



HAL
open science

Croisements rêvés de l'Histoire et des Lettres : lecture du "Sermon sur la chute de Rome"

Alain Trouvé

► **To cite this version:**

Alain Trouvé. Croisements rêvés de l'Histoire et des Lettres : lecture du "Sermon sur la chute de Rome". Gladieu, Marie-Madeleine; Pottier, Jean-Michel; Trouvé, Alain. Articulier le fantasme et l'Histoire, 9, ÉPURE, Éditions et presses universitaires de Reims, pp.217-237, 2015, Approches interdisciplinaires de la lecture, ISSN 1771-236X, 978-2-915271-96-6. hal-03003767

HAL Id: hal-03003767

<https://hal.univ-reims.fr/hal-03003767>

Submitted on 13 Nov 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 - ShareAlike| 4.0
International License

« Croisements rêvés de l'Histoire et des Lettres : lecture du *Sermon sur la chute de Rome* »¹

Jérôme Ferrari, né en 1968 à Fozzano en Corse, exerce le métier de professeur de philosophie avant de se faire romancier. Dans *Le Sermon sur la chute de Rome*, prix Goncourt 2012, il n'écrit pas un roman historique au sens usuel du terme : l'histoire individuelle prend le pas sur l'histoire collective. On effectue un parcours du vingtième siècle à travers la conscience obscurcie d'un personnage, Marcel Antonetti, né après 1918 et mort dans les années 1970. Son agonie est évoquée dans l'épilogue, avec en contre-point, celle de Saint Augustin, l'auteur du *Sermon sur la chute de Rome*. Le parallèle hardiment annoncé par le titre prend alors tout son sens, problématique.

Ferrari a lu les *Sermons* dans la traduction par Jean-Claude Fredouille, notamment le fameux « Sermon sur la chute de Rome » dans le volume 8 de la Nouvelle Bibliothèque Augustienne². En 410, Rome est prise par les Wisigoths d'Alaric : Augustin commente en chaire l'événement à Hippone³, ville d'Afrique du Nord dont il est devenu l'évêque après sa conversion. Comment Rome, qui s'était faite chrétienne, a-t-elle pu subir ce châtement ? Augustin répond par les *Écritures* qui disent la finitude des choses humaines et l'avenir radieux pour les croyants dans la Cité de Dieu⁴ ; sa parole est commandée par une double visée de consolation et d'exhortation. Mais le roman n'est pas un sermon : quelle place assigner à une parole prédicative et argumentative au sein de l'écriture romanesque ?

Entre Augustin et le monde contemporain, le rapport n'est longtemps assuré que par les épigraphes des six premières parties et de subtiles correspondances diégétiques. La ligne narrative principale est en effet centrée sur Mathieu Antonetti, le petit-fils de Marcel et sur son ami Libero, venus étudier la philosophie à Paris. Libero projette un mémoire sur Augustin, Mathieu choisit Leibniz. Abandonnant leurs études, ils reviennent dans leur île natale tenir un bar qui redonnerait vie à un territoire rural voué à la désertification économique. D'abord festive, cette immersion dans la vie locale tournera au drame. Au total, le récit embrasse ainsi le destin de la famille Antonetti et de leurs proches, à l'échelle de quatre générations, si l'on inclut les parents de Marcel, également mentionnés.

Dans la pensée prêtée aux personnages, mais aussi dans l'esprit du lecteur, référent historique et intertexte philosophique se croisent. Ils sont en ce sens rêvés ou fantasmés, selon l'acception du terme admise depuis Freud qui avait défini le fantasme comme *rêve éveillé*. Lestée de tout son poids d'imaginaire par le biais de la littérature qui donne à suivre des consciences désirantes, la pensée s'opacifie et perd en luminosité. Ce faisant le romancier offre peut-être au lecteur des éléments pour penser le problème théorique qui nous intéresse, à savoir, l'articulation, en régime littéraire, de l'histoire et du fantasme.

Si, pour la clarté de l'analyse, on procèdera d'abord à une approche dissociée, on s'attachera à saisir ensuite les effets de sens produits par l'intrication de l'histoire (pôle individuel et collectif) et du fantasme (pôle subjectif à demi-conscient). S'interroger sur la cohérence atteinte par cette voie, c'est aussi, peut-être, se poser à propos de ce roman une question d'ordre esthétique.

¹ Édition de référence : Jérôme Ferrari, *Le sermon sur la chute de Rome*, Arles, Actes Sud, 2012.

² Saint Augustin, *Sermons sur la chute de Rome*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 2004.

³ Hippone, ville d'Afrique du Nord, tour à tour dénommée Bône à l'époque de la colonisation française, puis Annaba dans l'Algérie actuelle. Augustin mourra en 430 dans la ville assiégée par les Vandales.

⁴ *La Cité de Dieu* est le titre d'un de ses livres.

Concevoir, inscrire et donner à vivre l'histoire

Penser l'histoire est un défi posé au philosophe. Paul Ricoeur l'a relevé dans *Temps et récit*, mettant en relation les pensées de Saint Augustin et d'Aristote. Appréhender l'histoire revient à articuler un temps humain et un temps cosmique dont la forme vulgaire est le calendrier. Pour Aristote le temps (objectif) est lié au mouvement et à la Physique. Saint Augustin, dans *Les Confessions* (XI), évoque la non-coïncidence entre la perception subjective du temps et ce qu'on croit en savoir objectivement. Ricoeur formule cette non-coïncidence dans le schème de la concordance-discordante : le roman qui nous intéresse tend peut-être à l'exemplifier.

Les deux figures de la pensée antique y sont représentées avec plus ou moins d'insistance. Les épigraphes empruntées à Saint Augustin délimitent sept parties. La sixième – « Car Dieu n'a fait pour toi qu'un monde périssable » – annonce le meurtre qui précipite la fin de la petite communauté rêvée par les deux amis. L'épilogue de la septième partie reprend le titre : « *Le sermon sur la chute de Rome* ». Aristote est également mentionné p. 59 : Libero écoute avec intérêt le cours d'un jeune doctorant sur la *Métaphysique* commentée en grec.

La thèse centrale de *Temps et récit* mérite d'être rappelée : le temps devient humain, donc concevable, par une mise en intrigue (mimèsis/ muthos), un récit. La matrice narrative de l'histoire et du roman est donc identique. C'est par le couple réel/fiction que la différenciation s'effectue.

L'histoire qui vise une adéquation maximale à la réalité fait l'objet d'un traitement complexe régi par une curieuse alternance. Les grands événements du vingtième siècle – guerres mondiales, colonisation et décolonisation – sont en effet évoqués dans les parties impaires (I, III, V) centrées sur la figure de Marcel Antonetti. Dans les parties paires (II, IV, VI) tournant autour du duo Mathieu Libero, on ne peut deviner que par allusion ou déduction liée aux générations qu'on se situe dans l'après 1968. Comme si soudain l'histoire avait à peu près déserté la conscience des protagonistes.

Côté impair, à l'ouverture du récit, une photo de famille prise en 1918 ; la mère de Marcel et cinq de ses enfants ont posé pour le père prisonnier depuis les premiers mois de la guerre en Basse-Silésie : « sur cette photo [...] Marcel contemple d'abord le spectacle de sa propre absence » (p. 12). Rien de plus normal pourtant que cette absence – il sera un enfant de l'après-guerre –, mais un lien est posé dès l'incipit entre l'absence du père, sa déficience physique liée aux conditions de sa détention et la carence identitaire, la santé chancelante qui rongeront Marcel sa vie durant.

L'histoire est donc un acteur indirect qui pèse sur les individus. La Seconde Guerre Mondiale constitue l'horizon de la partie III. Cette guerre « qui les guettait tous » (p. 70) et dont la « déclaration » est mentionnée (p. 71) enlève prématurément à Jeanne-Marie, sœur de Marcel, son jeune époux, mort au stalag. Marcel est affecté à un « peloton d'élèves officiers dans un régiment d'artillerie de Draguignan » puis, après l'armistice signé par Philippe Pétain, aux « chantiers de la jeunesse du Maréchal » (p. 72). Son ami Sébastien Colonna converse avec lui « sur les juifs et les bolcheviks » et vante « les mérites de la révolution nationale » (p. 70-73). Des événements marquants sont évoqués, sans date, mais dans un ordre à peu près chronologique indiqué ici en note : l'envahissement de la zone libre par les allemands⁵ (p. 75), le sabordage de la flotte de Toulon⁶ (p. 76), l'occupation du Maroc par les alliés⁷ (p. 79), la libération de la Corse par les forces franco-algériennes⁸ (p. 78-79) et, sous forme de prolepse, la bataille de Monte-Cassino (p. 79) dans laquelle Colonna (qui aura entre-temps épousé la cause de la Résistance corse par hostilité envers l'occupant italien) mourra.

La cinquième partie couvre la période 1954-1962. Elle est dominée par la fin de l'empire colonial français à laquelle les protagonistes sont associés. La chute de Dien-Bien-Phu (p. 140) concerne André Degorce, second époux de Jeanne-Marie, envoyé en Indochine comme parachutiste. On le retrouve un peu plus loin en capitaine de l'armée française, pratiquant la torture en Algérie :

au fond des caves algéroises, le capitaine André Degorce, reclus et sans voix, s'enfonçait lentement dans l'abîme de sa propre solitude avec la seule compagnie de ses mains trempées de sang (p. 143).

⁵ 11 novembre 1942.

⁶ 27 novembre 1942.

⁷ Fin 1942.

⁸ Septembre 1943.

De son côté Marcel est « promu administrateur d'une subdivision perdue à la circonférence d'un cercle lointain » (p. 135), en Afrique. Ici le récit se fait plus elliptique encore et suppose que le lecteur puisse rapporter cette promotion à la présence de la France, puissance coloniale, dans l'Afrique Occidentale Française (AOF)⁹, vaste zone géographique administrée par un gouverneur général, ayant sous ses ordres des gouverneurs de cercles¹⁰. Lorsque, page 144, le narrateur se contente de dire : « L'Empire n'existait plus », la phrase peut s'appliquer à la fin de l'AOF survenue en 1958 à l'issue du référendum qui voit les colonies se prononcer pour leur autonomie, mais elle vaut aussi pour la fin de l'Empire colonial français sur les différents continents.

Les références à l'histoire subissent donc une double restriction de champ. D'une part, le point de vue se fait corse, privilégiant la libération de l'île et les événements survenus sur le pourtour méditerranéen, tandis que le débarquement du 6 juin 1944, par exemple, n'est même pas évoqué. Les rapports des insulaires à la France continentale sont inégalitaires. Au plan interne, la réalité n'est pas moins complexe. Un handicap sociologique affecte la famille Antonetti, native d'un village corse : « Ils étaient tous des paysans misérables issus d'un monde qui avait cessé depuis longtemps d'en être un » (p. 70). Dans cette société en mal d'identité existe pourtant une catégorie inférieure, les Sardes, à laquelle appartiennent certains protagonistes, les Pintus, dont est issu Libero, l'ami de Mathieu, les Ordioni, qu'on retrouvera.

L'autre restriction affecte négativement la conscience de Marcel, sorte de Fabrice à Waterloo ou de Julien Sorel dégradé, accablé dès l'origine par un mal dont on ne sait s'il est physique ou ontologique, mal qui fait échouer tous ses rêves de grandeur militaire ou sociale. L'éphémère élève-officier, grisé par un regain de santé tout provisoire, ne saisit rien de la déroute de juin 1940 dont nous avertit un narrateur mieux informé : « il est sourd à tout le reste, il n'entend pas le grondement des panzers [...] il n'entend pas la voix de Philippe Pétain parler d'honneur et d'armistice » (p. 72). Moins borné que son ami Colonna dont il ne partage pas les sympathies pour la propagande pétainiste, il voue pourtant une admiration fanatique¹¹ à son beau-frère André Degorce, cet ancien résistant et déporté qui a mal tourné. Il poursuit jusqu'à l'absurde un rêve de gloire qui le mène en Afrique occuper le poste de gouverneur de cercle, alors même que sa vision de l'Empire colonial français se condense dans la plus sordide caricature :

le drapeau français pendouillait au bout d'une hampe comme une guenille détrempée au fronton de sa résidence, un peu à l'écart d'un misérable village de cases construites sur les rives d'un fleuve boueux (p. 125).

Dans l'autre volet du roman, celui des parties paires, la grande histoire semble tout simplement évacuée. On sait seulement que la famille de Libero est venue de Sardaigne en Corse dans les années 1960 (p. 48). Mathieu, le petit-fils de Marcel et son ami Libero suivent des cours à la Sorbonne loin de leur île. L'action est censée se situer dans les années postérieures aux événements de 1968 dont rien n'est dit et la vision globalement peu flatteuse de l'Université en fait encore un univers de routine bureaucratique. On peut néanmoins retrouver dans le projet du bar corse quelque chose de l'idéal libertaire issu de mai 1968. L'endroit se veut convivial, ouvert à tous, y compris aux paysans des environs qui s'y presseront. Les aguichantes serveuses recrutées par la spécialiste Annie, les soirées arrosées, accompagnées de chants, entretiennent l'illusion d'un lieu de libre circulation du plaisir. La prospérité temporaire de l'entreprise laisse croire qu'aurait été trouvée dans ce meilleur des mondes caricaturant Leibniz, la formule permettant de joindre les bonnes affaires et le plaisir, sur un fond d'oubli des différences sociales dont les deux amis, le Sarde et le Corse, seraient le symbole. Mathieu, loin de toute conscience politique, est celui des deux qui se détachera le plus difficilement de ce rêve que sa sœur Aurélie juge sévèrement. À l'opposé de son frère, obnubilé par sa communauté utopique, elle

⁹ « Créée par un décret du 16 juin 1895, sous la direction d'un gouverneur général, L'Afrique Occidentale Française (A.-O.F.) répond à la nécessité de coordonner sous une autorité unique la pénétration française à l'intérieur du continent africain. L'A.-O.F. est, à l'origine, constituée des colonies de Côte d'Ivoire, de la Guinée, du Sénégal et du Soudan. (<http://www.universalis.fr/encyclopedie/afrique-occidentale-francaise/>)

¹⁰ Voir à ce sujet Pierre Ramognino, « Les vrais chefs de l'empire », *Cahiers d'histoire*, n° 85, 2001. Sur ce sujet complexe et mal connu, l'article renvoie au livre de William B. Cohen, *Empereurs sans sceptre ; Histoire des administrateurs de la France d'outre-mer et de l'école coloniale* publié en 1973.

¹¹ Contre la lucidité critique de Jérôme Ferrari qui a évoqué plus ouvertement cet épisode peu glorieux dans *Où j'ai laissé mon âme* (Actes sud, 2010).

renoue avec l'histoire, dans sa dimension la plus lointaine, ce qui l'amènera à entreprendre des études archéologiques sur le site d'Hippone.

Dans ce clair-obscur qui entoure les références historiques, on peut discerner une sorte de rêverie poétique menée par le narrateur avec et contre ses héros. L'effacement partiel du référent géographique tend à dégager une quintessence du lieu : cette « grande ville d'Afrique » (p. 132) dans laquelle Marcel prend ses fonctions de gouverneur de cercle pourrait être Dakar, elle devient, du fait de l'anonymat, l'emblème de la décadence préfigurée dans le rêve de grandeur. Un premier épisode situé dans les parages de Casablanca où le candidat officier est convié à parfaire ses classes l'amène à

regarder défiler tristement des plaines et des villes silencieuses dont pas une ne tenait les promesses de ses rêves, [... où] rien ne demeurait des contes merveilleux qui peuplaient les livres d'histoire, ni le feu de Baal, ni les légions africaines de Scipion, aucun cavalier numide n'assiégeait les murs de Cirta pour rendre à Massinissa le baiser de Sophonisbe qui lui avait été volé (p. 80)

L'histoire de Massinissa et de Sophonisbe, son amante malheureuse doublement sacrifiée, s'insère dans la deuxième guerre punique en 206 avant J.C. Tite-Live l'a racontée avant qu'elle ne devienne un grand sujet pour les tragiques de la Renaissance et du XVII^e siècle, sous la plume de Corneille, par exemple. Mettre en relation le mythe (littéraire), la légende et l'histoire ne revient pas seulement à souligner la face mensongère de l'histoire, ensemble de « contes merveilleux », c'est aussi, contradictoirement, continuer à ancrer le récit dans un référent historique, si lointain et incertain soit-il¹². Ce passé légendaire qui a forgé nos imaginaires fait un retour discret dans l'une des lignes diégétiques du roman : le second compagnon d'Aurélié, l'archéologue algérien, s'appellera Massinissa.

Présence d'un matériau collectif qui nous imprègne, obscurité de la matière historique constituent les deux faces de l'articulation du récit littéraire à l'histoire. C'est ce que suggère encore l'ouverture de la troisième partie :

Mais les montagnes dissimulent le grand large et se dressent de toute leur masse inerte contre Marcel et ses rêves inlassables. (p. 67)

L'étonnante amorce syntaxique par un « Mais » trouve un relais thématique dans le motif des montagnes qui barrent l'horizon. On connaissait depuis Hegel la « conscience malheureuse » à laquelle nombre de romans ont fait écho¹³, voici la conscience obscurcie.

La superposition des temps par croisement des générations, l'effacement partiel de la référence ne s'appliquent pas seulement à une certaine représentation de l'histoire : ce sont aussi des traits constitutifs du fantasme.

Déplier le fantasme par l'œuvre

Le mot fantasme oscille entre une acception courante de désir inavoué ou inavouable et une acception clinique fondée sur la psychanalyse.

A noter que le terme apparaît dans le roman à la page 33, dans son sens usuel. Il est question des « fantasmes vengeurs » que nourrit Claudie à l'encontre de Marcel, son père, suspecté de soutenir le projet commercial de Mathieu dans un but machiavélique destiné selon elle à ruiner l'avenir de son petit-fils et à assouvir sa haine de la famille.

Les psychanalystes, de leur côté, s'accordent à peu près sur leurs définitions du fantasme, articulées autour de deux idées : la notion de scénario ou de récit, comme agencement d'actions, la notion d'accomplissement d'un désir en partie inconscient. À ce second point est liée l'idée de compromis entre une pensée consciente et un désir inconscient refoulé par une censure que le sujet s'impose sous l'emprise elle aussi largement inconsciente de son surmoi. Freud en a donné la formule dans *L'Interprétation des rêves* en nommant *travail de rêve* la déformation imprimée au désir inconscient par

¹² Pour l'ancrage référentiel de la légende, voir Michel Arrivé, « Texte, pré-texte et intertexte chez Ferdinand de Saussure », in *Intertexte et arrière-texte*, AIL5, p. 167-190, Reims, Épure, 2010.

¹³ Philippe Chardin, *Le roman de la conscience malheureuse*, Genève, Droz, 1982.

les processus défensifs. Il a également opéré une distinction entre deux catégories de rêves : le rêve nocturne, ou rêve proprement dit, celui sur lequel le travail de la censure est le plus important, et le rêve diurne ou rêve éveillé, autre nom du fantasme. Il revient au rêve diurne pour étayer sa théorie d'un lien consubstantiel entre création littéraire et processus inconscients. Les traductions de l'article célèbre *Der Dichter und das Phantasieren* [1908] ont varié. « Rêve éveillé », selon la première traduction de Marie Bonaparte, correspond mieux, nous semble-t-il, au champ notionnel de l'allemand « Phantasieren » que le lexème français « fantaisie » retenu dans la seconde traduction. « Fantaisie », trop large, trop flou, ne rend pas l'idée de part inconsciente du fantasme¹⁴.

Suivant la leçon freudienne, nous emploierons pour notre part indifféremment les termes « rêve éveillé » et « fantasme », sans oublier l'apport de Marthe Robert qui a renouvelé les intuitions freudiennes en montrant le lien entre le roman et une des spécifications du fantasme, celle du roman familial :

De ce récit fabuleux, mensonger, donc, et merveilleux, Freud nous apprend que tout homme le forge consciemment dans son enfance, mais qu'il l'oublie ou plutôt qu'il le refoule sitôt que les exigences de son évolution ne lui permettent plus d'y adhérer¹⁵

Selon les analyses bien connues et toujours actuelles de Marthe Robert, tout roman oscillerait entre le pôle de L'Enfant trouvé ou adopté, pôle immature, antérieur à la reconnaissance d'une différence entre les sexes, et le pôle du Bâtard œdipien. L'un et l'autre, insatisfaits de la réponse de leurs parents réels à leurs désirs, s'inventent de façon plus ou moins radicale une autre famille.

Il est tout à fait possible qu'un schème commun réunisse des productions très diversifiées. Reste à rendre compte de cette diversification. Tel est l'un des enjeux de ce qui va suivre.

Il est difficile, d'abord, de déterminer autour de quel(s) personnage(s) gravite l'imagination romanesque. Deux figures masculines se détachent : Marcel et Mathieu, Libero occupant une place moindre du point de vue de la quête érotique. En face, malgré une présence romanesque plus réduite, on retiendra deux femmes : Judith Haller et Aurélie. Judith, étudiante en philosophie, comme Mathieu, nourrit pour ce dernier des sentiments longtemps à sens unique. Aurélie, sœur de Mathieu, après une première liaison insatisfaisante, entame son exploration du site archéologique d'Hippone avec l'algérien Massinissa Guermat. Les deux femmes partagent le goût de l'étude et un jugement critique sur le choix de leur frère et ami de tout abandonner pour un chimérique paradis sensuel.

Aurélie et Mathieu sont aussi les enfants nés d'une union entre cousins germains, Claudie, fille de Jeanne-Marie, ayant épousé Jacques, fils de Marcel, contre l'approbation de leurs parents respectifs. Au cœur du récit et à l'échelon intermédiaire entre les générations apparaît donc un noyau incestueux ou donné comme tel : l'union entre Claudie et Jacques paraissant enfreindre la loi de l'exogamie qui gouverne les sociétés occidentales. Ce noyau éclate et se différencie entre un pôle de la maturité relative (Aurélie) et un pôle régressif (Mathieu) qui correspondent aux deux formes du roman familial.

Les femmes sont dans le renoncement au tout plaisir, les études qu'elles ont poursuivies jouant le rôle de substituts symboliques. Mais les pages qui leur sont consacrées occupent une place relativement restreinte. On apprendra de même, au détour d'une phrase dans la dernière partie, que Mathieu a fini par épouser Judith et qu'ils ont des enfants. Ce qu'explore la narration est, autour de Mathieu, le pôle le plus régressif. Tout entier au plaisir, il délaisse la maison familiale et partage un jour sur deux la couche des étudiantes serveuses qui dorment par groupes de deux dans le salon ou dans une chambre attenante au bar. D'une trouble mais chaste promiscuité, on passe à un rapport sexuel le jour où Izaskun, l'une des quatre, celle qui sera désignée comme « sa tendre sœur incestueuse, [...] non son épouse » (p. 124) l'invite à l'union charnelle qu'il n'avait voulu consommer avec Judith Haller. Lorsque le commerce florissant du bar l'amène à se munir d'un pistolet qu'il arbore pour protéger la caisse, Mathieu n'accède pas par cette parade virile au monde des adultes, comme le montrent les commentaires sarcastiques de sa sœur. La virilité de Marcel est elle aussi problématique ; miné par la maladie, il connaît un fiasco quand il va voir une prostituée à Marseille (p. 74) et ne retrouve un peu de vitalité que dans l'union avec la jeune femme « d'une stupidité presque angélique » (p. 131) épousée avant sa prise de fonction

¹⁴ Freud, *Der Dichter und das Phantasieren* (1908) ; « La création littéraire et le rêve éveillé », trad. Marie Bonaparte, Paris, Gallimard, 1933 ; « Le créateur littéraire et la fantaisie », trad. Bertrand Féron, Gallimard, 1985. Si « créateur » représente indéniablement un progrès morphologique par rapport à « création », sans changer l'idée, il en va tout autrement de « fantaisie » qui fait perdre l'essentiel : la mise en jeu active de l'inconscient.

¹⁵ Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, 1972, p. 43.

coloniale, comme si le mépris de l'autre, sa négation en quelque sorte, était la contrepartie obligée de l'accès à la sexualité. Une certaine immaturité psychique fait ainsi le lien entre les univers de Marcel et de Mathieu.

Orgie et perversité hantent les scènes situées dans le bar. Les nuits chastes des serveuses et de Mathieu sont agrémentées par les bruits émanant de la chambre où le chanteur Pierre-Emmanuel et la caissière-entraîneuse Annie¹⁶ s'adonnent à des ébats sexuels sans fin. Un fantasme de scène primitive semble ici revisité par le romancier mais les applaudissements ironiques des auditeurs le transforment en retransmission sportive hilarante.

C'est encore la perversité qui conduit au drame final lorsque Pierre-Emmanuel étale ses exploits sexuels et torture Virgile Ordioni, le berger boucher sarde, en se délectant de sa frustration. Lorsque Virgile, force de la nature, tente pour mettre fin à son calvaire, d'émasculer Pierre-Emmanuel, Libero le supprime d'un coup de pistolet, lui évitant le meurtre et la condamnation à mort qui s'en suivrait. Il prend en charge, tout en paraissant l'enfreindre, la loi qui le conduira « à la cour d'assises d'Ajaccio » (p. 195), cette loi à laquelle les deux amis avaient tenté de substituer le pouvoir de deux démiurges garants d'un plaisir sans limite. Bien que le romancier néglige la vie érotique de ce personnage, Libero rejoint par ce geste le duo des femmes plus évoluées psychiquement.

En termes d'expérience de lecture, la traversée de l'univers fantasmagorique du roman permet donc au lecteur de vivre une épreuve de réalité ludique¹⁷, régulant la pulsion toute puissante et finalement destructrice par la médiation symbolique. Que le pôle plus mature reste un contre-point de faible ampleur narrative oblige le lecteur à effectuer, à partir du pôle régressif, le travail psychique qui lui permettra de s'en affranchir.

Mais le roman fait plus encore, donnant à saisir certains processus à l'origine du fantasme qu'on ne saurait réduire sans dommage à quelque schéma abstrait ; il exhibe en quelque sorte, comme on va le voir, les oripeaux culturels du fantasme.

La catastrophe finale a en effet été préfigurée par une scène d'initiation aux mœurs des bergers corses. Mathieu, incité par sa mère à se faire un ami pour les vacances parmi la population autochtone, découvre « l'inextricable fratrie des Pintus » et vient passer une journée à la bergerie à l'invitation du « frère aîné de Libero » (p. 35). Il assiste à la castration des porcs, opérée de main de maître par Virgile Ordioni qui jette dans une bassine les « couilles de porc [ensuite] grillées au feu de bois » et offertes en repas à l'assistance. La narration qui relate les cris des victimes et leurs vains soubresauts est partagée entre précision réaliste et distance, entre fascination plus ou moins accompagnée de malaise et amusement : « l'enclos était maintenant le théâtre d'une intéressante péripétie » (p. 36).

La scène à laquelle on assiste avec les protagonistes relève à la fois de fantasmes de castration ou d'incorporation, mais aussi, indissociablement, d'une pratique socio-culturelle enracinée dans le référent Corse. Elle revêt une dimension rituelle qu'on pourrait rapprocher du désir de s'assimiler la virilité du père castrateur en ingérant les attributs mâles accaparés par ce dernier. L'agent castrateur n'est pas à l'abri lui-même de la castration, comme le suggèrera le face-à-face mortel entre Virgile Ordioni et Pierre-Emmanuel. À la frontière entre le collectif et l'individuel, la scène invite ici à méditer sur la naissance du mythe, articulé aux deux faces du réel et de l'imaginaire. Freud écrit « à propos des mythes qu'ils correspondent aux vestiges déformés de désirs propres à des nations entières ; aux rêves séculaires de la jeune humanité »¹⁸. Sont-ce alors les fantasmes individuels qui font les mythes ou n'est-ce pas tout autant l'inverse ? C'est dans le cadre socioculturel du mythe que se modéliserait le fantasme individuel. Ce qui vaut pour la représentation s'appliquerait à la théorisation. Le fantasme œdipien de meurtre du père n'a-t-il pas été élevé par Freud au rang de fantasme nucléaire à partir d'une méditation sur la pièce de Sophocle *Œdipe-roi* ? La théorie psychanalytique élabore ses schèmes en épurant la matière du mythe littéraire ainsi que l'a montré Pierre Bayard¹⁹. En ce sens, il y aurait lieu, si l'on voulait pousser plus avant l'analyse fantasmagorique, de placer la relation entre Aurélie et Massinissa Guermat dans le sillage du mythe et de la légende revisités par le romancier.

Le fantasme n'est pas l'interaction simple entre imaginaire (monde intérieur) et symbolique (la culture, le monde socialisé), il est comparable à un oignon dont chaque couche fonctionne comme interface entre imaginaire et symbolique.

¹⁶ Annie fait exploser le chiffre de la clientèle en accueillant tous les clients mâles d'une caresse bien placée.

¹⁷ Voir à ce sujet, Michel Picard, *La lecture comme jeu*, Paris, Minuit, 1986.

¹⁸ « Le créateur littéraire », *op. cit.*, p. 45.

¹⁹ Pierre Bayard, *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?*, Paris, Minuit, 2004.

Articulations : la philosophie en question

Dans les parties paires du roman se répète sur un mode dégradé et dérisoire le schème grandeur et décadence qui relie la chute de l'Empire romain et l'effondrement de la puissance française au vingtième siècle. Ce jeu de miroirs renvoie à une réalité sociologique et historique et à un imaginaire à multiples facettes entre lesquels la pensée philosophique joue un rôle spécial, structurant la pensée et subissant en retour une mise en question.

L'évocation du petit monde fragilement réuni autour de la nouvelle formule du bar corse conjugue sociographie et mythographie. La désertification des campagnes, la misère sexuelle liée aux conditions frustes de ruralité explique l'attraction exercée par un lieu promettant plaisir et distractions « culturelles ». L'équation rêvée par Libero consisterait à vendre à bas prix la nourriture prévue pour le tourisme de masse tout en faisant payer très cher la bonne charcuterie corse, emblème des valeurs traditionnelles. Le versant mythographique du microcosme s'élabore à partir de référents locaux combinés à des réminiscences culturelles. La chasteté provisoire de Mathieu et des filles écoutant ce qui se passe derrière le mur de la chambre puise une image dans le grand mythe littéraire de *Tristan et Yseut* :

quand les fornicateurs, vaincus par la fatigue, permettaient au silence de reprendre ses droits, ils s'endormaient à leur tour, la lame nue de l'épée veillant sur la pureté de leur sommeil. (p. 104)

Mais c'est surtout à Leibniz et plus encore, peut-être, à la parodie de l'optimisme donnée par Voltaire dans *Candide* que le récit fait implicitement référence. Le conte voltairien ironise comme on le sait, moins à partir du système de Leibniz, que de la version simplifiée donnée par son disciple Wolf, version que condense la formule « tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles »²⁰. Comme Voltaire, Ferrari émaille certains passages de la narration de références aux formes vulgarisées de la pensée leibnizienne, jouant des décalages plaisants résultant de leur contextualisation. Le « monde possible » que Mathieu refuse est celui du flirt auquel l'invite Judith Haller, la « main possible » (p. 50-51) effectuerait les gestes souhaités par cette dernière. Le romancier prend soin de préciser que son personnage, s'il a choisi le philosophe pour sujet de mémoire, ne saurait réellement se mesurer à sa pensée : « il se perdit dans les labyrinthes vertigineux de l'entendement divin » (p. 60).

On n'oubliera pas, néanmoins, que Jérôme Ferrari est lui-même au départ un professeur de philosophie et donc que la référence à un grand penseur est peut-être un peu plus qu'une aimable plaisanterie. Leibniz a été redécouvert au vingtième siècle par la philosophie analytique qui s'intéresse à la logique complexe de sa pensée. Il fut aussi en son temps un grand mathématicien qui s'illustra dans de nombreuses disciplines. Le roman est-il en mesure de se confronter, sans se fourvoyer, avec un esprit d'une telle dimension ? La réponse n'est pas simple ; il se pourrait qu'une partie de la solution tienne dans la confrontation de ces deux figures, Leibniz et Saint Augustin, associées au duo d'amis. Libero et Mathieu représentent donc les deux faces d'un même questionnement, faces indissociables : Mathieu porte le nom de l'évangéliste que commente Augustin (étudié par Libero) dans le *Sermon 81*.

L'article « Liberté » de *L'Encyclopédie Universalis* analyse le « surgissement de la subjectivité » dans la conscience occidentale. Paul Ricoeur qui l'a rédigé l'articule à trois penseurs : Saint-Augustin, Descartes et Kant²¹. Leibniz n'en fait pas partie. Dans *Le Système nouveau de la nature* (1695), Leibniz s'oppose en effet à Descartes et au dualisme, défendant l'idée d'un monde intelligible au sein duquel la réflexion et l'individualité sont seulement le produit d'une complexité organique plus grande. Dans son grand ouvrage *La Monadologie* (1714), il soutient encore l'idée d'une continuité du monde dont l'unité de base est la monade, « représentation d'une multiplicité dans l'unité »²².

C'est cette faille du sujet qui sépare les deux penseurs. Leibniz s'est pourtant intéressé au problème de la liberté ; son essai *De libertate* évoque deux « labyrinthes » de l'esprit humain, la continuité et la

²⁰ Dans *La Monadologie*, Leibniz écrit : « Il y a une infinité d'univers possibles, et il n'en peut exister qu'un. [...] Dieu a choisi infailliblement le meilleur monde possible. » (Gottfried Wilhelm Leibniz, *La Monadologie*, 1840, posthume, http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/file/leibniz_monadologie.pdf, p. 9-10)

²¹ P. Ricoeur, article « Liberté », *Encyclopédie Universalis*, volume 9, p. 984.

²² *La Monadologie*, op. cit., p. 7.

nature de la liberté. Nous n'avons guère plus de compétences que l'ex-étudiant Mathieu pour juger de façon pertinente du système de Leibniz. Il semble tout de même que sa pensée présuppose une harmonie globale dont Dieu serait la cause nécessaire. S'il y a des monades, de la diversité, il n'y a qu'un monde au sein duquel elles trouvent place. Le romancier joue au contraire de l'hétérogénéité des mondes, soulignant la faille sociologique et culturelle séparant les deux amis avant que leurs familles ne décident de les rapprocher : « Il y avait deux mondes, peut-être une infinité d'autres, mais pour lui seulement deux. » (p. 35). La dissymétrie des destins prêtés à ces deux personnages laisse béante la faille originelle, en dépit de leur aventure commune. L'emploi récurrent du terme « monde » au pluriel est délibérément anti-leibnizien, articulé à l'espace géographique de la Corse comme entité problématique mais aussi à l'imaginaire qui commande la subjectivation de la vie humaine :

Ils n'étaient pas des dieux mais seulement des démiurges, et c'était le monde qu'ils avaient créé qui les tenait maintenant sous l'autorité de son règne tyrannique (p. 126)

Prenant ses distances avec le système leibnizien par les références parodiques, le romancier choisit-il pour autant Saint Augustin comme modèle de pensée ?

La réponse doit encore être nuancée. Le cadre énonciatif tend à le valoriser. Ajoutons le dernier chapitre qui met en parallèle l'agonie de Marcel et celle d'Augustin à Hippone, assiégée par les Vandales. Mais Marcel qui n'est pas foncièrement un anti-héros n'est pas non plus un héros. Sa figure coïncide mal avec celle du prédicateur illuminé par la foi. Libero, le plus émancipé et le plus lucide des deux amis, choisit Saint Augustin comme sujet de son mémoire de master, préférant « les déserts arides de la métaphysique » à « la souillure de l'intérêt journalistique » (p. 60). Mais la lecture et la réflexion sur les textes l'amènent à prendre ses distances et précipitent sa décision de renoncer aux études :

Il ne voyait plus en lui qu'un barbare inculte, qui se réjouissait de la fin de l'Empire parce qu'elle marquait l'avènement du monde des médiocres et des esclaves triomphants dont il faisait partie, ses sermons suintaient d'une délectation revancharde et perverse, le monde des anciens dieux et des poètes disparaissait sous ses yeux, submergé par le christianisme avec sa cohorte répugnante d'ascètes et de martyrs (p. 61)

On aura noté les accents nietzschéens de ce réquisitoire, toutefois attribué à un personnage ensuite fourvoyé et trop tard désillusionné. Le traitement romanesque de la référence Saint Augustin reste donc complexe, partagé entre l'hommage à un penseur quelque peu oublié par les modes du jour et une distance vis-à-vis de la prédication morale. Sans doute Augustin a-t-il le mérite de placer la question du mal et de la responsabilité individuelle, autrement dit du sujet, au centre de son discours. Mais son *Sermon* reste un prêche et une construction argumentative, en quoi il rejoint l'angle de vue de l'autre philosophe. Aussi les dernières lignes du roman nous présentent-elles Augustin, double glorieux de Marcel, en personnage, en proie comme tout être, non à un problème métaphysique, mais au chaos des pulsions et à leur force entropique. Devant l'hypothèse intolérable d'une succession des mondes et des civilisations dépourvue de sens :

il s'efforce de se tourner vers le Seigneur mais il revoit seulement l'étrange sourire mouillé de larmes que lui a jadis offert la candeur d'une jeune femme inconnue, pour porter devant lui témoignage de la fin, en même temps que des origines, car c'est un seul et même témoignage. (fin du roman)

Le roman, la littérature donnent à éprouver la question du mal dans toutes ses dimensions morales et érotiques, affectives et intellectuelles. Une « pensée du roman »²³ reste alors à construire, dans la relation esthétique du lecteur à l'œuvre.

Que vaut-elle ? Elle semble d'abord opérer comme mise en question, par scénario interposé, des systèmes philosophiques. L'hétérogénéité, peut-être constitutive de toute écriture romanesque²⁴, est portée ici à un haut degré, sans doute lié à l'entité corse qui constitue le cadre narratif principal. Ainsi le romancier semble vouloir approcher poétiquement le problème de cette identité, partagée entre l'insularité et le continent, entre France et Italie par le biais linguistique, entre Europe et Afrique du Nord en raison de la position médiane de la Corse qui l'a située au cœur d'enjeux la dépassant.

²³ J'emprunte cette expression à Thomas Pavel (*La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003) tout en opérant un léger décentrement du texte vers sa résonance lectorale.

²⁴ Voir à ce sujet Marie-Madeleine Gladieu et Alain Trouvé, *Lire l'hétérogénéité romanesque (AIL3)*, Reims, Épure, 2009.

L'effondrement des systèmes n'est pas une idée neuve. Le romancier tente d'inventer une voix pour lui donner un accent original. On connaissait la monumentale construction proustienne, le monologue intérieur façon Joyce, voici par endroits la phrase polyphonique, dotée d'ubiquité spatiale et temporelle, dont l'empan dépasse l'unité de lieu, de temps, d'action, de personnage ; ainsi, page 140-141, une seule et même phrase englobe la lettre de Jeanne-Marie sur André Degorce, l'Indochine et l'Algérie, les pensées de Marcel en Afrique, sur sa jeune femme morte prématurément, sur les signes de sa propre décomposition physique, et les commentaires surplombants du narrateur mettant en correspondance ce pourrissement avec l'effondrement de l'Empire.

L'articulation du fantasme et de l'histoire introduit le lecteur dans un univers de complexité extrême (les multiples relais intertextuels et culturels du fantasme), de désordre et de non cohérence. Multicentré, le récit s'effectue dans un enchevêtrement de points de vue dont les principaux sont souvent les moins éclairés. L'histoire, en dépit de quelques commentaires surplombants du narrateur devient elle aussi opaque, les générations se brouillent. Les clefs philosophiques sont peut-être trop grandes, à moins qu'elles ne soient démarquées comme pensée abstraite par l'écriture poétique. Peut-être, dépassant les références intertextuelles toujours en décalage, faut-il renvoyer par l'arrière-texte ce livre à son référent corse saisi dans son originalité composite, pour en percevoir la musique propre, quitte à ce que les autochtones ne se retrouvent pas tous dans cette évocation peu complaisante.

Alain Trouvé
CRIMEL URCA