

## Entraînement dissertation

### "Il n'est pas au pouvoir de la fiction d'inculquer la vérité"

(Nathaniel Hawthorne, *Godey's Lady's Book*)

Proposition de corrigé

Agnès Lachaume

Que se voit-on inculquer quand on étudie des fictions classiques, à part de l'histoire littéraire, des références snob et des bribes de citations ? Dans un magazine féminin du XIX<sup>e</sup> siècle, Hawthorne, par ailleurs auteur de fictions célèbres comme *La Lettre écarlate*, prétend qu'« il n'est pas au pouvoir de la fiction d'inculquer la vérité ». Cette formule générale semble d'une part s'appuyer sur l'opposition entre fiction et vérité pour évincer la possibilité d'une transmission de celle-ci par celle-là, d'autre part regretter que la fiction n'ait pas ce pouvoir. Le verbe *inculquer* (préféré par exemple à *indiquer*) désigne la volonté ferme d'enseigner et d'imprimer un savoir, savoir clairement identifiable. La fiction n'étant qu'un faire croire, même potentiellement artistique, ne permettrait pas d'apprendre quelque chose de vrai. Comment d'ailleurs ontologiquement quelque chose de faux pourrait-il générer une information vraie ? Un faire croire assumé comme tel semble ne pas pouvoir faire savoir la vérité, cette "connaissance reconnue comme juste, comme conforme à son objet et possédant à ce titre une valeur absolue, ultime" (TLF). La fiction ne tire-t-elle pas cependant son prestige d'une certaine prétention à une valeur de vérité ? N'en fait-on pas le moyen d'un enseignement, du moins pour certaines ? Quels seraient alors les critères qui permettraient à ces fictions-là de receler et de dévoiler mais aussi d'imprimer la vérité, contrairement à d'autres, moins classiques, moins valorisées ? Ne serait-il pas plus juste de parler d'une vérité plutôt que de la vérité ?

Un faire croire assumé comme tel ne peut-il pas faire savoir ?

[En nous appuyant sur... nous verrons d'abord que... . Puis... Enfin...]

**I - Certes, la fiction, ouvrage artificiel, est une construction purement imaginaire inapte à rejoindre le vrai.**

#### 1. Décalage ontologique avec le réel

*Mythos éloigné* de plusieurs degrés de la réalité (Platon), imitation d'une imitation. Lorsque Arendt parle d'une « atmosphère digne d'*Alice au pays des merveilles* » (MP, p. 34), c'est pour mentionner une ambiance où il est très difficile de « serrer [de] près la réalité », Lewis Carroll accentuant dans son récit fantasque le caractère illogique des cauchemars. Qui plus est les écrivains donnent le bâton pour se faire battre, jouant souvent à faire des allusions à la littérature elle-même : Tourvel est une reprise de la Julie de Rousseau et Lorenzo du motif de Brutus (certes historique mais largement romancé). La fiction devient un **univers autoréférentiel coupé du monde**, n'inculquant qu'une autocélébration.

De plus les auteurs semblent **mentir sur leur projet**. *Les Liaisons dangereuses* et de *Lorenzaccio* n'ont pas un statut clair par rapport à la vérité : même si elles se présentent comme authentiques, les lettres publiées par Laclos sont fictives. Théoriquement, *Lorenzaccio* suit davantage l'Histoire (il s'est documenté sur l'assassinat d'un duc de Florence en 1537 et livre ses sources en annexe), mais en récrit les dialogues et même la chronologie, en plus de faire une fausse pièce de théâtre (un spectacle à lire dans un fauteuil). De plus, on y compte des **entorses significatives au réel**, volontaires quand il ne s'agit pas d'erreurs : le vrai Lorenzo, contraint de fuir Florence après le tyrannicide, n'est

pas mort immédiatement (mais passé à Paris puis dans les troupes du Florentin Philippe Strozzi qui lutte contre Cosme I<sup>er</sup> not. à la bataille de Montemurlo). Musset ne feint même pas de nous emmener dans une autre époque et un autre lieu puisque qu'il dote les Républicains de barbes, on boit du chocolat, les femmes mettent du réséda aux fenêtres et les pavés sont susceptibles de voler, tout à fait comme à Paris en 1834. Couleur locale et archives sont négligées, les trucages souvent visibles, la documentation secondaire. Leur usage de la rhétorique, parfois mise en abyme dans le pouvoir de l'éloquence de leurs personnages (cf. débat interne sur crédibilité de lettre d'amour chez Laclos), montre une aptitude à créer du faux comme s'il était vraisemblable, un univers fictif qui n'existe pas. Inversement, le vrai peut quelque fois n'être pas vraisemblable, la réalité de certaines vicissitudes dépassant la fiction.

#### 2. Flou éthique

- Le vrai que l'on enseigne, cela peut être aussi la morale (le vrai sur ce qui est bien). Puisque la fiction raconte des actions, elle pourrait montrer des actions exemplaires ou la voie d'une sagesse vraie en ce domaine. Or il semble qu'on n'apprenne rien de fixe, de figé, de solide sur ce plan dans nos œuvres. Inculquer, c'est imprimer nettement (comme lorsque l'on foule : *calx, calcis* « talon ») mais ici cela reste vague ou contre-productif.

Si la fiction a un pouvoir, c'est celui de l'identification aux personnages : n'est-on pas amené avec Laclos à **se projeter dans le vice**, plutôt général dans l'œuvre ? Seule Mme de Rosemonde semble y échapper, mais ce personnage manque de consistance ou de chaleur et rares sont les lecteurs qui s'y identifient et la prennent pour modèle. On a peu de compassion pour Cécile, assez soignée, et à certains moments on voudrait que l'action se précipite, alors que c'est complètement immoral ! Pas étonnant alors que cette œuvre, peut-être écrite par un Laclos en manque d'argent dans le but de renflouer ses caisses à la faveur du scandale qu'il ne manquerait pas de susciter, ait été longtemps interdite à la lecture pour la jeunesse ! L'impression qui subsiste en refermant l'ouvrage, c'est celle de libertins extrêmement intelligents, mais n'utilisant leur raison que pour dominer et avilir autrui.

Les écrivains ne sont pas les meilleurs professeurs de morale. Même La Fontaine lu de près n'est pas si moralisateur. Ici les libertins ne sont pas plus punis que leurs victimes (pas de punition par un principe supérieur, qu'il soit divin ou judiciaire). De plus l'auteur semble prendre un malin plaisir à ne pas faire donner la lettre où Valmont (entre la L.154 et L.155) livrait le fond de son cœur, commentée par Mme de Volanges « faut-il y croire, ou veut-il seulement tromper tout le monde, et jusqu'à la fin ? ». Les moralistes aimeraient voir en lui un repentir du libertinage (« L'ivresse [...] survécut au plaisir », mais combien de temps ? + « il faut tout avouer, je pensais ce que je disais » lettre CCV) mais alors pourquoi l'écrivit-il à Merteuil ? Pourquoi emploie-t-il l'imparfait : ne le pense-t-il plus ?

D'ailleurs, la plus cultivée, la marquise de Merteuil est aussi la plus immorale ! (elle donne beaucoup de citations, lit *Nouvelle Héloïse*, contes de La Fontaine, raconte dans la lettre LXXXI comment elle lit les romans pour mieux voir ce qu'elle pouvait faire : « Je les fortifiai [mes observations] par le secours de la lecture ; mais ne croyez pas qu'elle fût toute du genre que vous supposez. J'étudiai nos mœurs dans les romans ; nos opinions dans les philosophes ; je cherchai même dans les moralistes les plus sévères ce qu'ils exigeaient de nous, & je m'assurai ainsi de ce qu'on pouvait faire, de ce qu'on devait penser, & de ce qu'il fallait paraître »). Cibo conseille cyniquement à sa belle-sœur de lire l'Arétin (auteur de poèmes mais aussi comédies) pour devenir une meilleure maîtresse du duc. La littérature

a un pouvoir d'initiation aux possibles, plus que de leçon de morale. On voit que c'est plutôt dans les philosophes que Merteuil cherche ce qu'on doit penser (mais elle détourne l'idéal de la philosophie des Lumières en se servant de ses connaissances pour pervertir Cécile en lui déniaut sa liberté : la Marquise se sort de manière très individualiste d'une condition qu'elle refuse).

- Si on prend la racine d'éthique, *ethos*, au sens rhétorique (image de soi construite par l'énonciateur dans le discours) : **subjectivité d'un seul auteur**, et non solidité d'une institution, rend peu fiable sa vision. D'ailleurs les auteurs seraient des **monstres d'égoïsme**, loin de tout modèle d'empathie. Si pouvoir il y a dans la sublimation poétique (Lorenzo parle d'un "alambic" avec lequel Tebaldeo se fait "alchimiste" (II, 2, p. 76) indiquant la magie d'une mystérieuse transformation, on peut s'en moquer comme Lorenzo car elle est cynique ("les larmes des peuples y retombent en perles" (II, 2, p. 76). Les larmes ont une proximité visuelle avec des perles (brillance, forme) mais cela renforce l'idée d'apparence trompeuse et Lorenzo raille cet artiste qui ne se fait proche du peuple que pour instrumentaliser ses souffrances au service d'un enrichissement personnel. La vérité sur les mentalités à adopter ne saurait donc être transmise par la fiction.

### 3. La vérité s'inculque par la démonstration scientifique et l'Histoire.

- Démonstration en mathématique/ physique peut inculquer la vérité (vérité de raison selon Arendt). « mode d'assertion coercitif » de la vérité.

- Le raisonnement philosophique peut établir certaines vérités (par exemple, la proposition "il est vrai qu'il n'y a pas de vérité" est plus contradictoire que l'énoncé "il est vrai qu'il existe une vérité"), comme Socrate le fit. Certains philosophes offrent des réponses au nihilisme d'un Lorenzo qui considère que les prétendues valeurs sont fausses.

- Travail de documentation, dans les archives, recouper les témoignages, les données etc., permet d'établir les vérités de fait (base de l'Histoire mais aussi de la vie en commun). Les menteurs sont souvent confondus par cette rigueur. La fiction n'est pas aussi méthodique. (Nous avons souvent travaillé ce point, cf. DM Valéry).

[Tr°]

## II – Mais certaines fictions ont la capacité de rendre présentes à l'esprit des réalités qui lui échapperaient sans ce moyen spécifique.

### 1. Le dispositif fictif apporte quelque chose qui manque dans la réalité.

Malgré la méfiance de Platon pour le *mythos*, ce philosophe recourt à des allégories, comme l'**allégorie de la caverne** (Hannah Arendt, "Vérité et politique", p. 292 sq.) qui en disent plus que des énoncés théoriques. Non seulement la fiction permet une expérience de pensée, mais c'est une expérience commune (ce n'est pas pour rien qu'à l'époque d'Eschyle c'est un devoir civique d'assister à des pièces de théâtre, et d'y assister tous ensemble, au moment où on invente la démocratie on invente le théâtre) et qui plus est, une incarnation qui survit au passage du temps (quand nous lisons Wharton nous devenons d'une certaine façon contemporains de tous ses lecteurs et d'elle-même, nous entrons dans la communauté invisible de ses lecteurs, comme l'a joliment souligné le roman de Goran Petrovic *69 tiroirs*). Pour reprendre Arendt citant Jefferson : « Un sens vivant et durable du devoir filial est plus **efficacement imprimé** à l'esprit d'un fils ou d'une fille par la lecture du *Roi Lear* que par tous les volumes arides d'éthique et de théologie qui

ont jamais été écrits » (Jefferson, cité par Hannah Arendt, "Vérité et politique", p. 316). Par antithèse, plus riche, plus fertile ; idée que ça a quitté la pure sphère théorique pour descendre dans la vie (« vivant »). Et « efficacement imprimé à l'esprit » traduit on ne peut mieux le résultat d'un enseignement inculqué. Bien sûr que côtoyer "Jésus de Nazareth" ou "saint François" pour "avérer la notion de bonté" si l'on en croit Arendt (VP p. 315) serait le mieux, cependant ce n'est pas toujours faisable. Mais on peut lire leur biographie, ce qui serait mieux. En quoi la fiction se distinguerait-elle alors d'une biographie authentique ? Je crois que si on en reste à cet argument, les deux se valent. D'ailleurs Arendt met "Achille" pour le "courage" sur le même plan qu'eux. Arendt cite **Kant** : "des **préceptes généraux** empruntés à des prêtres ou à des philosophes, ou même à ses propres ressources, ne **sont jamais aussi efficaces qu'un exemple de vertu ou de sainteté**", "nous avons toujours besoin d'intuitions... pour confirmer la réalité de nos concepts" (VP p. 316). L'esprit trouve plus facile de se représenter des idées par des histoires, fictives ou non : une narration à propos de personnages précis relève d'un ordre **intuitif** qui ne renonce pas totalement au **discursif** (cf. distinctions de début d'année, à la différence par exemple de l'intuitif en musique). Arendt complète : "ces exemples proviennent de l'histoire et de la poésie, grâce auxquelles comme Jefferson l'a souligné, "un champ d'imagination entièrement différent est ouvert à notre usage". Il faut donc des **emblèmes, des symboles**, pas seulement des représentations visuelles mais des représentations qui font une place au déroulement des **événements** dans le **temps**, une place à l'**action** humaine. je veux parler d'un concept, je peux prendre "l'idée de l'impuissance de la force des grands" : c'est plus parlant de penser au récit biblique de l'affrontement de David et Goliath, c'est navrant de se dire que la guerre du VietNam n'a servi qu'à démontrer une nouvelle fois cela ("l'impuissance de la force des grands - bien que l'on trouve ainsi peut-être quelques raisons de se féliciter de cette reprise, spectaculaire et inattendue, du triomphe de **David sur Goliath**. Hannah Arendt, "Du mensonge en politique", p. 51). Mieux aurait valu s'en tenir à méditer sur des fictions qui n'ont pas de répercussions aussi catastrophiques dans la réalité. Lorsque Merteuil se vante d'être une nouvelle Dalila, elle considère que l'histoire (biblique encore) de Samson est un ingénieux emblème d'une vérité : "J'y ai vu qu'il n'est personne qui n'y conserve un **secret** qu'il lui importe qui ne soit point dévoilé : **vérité** que l'antiquité paraît avoir mieux connue que nous, et dont l'**histoire de Samson** pourrait n'être qu'un **ingénieux emblème**" (lettre LXXXI). La mythologie grecque semble fournir à Musset une analogie sensible de l'intoxication irrévocable par le vice : « Le Vice, comme la robe de Déjanire, s'est-il si profondément incorporé à mes fibres que je ne puisse plus répondre de ma langue ... » (*Lorenzaccio*, IV, 5, p. 166)

Mais pour reprendre le propos de Kant, on a peu d'exemples de "vertu" ou de "sainteté" en littérature ! Cordelia est bien une fille modèle, mais pas du tout selon les critères de son père... On a plutôt des contre-exemples ! En fait cela peut être tout aussi fécond, car l'esprit raisonne aussi en envisageant les hypothèses contraires. Lorenzo devient un anti-modèle, un exemple servant au raisonnement par l'absurde : si je prends un masque vicieux pour servir la bonne cause, cela peut-il fonctionner ? selon toute vraisemblance je peux être piégé. Lire c'est s'imprégner de cette vérité.

Arendt elle-même s'en réfère à Antonio dans *La Tempête*, parjure shakespearien ayant déchu et exilé son frère comme exemple de menteur s'excusant en prétendant que

"son aversion pour le mensonge était si grande qu'il a eu à se convaincre lui-même avant de pouvoir mentir aux autres" (p. 323).

**2. La fiction offre un détour qui permet prise de recul.** Une fiction quoique prise dans un contexte précis est parfois pertinente pour délivrer une vérité atemporelle. Si un cousin remplace un roi malgré les aspirations des Républicains en 1537, et que c'est la même chose en 1830, la fiction de Musset parle aux lecteurs de son temps. Mais nous parle-t-elle aussi précisément aujourd'hui ? Parallèles. Y a-t-il encore des jeunes gens mal dans leur siècle, en quête d'action, sans utopie fédératrice, aux vellétés suicidaires ? ... Si c'est le cas, la fiction aide à remise en perspective des tourments des jeunes générations et de "leur mécontentement, de leur mélancolie, de leur désillusion, de leur malheur qui sont le propre de la jeunesse depuis que le monde est monde" (Buzzati, "Chasseurs de vieux", *Le K*, 1966). Si une jeune fille ignorante et ne pouvant se confier à personne de fiable est mal conseillée et découvre dans la violence les plaisirs de la chair, quelle part de liberté a-t-elle ? Laclos n'évoque-t-il pas aussi les conditions du consentement, si contemporaines ? etc.

**3. Parler de la réalité, du terrain, enseigner « l'acceptation des choses telles qu'elles sont » (Arendt).**

- Avec des auteurs comme Laclos et Musset, le lecteur affine réellement sa maîtrise du vocabulaire. La fiction, comme toute lecture, inculque (même à son insu!) au lecteur le goût de la précision lexicale : chez Musset, on trouve les termes « illusion », « apparence », « rôle », « rêve », « chimère », « piège », « jeu », « déguisement », « comédie »... : affiner ces nuances, c'est être capable de reconnaître ensuite dans sa propre existence ce qui se joue et de pouvoir le communiquer à autrui. (-> individu et communauté ; sachant qu'un mot est un élément d'un système). "Un mot pour l'autre peut changer toute une phrase ; le même a quelquefois deux sens..." (*Liaisons*, p. 303), lettre 48 écrite avec Émilie pour pupitre, à 2ble entente.

- Prendre en compte tout l'humain. Laclos semble cruellement lucide sur la nature humaine, mais sa prise en compte de l'humain peut aussi mener à chercher une solution qui tienne compte de la réalité. Car une société qui nie la réalité encourage l'immoralité. Un sous-entendu possible chez Laclos serait par exemple qu'une société qui ignore l'amour encourage au libertinage. Une femme mariée contre son gré prendra des amants et semble dans son droit. "Si je ne peux pas éviter le malheur d'épouser M. de Gercourt, que je hais déjà avant de le connaître, rien ne me retiendra plus d'être toute à vous" (Cécile à Danceny, lettre 117). Un mariage d'amour fondé sur un consentement mutuel est-il viable ? Les longs développements sur le mariage avec quelqu'un que l'on aime y font réfléchir, évoquant la menace pour la société aristocratique (on voit bien que Mme de Volanges veut un beau parti pour sa fille) mais aussi la fragilité potentielle du sentiment amoureux. Lire Laclos, c'est apprendre à connaître la notion d'amour, par des maximes générales dignes de moralistes "L'amour est un sentiment indépendant que la prudence peut faire éviter mais qu'elle ne saurait vaincre, et qui une fois né ne meurt que de sa belle mort ou du défaut absolu d'espoir" (p. 409 CXXVI) mais aussi par des mises en situation (l'amour surprend Tourvel, surprend Valmont, mène Tourvel à souhaiter sacrifier son bonheur à Valmont, mais elle se le reproche en même temps, sa dernière lettre est tragique, etc.). On peut voir aussi dans ce livre la récurrence de la notion de bonheur, diversement mobilisée selon les personnages : la recherche d'un bonheur personnel doit-il entrer dans l'équation quand on

recherche la sagesse ? Cécile le revendique lettre 109 souhaitant être heureuse avec Danceny. Mme de Rosemonde fait part à Mme de Tourvel (trop tard, lettre 130) de ses réflexions sur les illusions d'un bonheur parfait dans l'amour, et semble en conclusion donner une morale : lettre 171: "si on était éclairé sur son véritable bonheur on ne le chercherait jamais hors des bornes prescrites par les Lois et la Religion" : si la fiction donne des clés sur la vérité du bonheur, ce serait tout de même intéressant (mais pb quelles lois ? quelle conception de la religion ? à l'évidence pas celle de Cécile de Volanges pourtant religieuse). La Marquise Cibo comme la Tourvel semblent à leur tour illustrer l'impuissance d'une volonté de faire croire à la religion, leur éloquence se leurrant sur leur pouvoir etc.

Ainsi la fiction peut inculquer une vision du réel. Encore faut-il que les fictions que l'on choisit soient réalistes (non pas au sens du courant littéraire mais au sens d'une restitution riche de l'expérience humaine ; Zola courant réaliste mais où il manque parfois aspirations spirituelles de l'homme; certains auteurs ne traitent que d'une classe sociale, souvent l'aristocratie : à compléter par d'autres lectures) et permettent une vraie pluralité.

[Tr°]

### III - En fait la fiction va moins inculquer la vérité qu'inviter à la chercher.

Nécessitant une interprétation, elle ouvre une herméneutique, un désir de vérité. En la commentant, on cherche moins la vérité que la justesse. *Inspirer* des questions sans fournir toutes les réponses, pour que le lecteur élabore la sienne.

(cf. sujet Centrale : "un mensonge ne veut pas être interprété" Jankélévitch).

**1. Ce n'est pas le cas de toutes les fictions.** Si cette intuition géniale qui fait qu'une œuvre résonne comme un enseignement sur l'homme n'est pas donné à tous les créateurs, à quoi tient-elle ? Certaines sont de purs divertissements, d'autres n'offrent pas la même profondeur d'interrogation que d'autres. Il semble qu'il faille une certaine schématisation. On n'a pas les lettres de Tourvel à son mari : ce serait sans doute ennuyeux, mais cela permet aussi de polariser la situation, le seul rival de Valmont vraiment exposé étant Dieu. Mauriac, dans un très bel article, parle de transposition, d'un certain trucage, qui permet de transfigurer le réel en atteignant le cœur des questions existentielles (donné en colle), et jugeant que le roman des années 30 est dans une impasse s'il veut faire comme *l'Ulysse* de Joyce (transcrire tout le monologue intérieur) ou imiter Proust (excellent, mais à la lettre inimitable). Valmont demeure une énigme, y compris pour lui-même, et ce mystère d'un être si brillant, si maître de lui-même, qui ne sait pas ce qu'il ressent, est magistralement présenté.

### 2. Une grande œuvre est texte ouvert, qui inspire des questions

- Leçon de complexité. "L'esprit du roman est l'esprit de complexité. Chaque roman dit au lecteur : "Les choses sont plus compliquées que tu ne le penses" (Kundera, 1986). On peut faire dire aux *Liaisons* qu'elles sont morales ou immorales. Suspension provisoire du jugement. Pas de narrateur qui tranche, comme dans la pièce de Musset. Polyphonie des sincérités mais surtout des faux-semblants (lettres où on calcule au lieu de se livrer sincèrement) révèle qqch du monde. Nous ne pouvons pas juger tant que nous n'avons pas été empathiques avec tous les personnages, sinon lecture partielle voire partielle. En refermant Laclos, on est vacciné contre le puritanisme (qui fabrique des

Tourvel et de Cécile) et le libertinage (d'un Valmont ou Merteuil qui affirment leur liberté en écrasant autrui) : mais quelle est la voie alors ? "La poursuite désintéressée de la vérité a une longue histoire [...] Je pense qu'on peut la faire remonter au moment où Homère choisit de chanter les actions des Troyens non moins que celles des Achéens, et de célébrer la gloire d'**Hector**, l'adversaire et le vaincu, non moins que la gloire d'**Achille**, le héros de son peuple. Cela ne s'était produit nulle part auparavant" (Hannah Arendt, "Vérité et politique", p. 335). Choisit de : présenté comme initiative créatrice, propre à un lieu (peut-être 1 personne). Poursuit la vérité. Racine de cette attitude : une fiction !

- La fiction transmet cette idée vraie que **la vie, c'est aussi beaucoup de contingence** ! Bien sûr que la vérité rationnelle est fascinante, nécessaire, s'applique dans le réel (les lois de la physique notamment). Clarté lumineuse d'un raisonnement nécessaire repose. Mais pourquoi tel mot a-t-il telle orthographe, tel sens ? (assimilation passive de ces vérités de fait se fait par pratique de la lecture). Pourquoi telle personne est-elle née dans tel contexte historique, où tel sexe se voyait assigner telle place ? Pourquoi le dénouement s'est-il précipité ainsi par la volonté de l'auteur alors qu'il aurait pu se dérouler autrement (Sand et Musset, pourtant tous deux enfants du même siècle et proches dans leur sensibilité, ne donnent pas la même issue à l'histoire) ? A-t-il laissé libres ses personnages d'agir autrement ? Le conteur qui construit un récit vraisemblable énonce un possible qui n'est pas un mensonge mais qui peut permettre d'inventer un autre réel (valable au cinéma).

- En particulier la littérature **donne une incarnation mais qui conserve une certaine part d'abstraction**. Les illustrateurs, les metteurs en scène, les cinéastes essaient de donner encore plus chair tout en respectant les limites imposées par les mots de l'auteur. Abstraction dans les personnages: ce qu'on sait de Cécile en terme de description physique c'est qu'elle a 15 ans, qu'elle est "vraiment jolie" et "blonde". Cela délimite l'imaginaire mais laisse beaucoup de possibilités ! Cela peut être la jeune fille des gravures en noir et blanc d'époque, ou Uma Thurman dans l'adaptation de Stephen Frears, mais Jeanne Valérie chez Vadim semble tout aussi juste (et Selma Blair qui n'est plus blonde dans *Sexe intentions?*). Lorenzo, cela peut être Francis Huster à la comédie Française en 1976, Gérard Philippe dans la cour du palais des Papes en 1952 ou Philippe Caubère au même endroit en 1979. Ils ne jouent pas du tout selon la même lecture et pourtant cela sonne juste<sup>1</sup>. Le

---

<sup>1</sup> Selon Gilles Sardier, *Le Matin*, 28.07.79: entre le Lorenzo de Gérard Philippe (...) et celui de Philippe Caubère, il y a toute la différence d'une crise de civilisation ; la " fracture " de Mai 68 est ici évidente. Gérard Philippe jouait un Lorenzo qui, bien que clairvoyant jusqu'à la nausée sur l'humaine mascarade et fasciné par la pourriture d'un monde où l'action n'est pas la sœur du rêve, restait une " **âme bien née** " au sens de Corneille, un **rêveur humaniste**. Il gardait noblesse d'âme, lyrisme, générosité avec une **tendresse tragique** et ses grands yeux fixés sur la ligne bleue de son enfance et de ses rêves de beauté, de justice, de liberté, **connaissant l'ivresse des jeux ou l'être et le non-être**, il restait frère d'Hamlet. Philippe Caubère, lui, [...] joue en Lorenzo un Lulu florentin encore joli, mais en ruine et vidé de lui-même, un jeune animal androgyne et spectral, sec comme un pruneau, petit insecte noir méchant et ricanant, **jeune terroriste** muré dans l'idée fixe d'un mur dont il n'espère rien. " Je ne suis qu'une puce, et lui c'est un sanglier !" dit Lorenzo, à propos du duc. Caubère joue fort bien cette puce terroriste. Florence (notre civilisation) n'est plus qu'un carnaval funèbre, une horrible phantasmagorie de bal masqué ; muré dans son **narcissisme méchant**, il ne voit plus le monde — toutes valeurs et toutes idéologies écroulées — que **comme l'écho de son propre vide**

cinéaste est obligé de montrer, ce qui forme sans doute moins à l'abstraction. En tout cas il est vrai que cela demande moins d'effort de représentation, le lecteur devant se construire une image, même floue.

- Lignes idéologiques des grands écrivains diverses et pas toujours compatibles (on peut aimer différents auteurs comme différents amis), c'est plus simple de se choisir un maître en philosophie pour y voir clair. Cependant un grand écrivain, cela reste une subjectivité qui s'assume (pas sociologue qui veut croire à sa neutralité). Arendt adopte forme de l'essai, forme intéressante pour les temps de crise (cf. Montaigne), pas un traité. La littérature est chargée de dire, pas de faire croire, ni de faire savoir.

### 3. Il faut quand même des passeurs, des guides.

La fiction n'est un guide vers la vérité que si on l'interprète, et cela s'apprend, surtout si on n'a pas un milieu familier de ces pratiques ou à défaut, une anthologie éclairante, des critiques pour guider. Dans le roman de Wharton, Newland Archer rêve d'initier sa fiancée à la lecture, associée sans cesse à des individus qui ont davantage de personnalité, qui sont capables de ne pas suivre les injonctions de leur milieu. Il est impossible de réduire une œuvre à une seule leçon : *Le Roi Lear* n'est pas seulement un exemple de devoir filial ! On le verra ainsi si on le lit avec ce regard mais d'autres axes sont possibles. Livré à soi-même, on peut manquer l'intérêt d'une œuvre.

- Il est donc précieux de lire des critiques qui guident dans l'interprétation (remarquable analyse de B. Masson sur Lorenzo !). Pour que cela fonctionne il faut lire et relire, vérifier les impressions. Comme Arendt le dit de l'Histoire, "il ne faut pas porter atteinte à la matière factuelle elle-même" en interprétant la fiction. Pouvoir de la fiction, et de l'exercice de son commentaire, d'inculquer le goût de la précision. Arendt cite ses sources, inflation de guillemets et de notes, sans doute héritée de sa formation en humanités (ex : *MP*, où elle se réfère aux documents du Pentagone). Mais cela lui a peut-être transmis sa manière très spécifique de souligner qu'il y a plusieurs analyses possibles de ces documents : on peut bien sûr, comme elle l'a fait, commenter l'« autosuggestion » et la « négation des réalités » mais on peut tout aussi bien faire l'éloge du lanceur d'alerte qui a préservé la réputation des Etats-Unis ainsi que l'éloge de la presse, sujets d'espoir face à la politique impérialiste de ce pays (Ve point). Lire enseigne que la vérité se construit dans la patience et l'attention (lire et relire, passer et repasser au même endroit, métaphore agricole de la culture), art de l'écoute (suspension de soi pour entrer dans l'écrit d'un auteur), forme à l'empathie. Inversement, Cécile qui a peu lu de fiction semble répéter des phrases toutes faites "on m'a bien dit que c'était mal d'aimer quelqu'un, mais pourquoi cela?" (lettre 27), elle attend qu'on lui dicte quoi faire et quoi écrire.

- C'est cette invitation à chercher un sens qui donne sans doute une "valeur consolatrice" au récit en général (Arendt).

[Ccl°]

---

**auquel sans cesse il se cogne**. Avec son visage chiffonné, avec ses yeux verts, sa voix un peu rauque qui rappelle Maria Casarès, et malgré des moyens vocaux insuffisants, il est avec une belle justesse un jeune Médicis minuscule qui serait devenu punk.)