



HAL
open science

Une approche historique de l'audace : acte et discours

Florence Dumora

► **To cite this version:**

Florence Dumora. Une approche historique de l'audace : acte et discours. *Savoirs en Prisme*, 2020, L'audace : vertu, valeur, 11, pp.3-9. 10.34929/sep.vi11.86 . hal-02615833

HAL Id: hal-02615833

<https://hal.univ-reims.fr/hal-02615833v1>

Submitted on 23 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Une approche historique de l'audace : acte et discours

L'idée de travailler sur l'audace part de l'observation que, de plus en plus fréquemment, des actes intellectuels, techniques, artistiques, politiques, sociaux, sont jugés en fonction de leur audace intrinsèque. Ainsi l'audace paraît-elle, aujourd'hui, érigée en catégorie, appréciable dans un rapport d'acte à effet, car cet acte – geste ou objet – catalyse l'émotion des récepteurs et l'appréciation des spécialistes, soit de façon immédiate, soit de façon différée, soit dans plusieurs temporalités. En même temps, l'opinion en a fait une qualité affectée du signe positif, et, par conséquent, une valeur. Comme telle, elle dépend d'un processus d'évaluation en tant que celui-ci fait intervenir des objets évalués, des sujets évaluateurs et un contexte. L'audace, à l'instar de ce système, que décrit, dans une perspective axiologique, la sociologue Nathalie Heinich¹, serait donc une « représentation collective agissante ».

L'utilisation répétée du terme – et du concept qu'il met en œuvre – pourrait correspondre à une hyperbolisation lexicale du courage, qui, historiquement, est une vertu. La catégorie-valeur « audace » participerait ainsi de « l'injonction culpabilisante [...], actuellement particulièrement pressante, à la responsabilisation », signalée par les auteurs de *Du courage. Une histoire philosophique*², qui soulignent à quel point l'injonction du courage « [agit] sur tous les comportements des individus ». Et ils précisent également que cette valeur serait déliée de la morale³.

Dans les textes à caractère scientifique, l'audace, est utilisée comme une sorte de donnée épistémique. Elle fait aussi office d'outil heuristique et sert à évaluer et à classer des œuvres, des auteurs et des phénomènes, du présent comme du passé. Elle recèlerait ainsi une opérativité scientifique, valide pour tout objet de pensée, *a posteriori* – comme si les esprits d'aujourd'hui étaient dotés, grâce à elle, d'un instrument analytique nouveau –, ou bien de façon programmatique, ou encore garantissant un engagement public⁴. Ce recours à l'audace existe dans des disciplines aussi distinctes que la littérature ou l'anthropologie⁵ : et l'audace, associée respectivement à la modernité et à la puissance intellectuelle, se retrouve alors parée d'humanisme. Cependant, c'est en psychologie que l'audace revêt une acuité particulière, en devenant une prescription comportementale, voire une injonction salvatrice, et aussi, dans le domaine du *management* qui s'appuie, du moins en partie, sur la psychologie⁶. Il n'est donc pas de secteur qui

¹ Nathalie Heinich, *Des valeurs. Une approche sociologique*, Paris, Gallimard, 2017.

² Thomas Berns, Laurence Blésin, Gaëlle Jeanmart, *Du courage. Une Histoire philosophique*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Encre marine », 2010, p. 12.

³ *Ibid.*, p. 21-22.

⁴ Ariane James-Sarazin, « Archives nationales ou la tradition de l'audace », *Gazette des Archives*, 2017, 247, p. 137-144 (www.persee.fr/doc/gazar_0016-5522_2017_num_247_3_5559) et Marion Rousset, « Collège de France, l'impossible audace », *Revue du Crieur*, 2019, 2, n° 13, p. 93-111 (www.cairn.info/revue-du-crieur-2019-2-page-96.htm).

⁵ Par exemple, le congrès autour d'Honoré d'Urfé (1567-1625) en 2011, intitulé *Audace et modernité d'Honoré d'Urfé* (actes publiés sous la direction de Marie-Claude Mioche, Paris, Champion, 2013) et l'ouvrage d'anthropologie de Marcel Otte, *L'Audace de Sapiens* (2018).

⁶ Ainsi dans *Questions de management*, EMS Éditions, 2018, vol. 1, n° 20, parmi d'autres titres convoquant cette valeur, celui de Maria Giuseppina Bruna, « Quelques thèses récentes sur l'audace en management », p. 165-170, ou

échappe à cet impératif, jusqu'à celui de la recherche (pourtant, par définition, portée à explorer des voies nouvelles), sous un angle psycho-intellectuel, cette fois⁷.

Mais c'est sans doute dans l'art, qui existe par une « dynamique de l'inconnu » que l'audace s'exerce d'une façon privilégiée : « initiation à nous-mêmes, à autrui et au monde dans un même élan, l'art est un incessant renouvellement du monde » et l'audace – énergie vitale – s'y définirait comme propulsion de la « profondeur subjective du commencement »⁸, en créant ses propres voies esthétiques. La critique d'art ne manque d'ailleurs pas de le signaler, à travers ses diverses réactions, pouvant saluer comme audacieux un acte précurseur et visionnaire ou, à l'inverse, à cause de son insupportable nouveauté, le condamner⁹. À ce titre, la persévérance de Chtchoukine pour acquérir des œuvres réputées de mauvais goût fut elle-même audacieuse parce que visionnaire¹⁰. Par ailleurs, l'« objet-frontière », comme perturbateur de la catégorisation, sous-entend et soulève la question du franchissement de limite ; il a pour effet la désorientation du récepteur de sorte à lui faire rechercher une qualification et une classification de l'objet artistique en question¹¹.

La compréhension de l'audace, aujourd'hui, et la façon dont le mot – comme signe de dissidence, de subversion ou simplement de différence – est assumé, semblent donc correspondre à l'aboutissement d'un processus dont la finalité recherchée – plus ou moins consciemment – serait la convergence entre l'apothéose de l'individu et sa pleine puissance de projection¹². Si l'Antiquité nous a légué des figures telles qu'Antigone, quel discours a-t-elle tenu sur l'audace ?

Dans les époques passées, les philosophes et hommes de lettres de l'Antiquité, de la Renaissance et du début de l'époque moderne expriment maintes réserves à l'égard de l'audace, comme en témoigne l'éventail de termes permettant une gradation axiologique allant du courage louable à l'*hubris* condamnable. Certes, l'audace est pleinement identifiée pour sa dynamique particulière. Par nature, elle est une puissance, au sens de capacité, consubstantielle à l'action. D'après Démocrite, « C'est l'audace qui est le commencement de l'action »¹³. Et elle sera

encore, de B. A. Basinska et A. M. Däderman, « Être intrépide : affect positif agissant comme médiateur entre l'audace et la connaissance de ses propres capacités chez les futurs entrepreneurs et managers », *Revue européenne de psychologie appliquée*, vol. 68, n° 4-5, juillet-septembre 2018, p. 171-180 (Titre en anglais « Be fearless: Positive affect as a mediator between venturesomeness and self-efficacy in future entrepreneurs and managers »).

⁷ Par exemple, Lucien Rapp, « Osez, osez... » plaidoyer pour un peu d'audace dans le choix des sujets de recherches », *La Recherche juridique vue par ses propres acteurs*, Bertrand Sergues (dir.), Toulouse, Presses universitaires de Toulouse 1 Capitole, 2018, p. 209-216.

⁸ « Le sujet poétique ou l'audace de commencer », dans l'ouvrage d'Anne Mounic, *Poésie et philosophie. Ineffable rigueur*, Leiden-Boston, Brill-Rodopi, *Chiasma*, 42, 2017, p. 177.

⁹ Yves Michaud et Raymonde Moulin, « Art contemporain », *Encyclopædia Universalis*, <http://www.universalis-edu.com.janus.biu.sorbonne.fr/encyclopedie/art-contemporain/> : « Il est en effet capital de souligner que les tenants d'un « art contemporain » tiennent absolument à lui conserver une valeur avant-gardiste et une audace particulières. L'expression anglaise couramment utilisée pour signifier ce mordant est celle de *cutting edge* [...] »

¹⁰ Anne Baldassari, commissaire de l'exposition *La collection Chtchoukine*, Fondation Louis Vuitton (22 octobre 2016-20 février 2017) : « Ici l'audace consiste à faire résonner l'innovation artistique, à y croire et, bien sûr, à l'avoir comprise comme telle ».

¹¹ Cette notion de N. Heinich résulte de son observation qu'une œuvre d'art contemporaine – tels l'emballage du Pont Neuf par Christo, ou les colonnes de Buren, au Palais Royal – « expériment[e] les limites », « transgress[e] les frontières de sens commun entre art et non-art », et sollicite « un large éventail de registres », *op. cit.*, p. 304.

¹² Les auteurs de l'ouvrage déjà cité, *Du courage. Une Histoire philosophique*, se proposent d'interroger les évidences du discours contemporain du courage, pour en déceler les véritables implications et ses effets négatifs sous-jacents, observant que, au sein de la société néo-libérale, il porte l'héroïsme moderne, p. 12 et 16-17.

¹³ La proposition s'achève ainsi : « mais c'est la Fortune qui est maîtresse de son achèvement », Fragment 269, cité par Pierre Miscevic (éd.), dans Sénèque, *De la tranquillité de l'âme*, Paris, GF Flammarion, 2003, « Présentation », p. 124.

durablement perçue comme telle, puisque Littré la définit comme « un mouvement de l'âme qui porte à des actions extraordinaires au mépris des obstacles et des dangers ».

Son étymologie latine, le verbe AVÈRE (ou AUÈRE), met en évidence son rapport au désir en donnant *avidus*, *avarus* (avide, avare) et *audere* (oser) –¹⁴. En tant que désir, elle est tension, aspiration, mais elle diffère de l'ambition en ce que celle-ci calcule son objet alors que l'audace est un élan qui échappe parfois à la raison, en partie du moins, et c'est ce qui la rend redoutable.

Elle est évaluée relativement au pôle axiologique réunissant courage, vaillance, bravoure, hardiesse, intrépidité, témérité – qualité elle-même ambivalente¹⁵ –, mais aussi à celui regroupant ambition, arrogance, insolence, présomption et impertinence, excès, qui sont jugées comme des voies de subversion de l'ordre moral et social. L'audace semble se situer à la jonction de ces deux pôles, non loin de la témérité, qui est absence totale du sentiment de crainte. C'est précisément ce qui la rend double, ambivalente, tantôt estimée en mauvaise part, tantôt en bonne part, puisqu'elle correspond à un franchissement de limite, et, comme excès, étonne le sens commun¹⁶.

Pourtant Aristote définit le « courage de la vérité » (*parrhèsia*, « tout dire ») comme qualité fondamentale du philosophe-*parrhèsiste*, qui doit énoncer la vérité face au pouvoir politique et contre lui. Le dire vrai comporte une prise de risques, en portant atteinte à l'ordre établi et, en même temps, il implique l'éthique personnelle du *parrhèsiste*, qui accomplit une transformation faisant de lui un « sujet éthique de la vérité »¹⁷.

L'audace entre donc bien dans une conception de l'homme social et de l'homme responsable de son destin. Pour l'Espagnol Baltasar Gracián (1601-1658), « Un grano de audacia con todos es importante cordura » (Une graine d'audace envers autrui est d'une grande sagesse). Il veut dire par là qu'il ne faut pas se laisser impressionner par autrui et ne pas hésiter à donner une idée de sa propre puissance ou capacité : « nunca rinda la imaginación al corazón [...] ninguno excede los cortos límites del hombre » (que l'imagination – l'idée qu'on se fait d'autrui – ne vienne jamais à bout de notre courage [car] nul ne dépasse les courtes limites de l'homme)¹⁸.

Mais les mythes anciens qui représentent l'audace concluent la vanité des actes décrits avec la perte ou l'échec de l'audacieux, se soldant même par sa mort, ou bien avec son châtement perpétuel, et ils signifient un avertissement moral contre le désir de puissance. Phaéon se retrouve ainsi précipité dans les eaux, de même qu'Icare. Prométhée, figure fondatrice de l'humain, subit un supplice proportionné à son audace. Quant à Arachné, le domaine où elle excelle est ironiquement retourné contre elle en instrument de punition sans fin, par la puissante Athéna. Enfin, Actéon est dévoré par ses chiens. Ces mythes illustrent différents types d'audace, ressortissant, les uns, au désir individuel irascible, et le dernier, au désir concupiscible de l'autre. Ils nous enseignent également

¹⁴ F. Martin, *Les Mots latins*, Paris, Hachette, 1941, p. 22 et Félix Gaffiot, *Dictionnaire Latin-Français*, entrée « Audeo ». La graphie « v » exprime conventionnellement le « u consonne » (le wo).

¹⁵ En effet, « La valentía mal empleada se queda en temeridad » (La vaillance à mauvais escient n'est que témérité), Francisco de Quevedo, *Marco Bruto* (1644), ed. Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, (1966) 1992, *Prosa*, 2, t. I, p. 924b.

¹⁶ *TLF*: En bonne part : A. Qualité de l'âme, qui incite à accomplir des actions difficiles, à prendre des risques pour réussir une entreprise considérée comme impossible. B. Action physique : action téméraire et imprudente, entraînant un péril

¹⁷ Les derniers travaux de Michel Foucault (*Le Gouvernement de soi et des autres. Le courage de la vérité*, 1983-1984, Paris, Gallimard/Seuil, 2008 et 2009) ont abordé cette question, voir, à ce sujet, Henri-Paul Fruchaud et Jean-François Bert, « Un inédit de Michel Foucault : La *Parrhèsia* ». Note de présentation, *Archéologie des savoirs, Anabases*, 16/2012, p. 149-156, <https://doi.org/10.4000/anabases.3956>.

¹⁸ B. Gracián, *Oráculo manual y arte de prudencia*, 1647, Barcelona, Debolsillo, col. « Clásicos », Área y Random House Mondadori, 2004, p. 293, aphorisme 182.

que seuls les dieux ne connaissent pas de limite à leurs désirs et que toute aspiration humaine à les imiter est vouée à l'échec, car elle devient alors démesure (*hubris*).

Ces mythes, on le sait, sont revivifiés à la Renaissance et ceux d'Icare et de Phaéton, en particulier, mettent en garde, sous la plume des poètes, contre l'ambition. Luis de Góngora (1561-1627) souligne ainsi les conséquences – comprises comme *desengaño*, désenchantement – de l'acte commis par audace, en commençant son sonnet *A unos álamos blancos* (À de blancs peupliers) par l'invocation des sœurs éplorées de Phaéton, qu'il appelle « gamin audacieux » : « Verdes hermanas del audaz mozuelo » (Vertes sœurs de l'audacieux gamin). Dans ce sonnet, l'audace de Phaéton, désignée tour à tour par l'adjectif « audaz », et par les substantifs « ruina » (ruine), « errores » (erreurs) et « atrevimiento » (audace)¹⁹, doit servir d'exemple au poète qui, en se la remémorant, cherche à résister à son propre égarement, même si, en l'occurrence, il s'agit d'une folie d'amour (« loco pensamiento »).

C'est dire que, encore au XVII^e siècle, l'audace reçoit une valorisation négative. Toutefois, est aperçue en elle une puissance profitable, du point de vue de la pensée anthropologique. C'est dans la pensée humaniste du XVI^e siècle que se trouverait une inflexion irréversible de la méfiance à l'égard de l'audace, coïncidant avec la confiance en l'individu, qui se fait jour à la Renaissance et s'affirme en Europe tout au long de cette période.

En effet, l'esprit des Lumières, qui instaure l'autonomisation de l'individu en qualité de sujet de lui-même, promouvra l'audace, ressource naturelle de l'entendement, en tant que capacité ou sens critique. L'injonction d'Emmanuel Kant (1724-1804) « Sapere aude » (Aie le courage, l'audace, d'avoir du goût, du jugement, de te servir de ton propre entendement !) répond ainsi à la question « Qu'est-ce que les Lumières ? ». Le philosophe « noue explicitement la thématique de l'émancipation intellectuelle à la mise en œuvre d'un certain courage, ou d'une audace [...] »²⁰ et recommande de s'affranchir d'une tutelle consentie par confort ou conformisme, par paresse ou par lâcheté (peur de l'effort sans garantie d'un résultat améliorant ce que l'on quitte, peur de l'inconnu, du danger, réel ou postulé tel). L'exercice de l'audace, qualité intrinsèquement humaine, serait par conséquent, une forme d'humanisme.

Dans le présent numéro de *Savoirs en Prisme*, une douzaine de contributions, de la philosophie grecque à l'art contemporain, donnent des éclairages divers sur ce « mouvement de l'âme » qui, finalement, se laisse appréhender autant comme phénomène que comme expérience. Les articles qui suivent peuvent se classer en deux grandes catégories.

La première se caractérise par son fondement de nature sémantique, et les auteurs y mettent en évidence le système conceptuel et sa fonction structurante des valeurs morales dans la société qui les a construites. Il s'agit des travaux proprement lexicaux de Mireille Ruppli et d'Élise Louviot, mais aussi des travaux de philosophie anthropologique, proposés par Anne-Gabrièle Wersinger et Marina Mestre Zaragozá et, enfin, des analyses poéticiennes de Sylvie Perceau et d'Antoine Nicolle.

¹⁹ Les mots espagnols « atreverse (a) » (verbe) et « atrevimiento » (substantif), « atrevido » (adjectif déverbal) ont pour étymologie latine TRIBUERE SIBI, s'attribuer (la capacité de) ; de l'idée de capacité on est passé à celle de confiance en soi, Corominas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispano*, Madrid, Gredos, 2006, 6 vol., I, p. 404-405.

²⁰ Cette réponse est publiée dans *Berlinische Monatsschrift*, 4, décembre 1784. Nous citons Julien Piéron, « L'Audace de la pensée : sur Kant et les Lumières », *Dissensus. Revue de philosophie politique de l'ULg*, n° 2, septembre 2009, p. 65-76, <https://popups.uliege.be/2031-4981/index.php?id=716&file=1&pid=714>, L'auteur, en soulignant la signification complexe de SAPERE (dégager une odeur, avoir un goût, goûter et avoir du jugement intellectif), explique que « le constat d'un lien entre pensée autonome et exercice du goût, [...], soulève la question des rapports entre goût et courage dans la perspective de l'émancipation intellectuelle » et il évoque aussi « la confiance de l'homme dans l'usage de ses propres facultés » (p. 67).

Dans ce premier ensemble – qui permet d'appréhender l'historicité de la notion –, l'audace est un élément interne aux représentations et aux phénomènes étudiés.

Le second groupe d'articles se forme autour de l'audace également prise comme outil heuristique, extrinsèque, (ap)porté par l'auteur ou l'autrice pour aborder son objet. Ces études illustrent la phase la plus moderne de l'évolution du concept « audace », comme phénomène social et culturel. Le texte littéraire ou les œuvres plastiques y sont analysés comme lieu de réfraction d'une *parthésia* ou d'une subversion de leurs auteurs : ce sont les articles signés par Anastasia Simoniello, Claudia Desblaches, Julie Depriester et Jean-Christophe Martin. Et, enfin, il s'agit des études d'Eva María Ramos et Quentin Petit Dit Duhal portant sur des actes – choix d'existence ou performance – dont les opératrices incarnent la désobéissance ou la transgression, soit pour affirmer la singularité de leur identité, soit, au contraire, pour servir une cause collective.

Une entrée lexicale

Les abords lexicaux qui nous sont offerts, dans la langue française, par Mireille Ruppli et, dans la langue anglaise, par Élise Louvriot, rendent compte d'une saisie complexité de ce concept et en permettent une appréciation historique, à travers les enjeux sociaux et moraux mis en œuvre dans le comportement de l'audacieux.

À l'origine, l'audace ambivalente : pensée critique de l'Antiquité à la Première Modernité

Anne-Gabrièle Wersinger et Marina Mestre Zaragoza exposent respectivement les significations de l'audace du point de vue symbolique et anthropologique, à des périodes clef de la culture européenne. A.-G. Wersinger part d'un examen lexical du grec ancien, *tolma*, *anaideia*, *hubris*, montrant le sens de l'audace relativement au courage et à l'arrogance, pour exposer son évaluation juridique et anthropologique eu égard à la mort et au crime, dans la situation de rivalité guerrière entre cités. Marina Mestre Zaragoza étudie comment s'amorce, dans la pensée de Juan Luis Vivés (1492-1540) l'appréciation positive de l'audace, pour finalement être reconsidérée du point de vue de la physiologie des tempéraments par le médecin Juan Huarte de San Juan (1529-1588).

Audacieuse vertu du poétique

Puis, c'est à partir de la poésie antique grecque que Sylvie Perceau, à propos d'Homère, et Antoine Nicolle, à propos de Sappho, nous donnent à comprendre la capacité particulière du verbe poétique à braver l'interdit ou bien à favoriser l'audace. Sylvie Perceau dégage, en analysant la tradition formulaire, comment, dans un univers normé par les dieux, apparaissent les conditions d'une audace émancipatrice définie pragmatiquement et non conceptuellement. Les marques de l'oralité, par lesquelles le poète exprime la légitimation de l'audace, sont ainsi également les marques de l'engagement éthique de son art poétique. Antoine Nicolle nous livre une étude contextuelle et intertextuelle de la poétesse grecque Sappho : il aboutit, à partir des sens « oser » et « endurer », dont il discute la pertinence, à la définition un type d'audace, métaphysique et éthique, propre à la *paideia* – l'éducation – féminine sapphique.

Dans cette première partie, ces deux études poéticiennes entrent en résonance lexicale et philosophique avec celle, plus anthropologique et éthique, d'Anne-Gabrièle Wersinger : sont ainsi posés, au sein de ce numéro 11, les fondements culturels et les enjeux de la délicate question de l'audace, crainte et admirée, cultivée et châtiée.

Dans la seconde partie, l'audace analysée chez des écrivains, chez des artistes et performeurs, ou bien dans le comportement même de l'individu, est considérée par les auteurs à la fois comme objet et comme critère d'évaluation.

Tout un Art : du dire vrai au désobéir

Les articles regroupés sous ce titre rendent compte d'une démarche de défi public. Ce défi exerce un impact d'autant plus surprenant, immédiat mais aussi éphémère, quand il ne dépend pas d'un objet artistique lui servant de médiation.

Tout d'abord, Anastasia Simoniello, dans son étude sur l'œuvre picturale de Franz Wilhelm Seiwert (1894-1933), met en évidence les conditions historiques et sociales qui amènent l'artiste à une conception non-essentialiste de l'audace. Ses choix plastiques présentent donc un enjeu socio-politique. Dans son processus d'« élémentarisation », le peintre-graveur exprime sa dissidence envers les formes culturelles caractéristiques de la bourgeoisie et ce démarquage délibéré dans l'art est en étroite correspondance avec son engagement politique. L'Allemagne nazie sanctionna sa démarche audacieuse en détruisant ses œuvres. Claudia Desblaches s'intéresse aux créations expérimentales d'Eduardo Kac (1962) qui, en empruntant aux plus récentes techniques, lui permettent, par exemple, d'élaborer des œuvres en apesanteur. L'art et l'esthétique intègrent de nouvelles dimensions et déroutent le spectateur en ne lui offrant aucun repère connu. Cette résistance au sens conduit le spectateur à se laisser porter par ce qu'il voit – quand l'objet est visible – et, donc, à accepter de renoncer à ses cheminements culturels et intellectuels, qui sont ses moyens d'intégration à la société jamais remis en question. Quentin Petit Dit Duhal expose les performances de Deborah de Robertis (1984) et leur portée sociale et morale, en tant qu'énonciation double, relevant à la fois de la construction artistique et de la revendication militante (mais l'artiste elle-même se défend de tout militantisme). L'auteur s'attache, dans son article, à la redéfinition muséale à laquelle aboutissent certaines performances de l'artiste, et, en particulier, à la prise de conscience de l'image de la femme dans l'art, comme objet, mais aussi comme sujet créant. La transgression comme mode opératoire entraîne la réaction des pouvoirs publics en vue de rétablir l'ordre et la loi.

Si la nudité en tant que telle est transgressive, elle suscite une réaction d'autant plus radicale qu'elle n'a pas fait l'objet d'une autorisation et qu'elle se présente donc hors de toute codification socio-culturelle²¹.

En marge de la création artistique, Eva María Ramos présente l'histoire de deux femmes, la peintre danoise Gerda Wegener (*alias* Lili Elbe, 1886-1940) et la sportive Violette Morris (1893-1944) qui, par leur travestissement ou leur transformation chirurgicale à une époque précoce, se sont inscrites dans la réflexion sur l'adéquation entre genre et sexe. Dans le Paris de l'entre-deux-guerres, ces femmes ont pu tirer parti de leur célébrité pour braver les conventions sociales et les codes moraux. L'audace ici, pour défendre l'identité propre, est dépourvue de prolongement ou de fondement éthique dans le cas de Violette Morris, qui est entrée dans la Collaboration.

Pouvoir de réfraction des mondes fictionnels

Dans ce dernier chapitre, nous présentons deux articles qui portent sur des écrivains anglais et espagnol des XIX^e-XX^e et XXI^e siècles. La littérature y apparaît dans sa capacité de réfraction de

²¹ La performance de Rick Owens, qui avait pour cadre le Centre Georges Pompidou et, plus précisément, l'exposition Francis Bacon (*Bacon en toutes lettres*), au cours d'une soirée spéciale, inaugurant la FIAC (4 octobre 2019) comportait un certain dénudement des modèles.

l'histoire, des transmissions des phénomènes littéraires, mais aussi de l'auteur proprement dit qui, même sans produire un écrit de nature autobiographique, projette sa personnalité et ses conceptions, en particulier dans ses personnages.

Julie Depriester propose une étude comparative de deux fictions historiques, *Jude the Obscure* (1895) de Thomas Hardy et *The French Lieutenant's Woman* (1969) de John Fowles entre lesquelles s'institue un travail d'héritage et de réécriture. Le protagoniste de la première est l'instrument d'une mise en question des conventions de la société victorienne. Mais l'auteur de la seconde, en proposant un pastiche du roman de Thomas Hardy, subvertit, cette fois, les conventions littéraires et interroge le rapport conventionnel du romancier au réalisme. Jean-Christophe Martin étudie la trilogie d'Arturo Pérez Reverte (1951), *Falcó*, à partir d'un cadre psychanalytique. L'audace du héros, qui agit dans le contexte de la Guerre Civile espagnole (1936-1939), y est analysée comme héritage narcissique maternel, transformé par les diverses instances du *moi*. Ainsi nous est dévoilé, en quelque sorte, le mécanisme de l'audace, dans sa nature psychique. Mais le *moi* d'un héros littéraire n'a pas d'existence hors de la projection de son auteur qui, par conséquent, réalise sa propre audace *via* sa créature littéraire.

Au terme de ces différentes études, se dégage le caractère inchangé de l'audace, aux formes cependant toujours renouvelées. Son pouvoir transformateur ébranle les systèmes sociaux, moraux et esthétiques, et il provoque des réajustements dans l'éthique, les valeurs et les représentations. Elle marque en propre la nature humaine, car l'être se définit à partir d'une dialectique de la limite et de sa transgression, comme le symbolise le mythe de Prométhée et, avec lui, la catégorie duelle des Titans, ni divins, ni simplement humains.

Auteure

Florence Dumora

Université de Reims Champagne-Ardenne

florence.dumora@univ-reims.fr