

## Les limites de l'humain

### II) L'homme peut-il dépasser ses limites ?

#### A) Humain, surhumain, sous-humain, extra-humain

1) « *Dépasser ses limites* » : une formule mal construite ?

2) *L'humain, entre sous-humain et surhumain*

3) *Par-delà sous-humain et sur-humain*

a) *Le surhumain, par-delà Bien et Mal*

b) *L'animal et le divin dans la culture antique : le sacré*

Ce que nous venons de dire à propos de Nietzsche peut sembler difficile à comprendre. Cela l'est sans doute, en partie (c'est ce qui rend toute « simplification » de la pensée nietzschéenne extrêmement dangereuse) ; mais elle l'est surtout pour un lecteur contemporain, et particulièrement pour un lecteur *non cultivé* du 20<sup>e</sup> siècle. Un esprit habitué à tracer une sorte de ligne droite menant de la matière au végétal, du végétal à l'animal, de l'animal à l'humain (avec, éventuellement, un « surhomme » ou un dieu en ligne de mire), selon un axe de « progression » plus ou moins biologique, ne peut qu'être désarçonné par une pensée qui exige d'abandonner ce référentiel. Comment l'homme pourrait-il devenir « plus » qu 'homme en devenant *aussi* plus animal ?

Ce lecteur non cultivé n'aura pas seulement du mal à comprendre Nietzsche ; il aura aussi du mal à comprendre des courants comme le transhumanisme, dans lesquels c'est aussi en s'unissant à ce qui lui est *inférieur* que l'homme pourra s'élever à un état supérieur. Nous y reviendrons.

Mais pourquoi un lecteur « cultivé » aura-t-il plus de facilités à comprendre l'articulation du « divin » et du « bestial » dans le surhumain ? Tout simplement parce que cette articulation est un élément essentiel de la culture occidentale, et tout particulièrement de la culture *antique*.

Cela peut paraître surprenant : dans la pensée antique, aussi bien grecque (Socrate, Platon, Aristote, Epicure..) que romaine (Cicéron, Sénèque), il s'agit bien de marquer la *différence* entre l'homme et l'animal. L'homme doit devenir pleinement humain en développant les facultés qui le caractérisent, dont la première est la raison, *etc.*

Mais justement : la culture antique ne se résume pas au discours des philosophes (et des magistrats). En dehors de cet espace, qu'on associe traditionnellement au *logos* (conçu comme discours rationnel), en existe un autre, tout aussi fondamental pour la culture antique : celui du *mythos*, qui s'exprime d'abord dans le domaine que nous appelons aujourd'hui « la mythologie ».

Or tout connaisseur de cet espace (et Nietzsche est un *grand* connaisseur des mythes antiques, lui dont la philologie (l'étude des textes antiques) était la profession) est parfaitement familiarisé avec le fait que l'animal et le divin puissent s'unir dans des êtres qui « dépassent » l'humain.

Les récits mythologiques abondent en figures qui sont *à la fois* « surhumaines » et « sous-humaines », divines et bestiales. C'est notamment le cas des formes qui naissent de *l'hybridation* d'êtres appartenant à des espaces différents : de l'homme avec le divin, de l'humain avec l'animal, voire du divin avec l'animal. De ces unions « contre-nature », car unissant des êtres *qui ne sont pas de même nature*, naissent ces créatures qui n'ont pas réellement de « nature », qui ne sont ni réellement dieux (ou déesses), ni réellement hommes (ou femmes) ni réellement bêtes ou animaux, parce qu'elles participent des trois natures, simultanément.

La nature propre de ces êtres est donc leur *ambivalence* : ils sont à la fois « au-dessus » de l'humain en ce qu'ils possèdent des caractères qui les apparentent aux dieux (ils peuvent disposer d'une « force surhumaine », ils peuvent être immortels, *etc.*), tout en étant rattachés à des éléments qui les apparentent au contraire, physiquement et / ou spirituellement, à des animaux.

Rien n'est plus étranger à la mythologie grecque que l'opposition (fondamentale dans la tradition judéo-chrétienne) : Homme / Dieu. Dans l'espace mythologique, le jeu des généalogies et des filiations peuple l'espace d'un nombre indéfini de catégories intermédiaires, qui croisent (de façon parfois vertigineuse) les ascendances humaines, divines et animales.

Quelques exemples :

**Achille.** Il est le fruit de l'union d'un roi (**humain**) et d'une **nymphé**. Les nymphes sont elles-mêmes issues de l'union d'un **dieu** marin (Nérée) avec **Doris** ; et Doris est une Océanide, par conséquent issue de l'union d'un **Titan** (Océan) avec une **déesse** (Thétys) !

**Le Minotaure.** Il est le fruit de l'union de la reine Pasiphaé (**humaine**) et d'un **taureau** blanc

Le **Centaure**. Les centaures sont engendrés par la fécondation des **juments** de Magnésie par **Centauros**, lui-même fruit de l'union d'un Lapithe (**humain?**) et d'un **nuage** ayant l'apparence d'une **déesse** (Héra)

**Méduse**. C'est l'une des trois Gorgones, dans le corps desquels l'humain et l'animal s'entremêlent allègrement ; à la fameuse couronne de serpents s'ajoutent parfois des ailes, voire des défenses de sanglier... L'origine des Gorgones est incertaine. D'après Euripide, Méduse a été engendrée par Gaïa (une **divinité primordiale**), pour aider les **Géants** dans leur combat contre les **dieux**. D'après Hygin (auteur romain), Méduse serait issue de l'union d'un **Géant** (Typhon) et d'Echidna, elle-même moitié **femme**, et moitié **serpent**... Notons au passage que seul Poséidon osa s'accoupler avec Méduse, ce qui engendra Pégase (et son frère, Chrysaor), le **cheval divin**.

Les **harpies**. Les harpies sont des femmes-oiseaux, nées des amours d'un **dieu** (Thaumas) et d'une autre **Océanide** (Electre), issue donc de l'union d'un **Titan** (Océan) avec une **déesse** (Thétys)

La nature *ambivalente* de ces créatures n'est pas un secret pour celles et ceux qui les ont chantées. Virgile, par exemple, ne manque pas d'opposer au trait initial, par lequel il apparente les harpies à des vierges... une suite assez éloignée des représentations habituellement liées au caractère « virginal » !

*« Leurs traits sont d'une vierge; un instinct dévorant  
De leur rapace essaim conduit le vol errant ;  
Une horrible maigreur creuse leurs flancs avides,  
Qui, toujours s'emplissant, demeurant toujours vides,  
Surchargés d'aliments, sans en être nourris,  
En un fluide infect en rendent les débris,  
Et de l'écoulement de cette lie impure  
Empoisonnent les airs, et souillent la verdure. »*

Virgile, *Énéide*, chant III, traduction de Jacques Delille

Ces femmes-oiseaux peuvent d'ailleurs nous faire songer aux **sirènes**, ces êtres hybrides dont l'origine n'est pas claire :

\_ s'agit-il du fruit de l'union d'un **fleuve** et d'une **Muse** ?  
\_ sont-elles des femmes châtiées pour avoir laissé un **dieu** (Hadès) entraîner leur **compagne** (Coré) pour en faire son épouse au Royaume des **morts** ?

On le voit, les créatures « merveilleuses » de la mythologie grecque entrelacent allègrement les composantes *animales* et les traits *divins* : et c'est cet entrelacement

qui en marque le caractère *merveilleux*.

La mythologie grecque ne fait ici qu'exprimer un trait qui est en réalité *commun* à la plupart des espaces mythologiques. Ainsi, les sirènes antiques (qui étaient des femmes-*oiseaux*) peuvent nous faire songer aux sirènes d'une autre tradition, à la fois scandinave et biblique, qui les apparente à des femmes-poissons. Mais là encore, ce caractère hybride du corps des Sirènes ne fait que manifester la pluralité de leur ascendance.

Ainsi, d'après le livre d'Enoch (qui est un texte dit « apocryphe », et qui ne fait donc pas officiellement partie de la Bible), les sirènes sont censées être nées de l'union entre les **anges déchus** et les **filles de la terre**.

*« Puis Uriel me dit : C'est ici que les anges , qui se sont unis aux femmes, se tiendront. Leurs esprits, prenant de nombreuses apparences, ont souillé les hommes, et ils les feront errer pour qu'ils sacrifient aux démons comme à des dieux, jusqu'au jour du grand jugement, — jour où ils seront jugés pour être perdus. Quant à leurs femmes, qui ont séduit les anges, elles deviendront des Sirènes. Et moi, Hénoch, moi seul, j'ai vu la vision, la fin de tout ; et aucun homme ne verra comme moi j'ai vu. »*

Livre d'Hénoch 19:1-3

Toutes ces figures participent donc *à la fois* de l'homme, de l'animal et du divin : et c'est cette triple appartenance qui les arrache au domaine de « l'humanité » pour en faire des êtres que l'on peut dire « extra-humains », des êtres qui excèdent les limites de l'humain.

Il est généralement impossible de les situer dans un espace subordonné ou surordonné à l'homme : même le Minotaure, monstre issu d'amours monstrueuses, reste bien pourvu, dans toute sa bestialité, d'une force *surhumaine*.

Et si les centaures sont chassés du Mont Pélion pour avoir voulu, dans leur ivresse, violer la mariée du banquet auquel ils avaient été conviés (comble de bestialité!), leur chef est cependant Chiron, figure de sagesse auquel il revient de former les jeunes héros.

Chiron qui, blessé par mégarde par Hercule (dont il avait pourtant été le tuteur), rongé de douleur mais ne pouvant mourir *parce qu'il est immortel*, obtiendra finalement de Zeus la grâce de mourir – à la place de Prométhée.

Prométhée, qui est lui-même un *Titan*, condamné pour avoir donné *aux hommes* ce qui n'appartenait qu'*aux dieux*...

Il n'y a donc pas, ici, d'opposition entre le « sur-humain » (divin) et le « sous-

humain » (animal) : tout se passe comme si l'hybridation conduisait à des créatures au sein desquelles l'animal et le divin, le bestial et l'héroïque, le monstrueux et le merveilleux, s'entrelacent infiniment. C'est cet entrelacement qui fait d'elles des créatures qui appartiennent, toutes, à l'espace du *sacré*.

L'espace du sacré, c'est l'espace qui se situe au-delà des limites de l'humain, et qui en tant que tel entrelace tout ce qui excède les frontières de l'humain : l'animal et le divin, le bestial et l'héroïque, le saint et le monstrueux.

Dans le Panthéon grec, un dieu en particulier symbolise cette fusion de l'animal, de l'humain et du divin ; c'est le dieu-bouc, lui-même issu de l'Union du plus grand des dieux, Zeus, et d'une mortelle, Sémélé (à moins que ce ne soit de la déesse de la nature (Déméter), voire de la mort (Perséphone)) : c'est **Dionysos**. Toute l'**ambivalence du sacré** se résume en Dionysos, à la fois **divin** et **bestial**. C'est l'*ivresse* qu'il communique aux hommes, et les fêtes qu'on lui consacre sont des orgies (les *bacchanales*) – dont la **tragédie**, théâtre par excellence de la « barbarie sublime », est l'héritière.

Dionysos est une figure maîtresse du sacré, dans la mesure où celui-ci se situe au-delà des oppositions *humaines* ; Dionysos est par excellence le Dieu qui se situe « par-delà » l'opposition de l'animal et du divin, par-delà le Bien et le Mal.

Tout, dans les histoires innombrables qui se rattachent à Dionysos, nous introduit dans le domaine de « l'horreur sacrée », où le sublime et l'immonde s'épousent dans des formes à la fois monstrueuses et merveilleuses qui déconcertent ceux qui ne veulent voir dans le peuple Grec que l'inventeur de la philosophie et de la démocratie.

a. La *naissance* de Dionysos, quelle qu'en soit la version retenue, est **violente** ; Dionysos est né de la terre frappée par la foudre. Si l'on se réfère à la thèse de la maternité humaine (Dionysos devenant alors le seul dieu né d'une mère humaine, ce qui est le cas chez Homère et Hésiode), il faut en rappeler les circonstances : si Zeus fut séduit par Sémélé, c'est alors qu'elle **se lavait du sang d'un taureau sacrifié** (scène d'un érotisme tout dionysiaque). Et Sémélé, tentée par Héra, ne résista pas à l'épisode : elle demanda à contempler son amant face à face – épreuve qu'aucun mortel ne peut supporter. Elle **meurt**, et Zeus **extraie de ses entrailles le bébé à naître, s'entaille la cuisse et y coud le fœtus pour qu'il y termine sa gestation**. Enfin, si l'on s'en réfère au mythe orphique, selon lequel Dionysos est le fruit de l'union de Zeus avec Perséphone, déesse des morts, c'est encore mieux : Héra, jalouse, demande aux Titans de se débarrasser du nouveau-né ; ceux-ci **le découpent en morceaux**, avant de le faire cuire dans une marmite – et de le dévorer. Mais Athéna **ramasse son cœur** encore palpitant et en fait don à Zeus, qui en féconde ensuite Sémélé... Et ce n'est pas fini : la rancune d'Héra étant tenace, l'enfant divin est transformé en chevreau, pour être confié aux Nymphes,

sous la direction du satyre Silène ; Sémélé ayant pour sa part été recueillie par Ino (la sœur de Sémélé) et Athamas (son époux), Héra décide de les châtier **en rendant le couple fou**.

On saisit de suite l'atmosphère dans laquelle baigne ce dieu étrange (et *étranger*, ce qu'indique le fait que les Grecs lui donnent pour attribut le bonnet phrygien).

b. *Quelques épisodes de sa vie*. Enfant, Dionysos est d'abord poursuivi par Lycurge, l'un des trois de Thrace (qui paiera sa fureur en étant aveuglé par Zeus), avant d'être fait prisonnier par des pirates Tyrsènes (qui, terrifiés par ses horribles prodiges, se jettent à l'eau). Adulte, il décide d'aller voir sa mère (aux Enfers) : il obtient pour cela l'aide de Prosymnos, qui exige en échange, à son retour, il lui accorde ses faveurs (selon l'euphémisme d'usage). Prosymnos étant mort, Dionysos décide de tenir néanmoins sa promesse : il taille un morceau de figuier en forme de phallus et... s'acquitte de sa dette, sur la tombe de Prosymnos. Ce mythe, qui flirte avec la nécrophilie, a été soigneusement consigné par les autorités les plus irréprochables, comme Clément d'Alexandrie (IIe siècle), *Protreptique*, II, 34):

*Dionysos désirait vivement descendre chez Hadès, mais ignorait le chemin ; un certain Prosymnos promet de lui expliquer, mais contre salaire, un salaire qui n'avait rien de beau, sinon pour Dionysos : on lui demandait de se prêter aux plaisirs de l'amour. Le dieu volontiers accueille la demande, il promet d'y répondre s'il revient, et confirme par serment sa promesse. [4] Renseigné, il s'éloigne ; il revient et ne trouve pas Prosymnos (qui était mort) ; pour s'acquitter envers son amant, Dionysos se rend, plein de désirs impurs, à son tombeau. Il coupe, au hasard, une branche de figuier, lui donne la forme voulue, et s'en sert pour remplir, à l'égard du mort, sa promesse.*

Dionysos, dieu scatologique, ou rabelaisien ? Pas du tout : car il faut ajouter à ces tribulations la dimension céleste qui leur manque. L'ivresse dionysiaque n'est pas (seulement) celle des beuveries : c'est aussi celle des trances mystiques. Il est le Père spirituel de la forme poétique du Dithyrambe, avant de devenir celui de la tragédie (sans surprise, le philologue qui a le plus insisté sur cette origine dionysiaque de la tragédie, à laquelle il a consacré son premier livre – n'est autre que Nietzsche). Dionysos est aussi celui qui, s'étant épris d'un amant mort accidentellement, l'éleva jusqu'au ciel où il le changea en constellation. Fou amoureux d'Ariane (honteusement délaissée par Thésée, qui l'a abandonné sur une île déserte après avoir vaincu – grâce à elle – le Minotaure), il l'emporte sur l'Olympe pour en faire sa femme, et pour cadeau de mariage jette sa couronne dans le ciel pour lui rendre hommage – qui devient la couronne boréale.

c. *La mort de Dionysos*. Dionysos est le dieu paradoxal par excellence : né d'une mère (mortelle) et un dieu (immortel), il sera pour sa part... mortel et immortel. Dionysos est à l'image de la vigne : il meurt et renaît éternellement. La survenue (toujours inopinée) de Dionysos est souvent une catastrophe pour les femmes d'une Cité – et pour leurs enfants. On lit ainsi chez Apollodore (*Bibliothèque*, III, 5, 2) :

*Dionysos arriva à Thèbes. Il contraignit les femmes à abandonner leurs maisons et à célébrer les rites bachiques sur le mont Cithéron. Penthée, le fils d'Agavé et d'Échion, à qui Cadmos avait laissé le trône, tenta de l'en empêcher. Il grimpa sur le Cithéron et épia les bacchantes ; mais sa mère, en proie au délire, le prenant pour une bête, le mit en pièces. Ayant révélé sa nature divine aux Thébains, Dionysos arriva à Argos ; une fois de plus, parce qu'on ne l'honorait pas comme il convient, il frappa les femmes de folie. Elles gravirent les montagnes et se nourrirent de la chair de leurs enfants, qu'elles allaitaient encore.*

C'est suite à cet épisode que Persée intervient, tue Dionysos et le jette dans un lac. Mais Dionysos ne meurt que pour renaître, périodiquement, immortellement mortel.

Ce rapide parcours donne une idée de ce qu'est l'espace du *dionysiaque* : : bestial et céleste, débauché sublime, Dionysos est le dieu de l'ivresse et de la *transe* : car il est celui qui porte les hommes aux frontières de l'humain, qui les trans-porte vers un espace à la fois à la fois animal et divin : un espace sacré dans la mesure même où il est *inhumain*.

Dionysos est le dieu par excellence du *par-delà l'humain* – celui dont les amours, la vie et le culte se situent absolument *par-delà bien et mal*, par-delà l'opposition entre bestialité et divinité. C'est donc sans surprise que nous le retrouvons comme le dieu que nous retrouvons d'un bout à l'autre de la philosophie... de Nietzsche.

### c) *L'acte religieux comme acte monstrueux*

Si le connaisseur de la culture antique est donc familier avec l'idée d'enlèvement de l'animal et du divin dans l'espace du sacré, cette articulation n'est pas non plus étrangère à celui qui fréquente la tradition biblique, notamment chrétienne.

En premier lieu, l'espace du « sacré » apparaît d'emblée, dans la tradition biblique, comme un espace qui exige de se situer « par-delà Bien et Mal ». Le philosophe (chrétien) qui a le plus insisté sur cette dimension « extra-morale » de l'espace proprement religieux est sans doute le philosophe danois Sören Kierkegaard.

Pour Kierkegaard, répondre à l'appel de Dieu en l'Homme, c'est nécessairement s'affranchir des conventions *humaines* de la morale. La morale a bien sûr, pour Kierkegaard, son domaine de légitimité, qu'il ne s'agit pas de lui contester. Il est important, il est essentiel de soumettre les rapports *entre les hommes* à des règles fondées sur la dissociation du Bien et du Mal. Le domaine qui vise à établir et à mettre en œuvre ces règles est le domaine de l'*éthique*.

Mais justement : pour Kierkegaard, même là où elles sont inspirées par des commandements divins, les règles éthiques sont et demeurent des règles formulées et appliquées par des hommes, pour régir leurs rapports avec les hommes.

En ce qui concerne les rapports entre l'Homme *et Dieu*, c'est-à-dire en ce qui concerne l'espace proprement *religieux*, l'éthique (la morale) doit céder la place à ... autre chose.

Quoi donc ? Répondre à cette question exigerait que l'on approfondisse l'étude de la pensée de Kierkegaard, ce qui nous éloignerait de notre sujet. Ce qu'il faut cependant remarquer, c'est que l'entrée dans l'espace (sacré) du religieux nous confronte d'emblée à un mode d'être qui *tranche* radicalement avec les principes les plus fondamentaux de la conduite *morale*. Il y a, dans la Bible, un certain nombre de figures qui incarnent la soumission la plus entière à Dieu, la réponse *sans conditions* à son appel. Et un bon nombre d'entre elles se sont livrées à des actes qui si on devait les juger à l'aune de la raison et de la morale, seraient tout simplement *monstrueux*.

L'une des ces figures – chère à Kierkegaard – est celle d'Abraham. Abraham est une figure clé dans les trois grands monothéismes : il est reconnu comme un Ancêtre aussi bien par les Juifs que par les chrétiens ou les musulmans (c'est pourquoi on parle parfois, pour les désigner, de « religion s abrahamiques ».)

Or qu'a fait Abraham ? Il s'agit d'un épisode particulièrement déroutant pour ceux qui voudraient voir dans la Bible et dans le comportement des patriarches un modèle de sagesse et de vertu. Les commentateurs poléminent encore aujourd'hui sur le sens qu'il convient d'accorder au sacrifice d'Isaac.

Car ce que Dieu demande à Abraham, c'est bien cela : un sacrifice humain – celui de son fils !

Il lui dit : « Abraham ! » Il dit : « Me voici. » Il dit : « Prends donc ton fils, ton unique, celui que tu aimes, Is' hac, va pour toi en terre de mont Moriah, là, monte-le en

montée. » Abraham fend des bûches, et part avec Isaac, un âne et deux adolescents. "Le troisième jour, Abraham porte ses yeux et voit le lieu de loin. Abraham dit à ses adolescents : « asseyez-vous ici avec l'âne. Moi et l'adolescent, nous irons jusque-là. Nous nous prosternerons puis nous retournerons vers vous. » (G.22 : 4 à 5.) Il charge Isaac des bûches. Sur la route, Isaac demande où est l'agneau de la montée (sacrifice), et Abraham dit : "Elohîm verra pour lui l'agneau de la montée, mon fils.". Une fois arrivés, Abraham élève un autel, dispose les bûches et lie son fils au bûcher. Alors qu'il tend la main pour égorger son fils, le messager de IHVH Adonâï, crie vers lui des ciels et dit : "Abraham ! Abraham !" Il dit : « Me voici. »

Le geste de celui que l'on pose comme le « père » des trois monothéismes est donc ici celui qui consiste, en réponse à l'appel de Dieu, à égorger son fils – sans atermoiements ni récriminations. Le fait d'égorger son propre fils est-il alors « moral » ? Evidemment non. Mais justement : nous ne sommes plus ici dans le domaine de l'*éthique*, mais dans le domaine du *religieux*.

Et de même que les règles de la morale n'ont pas cours dans le domaine *esthétique*, elles n'ont plus non plus cours, pour Kierkegaard, dans le domaine religieux.

Il dit : « Ne lance pas ta main vers l'adolescent, ne lui fais rien ! Oui, maintenant je sais que, toi, tu frémis d'Elohîm (« Frémir », ici : « par peur ») ! Pour moi, tu n'as pas épargné ton fils unique. »

Dans la tradition chrétienne, il semble bien y avoir une hiérarchie entre la limite *inférieure* de l'humanité – la bête – et la limite supérieure – le saint. L'homme apparaît ainsi tendu entre deux limites : la bestialité et la sainteté, et *l'effort* humain semble être de s'éloigner le plus possible de la première, et de s'approcher autant que possible de la seconde.

Dans cette optique, la bête correspondrait au « sous-humain », et le saint au « surhumain ». Qu'est-ce qui les différencie ? La bête *viole les interdits* édictés par Dieu (interdits portant principalement sur la violence et la sexualité), tandis que les saints les respecte absolument. En ce sens, la bête s'apparente au Mal, et le saint au Bien : en s'élevant indéfiniment vers le Bien, l'homme s'éloigne de l'animal et se rapproche de Dieu – ou du moins des anges.

Pourtant, cette présentation ne correspond pas à ce que nous trouvons dans un courant important de la tradition chrétienne. Car l'un des principes-clé du

christianisme, c'est que ce n'est pas en s'élevant dans les hauteurs (matérielles ou spirituelles) que l'on trouve Dieu, mais au contraire *dans l'expérience de l'abaissement*. Comme nous l'avons vu avec Pascal, ce qui fait la grandeur de l'homme, ce n'est pas sa faculté à devenir un saint, un être irréprochable, un modèle de perfection, mais au contraire *la conscience de son caractère misérable*. C'est dans la honte et la culpabilité que l'homme révèle sa vraie, sa seule grandeur : celle de se reconnaître misérable, infiniment coupable face à un Dieu auquel il doit demander (la) grâce.

Dans cette optique, seul celui qui s'est rapproché de la limite *inférieure* de l'humanité, seul celui qui a fait l'épreuve de l'ultime abaissement, qui a vécu jusqu'au bout l'épreuve du péché et qui en a pris conscience, peut accéder au *repentir* qui lui ouvre les portes du divin. C'est dans le suprême abaissement que la rédemption peut advenir. Le saint n'est pas celui qui « s'élève » progressivement de la limite « inférieure » à la limite « supérieure » de l'humain : il est celui qui est descendu jusqu'au derniers échelons de l'humanité, et qui, parce qu'il n'a plus rien à espérer du monde et de lui-même – place son espérance en Dieu.

Cette présentation du saint peut surprendre – celui qui n'est déjà plus familier de l'histoire du christianisme, et qui tend à confondre le saint chrétien avec le sage grec. Elle ne surprendra pas, en revanche, celui qui a fréquenté les grands auteurs chrétiens, qu'ils soient théologiens ou écrivains.

Quels sont les « saints » que nous propose, par exemple, la littérature du XX<sup>e</sup> siècle, chez les auteurs qui sont encore pénétrés de christianisme ? Nous en prendrons deux illustrations : Bernanos, et Graham Greene.

### Illustration littéraire 1

Graham Greene, *La puissance et la gloire*

Commençons par Graham Greene. Le personnage lui-même est très paradoxal. Fils d'une cousine germaine de Stevenson (l'auteur de *L'île au Trésor* et de *L'étrange histoire de Dr. Jekyll et Mr Hyde*), il a vécu une enfance difficile, qui le conduisit à des conduites dépressives et suicidaires (comme le fait de jouer à la roulette russe). Devenu catholique en 1926 – principalement pour épouser Vivien Daryell-Browning – il conservera toute sa vie un rapport ambivalent à l'égard du catholicisme, fait à la fois de doute et d'admiration. D'abord journaliste, il écrit des romans réalistes dont les personnages sont des êtres généralement déracinés, menant une vie misérable, parcourus de doutes à caractère religieux. Traversé par

l'appel de ce qu'il appelait les lieux « sauvages et éloignés », ses voyages le conduiront à l'espionnage durant la seconde guerre mondiale. Lié aussi bien à Fidel Castro qu'à l'évêque brésilien Helder Camara. Devenu scénariste (pour *Le troisième homme*), il participe sans le dire au tournage du film de Truffaut, *La nuit américaine*, dans lequel il joue le rôle d'un agent d'assurance britannique (Truffaut ne le reconnaîtra qu'au cours du montage!) Contraint de fuir le Fisc britannique alors même que Downing Street l'inscrit à l'ordre des Compagnons d'honneur, il s'installe d'abord en France, puis finit ses jours en Suisse, sur les bords du Lac Léman.

Parmi les romans de Graham Greene, le plus célèbre est sans doute *La puissance et la gloire*, dont le personnage principal est celui qui, de tous les personnages de Greene, s'approche le plus de la sainteté.

Le personnage principal de l'histoire est un prêtre anonyme, animé aussi bien d'une force d'autodestruction et d'une lâcheté notoire, que d'une quête désespérée de dignité. Alcoolique, ayant mis enceinte l'une des filles de sa paroisse, il doit fuir parce que sa tête est mise à prix par la police (qui, dans Mexique des années 40, se livre à une persécution en règle de tous les membres du clergé.) Rejeté au cours de sa fuite par un autre prêtre, Padre José, qui a pour sa part accepté de renoncer à sa foi et à prendre femme par ordre du gouvernement, et qui vit comme un retraité de l'État sous les moqueries des enfants de la ville, il rencontrera un métis qui le trahira, le vouant à la mort, mais non sans avoir fait l'expérience d'une geôle insalubre où il se retrouve mêlé aux membres les plus déclassés du corps social. Et c'est lors de cet épisode, plus encore sans doute que lors de sa mise à mort qui suit sa trahison (qu'il avait d'ailleurs percée à jour), dans l'expérience de ce qui s'apparente à une forme radicale d'abaissement (aussi bien psychologique – jamais le prêtre n'est aussi convaincu de sa pitoyable incapacité à se montrer à la hauteur de sa tâche – que matérielle – il est chargé de vider les seaux d'aisance des prisonniers) que le prêtre touche au divin. C'est parce qu'il a « touché le fond » de la misère humaine et du désespoir, ravagé par le sentiment profond de son indignité, que le prêtre va pouvoir s'élever infiniment au-dessus de ce qu'il est aux yeux du monde. Et c'est justement parce qu'il incarne, à ses propres yeux, *le contraire* de la sainteté, parce qu'il se vit lui-même comme une déchéance, tout à fait incapable de jouer le rôle du « saint », ou même d'être animé d'une piété véritable – même au seuil de la mort – qu'il va s'approcher le plus de la sainteté véritable, en posant à la fois la sainteté comme le seul *but* de la vie humaine, et ce à quoi aucun homme – lui moins que tout autre – ne saurait prétendre.

« Lorsqu'il s'éveilla, l'aurore naissait. Il émergea du sommeil plein d'un immense espoir, qui le quitta brusquement et complètement dès qu'il revit la cour de la prison. C'était le matin de sa mort. Accroupi sur le sol, la gourde d'alcool vide entre les mains, il essaya de se rappeler un acte de contrition : « Oh, mon Dieu, je

regrette tous mes péchés et je vous en demande pardon... crucifié... et j'ai mérité vos châtiments les plus terribles. » Il s'embrouillait, l'esprit ailleurs : ce n'était pas la bonne mort que nous demandons toujours dans nos prières. Il aperçut son ombre sur le mur de la cellule, elle avait un air de surprise et de grotesque futilité. Avait-il été assez insensé de croire qu'il aurait la force de rester, alors que tous les autres avaient pris la fuite. « Quel être impossible je suis, pensa-t-il, et combien inutile. Je pourrais aussi bien n'avoir jamais vécu ». Ses parents étaient morts, lui-même bientôt ne serait pas même un souvenir. Après tout, était-il vraiment digne de l'Enfer ? Des larmes roulèrent sur son visage ; à ce moment-là, il n'avait plus peur de la damnation, même la peur de la souffrance corporelle avait reculé au second plan. Il ne ressentait qu'une immense déception de devoir se présenter devant Dieu les mains vides, parce qu'il n'avait rien fait du tout. Il lui sembla alors qu'il eût été très facile d'être un saint. Il n'était besoin que d'un peu d'empire sur soi, d'un peu de courage. Il avait le même sentiment qu'un homme qui a laissé fuir le bonheur en arrivant quelques minutes trop tard à un endroit fixé. Il savait maintenant qu'en fin de compte une seule chose importe vraiment : être un saint. »

Nous trouvons donc ici une illustration claire de l'idée selon laquelle ce n'est pas en « s'élevant » progressivement vers une perfection plus grande que l'homme va s'approcher de la limite « supérieure » de l'humanité. C'est au contraire dans la chute, dans l'expérience du suprême abaissement, du dénuement radical, dans la perte même du sentiment de sa propre dignité que l'homme va toucher à la sainteté. Idée paradoxale ? Oui... mais idée chrétienne, dans la mesure où le christianisme est, comme le voulait Kierkegaard (l'un des plus grands philosophes chrétiens du 19<sup>e</sup> siècle), la religion paradoxale par excellence. Comme seront paradoxales les réactions suscitées par le livre dans le monde catholique. En 1953, l'archevêque de Westminster, le cardinal Bernard Griffin, convoqua l'écrivain pour lui lire une lettre du Saint-Siège condamnant le roman, en particulier du fait de son caractère « paradoxal ». Mais la même année, un autre ecclésiastique, M<sup>gr</sup> Giovanni Battista Montini, défendait l'ouvrage contre sa mise à l'index ; ce même ecclésiastique devait devenir Pape 10 ans plus tard, sous le nom de Paul VI.

Même les éloges sont paradoxaux ; en 1959, un prêtre et théologien suisse, Maurice Zundel, écrivait à propos du roman : « « Nous sentons le contraste entre le premier prêtre qui a voulu sauver sa peau et qui s'est livré à la mort, aux forces de la nature qui sont seules à le porter et dans lesquelles il va se dissoudre, et l'autre qui a remonté la pente, l'autre qui est entré dans la nouvelle naissance, qui a porté sa peau, qui a surmonté la peur, qui a bravé tout danger, qui s'est offert au martyre et qui est entré dans la mort comme un grand vivant. »

Ce qu'il faudrait en effet préciser, c'est que ces deux prêtres sont *le même*, et que le personnage ne peut être ce « second » prêtre que parce qu'il est aussi, radicalement, le premier, qui s'élève *dans* l'abaissement.

## Illustration littéraire 2

Georges Bernanos, *Sous le soleil de Satan*

Nous allons retrouver le même paradoxe chez un autre « saint », celui que Georges Bernanos met en scène dans son roman célèbre : *Sous le soleil de Satan* (1926). C'est le roman qui fit connaître Bernanos du grand public, qui décida son auteur (âgé de 40 ans) à vivre de sa plume ; un roman que Bernanos lui-même présentait en ces termes à son éditeur, empruntant une formule de Léon Bloy : « une horrible plainte du péché ».

Il y a deux personnages-clé dans ce roman, qui vont se « sauver » mutuellement : un religieux – l'abbé Donissan – et une jeune fille – Mouchette. Une belle histoire d'émulation mutuelle, de progression main dans la main vers la perfection ? Pas vraiment.

Le caractère paradoxal, voire provocateur, du roman transparaît déjà dans son titre : comme faire de Satan le porteur de la *lumière* ? Pourtant, ce paradoxe est d'inspiration biblique : car c'est dans ce qui brille aux yeux du monde que se tient ce qui provoque la chute (étymologiquement, Lucifer signifie : « le porteur de lumière »), de même que c'est dans les Ténèbres que Dieu se révèle – jusqu'au jour du Jugement : « *Le Soleil se changera en ténèbres et la Lune en sang à l'avènement du jour du Seigneur, grandiose et redoutable.* » (Joël, 2:31 ; formule reprise dans les *Actes des Apôtres* (2:20) Comment s'articulent lumière et ténèbres, chute et Salut, descente aux Enfers et rédemption dans l'œuvre de Bernanos ?

Mouchette, elle, ne deviendra pas un sainte. C'est son histoire que raconte la première partie du roman. S'étant donnée à 16 ans, par bravade, à un hobereau local (le marquis de Cadignan), elle tombe enceinte. Menacée par son père (qui tente cependant de faire chanter le marquis), elle tente de se réfugier chez son amant, qui la rejette. Enfermée (par erreur), ivre de terreur et de colère, Mouchette le tue à bout portant avec l'une de ses armes de chasse, avant de revenir sous le toit familial pour échapper aux poursuites. Elle décide ensuite de séduire le médecin-député local, ennemi juré du premier, et personnage tout à fait libidineux. Poursuivie intérieurement par son crime, elle attire l'infortuné député dans des jeux de plus en plus risqués, lui avouant pour finir qu'elle est enceinte, tout en lui manifestant toute la haine et le mépris qu'elle a pour lui. Pour compromettre jusqu'au bout le médecin terrorisé (qui refuse, par peur, de l'aider à avorter), elle finit par lui avouer son meurtre – avant d'être terrassée par une crise d'hystérie qui la conduit dans une maison de santé, où elle accouche d'un enfant mort-né.

On est assez loin, semble-t-il, de l'odeur de sainteté. D'autant plus, semble-t-il, que tout le parcours de Mouchette est bien décrit comme une descente aux Enfers, au

cours de laquelle le personnage s'enfonce toujours plus profondément, et de manière tout à fait consciente, voire franchement volontaire, dans le crime et le vice. C'est bien l'avalissement que cherche Mouchette dans les bras d'hommes méprisables (et qu'elle méprise effectivement).

« Autant par délectation du mal, certes, que par un jeu dangereux, elle avait fait d'un ridicule fantoche une bête venimeuse, connue d'elle seule, [...] et qu'elle finissait par chérir comme l'image même et le symbole de son propre avalissement. »

Et si jamais il semble parfois y avoir des échappées vers la lumière, elles sont colmatées à la hâte, par les partenaires sinistres de ses jeux morbides. Alors qu'un désir sincère de repentir voit le jour, dans la parodie de confession que lui impose le médecin, il est immédiatement détruit par la lâcheté de ce dernier qui fait semblant de ne pas croire à son aveu pour ne pas avoir à porter avec le poids du secret. Comme l'écrit un commentateur : « elle est désormais prête à donner la mort à son enfant, à se tuer par noyade dans une mare. »

Et certes, la fin du Prologue semble indiquer une « guérison » de Mouchette : « *Elle en sortit un mois plus tard, complètement guérie, après avoir accouché d'un enfant mort.* » Mais n'importe quel lecteur attentif pressent fort bien qu'il ne s'agit ici que de la guérison *du corps* (qui est bien la seule chose que l'on puisse demander à la médecine) : l'âme de Mouchette, elle, attend encore d'être sauvée.

La deuxième partie du roman nous raconte, en 4 épisodes, le cheminement de l'Abbé Donissan. Dès le départ (où deux ecclésiastiques débattent à propos du « cas » Donissan), Bernanos insiste sur le fait que le combat que doit mener le prêtre n'a rien à voir avec des luttes mondaines : son combat se livre notamment dans un espace où les oppositions *politiques* n'ont plus cours ; la distinction entre « droite » et « gauche » est totalement hors de propos dans la sphère religieuse, au sein de laquelle c'est un combat *spirituel* qui doit être mené. Seul peut mener ce combat celui qui s'élève (et qu'on laisse s'élever) au-dessus des conflits politiques – « par-delà droite et gauche », pourrait-on dire.

Mais il ne s'agit pas seulement de droite et de gauche. C'est bien au-delà du Bien et du Mal, de la vertu et du vice, au-delà de la « morale » que va devoir s'élever l'Abbé.

Au moment où il entre en scène, l'Abbé n'a (vraiment) rien d'une figure du « sage ». Inspiré de la figure du curé d'Ars, l'Abbé est un fils de paysan, peu doué pour les études, rustique et sauvage, force de la nature mal dégrossie, qui dérange en société et dont le projet est de se retirer dans un couvent pour ne pas assumer une charge dont il se juge incapable. Ravagé par un sentiment de culpabilité qui le conduit à mortifier son corps d'une façon insoutenable, il finit par s'évanouir au cours de l'entretien avec son supérieur, qui discerne pourtant en lui un *saint* en devenir. Loin

d'accueillir cette annonce avec fierté, l'Abbé Donissan la vit comme une source nouvelle d'accablement, qui lui impose un devoir tout à fait au-dessus de ses forces.

Le « travail de la grâce » dans l'Abbé n'a rien d'une béatitude lumineuse : c'est une force violente, âpre, qui l'épuise et le force à se livrer à ce qu'il redoute le plus : l'étude des textes, le contact social avec des paroissiens qui, en grande majorité, le méprisent. Il va certes y gagner une forme de respect ; mais il n'a rien d'un maître qui enseignerait aux autres la voie de la vertu ; bien au contraire, c'est *lui* qui va apprendre, « de la bouche des pécheurs », ce qu'est le Mal véritable.

Le soir même de la « révélation » de sa vocation, il traverse une crise profonde de désespoir. Ce n'est pas le Christ qui vient le visiter, c'est Satan. Et Satan le pousse jusqu'aux limites extrêmes de la perte de Dieu : le pauvre prêtre est incapable de prier, incapable même de se tourner vers la Croix. Ce qu'il expérimente, ce n'est pas l'amour de Jésus, c'est la « rage damnée » de la tentation.

Et certes, au matin, une lueur se fait jour : une « joie furtive », annonciatrice d'une « présence » apparaît dans le silence de la tentation... mais pour un court moment. Car la tentation satanique reprend, plus violente encore : l'Abbé est même incapable d'implorer la miséricorde divine. Et c'est *contre la joie* – qu'il prend pour de l'orgueil – qu'il va alors lutter. Ayant perdu toute espérance, l'Abbé retombe dans une haine de soi qu'il exprime par une flagellation délirante de son corps, jusqu'à tomber d'épuisement. Folie autodestructrice, qui ne rapproche pas l'Abbé de Dieu mais, au contraire, l'en éloigne. L'Abbé reconnaîtra lui-même, par la suite, le caractère tout à fait *impie* de cet auto-châtiment, orgueil malsain de celui qui veut se laver *lui-même* de la souillure, à force de cruauté – et qui ne fait ainsi que laisser libre cours à ses démons.<sup>1</sup>

Cette longue nuit laisse donc notre « saint » à moitié mort, aux bords du blasphème et de la révolte contre Dieu.

« L'ancienne déréliction n'était-elle point préférable à la joie qui l'a déçu! ô joie plus haïe d'avoir été, un moment, tant aimée! ô délire de l'espérance! ô sourire, ô baiser de la trahison! Dans le regard qu'il fixe toujours - sans un mot des lèvres, sans même un soupir - sur le Christ impassible, s'exprime en une fois la violence de cette âme forcenée. Telle la face entrevue du mauvais pauvre, à la haute fenêtre resplendissante, dans la salle du festin. *Toute joie est mauvaise*, dit ce regard. Toute joie vient de Satan. Puisque je ne serai jamais digne de cette préférence dont se leurre mon unique ami, ne me trompe pas plus longtemps, ne m'appelle plus!

---

1 : Ici comme souvent, c'est chez un auteur chrétien que l'on trouve l'une des plus belles illustrations des analyses *critiques* que Nietzsche adressait au christianisme. Pour Nietzsche, la culpabilité du chrétien (et les châtements par lesquelles il l'exprime) n'est qu'une cruauté que l'homme retourne en lui-même et contre lui-même, lorsque celle-ci ne peut s'extérioriser du fait des contraintes de la vie sociale.

Rends-moi à mon néant. Fais de moi la matière inerte de ton œuvre. Je ne veux pas de la gloire! Je ne veux pas de la joie! Je ne veux même plus de l'espérance! Qu'ai-je à donner? Que me reste-t-il? Cette espérance seule. Retire-la-moi. Prends-la! Si je le pouvais, sans te haïr, je t'abandonnerais mon salut, je me damnerais pour ces âmes que tu m'as confiées par dérision, moi, misérable! »

Et la suite... poursuit dans le même sens : c'est encore Satan qui se cache dans « l'ami » que l'Abbé croit (une autre nuit encore) trouver sur un chemin perdu, et auquel il se livre dans une parodie de confession. S'étant (en partie) délivré de l'emprise du Malin suite à sa rencontre avec un ouvrier carrier, Donissan est (enfin...) prêt pour la dernière étape de son périple – de son calvaire – il va rencontrer... Mouchette. « Le dernier et suprême acteur de cette inoubliable nuit... », cette âme possédée par « la douleur sans espérance ».

Et ce que va alors entreprendre l'Abbé – et dont le Salut de Mouchette est l'enjeu – est la démarche la plus horrible qui soit pour son interlocutrice : il va la conduire jusqu'à l'aveu, la reconnaissance de sa faute, de son néant : il va la conduire jusqu'au *repentir*.

Ce repentir, c'est l'abandon de tout ce qu'il restait à Mouchette, la destruction de ce qui lui restait de fierté et d'orgueil. Mouchette va se trouver dépouillée de son « mystère » pour apparaître, à ses propres yeux, comme ce qu'elle est réellement : non pas une « héroïne dangereuse et secrète », mais une victime qui s'est perdue elle-même sous l'emprise de forces qu'elle ne pouvait combattre.

L'Abbé va-t-il remporter la lutte ? Oui... Satan va bel et bien se trouver vaincu ; Mouchette demandera à être conduite, dans ses derniers instants, au pied de l'autel. Mais ce sera pour y mourir, après s'être tranchée la gorge avec le rasoir de son père. Et l'Abbé, qui bravera l'opprobre public pour la porter dans l'Église, est écrasé par le poids de sa responsabilité : il est interné dans un hôpital psychiatrique, avant d'être blâmé par l'Église, qui l'envoie dans un Monastère pour cinq ans, avant de le nommer dans un hameau perdu : Lumbres.

Et c'est dans ce hameau que se déroulera la dernière partie du roman. C'est là que le curé vieillissant va peu à peu être reconnu comme un « saint » par les habitants. Donissan aurait-il enfin trouvé la paix ? Pourra-t-il enfin se reposer dans la paix du Seigneur, confiant dans l'amour qu'Il lui porte ?

Pas vraiment. Le vieux prêtre est plus que jamais tiraillé par le doute, l'angoisse et le sentiment de son impuissance. Et c'est encore à la tentation que va l'exposer sa réputation même de sainteté, puisque c'est à elle qu'il doit d'être appelé au chevet d'un enfant mourant : on espère de lui un miracle. Et Donissan va céder ; il va commettre l'un des péchés les plus graves, que les chrétiens appelle « tenter Dieu » : il va exiger de Dieu une preuve de sa puissance en réclamant un miracle – « amoureux blasphème ».



Mais blasphème tout de même – et le miracle n'a pas lieu. L'enfant meurt, sa mère sombre dans la démence et le pauvre prêtre doit s'enfuir, sous les reproches méprisants de son confrère. Anéanti, il regagne son confessionnal, où il est achevé par une crise cardiaque : il agonise tandis que se poursuit la litanie des péchés des hommes venus se confesser. Un confrère le découvre, crispé dans la mort en une prière muette.

Nous retrouvons donc chez Bernanos le paradoxe que nous avons relevé chez Graham Greene. Loin d'incarner une forme de sagesse, de plénitude, « d'élévation », de sérénité, de confiance, dans un état qui viendrait couronner, comme un aboutissement, une vie dans laquelle les épreuves et les obstacles auraient été peu à peu surmontés, le « saint » n'est saint que dans la mesure même où il ne se reconnaît absolument pas comme tel, et où il n'est même pas *reconnaissable* comme tel. Le saint n'est pas celui qui apaise et fait des miracles ; il accule au suicide, n'empêche pas les mourants de mourir et attend lui-même la mort (qu'il redoute pourtant) comme une délivrance. S'il est une figure de la foi, c'est dans la mesure même où il est déchiré par le doute. Ses prières sont à la limite du blasphème. Il n'est sublime que dans l'abaissement le plus manifeste.

On est ici très (très) loin de l'image d'Épinal du « saint » bienheureux, souriant et confiant jusque dans le martyr. Le saint de Bernanos et de Graham Greene est précisément un saint *chrétien* dans la mesure même où il n'est pas détaché de ce qui, dans l'homme, le ramène vers l'animalité, voire vers Satan ; le saint n'est pas celui qui « a triomphé » du Mal. Il est celui qui est lui-même traversé par la tentation, le désespoir et le péché, celui qui est toujours à nouveau vaincu par les forces qu'il combat. Et s'il s'apparente au Christ, c'est au Christ qui, lui aussi, a connu l'abandon (à Gethsémani) et le reniement (Pierre) ; mais plus encore, au Christ qui semble lui-même avoir connu la tentation du désespoir, lui dont les dernières paroles – qui ont fait coulé tant d'encre depuis 20 siècles – furent aux limites du blasphème : *Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?*