

Augustin Voegele

Morales de la fiction
De La Fontaine à Sartre

Paris, Orizons, 2016

Extrait : p. 43-54

Le discours est un piège : il faudrait étendre peut-être à tous les développements discursifs la sentence de Louis Marin, qui a su montrer comment le récit peut, si celui qui le produit ou le maîtrise abuse de son pouvoir, créer de la vérité factice et de la réalité illusoire. Les choix stylistiques implicites imposent subrepticement un discours sur l'ordre et l'essence du monde : « Voici donc le piège monté par l'historiographe [du roi, Racine] dans ses notes de voyages : en écrivant, transformer l'énoncé narratif de l'événement en sentence de vérité¹. »

Le propos de Louis Marin s'inscrit dans la tradition de la critique pascalienne du discours, même s'il en réduit le champ d'application aux seuls récits. Pour Pascal, la force « *dit* qu'elle est juste » et est admise comme juste : le discours apparaît comme un outil d'institutionnalisation de la force comme justice. Il y a une force du discours, mais qui ne suffit pas à la justice pour être forte ; le discours n'est fort que s'il est soutenu par une force extérieure :

La justice sans la force est impuissante [...].

La justice sans force est contredite, parce qu'il y a toujours des méchants. La force sans la justice est accusée. Il faut donc mettre ensemble la justice et la force, et pour cela faire que ce qui est juste soit fort ou que ce qui est fort soit juste.

La justice est sujette à dispute. La force est très reconnaissable et sans dispute. Aussi on n'a pu donner la force à la justice, parce que la force a contredit la justice et a dit qu'elle était injuste, et a dit que c'était elle qui était juste.

Et ainsi, ne pouvant faire que ce qui est juste fût fort, on a fait que ce qui est fort fût juste².

Pascal met en évidence la *faiblesse* de tout discours : un discours n'est jamais efficace face à la force. Mais ce n'est pas tout : le discours lui-même est investi, saisi, conquis par la force, qui en fait l'instrument de son triomphe.

La Fontaine ne dit pas autre chose dans *Le Loup et l'Agneau*³. La morale de la fable (« La raison du plus fort est toujours la meilleure⁴ ») ne dit pas simplement que la force triomphe de la faiblesse : c'est le discours du fort qui triomphe du discours du faible. Le loup ne se contente pas de tuer l'agneau, c'est lui aussi qui a le dernier mot, c'est lui qui avance l'argument suprême :

C'est donc quelqu'un des tiens :
Car vous ne m'épargnez guère,
Vous, vos bergers, et vos chiens.
On me l'a dit : il faut que je me venge.
Là-dessus au fond des forêts
Le loup l'emporte, et puis le mange,
Sans autre forme de procès⁵.

Ce qui appert de la fable, c'est la faiblesse essentielle de tout discours abandonné à lui-même. Le discours qui triomphe, c'est une fiction, c'est-à-dire un discours qui s'appuie non pas sur la réalité, mais sur une force. Au faux procès du loup, l'agneau répond par des arguments qui ne valent que par leur exactitude référentielle, et qui par conséquent ne lui servent de rien. L'agneau fait *observer* au loup ce qu'il avance, il fournit des preuves factuelles à l'appui de ses arguments :

Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage ?
Dit cet animal plein de rage :
Tu seras châtié de ta témérité.
Sire, répond l'Agneau, que votre Majesté
Ne se mette pas en colère ;
Mais plutôt qu'elle considère
Que je me vais désaltérant

Dans le courant,
 Plus de vingt pas au-dessous d'Elle ;
 Et que par conséquent en aucune façon
 Je ne puis troubler sa boisson.
 Tu la troubles, reprit cette bête cruelle,
 Et je sais que de moi tu médis l'an passé.
 Comment l'aurais-je fait si je n'étais pas né ?
 Reprit l'Agneau, je tête encor ma mère.
 Si ce n'est toi, c'est donc ton frère.
 Je n'en ai point⁶.

Le discours qui paraît juste (puisqu'il s'agit d'un procès), le discours qui s'affirme comme juste dans la mesure où c'est lui qui sera appliqué, où ce sont ses conséquences projetées qui se réaliseront, est un discours qui se prétend référentiel mais qui ne l'est pas. Ainsi, malgré le geste référentiel (immédiat dans le cas de l'agneau), le discours n'est jamais le monde : les faits qu'on ne peut contester, on en peut contester le signe. L'agneau est évidemment innocent : le loup ne peut en contester les preuves factuelles. C'est pourquoi il ne répond pas aux preuves mais au discours. Il ne répond pas au fait que l'agneau se trouve en aval du point où lui-même se tient. Mais il répond à la formule de l'agneau : « Je ne puis troubler sa boisson. » Il répond du mot au mot, et non du fait au fait, il prend le pouvoir discursif en brisant le lien référentiel. « Je ne puis troubler sa boisson. / Tu la troubles » : phrase affirmative contre phrase négative, et non pas argument factuel contre argument factuel. Puis aux faits le loup (mais ce n'est qu'un argument secondaire) oppose la rumeur : « Et je sais que de moi tu médis l'an passé [...] ». On me l'a dit : il faut que je me venge⁷ ».

Ce n'est pas tout : il faut se souvenir que le loup aurait aussi bien pu manger l'agneau sans faire tant de discours. S'il parle tant, c'est justement, si l'on en croit Pascal, pour que sa force ne soit pas accusée. Le discours devient ainsi le complice actif de la force, il renforce la force. Peut-être, d'ailleurs, peut-on établir un lien entre la critique lafontainienne du discours et la situation problématique dans laquelle se trouvait le *poète* vis-à-vis de la parole royale :

N'y a-t-il pas pour le poète une voie de dépassement, qui ne transige pas avec la vérité, dont il est dépositaire, dont il est le garant, qui ne transige pas avec la loyauté du langage, mais qui ne transige pas non plus avec cette bonne foi dont tout Français est tenu de faire crédit à son roi, même s'il le croit égaré, trompé, trompeur, ravalé par ses ministres au rôle tyrannique de roi des animaux de proie ? [...]
 Même si [...] La Fontaine, qui est passé par l'Oratoire et qui est resté longtemps très proche des Solitaires, a respecté leur intransigeance apostolique, il n'a jamais confondu [...] sa parole avec celle des « saints » et des « saintes » qui osaient opposer, presque jusqu'au martyre, la « vérité » au « mensonge⁸ ».

Certes, la situation que Marc Fumaroli décrit ici est corrélative à des circonstances particulières : celles qui entourent la condamnation de Fouquet. Mais Louis Marin a suffisamment montré le lien entre la parole du poète et le pouvoir royal⁹ pour qu'on puisse se risquer à généraliser le problème. Si La Fontaine n'est pas Pascal, il trouve cependant une voie détournée pour préserver la dignité de la parole poétique : la théorie du discours. En incarnant des entités abstraites dans ses animaux, La Fontaine n'évite pas simplement le piège de la ressemblance : il évite le piège de la contextualisation. Le discours de La Fontaine dit la vérité : seulement, il la présente sous un jour éternel, idéal et théorique, la détachant de la sorte de toute actualité. En disant plus de vérité, il en dit moins : en élargissant la vérité jusqu'à l'universel, il évite le risque qu'il courrait à dire la vérité *actuelle*. Marc Fumaroli écrit : « Le Parnasse n'est pas Port-Royal [...]. [II] n'est pas non plus jésuite.¹⁰ » On pourrait aussi bien penser que les artifices de La Fontaine l'apparentent un peu aux uns comme aux autres : il dit la vérité, mais en la disant, il la masque en partie. Il la dit pour lui et pour ceux qui sauront la lire, mais il la

dit de telle sorte que celui qui devrait, le premier, la lire, ne sera pas forcé de la comprendre : la fable « us[e] de détours et de relais qui ménagent l'amour-propre¹¹ », et le fabuliste « s'interpose [...] entre son public [...] et ce qu'il peut y avoir de rugueux et de blessant dans ces fictions vérifiées par l'expérience des siècles¹² ». Il va de soi que de telles manipulations du discours ne peuvent qu'encourager la défiance de la morale à l'encontre de toute parole agencée.

Ces préventions contre la fiction, d'ailleurs, ne sont pas propres aux penseurs et aux écrivains du XVII^e siècle : elles seraient plutôt un trait caractéristique des moralistes. En effet, Vauvenargues se défie lui aussi de l'autorité illégitime qu'un discours puise dans la puissance de celui qui le produit : « Ce sont les erreurs des hommes illustres qu'il importe le plus de réfuter, leur réputation leur donnant de l'autorité, et les grâces de leurs écrits les rendant plus propres à séduire¹³. »

Vauvenargues met de la sorte en évidence deux aspects de cette autorité extérieure qui soutient le texte. Elle réside d'abord dans la renommée du discoureur : tout argument qui n'est que d'autorité est spécieux. Mais la maîtrise rhétorique et poétique de celui qui parle n'est pas innocente non plus : il convient en effet que celui qui s'est rendu maître de la parole n'abuse pas de la situation de force que lui confère sa compétence poétique.

Il semble ainsi que la morale préfère les faits, non pas simplement à la fiction, mais plus généralement à tout discours. La morale préfère le référent à son double langagier, elle préfère la réalité à une duplication de la réalité qu'on peut toujours soupçonner d'être partielle ou simplement inexacte.

Ce qui inquiète le moraliste dans le discours, c'est la rupture avec la référence qui s'ensuit du manque de sincérité : celui qui tient le discours ne parle pas de la réalité parce qu'il ne dit pas la vérité. Celui qui veut dire la vérité et la réalité, celui qui veut avoir prise sur le monde doit donc préférer les faits au discours. C'est le sens de l'histoire des figures d'Ésope :

Or il arriva que ce Maître étant allé voir sa maison des champs, un paysan lui donna des figues : il [...] les fit serrer fort soigneusement, donnant ordre à son Sommelier appelé Agathopus, de les lui apporter au sortir du bain. Le hasard voulut qu'Ésope eût affaire dans le logis [...]. Agathopus se servit de l'occasion, et mangea les figues avec quelques-uns de ses camarades ; puis ils rejetèrent cette friponnerie sur Ésope, ne croyant pas qu'il se pût jamais justifier, tant il était bègue, et paraissait idiot. [Ésope] alla quérir de l'eau tiède, la but en présence de son Seigneur, se mit les doigts dans la bouche ; et ce qui s'ensuit ; sans rendre autre chose que cette eau seule. Après s'être ainsi justifié, il fit signe qu'on obligeât les autres d'en faire autant [...]. Ils burent de l'eau comme le Phrygien avait fait, et se mirent les doigts dans la bouche [...] L'eau ne laissa pas d'agir, et de mettre en évidence les figues [...]. Par ce moyen Ésope se garantit ; ses accusateurs furent punis doublement, pour leur gourmandise et pour leur méchanceté¹⁴.

Ce que La Fontaine cherche à mettre en évidence, c'est la supériorité, dans l'ordre de l'efficacité morale, des signes factuels sur les signes discursifs. La parole étant impuissante à faire voir la vérité et à faire régner la justice, il faut produire un signe factuel, une preuve tangible, une trace concrète pour faire éclater la vérité, pour signifier la réalité et pour faire respecter la morale. On voit que l'efficacité du signe qui cherche à dire à la fois la réalité et la vérité est corrélative au triomphe de la morale. La morale a besoin d'un signe qui ne soit pas conventionnel, qui ne duplique pas le monde qu'il désigne, mais qui au contraire en fasse partie. Ce second type de signe suppose que la vérité et la réalité peuvent être parfaitement superposées : les figues sont à la fois la réalité même et le critérium de la vérité des discours. Il faut prouver par les faits, car la vérité d'un discours moral dépend de la réalité du fait qu'il désigne.

Le bégaiement métonymise évidemment l'insuffisance du langage : l'organe de la parole représente la parole elle-même. Le maître de la fable, c'est celui qui, par les faits, dompte le discours, qui montre l'envers du langage – c'est-à-dire, encore une fois, les faits : c'est là aussi le sens de ce procédé métonymique. On ne montre pas le discours,

mais la bouche qui le produit, on montre à la fois les choses que le discours n'a pas dites et l'organe de production du discours. Il y a une double défictionnalisation, par dénonciation sémantique et par déconstruction génétique.

Tout cela, ou presque, est résumé dans la phrase fameuse : « Quand l'eau courbe un bâton, ma raison le redresse¹⁵. » La fable est ici autoréflexive : elle décrit le fonctionnement de toute fable. Elle présente une méthode, elle définit le fondement de toute morale : la faculté critique et défictionnalisatrice, la capacité à voir les choses telles qu'elles sont et non telles qu'elles paraissent, la défiance à l'égard des *phénomènes* discursifs. Et il faut noter encore ceci, qu'en personnifiant en quelque sorte l'eau par la tournure active de la phrase, La Fontaine ne se contente pas de critiquer le discours : il accuse les discoureurs. Il ne dénonce pas simplement l'illusion, il accuse, quoique discrètement, l'illusionniste.

La critique de la représentation n'est pas moins importante dans l'économie morale tolstoïenne. La représentation, aux yeux de Tolstoï, court toujours le danger de se voir privée de la capacité référentielle qui fait sa valeur (car c'est dans la mesure où ils désignent les choses que les mots ont un prix). Tolstoï critique ainsi les exégètes bibliques qui ont décrété que l'enseignement moral du Christ n'était pas applicable, il vitupère tous ceux qui ont accepté l'écart grandissant entre le précepte et son application, entre le sens évident du discours et son intention référentielle supposée, il blâme tous ceux qui ont refusé de comprendre que le « commandement de la non-violence¹⁶ » prêché dans le *Sermon sur la montagne* et le « service militaire universel¹⁷ » étaient inconciliables, et qui ont de la sorte rompu le lien entre le mot et la chose, faisant de la loi morale un discours creux. Tolstoï combat la *théologie dogmatique*¹⁸ de l'Église orthodoxe parce qu'elle soutient et justifie la tyrannie sanglante des tsars. (Cette lutte le mènera d'ailleurs à l'excommunication en 1901, à la suite notamment du « succès populaire de *Résurrection*¹⁹ », et en raison plus précisément d'un « chapitre [...] relatif à la messe et l'Eucharistie²⁰ ».) Il va jusqu'à demander à Alexandre III la grâce pour les assassins de son père, le tsar Alexandre II, au nom de l'application systématique de la loi du « pardon et de l'amour chrétien²¹ ».

Au contraire de ce que prône l'Église orthodoxe, Tolstoï tient qu'il faut comprendre que le discours évangélique parle du monde de manière absolument rigoureuse et directe :

En lisant ces règles [celles du Christ] j'avais toujours pensé qu'elles me concernaient directement, que c'est à moi qu'on demandait de les suivre. Quand je lisais ces règles, une joyeuse certitude s'emparait de moi : je pouvais tout de suite, dès cet instant, faire ce qui m'était demandé²².

Il faut comprendre les textes « de manière immédiate et simple », il faut comprendre que « le Christ disait uniquement ce qu'il disait²³ ». Tolstoï suit, dans ce retour à la foi dans la capacité référentielle du discours moral évangélique, la trace des *quakers*, et d'autres chantres de la non-résistance au mal, au premier rang desquels le philosophe américain Adin Ballou et le penseur tchèque Kheltchitsky²⁴. Mais il est également influencé par certains aspects des *Védas* et de la *Bhagavad-Gita*, qu'il cite abondamment, en particulier dans sa *Lettre à un hindou*²⁵. Il considère que tous les sages défendent la même morale :

L'amour de Dieu, c'est-à-dire de la perfection absolue, et l'amour du prochain, c'est-à-dire de tous les hommes sans aucune distinction, ont été prêchés par tous les sages du monde : Krishna, Bouddha, Lao-Tseu, Confucius, Socrate, Platon, Épictète, Marc-Aurèle, et parmi les modernes, Rousseau, Pascal, Kant, Emerson, Channing, et beaucoup d'autres. La vérité religieuse et morale est partout et toujours la même²⁶.

La convergence morale de tous ces textes, ainsi que les exemples que donnent au monde certains héros de la non-violence, parmi lesquels Gandhi, avec qui Tolstoï entre

en communication épistolaire alors que l'avocat indien défend courageusement la cause des hindous du Transvaal²⁷, le confirment dans l'idée que les discours normatifs non-violents proposent effectivement des règles d'action applicables dans le monde réel, et que la loi de non-violence est bien « la vérité éternelle et indubitable, intrinsèque à l'humain, unique et identique dans toutes les grandes religions du monde²⁸ ».

La morale exige donc des preuves, et celui qui tient un discours moral doit prouver ce qu'il dit non seulement par les faits, mais également par les actes. Outre l'exigence de vérité, qui concerne les énoncés positifs, l'écrivain moral doit satisfaire à une exigence de sincérité, qui concerne les énoncés normatifs. Celui qui énonce des normes morales, des principes d'action morale, doit prouver par ses actes le fait à la fois que ces principes sont praticables et que son discours est sincère. À l'énoncé de la norme, la morale préfère ainsi l'exemple. Le discours normatif, en effet, ne suffit pas à susciter une action morale, il n'a pas de prise suffisante sur le monde, d'autant que la situation référentielle est plus complexe que dans le cas d'un discours positif. Dans le cas d'un discours positif, on peut soupçonner le discours de ne pas reproduire fidèlement la réalité. Dans le cas d'un discours normatif, d'un discours qui a pour but de générer une action, qui demande une application des principes qu'il énonce, qui trouve son sens dans un prolongement concret, on soupçonnera l'énonciateur du discours de produire un discours pseudo-normatif, un discours dont les normes ne sont pas applicables ou ne doivent pas nécessairement être appliquées. Le discours normatif n'a de sens que s'il a réellement pour but de voir pratiquer les normes qu'il définit : c'est pourquoi celui qui produit le discours doit être le premier à agir selon les préceptes qu'il propose. C'est le sens de ce poème d'Amiel, qui fait taire les vains et vertueux discoureurs :

Vous tenez à votre doctrine,
Que vous appelez votre foi,
Et vous la déclarez divine,
Et voulez en faire ma loi.

Laissons les mots : on les conteste,
Et l'ergoter n'en finit plus ;
La preuve qui vaut tout le reste,
C'est la preuve par les vertus.

Soyez meilleur, plus vrai, plus tendre,
Plus saint et pur, plus humble et doux
Que personne, — et, sans rien prétendre,
Vous serez chrétien entre tous.

Parlez moins de salut, mon frère,
Montrez-nous un homme sauvé,
Et votre bonheur fera taire
Tout système moins bien prouvé.

Élu, fais de ton âme un temple,
Ce dogme-là brille à nos yeux.
La perfection de l'exemple,
C'est l'argument victorieux²⁹.

Qui plus est, la morale ne se satisfait pas de la faible puissance d'évocation du discours. Un argument logique, une formule rhétorique, un discours pathétique même, seront toujours moins convaincants, auront toujours une force de conversion moindre que le spectacle de la réalité. Pourquoi ? C'est qu'ils ne sont pas irréfutables : on peut toujours discuter un argument, et surtout, on peut toujours se réfugier derrière l'idée qu'un discours n'est pas la réalité, et donc que la réalité n'est pas conforme au discours. C'est pourquoi il faut montrer plutôt que dire, du moins si l'on en croit Lamartine, qui fait l'éloge à la fois de l'exemple (normatif) et du spectacle (positif) :

[Ma mère] citait, à l'appui de ces idées d'abstinence, les populations innombrables douces, pieuses de l'Inde, qui s'interdisent tout ce qui a eu vie [...] Elle ne m[e] laissa jamais manger [...] de viande avant l'âge où je fus jeté dans la vie pêle-mêle des collègues. Pour m'ôter le désir [de manger de la chair animale] elle n'employa pas de raisonnements ; mais elle se servit de l'instinct qui raisonne mieux en nous que la logique. J'avais un agneau [...]. Un jour, la cuisinière dit à ma mère en ma présence : « Madame, l'agneau est gras ; voilà le boucher qui vient le demander : faut-il le lui donner ? » [...] Je demandai [...] ce que c'était qu'un boucher. La cuisinière me répondit que c'était un homme qui tuait les agneaux, [...] pour de l'argent [...]. Quelques jours après, ma mère allant à la ville me mena avec elle et me fit passer [...] dans la cour d'une boucherie. Je vis des hommes, les bras nus et sanglants, qui assommaient un bœuf ; d'autres qui égorgaient des veaux et des moutons, et qui dépeçaient leurs membres encore pantelants. Des ruisseaux de sang fumaient çà et là sur le pavé [...]. L'idée de ces scènes horribles et dégoûtantes, préliminaires obligés d'un de ces plats de viande que je voyais servir sur la table, me fit prendre la nourriture animale en dégoût et les bouchers en horreur³⁰.

Pascal, déjà, se défie, d'un point de vue strictement pragmatique, et sans même tenir compte de ses aspects politiques, du discours. Non qu'il le considère comme anti-moral en soi : mais la morale demande un discours clair et juste, et on a très vite fait de rompre le lien référentiel – par vanité ou par inadvertance. Pascal n'aime pas la fiction par diction, la fiction poétique qui préfère l'agencement de l'œuvre à la clarté référentielle du discours : « L'éloquence est une peinture de la pensée, et ainsi ceux qui après avoir peint ajoutent encore font un tableau au lieu d'un portrait³¹. » Il lui semble indispensable d'user justement des mots, et ce dans un souci non seulement de limpidité référentielle, mais également d'efficacité : « Les mots diversement rangés font divers sens. Et les sens diversement rangés font différents effets [...] Un même sens change selon les paroles qui l'expriment. Les sens reçoivent des paroles leur dignité au lieu de la leur donner³². »

Le discours est dangereux : car les mots ne sont ni les faits, ni les idées. Les idées ont une existence séparée de celle des mots, puisqu'elles peuvent être *traduites* par plusieurs formules. Il n'y a pas de discours absolu de la pensée, et c'est pourquoi il faut choisir ses mots avec soin, afin de ne jamais sacrifier l'idée au discours : « Quand dans un discours se trouvent des mots répétés et qu'essayant de les corriger on les trouve si propres qu'on gâterait le discours, il les faut laisser³³. » L'idée de *juste diction* est ainsi liée à la critique de la « beauté poétique ». On ne doit pas « dire de petites choses avec de grands mots³⁴ », et il convient de tenir compte non seulement de la réalité physique du référent, mais aussi de l'agencement moral ou politique dans lequel il se trouve pris : « Il y a des lieux où il faut appeler Paris, Paris, et d'autres où il la faut appeler capitale du royaume³⁵. »

Pascal préfigure les théories de l'horizontalité du discours poétique. Il écrit en effet que « ceux qui font les antithèses en forçant les mots font comme ceux qui font de fausses fenêtres pour la symétrie : leur règle n'est pas de parler juste, mais de faire des figures justes³⁶ ». La métaphore de la fenêtre n'est pas anodine (on remarquera d'ailleurs qu'elle préfigure la *vitre* de Sartre³⁷) : les vains poètes se soucient de l'équilibre de surface de leur discours, et non pas du mouvement des mots vers les choses et les idées, de ce qui traverse la transparence parfois aveuglante des mots.

Pascal distingue par ailleurs entre la personnalité verbale d'un homme et sa personnalité morale : « Quand on voit le style naturel, on est tout étonné et ravi, car on s'attendait de voir un auteur, et on trouve un homme³⁸. » Cette critique du signe et de celui qui le produit s'appuie sur la critique janséniste de l'amour-propre et de la vaine gloire. La distinction entre l'« homme » et l'« auteur » est cruciale. Pascal ne se contente pas de distinguer le texte honnête du texte vain, il remonte jusqu'à celui qui a produit le texte : le texte émane d'un homme qui peut atteindre les choses elles-mêmes, mais peut aussi se laisser leurrer par des simulacres ou par des artifices. L'homme risque toujours d'être séparé du monde par le filtre déformant de son amour-propre. Il

doit alors faire l'effort de déjouer le piège anti-référentiel que lui tend ce principe flatteur de mise-en-fiction, et accepter de voir ce qui est caché sous cette splendide parure. La nécessité de ce mouvement vertical de déchirure et de découverte est mise en évidence par Paul Bénichou :

[L'homme glorieux] demeure à la surface de l'âme, qui serait désabusée si elle pouvait sonder ses propres profondeurs. Tout ce que nous croyons percevoir d'exaltant en nous-même n'est qu'un mirage de notre conscience. Nous avons vu Nicole dresser cette objection contre les mystiques ; mais elle peut s'appliquer généralement à tous les cas où l'homme ressent ses propres mouvements comme sublimes ; il faut alors lui montrer que ses mouvements réels sont bien différents du sentiment qu'il en a, et lui expliquer ce sentiment même par un mouvement caché de l'intérêt³⁹.

Celui qui produit un texte doit lui aussi, et plus que tout autre peut-être, sacrifier, comme le montre la métaphore de la *fenêtre*, à la morale de la transparence : en effet, en imposant à la représentation du monde des lois de beauté esthétique, il cède à un mouvement d'amour-propre. Il représente et se représente les choses telles qu'elles ne sont pas, afin bien sûr qu'on admire sa maîtrise poétique – mais le ressort de cette pratique est bien plus profond et plus secret, et tout un travail inavoué s'opère : « Les habiletés de l'amour-propre, loin d'être des calculs conscients, sont ourdies sur notre propre aveuglement, et ses prodigieuses mises-en-scène se font dans les ténèbres, à l'insu de l'acteur principal⁴⁰. »

Peindre un monde symétrique, c'est peindre un monde beau à l'image d'un homme beau, un monde ordonné à l'image d'un esprit ordonné, c'est céder à la fois à l'orgueil et à la vanité. Au contraire, renoncer à ces artifices pour accepter l'humilité du texte, c'est accepter aussi l'humiliation de l'homme. Le texte est l'un des écrans posés par l'amour-propre entre l'homme et le monde aussi bien qu'entre soi et soi. C'est pourquoi celui qui renonce à la beauté poétique passe du statut d'auteur au statut d'homme : il renonce, d'abord, à la vaine fiction ; mais il renonce aussi à l'illusoire statut de créateur : il n'est plus l'auteur d'un monde qu'il crée à son image.

¹ Louis Marin, *Le récit est un piège*, Paris, Minuit, « Critique », 1978, p. 76.

² Blaise Pascal, *Pensées*, édition de Michel Le Guern, Paris, Gallimard, 2004, p. 101-102. (Pensée 94.)

³ Une partie de notre analyse de la fable nous a été inspirée par la lecture d'un article de Christopher Lucken, « "La raison du plus fort". Le témoignage de la fable (*Le Loup et l'Agneau – Le Chien et la Brebis*) », dans Philippe Haugeard (éd.), *Droit et violence dans la littérature du Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 53-72.

⁴ Jean de La Fontaine, « Le Loup et l'Agneau », dans *Fables*, Paris, Garnier, 1962, p. 43.

⁵ *Ibid.*, p. 44.

⁶ *Ibid.*, p. 43-44.

⁷ *Ibid.*, p. 44.

⁸ Marc Fumaroli, *Le Poète et le Roi*, Paris, Éditions de Fallois, 1997, p. 105.

⁹ Voir notamment le chapitre intitulé « La Guerre du Roi », dans Louis Marin, *Le récit est un piège*, p. 67-116.

¹⁰ Marc Fumaroli, *Le Poète et le Roi*, p. 105.

¹¹ Marc Fumaroli, *La Diplomatie de l'esprit*, Paris, Hermann, 1994, p. 486.

¹² *Ibid.*, p. 525.

¹³ Vauvenargues, « Critique de quelques maximes du duc de La Rochefoucauld », dans La Rochefoucauld, *Réflexions ou Sentences et maximes morales*, suivi de *Réflexions diverses*, Paris, Gallimard, 1965, p. 237.

¹⁴ Jean de La Fontaine, « La Vie d'Ésope le Phrygien », dans *Fables*, p. 14-15.

¹⁵ Jean de La Fontaine, « Un animal dans la lune », dans *ibid.*, p. 202.

¹⁶ Léon Tolstoï, *Le royaume des cieux est en vous* [Царство божие внутри вас], pas de mention du traducteur, Paris, Le Passager clandestin, 2010, p. 57.

¹⁷ *Ibid.*, p. 58.

¹⁸ Voir Léon Tolstoï, *Critique de la théologie dogmatique* [Исследование догматического богословия], traduit du russe par J.-Wladimir Bienstock, Paris, Stock, 1909.

¹⁹ Alain Refalo, *Tolstoï. La Quête de la vérité*, Paris, Desclée de Brouwer, 1997, p. 86.

²⁰ Romain Rolland, *Vie de Tolstoï* [1911, 1928], Paris, Albin Michel, 2010, p. 15.

²¹ Léon Tolstoï, « Lettre à Alexandre III », dans *Correspondance inédite*, traduit du russe par J.-Wladimir Bienstock, Paris, Fasquelle, 1907, p. 207.

²² Léon Tolstoï, *Quelle est ma foi ?*, dans *Œuvres complètes*, t. 24, traduit du russe par J.-Wladimir Bienstock, Paris, Stock, 1924, p. 130.

²³ *Ibid.*, p. 131.

²⁴ Voir notamment à ce propos Léon Tolstoï, *Le royaume des cieux est en vous*, p. 51 à 56 ; et, sur Adin Ballou : Léon Tolstoï, *Journaux et carnets*, t. 1 (1847-1889), traduit du russe par Gustave Aucouturier, Paris, Gallimard,

« Bibliothèque de la Pléiade », 1979, p. 979-980, 985, 1043-1044, 1100-1101, 1115 ; Léon Tolstoï, *Journaux et carnets*, t. 2 (1890-1904), traduit du russe par Gustave Aucouturier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, p. 8, 15, 20, 56, 60, 68, 69, 72, 80, 95, 100, 130, 141, 150, 171-172, 178, 490, 692.

²⁵ Léon Tolstoï, *Lettre à un hindou* [Письмо индусу], pas de mention du traducteur. Texte consultable en ligne sur non-violence-mp.org [consulté le 30 décembre 2016].

²⁶ Léon Tolstoï, *Lettre à Jan Styka*, datée de l'été 1909. Cité dans Romain Rolland, *Vie de Tolstoï*, p. 93.

²⁷ Voir notamment à ce propos la *Correspondance* échangée entre Tolstoï et Gandhi : Léon Tolstoï et Mohandas Karamchand Gandhi, *Correspondance*, dans Léon Tolstoï, *Le royaume des cieux est en vous*, p. 171-189.

²⁸ Léon Tolstoï, *Lettre à un hindou*.

²⁹ Henri-Frédéric Amiel, « L'Argument sans réplique », dans *Jour à jour, Poésies intimes*, Paris, Librairie Sandoz et Fischbacher, 1856, p. 136-137.

³⁰ Alphonse de Lamartine, *L'Enfance*, Paris, Librairie nouvelle, 1853, p. 77-78.

³¹ Blaise Pascal, *Pensées*, édition de Michel Le Guern, p. 346. (Pensée 495.)

³² *Ibid.*, p. 399-400. (Pensée 654.)

³³ *Ibid.*, p. 330-331. (Pensée 468.)

³⁴ Blaise Pascal, *Pensées*, édition de Léon Brunschvicg, Paris, Librairie Générale Française, 1972, p. 13. (Pensée 33.)

³⁵ *Ibid.*, p. 18. (Pensée 49.)

³⁶ *Ibid.*, p. 11. (Pensée 27.)

³⁷ « Le poète s'est retiré d'un coup du langage-instrument ; il a choisi une fois pour toutes l'attitude poétique qui considère les mots comme des choses et non comme des signes. Car l'ambiguïté du signe implique qu'on puisse à son gré le traverser comme une vitre et poursuivre à travers lui la chose signifiée, ou tourner son regard vers sa réalité et le considérer comme objet » (Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, « Idées », 1969, p. 17-18).

³⁸ Blaise Pascal, *Pensées*, édition de Léon Brunschvicg, p. 12. (Pensée 29.)

³⁹ Paul Bénichou, *Morales du grand siècle*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Idées », 1948, p. 104-105.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 105.