

LA FABRIQUE DU SUJET

HISTOIRE ET POÉTIQUE D'UN CONCEPT

Sous la direction de
Camille DUMOULIÉ

© Éditions Desjonquères, 2011
15 rue au maire, 75003 Paris
www.editions-desjonqueres.com

ÉDITIONS DESJONQUÈRES

0

Livre publié avec le concours de l'Université de Paris Ouest-Nanterre-La Défense et du Centre de recherches « Littérature et Poétique comparées » (EA 3931)

SOMMAIRE

INTRODUCTION. Camille DUMOULIÉ : Poétiques du sujet 9

I. ARCHÉOLOGIE LITTÉRAIRE DU SUJET

Sophie KLIMIS : Individualité et subjectivation dans
l'*Illiade* d'Homère 21

Camille DUMOULIÉ : Le sujet dionysiaque, d'Archiloque
à Antonin Artaud 39

Guillaume NAVAUD : Contre-sujet : *persona* de Cicéron
à Hobbes 53

Louis PICARD : Poétique du sujet : sonnet et *persona*
lyrique 69

Didier SOULLER : L'émergence du sujet dans le roman
picaresque 85

II. DE L'INSTITUTION À LA DESTITUTION

Kim Sang ONG-VAN-CUNG : Intériorité et institution du
sujet chez Descartes 101

Olivier ABITEBOUL : Spinoza, précurseur des déconstruc-
tions du sujet : du sujet absent à la poétique de
l'expression 120

Patrick WOTLING : « Notre croyance fondamentale ».
Le sujet et la poétique des pulsions selon Nietzsche 137

Paul-Laurent ASSOUN : Poésie et vérité. Le sujet
à l'épreuve du semblant 151

Charles MELMAN : La poétique du sujet lacanien 164

III. LE ROMAN DU SUJET

Judith BALSÖ : Pessoa, le sujet inachevé 177

Ester RIPPA : Le sujet poétique de Borges dans la Galerie
des Glaces 199

Jacques-David EBGUY : L'invention romanesque du sujet.
D'un usage littéraire de Deleuze 211

IV. LE SUJET SACRIFIÉ

Juliette FEYEL : Expérience et mise en question du sujet chez D. H. Lawrence et Georges Bataille	233
Jonathan POLLOCK : Éclatement et dissolution du sujet dans <i>Les Cantos</i> d'Ezra Pound	250
Arnaud MARIE : Le suicide sacrificiel ou l'épreuve de la subjectivité dans le théâtre de Garcia Lorca, Genet et Pasolini	269
CONCLUSION. Robert SMADJA : De quel sujet parle-t-on ?	283

INTRODUCTION

POÉTIQUES DU SUJET

Camille DUMOULIÉ

La question du sujet semble appartenir en propre à la philosophie et aux sciences humaines. Et ces dernières années ont vu un renouveau des études consacrées à l'histoire et à la genèse de la notion de sujet¹. Or, elles montrent que, dans la philosophie même, l'élaboration de ce concept a pris un tour bien littéraire. Depuis les dialogues platoniciens qui dressent le plan sur lequel viendra s'inscrire la notion moderne de sujet, jusqu'à l'invention du Cogito cartésien et à ses déconstructions postmodernes, ce sont autant d'histoires, de stratégies, de mises en forme qui constituent une véritable poétique, entendue comme construction et création esthétiques. L'enquête qu'Alain de Libera mène au cœur des débats scolastiques² est digne d'un roman policier, avec ses suspects, ses coupables, ses traîtres et ses retournements de situation. Comment celui qui était jeté dessous : l'*hypokeimenon*, la substance passive, se retrouve-t-il projeté dans la position la plus éminente d'agent de l'action ? Par combien de transpositions métaphoriques, de coups de théâtre et de jeux de masques sont passées les métamorphoses du sujet ? L'un d'entre eux est justement la notion de *persona*, qui désigne le masque avant même la personne. Tout porte à le penser : le sujet philosophique lui-même — s'il existe dans cette pureté quelque peu mythique — est un événement poétique.

Mais par ailleurs, lorsque Lacan veut donner figure au sujet de l'inconscient, il en cherche les traits dans les grands textes littéraires, allant jusqu'à affirmer : « Que sont donc les grands thèmes mythiques sur lesquels s'essaient au cours des âges les créations des poètes, sinon de longues approximations par quoi ils finissent par entrer dans la subjectivité, dans la psychologie. Je soutiens sans ambiguïté que les créations poétiques engendrent plus qu'elles ne reflètent les créations psychologiques. »³ C'est dire que la littérature, à

INDIVIDUALITÉ ET SUBJECTIVATION DANS L'*ILIAD*E D'HOMÈRE

Sophie KLIMIS

INTRODUCTION

Il est aujourd'hui encore fréquent de considérer la subjectivité comme une création de la Modernité, voire, comme ce qui aurait fondé la distinction entre les Anciens et les Modernes. Les Grecs n'auraient donc eu aucune notion du sujet ni même de l'individu. Ainsi, dans le grand récit hégélien narrant le développement de l'esprit, l'homme grec n'aurait pu se percevoir autrement que comme partie du tout (l'*hèn kai pan*). « Chez lui » dans le *kosmos*, l'homme grec aurait expérimenté la situation idyllique d'une fusion harmonieuse avec le monde. Dès lors, impossible pour lui de se penser comme un individu auto-suffisant et capable d'une réflexivité critique sur lui-même. Ces caractéristiques n'auraient pu émerger qu'avec l'invention cartésienne du *cogito*, qui institue aussi la séparation irrévocable de l'homme et du monde. Dans un texte célèbre de 1819, « De la liberté des Anciens comparée à celle des Modernes », Benjamin Constant thématise ce qui différencie ces deux âges de la liberté de la manière suivante : « le but des Anciens était le partage du pouvoir social entre tous les citoyens d'une même patrie : c'était là ce qu'ils nommaient liberté. Le but des Modernes est la sécurité dans les jouissances privées ; et ils nomment liberté les garanties accordées par les institutions à ces jouissances »¹, car « l'indépendance individuelle est le premier besoin des Modernes »². Il semble donc que pour Constant aussi, la prééminence accordée à l'individu et à la sphère privée soit une caractéristique des Modernes. Soulignons toutefois que, pour Constant, la valorisation moderne de la sphère privée s'entend comme un « repli », dû à la diminution du pouvoir politique de l'action individuelle dans l'État moderne : « nous ne pouvons plus jouir de la liberté des Anciens [...] la part que dans l'antiquité chacun prenait à la souveraineté nationale n'était point, comme de nos

jours, une supposition abstraite. La volonté de chacun avait une influence réelle : l'exercice de cette volonté était un plaisir vif et répété »³. Constant semble donc concevoir une « individualité » grecque, mais dont l'effectivité ne pouvait être que politique, c'est-à-dire collective.

Dans *La Cité antique* de l'historien français Fustel de Coulanges, l'opposition de la liberté des Anciens et des Modernes se trouve radicalisée à l'extrême et dépourvue des nuances et des ambivalences qu'on pouvait déceler chez Constant. Le chapitre XVII du troisième livre de cet ouvrage porte à ce propos un titre éloquent : « de l'omnipotence de l'État. Les Anciens n'ont pas connu la liberté individuelle »⁴. Selon Fustel de Coulanges, « les Anciens ne connaissaient ni la liberté de la vie privée, ni la liberté d'éducation, ni la liberté religieuse. La personne humaine comptait pour bien peu de chose vis-à-vis de cette autorité sainte et presque divine qu'on appelait la patrie ou l'État [...] c'est donc une erreur singulière entre toutes les erreurs humaines que d'avoir cru que dans les cités anciennes l'homme jouissait de la liberté. Il n'en avait pas même l'idée ». Fustel de Coulanges identifie ici abusivement la cité grecque à un « État », en oubliant la belle formule de Thucydide selon laquelle « la cité, ce sont les hommes » (*andres gar polis*) et donc certainement pas une entité abstraite et désincarnée telle que l'État moderne. Pour Fustel de Coulanges, l'homme grec était donc totalement inféodé à l'État, et cette absence de « liberté » signifiait aussi la condamnation collective de toute individualisation possible. L'historien français en prend pour preuve l'importance de l'ostracisme, qu'il présente comme étant une institution qui n'était pas propre à Athènes, mais dont « nous pouvons croire qu'elle existait dans toutes les cités grecques ».

Au XX^e siècle, des chercheurs appartenant à des paradigmes de pensée aussi différents que le philologue allemand Bruno Snell et le philosophe et anthropologue de la Grèce ancienne français Jean-Pierre Vernant, se rejoignent sur la thèse commune de l'absence de toute représentation de l'individualité et de la subjectivité chez les Grecs. Pour Bruno Snell, les Grecs archaïques ne seraient pas parvenus à construire une représentation unifiée de l'humain. Dans l'épopée homérique, notamment, le *thumos*, le *noos* et la *psychè* auraient été conçus comme des organes distincts et séparés, à la fois psychiques et corporels, sans qu'ait pu se développer la représentation de leur unité au sein d'une intériorité psychique distincte du corps⁵. Ce n'est qu'avec les Tragiques que

la représentation d'une conscience de soi embryonnaire aurait commencé à prendre forme. Snell décrit ainsi l'importance du personnage du roi Pélasgos, dans les *Suppliants* d'Eschyle : « aucun autre texte archaïque ne nous présente un homme aussi tourmenté par une décision qu'il lui faut prendre [...] c'est la première fois dans l'histoire de la littérature, que quelqu'un, pour détourner les maux qui pèsent sur son peuple, est aussi soucieux de sa responsabilité et du droit »⁶. Snell considère ainsi qu'Eschyle « insiste sur tout ce qu'un acte présuppose de réflexion intérieure, individuelle, refusant ainsi de voir l'homme se borner à réagir à des *stimuli* externes, de le voir soumis à une force extérieure, comme chez Homère »⁷. Selon Jean-Pierre Vernant, les Grecs auraient opposé au primat de la sphère intime, caractéristique de la modernité, la nécessité de toujours passer par l'intermédiaire du regard de l'autre pour arriver à la connaissance de soi et du monde. Ainsi, l'identité grecque se serait réduite à l'évaluation sociale : l'homme grec est ce que les autres voient de lui, sa valeur est attachée à sa réputation. L'individu n'est donc pas « une vie individuelle, singulière, le monde secret de la subjectivité, l'originalité foncière du Moi. C'est une forme sociale de l'individualité, marquée par le désir de s'illustrer par rapport aux autres »⁸. Il est donc évident pour Vernant que la notion d'une subjectivité réflexive, seule responsable de la représentation de soi et du monde, était inconnue des Grecs : « rien de plus éloigné de la culture grecque que le *cogito* cartésien, le « je pense » posé comme condition et fondement de toute connaissance du monde, de soi et de Dieu »⁹.

Il se pourrait toutefois que le déni de subjectivité grecque soit une invention des Modernes pour se poser en s'opposant aux Anciens. Car le sujet se réduit-il vraiment au seul *cogito* cartésien ? N'y aurait-il pas d'autres conceptions possibles du sujet ? Se pourrait-il même que la distinction tranchée entre *res cogitans* et *res extensa*, ainsi que l'isolement caractéristique du *cogito* cartésien — toujours guetté par le solipsisme — soient très précisément ce qui a nous a barré l'accès à une représentation fondamentalement « grecque » du sujet, envisagé comme unité psycho-somatique et toujours déjà en interaction avec autrui ? Une conception du sujet qui pourrait aussi tout à la fois s'envisager dans une dimension individuelle et dans une dimension collective (« les Athéniens » envisagés comme un véritable sujet politique) ? Insistons d'ailleurs au passage sur le fait que la vulgate moderne, lorsqu'elle définit le sujet comme étant un, stable, identique et trans-

parent à lui-même, transpose en fait la conception logique du sujet héritée d'Aristote, à la sphère de l'intériorité psychique¹⁰.

Le premier à avoir jeté le soupçon sur la conception cartésienne du sujet est Nietzsche. Comme on le sait, Nietzsche dénonce le *cogito* comme étant une « superstition de logicien »¹¹, voire, de « gouvernante »¹², ayant abusivement ontologisé une fonction grammaticale, en transformant en une entité existant dans la réalité ce qui n'était qu'un fait de langage¹³. On sait moins, ou l'on a moins voulu savoir, hégémonie d'un certain structuralisme radical aidant, pour lequel tout sujet est « agi » et « produit » par la langue, que cette critique radicale du *cogito* cartésien s'accompagne de l'ouverture à une autre représentation de la subjectivité, non plus sujet figé, mais subjectivation dynamique, processuelle. En effet, lorsque Nietzsche pose que « toute grande philosophie est l'auto-confession de son auteur et des sortes de mémoires involontaires et inaperçues »¹⁴, il esquisse une conception de la volonté de puissance qui peut s'entendre dans les termes d'un processus de subjectivation. Rappelons d'abord une affirmation forte de Nietzsche, qui semble à première vue infirmer cette hypothèse : « on doit ranger la plus grande partie de la pensée consciente parmi les activités instinctives, et ce jusque dans le cas de la pensée philosophique »¹⁵. Il semble ici que Nietzsche réfute toute prétention à vouloir définir le sujet humain comme étant autonome, libre, conscient de soi, volontaire, maître de ses décisions et de ses actions.

Pourtant, au travers de ce réancrage des processus conscients dans l'instinct et donc dans le corps, un trait essentiel du « sujet » est maintenu : celui de la *singularité* qui le caractérise. Lorsqu'il oppose le savant au philosophe véritable, Nietzsche fait du premier « un jeune travailleur qui promet », qui deviendra indifféremment « bon philologue ou expert en champignons ou chimiste », car « le fait qu'il devienne telle ou telle chose ne le caractérise pas. À l'inverse chez le philosophe, il n'y a absolument rien d'impersonnel ; et sa morale tout particulièrement, indique, en portant un témoignage décidé et décisif, *qui il est* — c'est-à-dire suivant quelle hiérarchie les instincts les plus intimes de sa nature sont disposés les uns par rapport aux autres »¹⁶. Bien différente du vouloir vivre aveugle de Schopenhauer, la volonté de puissance nietzschéenne est donc un complexe de multiples instincts, pulsions et affects, en interactions et modulations incessantes. Malgré ou plutôt à cause de ce caractère essentiellement changeant et dynamique, la volonté de puissance caractérise et

singularise en propre le philosophe, et, en droit, tout être humain qui la laisserait s'exprimer en créant des significations (un système métaphysique ou scientifique, une œuvre poétique, etc., bref, *des valeurs*). Au croisement du psychique et du somatique, la volonté de puissance nietzschéenne me semble pouvoir être entendue comme subjectivation profonde, à l'inverse de la réification statique dans le sujet de surface cartésien. Car il est bien entendu que cette « découverte » de la volonté de puissance et le projet nietzschéen d'une nouvelle « psychologie des profondeurs » maintiennent en la déplaçant et en l'intensifiant l'exigence critique et réflexive qui caractérisait le sujet moderne. Il s'agirait donc, dans la subjectivation nietzschéenne, de quitter la naïveté du sujet cartésien, pour entrer dans le travail, en droit interminable, d'auto-élucidation réflexive de la volonté de puissance, afin de pouvoir enfin totalement *assumer ses créations*. Ce Nietzsche « psychologue » est indissociable du Nietzsche « philologue » — entendu au sens « noble » du terme et non comme « historien antiquaire » —, car cette conception de la volonté de puissance me semble devoir beaucoup à son immersion dans les significations imaginaires véhiculées dans les poèmes grecs¹⁷.

En suivant la piste redécouverte par Nietzsche, j'ai tenté, dans une recherche antérieure, de retracer l'itinéraire d'une telle « subjectivation » au sein des tragédies d'Eschyle à Sophocle¹⁸. Loin des oppositions manichéennes de la rationalité dite « classique », il s'agissait pour moi d'y redécouvrir l'ancrage de la rationalité dans la pulsion, en montrant comment l'auto-réflexivité critique ne s'oppose pas aux affects, mais n'est rien d'autre que leur auto-élaboration. Les vers 354-355 de l'*Antigone* de Sophocle l'expriment sous une forme merveilleusement condensée : « l'homme s'est appris à lui-même les pulsions qui dressent les lois dans les cités (*astunomous orgas edidaxato*) »¹⁹. Manière poétique de dire que la pulsion est à la racine de toute loi, mais aussi de toute pensée. C'est elle qui donne l'élan à leur développement, mais en les mettant aussi en risque perpétuel. En effet, si l'*orgè* est à la base une impulsion neutre, elle peut dégénérer en « colère » et détruire l'humain, si ce dernier n'est pas capable de s'inventer individuellement et collectivement les moyens de la canaliser et de l'élaborer en vue du « bien vivre ensemble ». Je voudrais donc ici poursuivre ce travail mais en amont, en proposant un « cadrage » de la subjectivation dans l'*Illiade* d'Homère²⁰. J'envisagerai ce processus en interrelation avec une certaine représentation de l'individualité et de l'humanité.

1. La masse anonyme des mortels éphémères : à l'ombre des héros individualisés

Dans la langue d'Homère, l'humain se dit « mortel », « éphémère ». « Comme naissent les feuilles, ainsi font les hommes »²¹ (VI, 146) constate le héros Glaucos : « une génération naît à l'instant même où une autre s'efface » (VI, 149). Lorsque le poète prend la parole en son nom propre, avant le « catalogue des vaisseaux » du second livre de l'*Iliade*, c'est aussi en construisant la représentation des troupes comme étant celle d'une masse anonyme de morts en sursis :

Et maintenant, dites-moi, Muses, habitantes de l'Olympe — car vous êtes, vous, des déesses : partout présentes, vous savez tout ; nous n'entendons qu'un bruit, nous, et ne savons rien — dites-moi quels étaient les guides, les chefs des Danaens. La foule, je n'en puis parler, je n'y puis mettre de noms, eussé-je dix langues, eussé-je dix bouches, une voix que rien ne brise, un cœur de bronze en ma poitrine, à moins que les filles de Zeus qui tient l'égide, les Muses de l'Olympe, ne me nomment alors elles-mêmes tous ceux qui étaient venus sous Ilion. Je dirai en revanche les commandants des neufs et le total des neufs (II, 484-493).

De tous ces hommes, simples soldats, nous ne saurons rien, si ce n'est leur multitude indicible et leur fragilité. En contraste, les « guides » ou chefs dont il est ici question sont des héros : tous peuvent se réclamer d'une ascendance divine plus ou moins proche ou éloignée, ainsi d'Achille, fils de la déesse Thétis, ou d'Enée, dont la lignée remonte à Zeus par une longue chaîne généalogique. C'est donc uniquement au niveau de cette « surhumanité » héroïque, dont le poète a préservé la mémoire, qu'on pourrait envisager les représentations de l'individualité et de la subjectivation. Les « hommes », eux, semblent fondus en une masse indifférenciée, caractérisée par sa seule mortalité. Comme les ombres du royaume des morts, — auxquels ils font étrangement songer —, ils sont totalement anonymes. À une exception près : celle du soldat Thersite.

2. Thersite, le seul être humain individué de l'*Iliade* ?

Il est intéressant de constater que « l'humain », dans l'*Iliade*, semble donc désigner une appartenance sociale : les « êtres humains », c'est le peuple, caractérisé par son activité guerrière, le peuple des soldats combattant à Troie. Tandis que les « héros » sont leurs chefs et guides. Dans le camp des Achéens, les plus

importants de ces « héros » sont aussi désignés comme « rois porteurs de sceptres » (II, 86), obéissant à Agamemnon, chef suprême des armées, lui-même appelé le « pasteur du peuple » (II, 85). Il est dès lors habituel de caractériser l'organisation socio-politique des Achéens comme étant de type aristocratique. Pourtant, il faut insister sur la complexité de cette organisation. Tout d'abord, le pouvoir d'Agamemnon, chef suprême des armées, n'est en réalité « absolu » que sur le champ de bataille, où il a la complète responsabilité de la conduite des armées. Pour le reste, son pouvoir de décision est modulé par l'importance du « conseil des vieillards magnanimes » (II, 53), composé de « l'élite des Panachéens », à savoir Ménélas, Nestor, Idoménée, les deux Ajax, Diomède et Ulysse (II, 404-408). C'est à eux, avant tous les autres guerriers, qu'Agamemnon s'adresse et expose, par exemple, les présages qu'il a reçus des dieux, et qui lui donnent en retour leur avis (II, 56-83). Mais il faut surtout, avec Castoriadis, mettre en évidence l'importance de l'*agora*, l'assemblée de tous les guerriers libres, qui n'est donc pas limitée aux Anciens ni même aux seuls héros²². En effet, c'est dans ce cadre que, Thersite, un homme du peuple, représentant de la masse anonyme qui se bat sous les ordres des héros, invective Agamemnon, en critiquant non seulement la conduite de la guerre, mais aussi la guerre elle-même²³. Thersite est remis à sa place par Ulysse qui l'injurie et le frappe de son *skeptron*, l'insigne du pouvoir royal que prend en main celui qui s'adresse aux autres héros. Thersite n'ose pas répliquer et pleure de douleur²⁴. Malgré cette description « aristocratique » des rapports entre les dirigeants et le peuple²⁵, il n'en reste pas moins que le récit de cette altercation prouve que l'*agora* est un lieu où tous les guerriers peuvent en principe prendre la parole, y compris un représentant de la masse populaire comme Thersite²⁶.

À y regarder de plus près, Thersite est une figure fortement individualisée. Peu de héros se voient accorder une description aussi précise de leur apparence physique, même si cette dernière est ici très péjorative (II, 216-219)²⁷. Son comportement est aussi singularisé : alors que « tous s'assoient et consentent enfin à demeurer en place, Thersite, *seul*, persiste à piailler sans mesure » (II, 211-212). Si Thersite d'abord semble ravalé au rang de l'animalité par l'insistance avec laquelle le poète le décrit en train de pousser des cris violents et aigus (II, 211, 222, 224), c'est un véritable discours qu'il adresse au roi. En effet, Thersite oppose à Agamemnon une série d'arguments critiques, qui convergent avec

les reproches déjà adressés au roi par Achille : la soif de richesses matérielles et de butin « humain » d'Agamemnon est insatiable. Et c'est à ce caractère « illimité », sans mesure, du désir d'Agamemnon, que répondent les « piailllements » incessants de l'homme du peuple, qui visent à lui rappeler qu'« il ne sied pas à un chef de mener aux malheurs les fils des Achéens » (II, 234). Les paroles de Thersite révèlent donc une véritable réflexion, basée sur l'observation du comportement d'Agamemnon, une réprobation qui est un jugement de valeur moral, car le roi n'est pas à la hauteur de sa fonction. Thersite est par ailleurs seul à oser exprimer ce jugement, alors que tous le partagent, car « les Achéens gardent contre le roi, dans le fond de leur cœur, une rancune, un dépit furieux » (II, 222-223).

Le personnage de Thersite dévoile donc que l'armée des hommes n'est pas qu'une « masse » anonyme et malléable à volonté par ses chefs. Laid et difforme, « anti-héros », très certainement, Thersite n'en reste pas moins la preuve incarnée de ce que, dans l'imaginaire épique, l'humain, si « petit » soit-il, se caractérise par une activité de penser présentée comme étant essentiellement critique. Si Thersite peut nous apparaître comme un bouffon, lui, « à qui tout semble bon, pourvu qu'il pense faire rire les Argiens » (II, 214-215), il dévoile en réalité que ce rire pourrait bien être *la forme la plus originale du penser collectif*. Pour parvenir à « faire rire », Thersite observe, analyse, compare et évalue la valeur de ses supérieurs (Agamemnon et Achille, en l'occurrence), invective en les injuriant et en les critiquant ses semblables — « Ah ! Poltrons, lâches infâmes ! Achéennes ! — je ne peux plus dire Achéens » (II, 235) —, afin de leur faire prendre conscience à tous que le roi n'est rien sans son peuple et donc, que l'agir du peuple peut destituer le pouvoir royal de toute effectivité : « retournons donc chez nous avec nos neufs, et laissons-le là, en Troade, à cuver ses privilèges. Il verra si nous sommes, ou non, disposés à lui prêter aide » (II, 236-238). L'homme du peuple singularisé comme un individu, capable de développer une réflexion critique dans un discours adressé au collectif, est donc bien représenté dans l'*Iliade* sous les traits de Thersite. Mais il n'est encore que l'esquisse d'un « possible », car l'intervention d'Ulysse prive sa parole de toute actualisation véritable dans la sphère de l'agir.

3. *Les héros qu'on nomme : des individus au sens faible*
Quittons maintenant le registre des hommes/soldats pour celui des héros/chefs. Comme c'est d'eux que parle l'*Iliade*, ce sont ces

héros, qui, à suivre Bruno Snell, seraient l'équivalent de simples marionnettes réagissant à des « stimuli extérieurs » et totalement manipulées par les dieux. Pourtant, je pose ici qu'il est possible de tous les caractériser comme étant des « individus », à condition d'entendre ce terme en un sens qui pourrait être qualifié de « faible ». J'entends par là que « l'individu épique » est le porteur individué des valeurs, des normes et des codes de comportements généraux qui régissent sa société. Les traits qui caractérisent ce « héros-individu » sont les suivants : au minimum, il doit être nommé dans le cadre d'une bataille. Un nom et une seule et unique action, combattre : pour beaucoup, « l'individuation » s'arrêtera là. L'étape suivante dans l'individuation du héros est l'ancrage généalogique. Être désigné comme « fils de » vient préciser l'identité du héros. Remarquons ainsi que la nécessité « d'appeler chacun par son nom, en mentionnant son père et sa famille, en rendant hommage à tous »²⁸ est répétée à plusieurs reprises, notamment par les chefs Achéens. À cette référence généalogique peut aussi s'ajouter un ancrage topologique, c'est-à-dire la mention de la patrie dont est originaire le héros. Le catalogue des vaisseaux, déjà évoqué, est ainsi tout entier construit à partir de ce principe topologique : « l'aède énumère les peuples des guerriers présents à Troie en essayant de les ranger selon leur terre d'origine »²⁹. Pour un nombre restreint de héros, toutefois, la mention de ces liens généalogique et topologique est l'occasion de pouvoir quitter le registre du catalogue pour celui du récit, et plus précisément, de l'histoire familiale. Par exemple, Enée confronté à Achille retrace le cheminement générationnel de sa lignée (XX, 200-241). Diomède et Glaucos, lorsqu'ils se nomment avant d'entamer leur duel, se reconnaissent des devoirs d'hôtes mutuels, et s'échangent leurs boucliers (VI, 119-236). Ainsi, le récit généalogique peut être l'occasion d'évoquer un contexte qui dépasse le cadre du champ de bataille et de la guerre. Mais si le lien de filiation, la topologie et le récit généalogique semblent individualiser ces héros, c'est sous une forme paradoxale. En effet, tout se passe comme si l'identité du fils épique se réduisait à tenter de se montrer digne du renom de son père et de sa lignée, et, le cas échéant, à laver le déshonneur qui lui aurait été infligé³⁰.

Individus, il y aurait donc, mais sans individualité propre ? Il est impossible de ne pas évoquer, à cet égard, l'importance des dieux, qui interviennent sans cesse dans les affaires des héros. Paul Ricœur a ainsi pu écrire que « les actes du héros homérique sont comme des événements sans sujet personnel, en proie par

conséquent à des puissances supérieures [...] l'origine de l'aveuglement du héros est rapportée de manière indistincte à Zeus, à la Moira, à l'Erinnys. Toutes ces expressions mythiques ont en commun de désigner un fond de puissance non personnalisée³¹. Et ce sont tant les actions que les passions du héros épique qui sont ainsi téléguidées par les dieux. Car ce sont eux qui insufflent au héros la fougue ou ardeur guerrière (*menos*). Tout entier possédé ou « agi » par le *menos* divin, le héros ne dispose d'aucun moyen réflexif ou imaginatif pour se réapproprier son propre vécu. En miroir, la terreur panique (*phobos*) que cette fougue suscite chez l'adversaire s'empare littéralement de lui et semble dissoudre son identité, de même que celle de son assaillant³². Nous pourrions encore évoquer la pitié (*eleos*) que le guerrier ressent à la vue de la mort d'un de ses compagnons³³. Mais cette pitié se réduit à l'expression d'une formule stéréotypée du type « la chute de x émeut de pitié y ». Une fois encore, rien dans le poème ne vient préciser la façon dont le héros pourrait ressentir et réfléchir cette confrontation à la mort d'un semblable. Le héros épique est-il dès lors totalement passif, soumis aux dieux et au Destin, sans capacité de décision et d'action propres³⁴, ni ressenti singulier ? Faut-il donc renoncer à chercher dans l'épopée la représentation d'une réelle individualité, et, *a fortiori*, celle d'un sujet autonome ?

4. Les héros qui délibèrent : des individualités au sens fort

À l'encontre d'un tel constat, je pose ici que, dans l'*Iliade*, les héros qui forment « l'élite des Panachéens » (mais aussi bien entendu leurs « équivalents » dans le camp troyen) sont des individus au sens fort du terme, que je nomme ici plus précisément des « individualités ». J'entends par là qu'ils possèdent un *ethos* (des traits physiques et de caractère, une manière de se comporter) qui les singularise et qu'ils tiennent des discours dont le ton et les arguments leur sont aussi propres. Comme le montrent les discours développés par chacun pour convaincre Achille de retourner au combat, on ne peut confondre les rusés arguments de « l'industriel Ulysse » la parole pleine d'émotions de Phoenix, « le vieux meneur de char » et compagnon d'Achille (IX). Bien plus, l'individualité épique se distingue de l'individu car, loin d'être le simple « porteur » des valeurs de sa communauté, il est aussi susceptible de les mettre en crise. On peut ainsi envisager comme un couple paradigmatique d'individualités Thersite et Agamemnon, en ce que chacun, bien loin de ne représenter qu'une « fonction »³⁵,

la met au contraire en question. Si Thersite est la seule « individualité » qui émerge de la masse des simples soldats, c'est parce qu'il ne se comporte précisément pas comme un homme du peuple, lorsqu'il ose prendre la parole à l'agora et exprimer publiquement l'avis de toute l'armée. De même, le personnage d'Agamemnon peut apparaître comme une critique de la royauté³⁶. Mais ces « mises en crise » restent néanmoins circonscrites dans les limites du cadre institué de la société. Malgré les critiques visant son goût du lucre et son manque de vaillance, Agamemnon n'est pas destitué de sa fonction royale, mais bien maintenu au rang de valeur des meilleurs, car on lui reconnaît par ailleurs une excellence qui lui est propre. Thersite, lui aussi, « rentre dans le rang » et réintègre le statut d'anonyme « pleurant » et courbant l'échine devant ses chefs, auquel le cadre aristocratique de l'épopée assigne le peuple.

Dès lors, le héros le plus individualisé dans le camp des Achéens, le seul qui soit capable de mettre en crise les repères de sa société au point de la transformer, c'est Achille. En effet, on soulignera que, si Achille est « le meilleur des Achéens », c'est d'une façon très paradoxale. Dans la plus grande partie de l'*Iliade*, Achille ne se comporte en effet pas du tout comme un héros : il déserte le champ de bataille et se replie dans sa tente pour bouder lorsqu'Agamemnon lui enlève sa captive Briséis. Puis, suite à la mort de Patrocle, il se rue à nouveau au combat, mais comme une bête fauve assoiffée de sang et de vengeance, plutôt que comme un guerrier. Après la perte de son ami, Achille est aussi celui qui pleure et se lamente sans cesse. Ainsi, Achille est un héros fondamentalement en proie à l'affection, plutôt qu'un héros « agissant ». Les premiers vers de l'*Iliade* en attestent : ce que la Muse va aider le poète à chanter, c'est « la colère d'Achille (*mènis*) », c'est-à-dire un affect, un *pathos*, bien plus que des exploits sur le champ de bataille. Et même si Achille finit par retourner au combat et s'y illustre plus que tout autre héros, il est aussi celui qui pousse au plus loin la critique de la guerre, en affirmant clairement que l'enlèvement d'Hélène n'est pour lui qu'un prétexte pour gagner la gloire. Mais surtout Achille est une individualité en ce qu'Homère le décrit à plusieurs reprises en train de se livrer à de véritables délibérations intérieures afin de prendre une décision³⁷. Au cours de ces délibérations, s'élabore progressivement une alternative, par la mise en examen critique des avantages et des inconvénients de deux types opposés d'actions, toujours associés à des dispositions affectives spécifiques. Ainsi, lorsqu'Agamemnon prétend enlever Briséis à Achille, ce dernier est décrit de la façon suivante :

« Il dit et le chagrin prend le fils de Pelée, et dans sa poitrine virile, son cœur balance entre deux desseins. Tirera-t-il le glaive pendu le long de sa cuisse ? Du même coup il fait lever les autres, et lui, il tue l'Atride. Ou calmera-t-il son dépit et domptera-t-il sa colère ? Mais tandis qu'en son âme et son cœur il remue ces pensées et qu'il tire déjà du fourreau sa grande épée, Athénée vient du ciel. » (I, 188-195)

Dans ce cas de figure, l'alternative est présentée par la médiation diégétique de la voix narratrice, et un *deus ex machina* vient contrecarrer la décision du héros. Mais dans le cours ultérieur de l'épopée, Achille prend directement la parole pour formuler un dilemme qu'on peut qualifier d'existentiel au sens fort du terme, puisqu'il concerne le choix de la vie ou de la mort. À Ulysse, envoyé en ambassadeur par Agamemnon pour lui demander de retourner au combat, Achille répond :

« Si d'une part (*ei men*) je reste à me battre ici, autour de la ville de Troie, c'en est fait pour moi du retour ; en revanche, une gloire impérissable m'attend. Si d'autre part (*ei de*) je m'en reviens au contraire dans la terre de ma patrie, c'en est fait pour moi de la noble gloire. Une longue vie, en revanche, m'est réservée, et la mort qui tout achève, de longtemps ne saurait m'atteindre. » (IX, 412-416)

L'alternative est clairement posée, rythmée par le *ei men, ei de*. Achille commence par trancher en faveur du retour dans la patrie. Mais suite à la mort de Patrocle, Achille décide de retourner au combat pour venger son ami. Au final, le héros est donc amené à trancher l'alternative, en choisissant l'une des deux possibilités et en assumant les conséquences de son choix. En l'occurrence, Achille choisit la mort glorieuse, tout en sachant que « rien ne vaut la vie » (IX, 401). Ce choix témoigne de la libre décision du héros et de sa pleine responsabilité quant à la conduite de son existence. Ceci n'entre pas en contradiction avec la représentation homérique de la *moira*, le « lot », le sort, assigné à chacun dès sa naissance, qui n'est pas synonyme de « fatalité », mais correspond à une délimitation du temps de vie. Car c'est précisément la limite interne de la mort qui permet le déploiement des possibles et la liberté de choisir les jalons qui baliseront le tracé de l'existence du héros jusqu'à ce terme fatal. Ainsi, selon Castoriadis, « cette coexistence d'une loi impersonnelle et de la libre décision de l'homme face à elle est ce qui libère l'homme grec pour l'action, aussi bien dans le domaine pratique, politique, que dans le domaine de la pensée »³⁸.

Il me semble donc qu'on trouve déjà dans l'épopée homérique une préfiguration poétiquement formulée de ce qui deviendra la définition platonicienne de la pensée, à savoir le dialogue intérieur de l'âme avec elle-même.

5. *Le face-à-face d'Achille et de Priam : une inter-subjectivation en devenir*

Héros individualisé, Achille est aussi celui qui entre dans un véritable processus de subjectivation, ou plus précisément d'inter-subjectivation. Cette transformation suppose en effet l'interaction et « l'entre-affection » avec autrui. À la délibération intérieure du héros isolé (Achille) et à la passivité de tous les héros « agis » par diverses formes de transcendances (le divin, la communauté) et « fondus » dans une même terreur ou une même lignée familiale, se substitue une dialectique de l'agir et du pâtir qui se tisse entre deux individus singuliers : Achille et Priam, dans le dernier livre de l'*Iliade*. Il n'est pas anodin que ce face-à-face confronte deux personnages que tout oppose : Achille, le jeune Achéen, est le meurtrier d'Hector, le fils du vieux Priam, roi des Troyens. Venu réclamer le corps de son fils, Priam, avec l'aide des dieux, est parvenu à pénétrer dans la tente d'Achille. Il se présente à lui en suppliant, enlaçant ses genoux et lui baisant les mains, « ces mains terribles, meurtrières, qui lui ont tué tant de fils ! » (XXIV, 477-479). Priam commence alors par implorer la pitié d'Achille, en lui demandant de se souvenir de son propre père, Pélée, auquel il se compare. Ceci suscite chez Achille un désir de pleurer sur son père, ainsi que sur Patrocle. Loin de la pitié stéréotypée que ressentent tous les autres héros face à la mort « en direct » d'un compagnon, l'appel de Priam contribue à ouvrir chez Achille ce que nous appellerions aujourd'hui un espace psychique de représentation imaginative.

Ainsi plongés chacun dans leurs souvenirs, les deux héros pleurent ensemble mais séparément. Chacun pleure en effet sur ses morts et sur son propre malheur. Kevin Crotty, qui a consacré une analyse très fine à ce face-à-face, insiste sur l'utilisation du duel, ce nombre grec qui dit le « deux en un », pour exprimer le fait que les deux héros se remémorent et pleurent ensemble³⁹. Selon lui, la fusion porte sur l'acte commun de remémoration, qui parvient à transcender l'hostilité des deux personnages. La remémoration met en lumière la profonde similarité de leur expérience de la perte d'un être cher, tout en respectant l'irréductible altérité du « contenu » de cette remémoration. Patrocle et Hector étaient ennemis, et par extension, Achille

et Priam le sont aussi. Ceci se matérialise dans la distance physique qu'Achille instaure, en « prenant la main de Priam et en l'écartant doucement » (XXIV, 508). Ainsi, dans ces premiers pleurs, Achille est assis et Priam couché, « tapi à ses pieds » (XXIV, 510). Néanmoins, le souvenir apparaît comme une force de réconciliation, où chacun peut parvenir à sortir du cadre privé de sa douleur pour accéder à la compréhension de l'universalité de l'expérience du deuil⁴⁰. L'égali-sation en cours se manifeste aussi dans la scénographie, puisqu'Achille, au moment où il cesse de pleurer son père, « se lève, prend la main du vieillard et le met debout » (XXIV, 515-516). Crotty comprend ce changement d'attitude comme étant le passage de la pitié originaire d'Achille pour son propre père, à la tristesse pour Priam, le père de l'ennemi⁴¹. La pitié originaire était un affect brut, strictement privé, non partageable avec autrui, comparable à la douleur aveugle qui possédait Achille suite à la mort de Patrocle. L'appel au souvenir permet au contraire à Achille d'établir une analogie entre le sort de son propre père et celui de Priam. Le souvenir introduit donc une dimension cognitive dans l'affect. Ceci se matérialise dans la parole par l'énonciation de la parabole des jarres, où Achille parvient à donner une forme abstraite et générale à l'expérience individuelle de la fragilité humaine, de la perte et du deuil, qu'il partage avec Priam. Qui plus est, cette parabole a pour fonction de consoler Priam. L'énonciation de cette parabole universalisante permet donc à Achille de mettre en forme et d'exprimer son propre ressentir. Alors que la pitié était un affect irréfléchi, où Achille pleurait en fait sur sa propre vulnérabilité et donc sur sa mortalité, la tristesse serait ainsi un sentiment où intervient une dimension réflexive. En effet, la tristesse s'adresse à autrui et parvient à se communiquer à lui sous une forme discursive, tout en étant aussi auto-réflexive, car c'est en la ressentant qu'Achille accède à la compréhension de sa ressemblance avec autrui.

L'énonciation de la parabole des jarres peut donc être interprétée comme le temps fort de la constitution d'une intériorité psychique et donc d'une conscience. Plus fondamentalement encore que la composante cognitive de la tristesse, c'est en effet le déploiement d'un espace symbolique de représentation qui permet à Achille d'élaborer cette parabole. L'imagination et ses multiples représentations sont — plus que la pensée réflexive, qui n'intervient que dans un second temps —, responsables de la possibilité de mettre en relation et de faire fusionner en une représentation cohérente, le ressentir propre et celui d'autrui. L'imagination est donc néces-

saire pour que l'intériorité psychique s'élabore grâce à un mouvement de distanciation progressive par rapport au ressenti brut. L'envahissement par la douleur empêchait en effet Achille non seulement de penser, mais aussi d'agir. Le *pathos* pur et l'absence de distance de soi à soi étaient presque équivalents à la mort. En effet, rappelons que sa douleur empêchait Achille de faire droit aux fonctions vitales les plus essentielles : pleurant sans cesse sur Patrocle, Achille en oubliait de se laver, de faire l'amour, de manger, de boire et de dormir (XIX, 142-143, 305-308, 315-321, 347-348).

Dès lors, l'intersubjectivation qui a ici lieu dans un espace privé — la tente —, en dehors de la société des guerriers, me semble consister dans la transformation profonde de l'identité de chacun des deux protagonistes par le fait même de leur rencontre. C'est en effet une nouvelle forme d'identité, liée à un nouveau cadre de pensée et à un nouvel ensemble de valeurs, qui se dégage ici. Alors que la recherche de la gloire et de l'honneur sur le champ de bataille caractérisaient le monde des guerriers épiques, Achille semble prendre conscience du fait que rien ne pourra jamais compenser la perte d'un être cher. Ceci entraîne aussi la prise de conscience de sa propre mortalité, et de ce qu'elle le rend l'égal et le semblable de tout autre, fût-il le père de celui qui, de son vivant, était son pire ennemi. Achille, qui jusqu'alors, avait continué à traiter le cadavre d'Hector mort comme s'il était vivant en le déshonorant, comprend ainsi que la mort annule la distinction entre ami et ennemi, grâce à la tristesse éprouvée par et pour Priam. Voilà pourquoi il se décide à rendre à ce dernier le corps d'Hector et à suspendre la bataille le temps que dureront ses funérailles (XXIV, 669-670).

Ancrée dans une expérience affective, où la démesure de la colère parvient à s'élaborer en tristesse, l'intersubjectivation épique montre comment la violence aveugle peut être transcendée, grâce au travail conjoint de l'imagination et de la réflexion critique, dans un processus de reconnaissance et de protection mutuelle. Ainsi, au non-sens originaire de la guerre, qui menace en permanence de tout faire sombrer dans le chaos, l'épopée homérique oppose la fragile mais possible construction d'un monde basé sur la reconnaissance et l'acceptation de la mortalité, lot commun de tous, humains et héros.

Sophie KLIMIS

Facultés Universitaires Saint-Louis de Bruxelles