

COLLECTION « CRITIQUE »



LOUIS MARIN

LE RÉCIT
EST UN PIÈGE



LES ÉDITIONS DE MINUIT

LE RÉCIT EST UN PIÈGE

OUVRAGES DE LOUIS MARIN



UTOPIQUES : JEUX D'ESPACES, 1973.

LA CRITIQUE DU DISCOURS, ÉTUDES SUR LA LOGIQUE DE PORT-ROYAL ET
LES PENSÉES DE PASCAL, 1975.

LE RÉCIT EST UN PIÈGE, 1978.

LE PORTRAIT DU ROI, 1981.

DE L'ENTRETIEN, 1997.

Chez d'autres éditeurs :

ÉTUDES SÉMIOLOGIQUES, ÉCRITURES, PEINTURES, Klincksieck, 1971.

SÉMIOLOGIE DE LA PASSION, TOPIQUES ET FIGURES, Desclée de Brouwer,
Aubier-Montaigne, 1972.

LE RÉCIT ÉVANGÉLIQUE, en collaboration avec Cl. Chabrol, Aubier-
Montaigne, 1972.

DÉTRUIRE LA PEINTURE, Galilée, 1977 (rééd. Flammarion, 1997).

LA VOIX EXCOMMUNIÉE, Galilée, 1981.

LA PAROLE MANGÉE ET AUTRES ESSAIS THÉOLOGICO-POLITIQUES, Klincksieck,
1986.

JEAN-CHARLES BLAIS, DU FIGURABLE EN PEINTURE, Blusson, 1988.

OPACITÉ DE LA PEINTURE, ESSAIS SUR LA REPRÉSENTATION AU QUATROCENTO,
Usher, 1989 (nouvelle éd. EHESS, 2006).

LECTURES TRAVERSIÈRES, Albin Michel, 1992.

DES POUVOIRS DE L'IMAGE, Seuil, 1993.

DE LA REPRÉSENTATION, Seuil/Gallimard, 1994.

PHILIPPE DE CHAMPAIGNE OU LA PRÉSENCE CACHÉE, Hazan, 1995.

SUBLIME POUSSIN, Seuil, 1995.

PASCAL ET PORT-ROYAL, PUF, 1997.

L'ÉCRITURE DE SOI, PUF, 1999.

POLITIQUES DE LA REPRÉSENTATION, Kimé, 2005.

COLLECTION « CRITIQUE »

LOUIS MARIN

LE RÉCIT EST UN PIÈGE



LES ÉDITIONS DE MINUIT

« S'il est honteux de ne se pouvoir défendre avec son corps, il serait absurde qu'il n'y eut point de honte à ne le pouvoir faire par la parole dont l'usage est plus propre à l'homme que celui du corps. »

Aristote, *Rhétorique*, 1355b.

« Il faut donc savoir qu'il y a deux manières de combattre, l'une par les lois, l'autre par la force : la première sorte est propre aux hommes, la seconde propre aux bêtes ; mais comme la première bien souvent ne suffit pas, il faut recourir à la seconde. Ce pourquoi est nécessaire au Prince de savoir bien pratiquer la bête et l'homme. (...)

Puis donc qu'un Prince sache user de la bête, il en doit choisir le renard et le lion ; car le lion ne se peut défendre des rets, le renard des loups ; il faut donc être renard pour connaître les filets, et lion pour faire peur aux loups. Ceux qui simplement veulent faire les lions, ils n'y entendent rien. »

N. Machiavel, *Le Prince*, in *Œuvres complètes*, La Pléiade, p. 341.

L'essai que l'on va lire traite du récit et de lui seulement. La méthode qu'il met en œuvre, les théories sous-jacentes à cette méthode, sont aisément repérables : sémantique structurale, actes de langage, appareils, dispositifs et modalités d'énonciation. Leur champ historique est — au moins en apparence — unifié : le XVII^e siècle français.

Cela dit — qui peut passer pour un geste quelque peu crispé de clôture dans la théorie, d'unité dans la méthode et de fermeture dans l'application —, un parcours transversal s'est écrit dont la diversité apparaîtra vite à la lecture. Le récit est un piège. Cette phrase qui titre le livre serait un

piège aussi si nous n'en démontions dès le début les ressorts. Ni axiome ni définition, ce titre n'est pas non plus proposition ou théorème : une simple observation d'expérience, un constat empirique. Aussi bien « récit » n'a ici ni statut théorique ni unité essentielle : on lira une ou deux fables, deux ou trois extraits de Mémoires, des notes de voyage, quelques fragments d'une histoire, un conte, une « parabole », c'est-à-dire La Fontaine, Retz, Racine, Perrault, Pascal. « Piège », le terme est plus instable encore, pour d'autres raisons : il fait image, délibérément. Il n'appartient ni au dictionnaire de la science ni à celui de la philosophie ; ce n'est pas un concept, ni une notion, même pas une catégorie mentale. Terme de cynégétique ou de poliorcétique, il relève du procédé, de la machination technique, de l'art.

Le voici déplacé hors de ses domaines habituels d'emploi dans le champ du langage mais en un lieu de ce champ où, même métaphore, on l'y attendait le moins. Pièges de *discours*, soit : procédés rhétoriques, opérations argumentatives, tactiques dialogiques visant à persuader l'autre, à manipuler l'auditeur, à le réduire au silence ou à le faire croire, la matière est riche et le champ, depuis bien longtemps, labouré. Mais le *récit* et sa mise hors circuit du dispositif énonciatif ? Mais l'*histoire* et son indexation référentielle explicite ? Et la mise à distance dans le temps et dans l'espace qu'elle opère (le passé est révolu ; personne ne parle ; les événements semblent se raconter eux-mêmes) avec toutes les procédures critiques de vérification où son autorité se fonde, irrésistiblement ?

Cette puissante assurance du récit quant à son pouvoir de vérité, cette immédiate habilitation de l'histoire à tenir le discours du réel a provoqué un soupçon, le soupçon que le récit est aussi un piège et d'autant plus efficace qu'il n'apparaît point tel. Tout le reste en a découlé. Il est vrai que j'étais à bonne école entre La Fontaine, Retz et Pascal. Un piège, soit. Qui est le piègeur ? Le narrateur dissimulé dont le récit dénie la présence. Et le piégé ? Le lecteur qui croit entendre le récit des événements eux-mêmes à la faveur de cette absence et qui écoute de cette voix inaudible la sentence de la vérité même dans le fait sur la page transcrit : histoire. D'où l'entrée en scène de Racine historiographe, à l'acte III — comme Tartuffe — de ce texte, qui nous découvre, au

temps où Versailles se construit et s'organise, où le soleil français monte au zénith européen, où le pouvoir d'État s'universalise dans un moi singulier, l'étrange connivence de celui qui écrit l'histoire et de celui qui la fait. Pouvoir de vérité, le récit est le récit du pouvoir politique. Mais cette complicité est un échange : entre les actes de la toute-puissance royale et le récit de ces actes qui doit en opérer les effets irrésistibles ; entre l'acteur absolu de l'histoire et l'écrivain non moins absolu de cette histoire. Certes, l'historien a « besoin » du roi, car il ne peut le raconter que si celui-ci lui donne le pouvoir-écrire qui lui est nécessaire. Le récit est le produit d'une application de la force du pouvoir sur une écriture. Mais le roi aussi a « besoin » de l'historien, car le pouvoir ne peut trouver son achèvement absolu que si l'historien le raconte. L'histoire royale est le produit d'une application de la force du pouvoir narratif sur les manifestations de la toute-puissance politique. Ainsi s'opère le chiasme entre les deux pouvoirs, de l'« État-c'est-moi » et du « récit-de-l'histoire », dont le résultat doit être la représentation totale et parfaite de l'histoire faite par l'un et écrite par l'autre. Tel est le piège complexe du récit où le lecteur devra tomber pour se retrouver assujéti au pouvoir d'État par le pouvoir de l'histoire qui lui est contée.

Mais, dans ce curieux échange de pouvoirs où l'un assure par l'autre et l'autre par l'un — également absolus — en se piégeant mutuellement, qui n'aperçoit qu'aucun des deux n'a son origine, son fondement, son autorité en lui-même. Au point central de l'échange, une double fiction, un double simulacre en reflet, *qui est le pouvoir même*. C'est là l'efficace mécanisme d'un piège qui fonctionne merveilleusement à condition de n'en rien dire. Perrault et Pascal qui justement démonteront le mécanisme nous raconteront diversement que le secret du pouvoir doit être tu et bien gardé. N'est-il alors d'autre issue que la scission de la conscience malheureuse de l'« habile » pascalien ?

Soit le conflit tragique de la force et de la justice : « Il est juste que ce qui est juste soit suivi, il est nécessaire que ce qui est le plus fort soit suivi. » Le juste d'un côté — ou la vérité — et la tautologie de l'action juste : « Il est juste que ce qui est juste... », la justice sans autre garant qu'elle-même ; *justitia (veritas) index sui*. Impératif catégorique

sans fondement spéculatif. En face, les degrés de force, et le degré suprême : le plus fort qui nécessairement annihile les moins forts. Le plus fort est la force sans « phrases », « sans discours », sans dispute, très reconnaissable, tandis que la justice — obligatoire immédiatement — est toujours contredite. Il est juste que ce qui est juste soit suivi, mais qu'est-ce qui est juste ? Parlons, le discours est interminable. La justice, on en parle, on en parle seulement. Point la force : on la reconnaît et on la subit.

Et voici le mythe fondateur : un jour, *Bia*, la force, au lieu de frapper, a parlé. Au lieu de se faire craindre par sa nécessité même, de faire la guerre pour s'assurer qu'elle était la plus forte, elle s'est investie dans les signes qui la désignent, elle s'est mise en représentation. Elle a tenu discours, un discours qui répète seulement ceci : qu'elle est la justice et la vérité. Statue de justice, idole de vérité, elle est pouvoir.

Le pouvoir est le discours que la force a tenu et tient pour toujours et qui répète que la justice est injuste et que c'est elle, la force, qui est juste. Le pouvoir est la justice que la force se donne parce qu'elle est la force « très reconnaissable et sans dispute » : loi, institution, coutume avec toutes les médiations, rationalisations ou justifications imaginaires que l'on voudra.

Dévoiler ce secret, tenir ce discours sur le discours du pouvoir se nomme critique. Il n'empêchera pas le piège par simulacre de fonctionner et le pouvoir de s'exercer.

Mais qu'un jour, en un moment et pour un moment seulement, un faible, un assujetti, parce qu'il est malin et rusé, trouve le moyen de retourner la force du pouvoir contre le pouvoir, de la détourner contre lui, alors quel intense plaisir ! Il ne contredit pas la force : c'est impossible. Il ne l'accuse pas : c'est inutile. Il ne demande pas que ce qui est juste soit fort : c'est utopique (qu'est-ce que le juste, d'ailleurs ?). Il fait en sorte — habileté artisanale, art des moyens et des brèves machinations — que le pouvoir, par sa force même, se contredise, s'accuse, se déclare injuste, de façon très reconnaissable et sans dispute. Ce narrateur léger et habile racontera des histoires et non plus l'Histoire ; il ne tiendra pas de discours critique sur le Récit mais il dira des récits dont toute l'efficace tiendra à ce que — pour un moment — il conte au pouvoir la façon dont le pouvoir se raconte et,

du même coup, le piégera à son propre piège par le plaisir que le pouvoir y prend. Ainsi La Fontaine, Retz ou Perrault.

« On ne s'imagine Platon et Aristote qu'avec de grandes robes de pédants. C'étaient des gens honnêtes et, comme les autres, riant avec leurs amis ; et, quand ils se sont divertis à faire leurs *Lois* et leurs *Politiques*, ils l'ont fait en se jouant ; c'était la partie la moins philosophe et la moins sérieuse de leur vie, la plus philosophe était de vivre simplement et tranquillement. S'ils ont écrit de politique, c'était comme pour régler un hôpital de fous. Et s'ils ont fait semblant d'en parler comme d'une grande chose, c'est qu'ils savaient que les fous à qui ils parlaient pensaient être rois et empereurs. »

Étrange espèce de rire que celui de Platon et d'Aristote, philosophes politiques : un rire de divertissement, la simulation du sérieux pour que les sérieux — c'est-à-dire les fous — viennent remplir le simulacre qu'eux, les philosophes, avaient construit. Ainsi pensaient-ils, fous eux-mêmes, « modérer la folie de ceux à qui ils parlaient au moins mal qu'il se peut... »

Pourquoi donc ne pas commencer par le petit récit que voici en épigraphe à tout mon propos.

J'ai eu la bonne fortune de découvrir, il y a peut-être trois ans, un ouvrage dont voici deux extraits. Ils ont été l'occasion de mes essais jusqu'à la phrase qui les titre. Ce volumineux in-folio de près de neuf cents pages traitant *Des pièges, de leur composition et de leur usage* fut obscurément publié à Venise dans la première décennie du XVI^e siècle par un non moins obscur citoyen de Volterra, Gian Battista de Contugi, conseiller politique et militaire des Sforza, qui aurait fui le Milanais, suspect d'intrigues et de conspirations, pour se réfugier dans une retraite — une chartreuse, dit-on — sur les territoires de terre ferme de la République de Venise. Je me suis pris à rêver d'un second Machiavel, contemporain du premier et dont les méditations sur les pièges auraient précédé de quelques années les publications de l'autre. Le livre est écrit en latin et illustré par de fort beaux dessins et schémas de dispositifs de pièges dus à un architecte et ingénieur militaire du nom de Francesco Nori.

... « Les principes qui règlent la composition, la mise en œuvre et l'usage des pièges sont au nombre de trois : la fantaisie, l'appétit et la force. Ils donnent lieu à trois genres de pièges, les pièges de l'imagination, les pièges du besoin, les pièges du mouvement ; et leur mélange ordonné, à diverses espèces de pièges, et ces espèces à leur tour combinées, à des espèces plus particulières encore plus nombreuses, ainsi à l'infini. Ces mélanges et ces combinaisons font assurément croire à l'homme irréfléchi, qui s'abandonne au cours des choses plutôt que de décomposer, par méditation indépendante, les desseins des hommes dans leurs raisons, leurs motifs et leurs passions, qu'un chef de guerre, un prince ou un magistrat, par son génie propre, trouve au bon moment, dans des circonstances extraordinaires et jamais rencontrées où tout autre qu'eux-mêmes eût rendu les armes, abandonné son entreprise et accepté la loi de l'adversaire, le moyen jamais employé jusque-là qui apparaît alors infaillible pour renverser la situation. En vérité, c'est cette croyance de l'homme irréfléchi qui a fait penser au plus grand nombre que l'étude philosophique et raisonnée des pièges était très difficile, pour ne pas dire inaccessible à un entendement humain.

« Bien que plus rare que la précédente, une autre opinion me semble en avoir, jusqu'à ce jour, empêché la véritable étude, celle qui conduit à penser que toute action humaine réussie serait la conséquence unique d'une prévision absolument exacte de ce qui pourrait arriver en toute circonstance, de son côté comme de celui de son adversaire, tant est grande la présomption humaine, qui enveloppe de nuées l'entendement le plus sage et la volonté la plus résolue. Immense est la folie des chefs, des princes ou des assemblées qui croient avoir tout prévu de l'avenir. Un orage survient, un fleuve déborde et la plus forte des armées se trouve immobilisée ; une maladie inconnue se répand et la ville la mieux défendue est réduite à quia ; une passerelle se rompt, le général qui passait là se noie et ses hommes ne savent plus à quel saint se vouer. En vérité, c'est alors précisément que la connaissance des pièges serait utile et nécessaire. Ladite opinion emporte souvent ceux qui ont la charge du commandement, de la décision ou de l'exécution dans le royaume des idées et les rend impuissants dans le monde de la réalité, parti-

table des matières

<u>LE RÉCIT EST UN PIÈGE</u>	<u>7</u>
I. – <u>LE POUVOIR DU RÉCIT (<i>La Fontaine</i>)</u>	<u>15</u>
II. – <u>BAGATELLES POUR MEURTRES (<i>Retz</i>)</u>	<u>35</u>
III. – <u>LA GUERRE DU ROI (<i>Racine</i>)</u>	<u>67</u>
<u>Le roi s'en va-t-en guerre</u>	<u>69</u>
<u>Le roi s'en revient de guerre</u>	<u>87</u>
IV. – <u>À LA CONQUÊTE DU POUVOIR (<i>Perrault</i>)</u>	<u>117</u>



Cette édition électronique du livre
Le récit est un piège de Louis Marin
a été réalisée le 02 juillet 2019
par les Éditions de Minuit
à partir de l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782707302366).

© 2019 by LES ÉDITIONS DE MINUIT
pour la présente édition électronique.

www.leseditionsdeminuit.fr

ISBN : 9782707339768



www.centrenationaldulivre.fr