'une tournée vers soi, et l'autre vers ses semblables :

« Pour l'âme [du sage] qui agite des pensées et réflexions jour et nuit, est fait le genre de connaissance prescrit à Delphes par le dieu, la connaissance de l'esprit par lui-même [...] qui la remplit d'une joie dont elle ne se lasse pas<sup>22</sup>. »

Le « connais-toi toi-même » delphique est la condition d'une vie sage et heureuse. Il faut pourtant se tourner vers la vie sociale pour accomplir une vie d'homme digne de ce nom :

« Qu'y a-t-il de plus important que d'employer sa prudence à distinguer où est l'intérêt général des citoyens, sa justice à ne rien en détourner dans l'intérêt de sa propre famille, et d'utiliser ses autres vertus si nombreuses et variées ? Ajoutez le fruit qu'il tirera de l'amitié ; en elle les philosophes trouvent non seulement un accord et une entente presque complète sur le but de toute la vie, mais un extrême agrément dans les jouissances de l'esprit et la vie de chaque jour<sup>23</sup>. »

L'être qui est capable de se torturer lui-même est aussi celui qui peut trouver en lui-même, et à partir de là dans l'accord raisonnable avec les autres, le bonheur et la félicité.

TÉRENCE (c. 190-159 av. J.C.), *Héautontimorumenos*, Acte I, scène I

CHRÉMÈS – Quoique notre connaissance ne date que depuis peu, juste du moment où tu as acheté cette propriété, près de la mienne, et que nous n'ayons guère eu d'autres rapports, néanmoins ou ton mérite ou le voisinage, qui est, à mon avis, un lien assez semblable à l'amitié, m'engagent à te dire ce que je pense avec une franchise amicale : c'est que tu en fais plus que ton âge ne le comporte et que ta position ne le demande. Car, au nom des dieux et des hommes, que veux-tu ? quel est ton but ? Tu as soixante ans ou plus, à ce que je conjecture. Il n'y a pas dans ce canton de terre meilleure et qui vaille autant que la tienne. Tu ne manques pas d'esclaves ; mais c'est comme si tu n'en avais pas, tant tu mets d'application à faire toi-même leur ouvrage ! Je ne sors jamais si matin, je ne rentre jamais si tard au logis que je ne te voie dans ton champ, bêchant, labourant, ou portant quelque chose. Enfin tu ne te donnes aucun relâche, tu n'as nul égard à toi-même. Et ce que tu en fais, ce n'est pas pour ton plaisir, j'en suis sûr. Tu me diras que l'ouvrage qui se fait chez toi ne te satisfait pas. Or si tu prenais à faire travailler les autres la peine que tu prends à travailler toi-même, tu obtiendrais plus de résultats.

MÉNÉDÈME – Chrémès, tes affaires te laissent-elles assez de loisir pour que tu t'occupes de celles des autres, et de ce qui ne te regarde aucunement ?

CHRÉMÈS – Je suis homme, et rien de ce qui touche l'homme ne me paraît indifférent. Prends que je te conseille ou te questionne, ce que je veux, si tu fais bien, c'est t'imiter ; si tu fais mal, t'en détourner.

MÉNÉDÈME – J'ai besoin, moi, de faire ce que je fais ; libre à toi de faire ce qui te convient.

CHRÉMÈS – Y a-t-il un homme qui ait besoin de se mettre à la torture ?

MÉNÉDÈME – Oui, moi.

CHRÉMÈS – Si tu as quelque chagrin, j'en suis désolé. Mais quel est ton mal ? Qu'as-tu fait, je te prie, pour te punir si cruellement ?

MÉNÉDÈME – Hélas !

CHRÉMÈS – Ne pleure pas, et, quoi que ce puisse être, apprends-le moi. Ne le cache pas, ne crains pas, aie confiance en moi, te dis-je. Je te consolerais et t'aiderai de mes conseils ou de ma bourse.

TÉRENCE, *Comédies*, trad. Émile Chambry, Paris, Garnier, 1948.

## NOTES

- <sup>1</sup> TÉRENCE, *Héautontimorumenos*, GF-Flammarion, 2014.
- <sup>2</sup> *Id.* Acte I, scène I, p. 52.
- <sup>3</sup> *Ibid.* (traduction modifiée).
- <sup>4</sup> *Ibid.* p. 55.
- <sup>5</sup> *Id.* Acte II, scène I, p. 60.
- <sup>6</sup> *Id.* Acte II, scène II, p. 66.
- <sup>7</sup> *Ibid.*
- <sup>8</sup> *Id.* Acte IV, scène III, p. 84.
- <sup>9</sup> *Id.* Acte III, scène I, p. 69.
- <sup>10</sup> *Id.* p. 73.
- <sup>11</sup> *Cf.* Acte III, scène IV, p. 78.
- <sup>12</sup> *Cf.* Acte I, scène I, p. 55 : « Mais vous ne vous connaissiez pas assez l'un l'autre. »
- <sup>13</sup> Acte V, scènes I et VI.
- <sup>14</sup> Acte V, scène I, p. 97-98.
- <sup>15</sup> CICÉRON, *Les Devoirs*, Les Belles Lettres, 2002, Livre I, IX, 30, p. 118.
- <sup>16</sup> *Id.* XXX, 107, p. 159.
- <sup>17</sup> *Id.* XVI, 50, p. 129-130.
- <sup>18</sup> *Id.* p. 129.
- <sup>19</sup> *Id.* XXXI, 110, p. 161.
- <sup>20</sup> SÉNÈQUE, *Lettres à Lucilius*, Garnier frères, 1954, t. III, Lettre XCV, p. 69.
- <sup>21</sup> *Ibid.*
- <sup>22</sup> CICÉRON, *Tusculanes*, V, 70, in *Les Stoïciens*, Gallimard, Pléiade, 1978, p. 386.
- <sup>23</sup> *Id.* V, 72, p. 387.



## 2

---

### VILLON, *LE TESTAMENT*

#### *Le sujet moderne*

LA NOTION moderne de « sujet » désignant le moi humain comme support et substance de toutes ses représentations apparaît progressivement à partir de la Renaissance en Europe. Il est difficile de donner une date précise à cet événement. On peut toutefois remarquer les premières œuvres qui témoignent d'une approche véritablement « subjective » de la vie humaine. Parmi celles-ci, les poésies de François Villon (vers 1440) occupent une place éminente qui nous invite à les méditer.

#### MOI, JE...

La subjectivité moderne fait une entrée tonitruante dans la littérature avec *Le Lais* de Villon :

« L'an quatre cent cinquante et six,  
Je, François Villon, écolier,  
Considérant, de sens rassis...<sup>1</sup> »

Cette formule inspirée des textes juridiques met pour la première fois au centre de l'attention un moi qui n'est plus le support d'une action héroïque ou d'une passion dramatique, mais qui s'affirme simplement comme lui-même, avec ses caractéristiques historiques et sociales. Le prétexte du poème est encore un amour malheureux, mais au lieu de chanter ses tourments ou de supplier sa belle, Villon décide de « briser la très amoureuse prison<sup>2</sup> » qui le torture :

« Pour obvier à ces dangers,  
 Mon mieux est, ce crois, de partir.  
 Adieu ! Je m'en vais à Angers<sup>3</sup>. »

Il ne lui reste donc qu'à léguer ses biens à ses proches, tâche qui occupe tout le reste de la pièce.

Le caractère ironique de ce legs tient au fait que Villon ne possède aucune richesse et ne peut donc confier que des choses sans valeur. Ainsi, à la dame qui lui a brisé le cœur :

« Je laisse mon cœur enchâssé,  
 Pâle, piteux, mort et transi<sup>4</sup>. »

Tous les autres dons sont du même acabit. En fin de compte et pour clore le poème, lui-même se présente au lecteur dans sa pauvreté, ou plutôt sa misère :

« Fait au temps de ladite date  
 Par le bon renommé Villon,  
 Qui ne mange figue ne date,  
 Sec et noir comme un écouvillon<sup>5</sup>,  
 Il n'a tente ne pavillon  
 Qu'il n'ait laissé à ses amis  
 Et n'a mais qu'un peu de billon<sup>6</sup>  
 Qui sera tantôt mis à fin<sup>7</sup>. »

Ce ne sont donc pas seulement ses biens, mais sa personne, qui est désignée par le manque et la privation de substance.

### LE DÉFAUT D'ÊTRE ET DE CONNAISSANCE

L'idée maîtresse du *Lais* est reprise et développée de manière démesurée dans *Le Testament*. Mais cette fois, Villon ne donne pas seulement de lui un portrait physique ou matériel. Il s'attache plutôt au portrait moral, tout aussi négatif et indigent :

« En l'an de mon trentième âge  
 Que toutes mes hontes j'eux bues,  
 Ne du tout fol, ne du tout sage...<sup>8</sup> »

Le moi du poète se présente ici comme marqué par la faute morale et installé dans une situation intermédiaire entre sagesse et folie. Cette

voie moyenne n'a pourtant rien à voir avec le juste milieu de la morale aristotélicienne, car le moyen terme entre sagesse et folie n'est pas une vertu. Très consciemment, le poète se met en scène dans le vice et le revendique :

« Je suis pécheur, je le sais bien<sup>9</sup>. »

Naturellement, en cette fin du Moyen Âge, une telle déclaration n'a rien de surprenant ou de choquant. Pour un chrétien, tout homme est plus ou moins pécheur. Le problème, c'est qu'il ne cherche pas à se rendre meilleur. La grande excuse, c'est la nécessité :

« Nécessité fait gens méprendre  
Et faim saillir le loup du bois<sup>10</sup>. »

L'*Építaphe* qu'il écrit pour lui-même insiste encore sur son dénuement :

« Ci gît et dort en ce solier<sup>11</sup>  
[...]  
Un pauvre petit écolier  
Qui fut nommé François Villon.  
Oncques<sup>12</sup> de terre n'eut sillon.  
Il donna tout, chacun le sait<sup>13</sup>. »

Le renoncement à « tout » prend ici une dimension ontologique. L'être même de Villon n'est rien. Le dernier geste de sa vie (tel qu'il l'anticipe) est évidemment une provocation :

« Sachez qu'il<sup>14</sup> fit au départir :  
Un trait but de vin morillon<sup>15</sup>,  
Quand de ce monde vout<sup>16</sup> partir<sup>17</sup>. »

Cette attitude va évidemment de pair avec un scepticisme généralisé, qui s'exprime avec force dans la *Ballade du concours de Blois* :

« Rien ne m'est sûr que la chose incertaine ;  
Obscur, fors<sup>18</sup> ce qui est tout évident ;  
Doute ne fais, fors en chose certaine ;  
Science tiens à soudain accident<sup>19</sup>. »

La connaissance est donc appauvrie comme l'être, et même, en fin de compte, anéantie avec lui.

## PEINDRE LE MOI

La configuration existentielle et épistémologique introduite si violemment par Villon se retrouve, adoucie et polie, dans les *Essais* de Montaigne. L'intention de mettre son propre moi sur le devant de la scène se manifeste dès l'avis *Au lecteur* :

« Je l'ai voué [ce livre] à la commodité particulière de mes parents et amis : à ce que m'ayant perdu (ce qu'ils ont à faire bientôt) ils y puissent retrouver aucuns traits de mes conditions et humeurs, et que par ce moyen ils nourrissent plus entière et plus vive la connaissance qu'ils ont eue de moi<sup>20</sup>. »

Les *Essais* sont donc à la fois *Le Lais* et *Le Testament* de Michel de Montaigne. Ils ont exactement la même fonction, qui est de communiquer le moi de l'auteur à ses lecteurs par-delà la mort. Il s'agit bien de se donner lui-même à voir :

« Je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice : car c'est moi que je peins<sup>21</sup>. »

Mais le parallèle devient stupéfiant quand on remarque que, pour Montaigne aussi, le moi ainsi désigné est un moi essentiellement défec-tueux :

« Mes défauts s'y liront au vif, et ma forme naïve, autant que la révérence publique me l'a permis<sup>22</sup>. »

Et il ajoute en mettant les points sur les i :

« Ainsi, lecteur, je suis moi-même la matière de mon livre : ce n'est pas raison que tu emploies ton loisir en un sujet si frivole et si vain<sup>23</sup>. »

La frivolité et la vanité ne sont pas des vertus. Nous voilà prévenus : la lecture des *Essais* n'est pas raisonnable.

On n'en finirait pas de dénombrer les passages dans lesquels Montaigne se dénigre, se rabaisse, fait état de son manque de mémoire, de sa précipitation, de ses infirmités physiques, etc. Le penseur gascon ne se peint pas de manière héroïque mais, au contraire, avec une complaisance appuyée pour tous ses défauts, voire ses vices. À première vue, cela peut paraître étrange, et proche du masochisme. En réalité, l'autoportrait de Montaigne ne fait que refléter sa conception générale de l'homme. Comme il le souligne en effet :