

« Cette époque de doute » :
Walter Pater et la question de la croyance

Collection « Horizons anglophones »

Direction collégiale

Comité scientifique

Vincent Dussol, Jean-Michel Ganteau, Judith Misrahi-Barak,
Anne-Marie Motard, Christine Reynier

La collection « Horizons anglophones » publie des recueils et des monographies en anglais et en français dans les domaines des littératures, arts, cultures et sociétés des pays anglophones. Elle se décline en quatre séries :

- *PoCoPages*, anciennement *Carnets du Cerpac*, a pour vocation d'étudier les littératures, arts et cultures dans la sphère des études postcoloniales.
- *Politiques et Sociétés* vise à observer les évolutions récentes des sociétés contemporaines dans une perspective pluridisciplinaire et comparative.
- *Present Perfect*, créée en 2005, publie des volumes qui ouvrent des perspectives originales sur la littérature et les arts britanniques du XIX^e siècle jusqu'à nos jours.
- *Profilis Américains* a publié entre 1991 et 2010 vingt-deux volumes dont chacun était consacré à un écrivain américain. Souhaitant ne plus se limiter à la critique littéraire, elle s'ouvre dorénavant aux autres domaines de la culture américaine (arts, cinéma, musique, etc.).

Cette collection, dirigée par des membres d'EMMA (équipe « Études montpelliéraines du monde anglophone »), a pour ambition de réunir des contributions de spécialistes du monde entier et de favoriser le dialogue dans ces domaines de recherche.

« Horizons anglophones »

Série Present Perfect

« Cette époque de doute » :
Walter Pater et la question de la croyance

Bénédicte COSTE

2017

PRESSES UNIVERSITAIRES DE LA MÉDITERRANÉE

Mots-clés : croyance, Gaston de Latour, indifférence, Marius l'Épicurien, psychanalyse, Walter Pater.

Key words : Belief, Gaston de Latour, Indifference, Marius the Epicurian, Psychoanalysis, Walter Pater.

Illustration de couverture : © Florian GRANDENA, photographie intitulée *Arbre au sol*, 2017.

Tous droits réservés, PULM, 2017
ISBN 978-2-36781-251-9

Sommaire

Abréviations	11
Introduction	13
1 La question de la croyance	13
1. Portraits de croyants	37
Chapitre I. Les deux voies de la croyance	37
1 Robert, Prosper et les autres : d'une incroyance ontologique	38
2 Elsmere saint de l'incroyance	41
3 « Prosper Mérimée » : une théorie de la croyance	49
Chapitre II. « Les âmes désabusées de notre siècle »	57
1 Browne serviteur de deux maîtres	57
2 L'incroyance dé faite de Mérimée	71
3 Un crédule moderne : Bernard de Vaudricourt	77
4 Amiel : « un signe... et de sens nul »	80
Chapitre III. La « confiance inquiète »	87
1 Marius et la « quatrième phase »	87
2 La Maison de Cécilia	98
3 Qu'est-ce qu'une Église ?	102
4 L'Épître des Églises de Lyon et de Vienne : du destin du sujet dans le christianisme	111

2. L'indifférence	125
De la croyance à l'indifférence : <i>Gaston de Latour. An Unfinished Romance</i>	125
Chapitre IV. Une âme naturellement pieuse	143
1 L'enfant dans les demeures	143
2 Fantômes et fantoches	153
Chapitre V. Les philosophies de l'indifférence	159
1 Montaigne, le « sceptique-type »	159
2 « <i>Public crime</i> », « <i>private sorrows</i> » : L'ombre des événements	169
3 Giordano Bruno, une « âme du monde »	177
Chapitre VI. Les esthétiques de l'indifférence	187
1 La demeure de l'esthétisme	187
2 Brantôme et les autres	200
Chapitre VII. Les érotiques de l'indifférence	205
1 Antéros	205
2 <i>Deiné théos</i>	211
3 Vénus au miroir de l'hystérie	224
4 « <i>Amor Lacrimosus</i> »	228
5 Divorce à l'anglaise	235
Chapitre VIII. Du pouvoir, de l'art et du sujet	245
1 « Vous voulez un maître et vous l'aurez »	245
2 L'envers du discours tyrannique : Jean Cousin	258
3 « Mi-Carême » : la leçon de l'art	260
Conclusion	271
1 L'incroyance de Pascal	271
2 <i>In te Domine, speraverunt</i>	287
Bibliographie	297
1 Sources primaires	297
2 Sources secondaires	304
Index des noms	317
Index des notions	321

À Bernard, croyant contemporain

Abréviations

- Ap* : Walter PATER, *Appreciations* (1889), London, Macmillan, 1931.
- EG* : Walter PATER, *Essays from the Guardian* (1895), London, Macmillan, 1931.
- GS* : Walter PATER, *Greek Studies* (1895), London, Macmillan, 1931.
- IP* : Walter PATER, *Imaginary Portraits*, éd. Lene OSTERMARK-JOHANSEN, London, Modern Humanities Research Association, 2014.
- EM* : Walter PATER, *L'Enfant dans la maison*, traduction de Pierre Leyris, Paris, Corti, 1992.
- EA* : Walter PATER, *Essais anglais*, traduction de Bénédicte Coste, Grenoble, ELLUG, « coll. Paroles d'ailleurs », 2012.
- EMAG* : Walter PATER, *Essais sur la mythologie et l'art grec*, traduction de Bénédicte Coste, Paris, Houdiard, 2010.
- GdeL* : Walter PATER, *Gaston de Latour. The Revised Text*, éd. Gerald MONSMAN, Greensboro, English Literature in Transition Press, 1995.
- ME* : Walter PATER, *Marius the Epicurean* (1892), London, Macmillan, 1931.
- M* : Walter PATER, *Marius l'Épicurien*, traduction de Guillaume de Villeneuve, Paris, Bourgois, 1992.
- MS* : Walter PATER, *Miscellaneous Studies* (1895), London, Macmillan, 1931.
- PP* : Walter PATER, *Plato and Platonism* (1893), London, Macmillan, 1931.
- Pp* : Walter PATER, *Platon et le platonisme : Conférences de 1983. Introduction, traduction et notes de J.B. Picy*, Paris, Vrin, 1998.

PI : Walter PATER, *Portraits imaginaires* (1931), rééd. *Portraits imaginaires*, traduction de Philippe Néel avec une introduction de Mario Praz, Paris, Bourgois, 1985.

R : Walter PATER, *La Renaissance. Études d'art et de poésie*, traduction de Bénédicte Coste, Paris, éditions Classiques Garnier, 2016.

Ren : Walter PATER, *The Renaissance*, éd. Adam PHILLIPS, Oxford, University Press 1986.

SHR : Walter PATER, *Studies in the History of the Renaissance* éd. M. BEAUMONT, Oxford, World's Classics, 2010.

LWP : *The Letters of Walter Pater*, éd. Lawrence EVANS, Oxford, Clarendon, 1970.

CH : *Walter Pater : The Critical Heritage*, éd. Robert SEILER, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1981.

Sauf mention contraire, toutes les traductions sont de l'auteur.

Introduction

1 La question de la croyance

La question de la croyance chez Walter Pater n'a guère reçu d'attention, sans doute parce qu'on la confond avec celle de la religion embrassée *par* Pater ¹, problème qui se complique de la cassure existentielle que semble avoir représentée la dénonciation par un camarade d'université de ses doutes religieux au moment de son ordination par l'Église anglicane ². Pater abandonna l'Église pour se tourner vers l'enseignement en devenant le premier *Fellow* laïc de *Brasenose College*, en 1864 jusqu'à sa mort en 1894. Si l'on en croit Mary Ward, une amie d'Oxford, il quitta intellectuellement l'Église, mais revint peu à peu spirituellement à des sentiments chrétiens ³. Les vicissitudes de sa carrière universitaire à la suite du scandale de la publication de *La Renaissance* ⁴ en 1873, l'impersonnalité des articles qu'il rédige tout au long de son activité littéraire, et les dernières années marquées par un

1. Walter Pater était de confession anglicane mais il appréciait le charme du rituel de l'Église catholique, et laissa certains de ses amis dont Symons et Gosse répandre la rumeur selon laquelle il venait d'une famille hollandaise où les filles étaient catholiques et les fils protestants, tradition qui aurait été rompue par la suite. Voir la biographie de Michael LEVEY qui infirme ce mensonge non dénué d'humour, *The Case of Walter Pater*, Londres, Thames and Hudson, 1977.

2. T. WRIGHT fut le premier à mentionner l'abandon par Pater de la carrière religieuse, voir *The Life of Walter Pater*, Londres, Everett, 1907. M. LEVEY en donne une vision plus neutre, voir *The Case of Walter Pater*, *op. cit.*

3. Mrs Humphry WARD, *A Writer's Recollections*, vol. II, Londres, Collins, 1918.

4. *Studies in the History of the Renaissance* (premier titre ultérieurement changé pour devenir *The Renaissance : Studies in Art and Poetry*), dont la plupart des chapitres étaient parus dans la *Westminster Review* (non signés) et la *Fortnightly Review* (signés), sans susciter de réactions particulières, fut mal reçu par une partie de la critique en même temps qu'une affaire d'ordre privé mettait la carrière de Pater en danger, une correspondance avec un étudiant l'ayant déconsidéré aux yeux de B. JOWETT, *Master of Balliol College*. Voir Billie INMAN, « Estrangement and Connection : Walter Pater,

intérêt pour le rituel d'autant plus intrigant qu'il était contemporain du *Catholic Revival* britannique ¹, ont attiré l'attention des biographes, sans trouver de résolution, au détriment d'une étude de la question de la croyance telle que l'articulent ses textes. C'est ce dernier aspect que nous nous proposons d'étudier. Il ne sera donc pas question d'études religieuses ou de psycho-biographie mais de la question de la croyance en tant que phénomène et pratique discursifs, c'est-à-dire du rapport au langage chez Pater. Toutefois, la religion telle que l'expriment et la questionnent ses écrits ne disparaît pas totalement de notre horizon.

À notre époque de désenchantement au sens de M. Gauchet ², il est parfois difficile de concevoir que la croyance religieuse, puisqu'il s'agit essentiellement d'elle, ait pu bouleverser des existences comme ce fut le cas durant le XIX^e siècle qui vit successivement des « réveils » chrétiens, une flambée anticatholique lors du vote de l'*Émancipation Bill* donnant des droits civiques aux catholiques (1829), puis, durant les années 1830, le mouvement tractarien, dit d'Oxford, animé par Edward Bouverie Pusey, John Henry Newman et John Keble ³, le socialisme chrétien de F. D. Maurice et Charles Kingsley contre l'individualisme

Benjamin Jowett, and William M. Hardinge », *Pater in the 1990s*, Laurel BRAKE and Ian SMALL (éd.), Greensboro, English Literature in Transition Press, 1991, p. 1-20.

1. Le *Catholic Revival* britannique ou « second printemps » pour reprendre l'expression de John Henry Newman en 1852. Ce renouveau s'appuie sur la restauration de la hiérarchie épiscopale en Angleterre par Pie IX en 1850. Il est concomitant de l'immigration des catholiques irlandais en Grande-Bretagne après la grande famine, et d'une politique très offensive du Vatican et relayée par le clergé britannique. Dans les années 1890 des figures publiques se convertissent en même temps que de nombreux textes célèbrent le catholicisme. Voir P. ALLITT, *Catholic Converts. British and American Intellectuals Turn to Rome*, Ithaca, Cornell University Press, 1997. Voir C. MASUREL-MURRAY, *Le calice vide. L'imaginaire catholique dans la littérature décadente anglaise*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011.

2. Voir M. GAUCHET, *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, (1983) Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2005.

3. Dans un sermon prononcé le 14 juillet 1833 Newman dénonça l'« Apostasie nationale ». On ajoutera à ces principaux animateurs, Hurrell Froude, W. G. Ward, Williams, Manning et Church. Le Mouvement naquit en révolte contre le projet du gouvernement *whig* de supprimer des diocèses en Irlande, ce que les Tractariens dénoncèrent comme érastianisme dans les *Tracts for the Times* parus entre 1833 et 1841. Les animateurs du mouvement dont certains étaient *fellows* d'Oxford, d'où leur appellation, souhaitaient prouver l'identité de l'Église d'Angleterre avec l'Église des Apôtres et des Pères et retrouver sous les altérations temporelles et circonstancielles la doctrine et le culte primitif, afin de la faire rentrer dans le giron de l'Église catholique et de rompre les liens avec l'État. Les Tractariens sont attachés au principe de la continuité apostolique et mettent en avant la beauté du culte.

et le laissez-faire économique exacerbé des années 1850 proclamant l'indissolubilité de la politique et de la religion, pour ne rien dire des effets des thèses darwiniennes à partir de 1859, lesquelles donnèrent corps et expression à une crise de la foi traversant tout le dernier tiers du siècle. Ce fut aussi l'époque des conversions retentissantes — celle de Newman au catholicisme en 1845 faisant figure de paradigme, celle de Pugin ayant une importance indéniable sur le *Gothic revival* architectural qui l'avait motivée — et de nombre de retournements existentiels individuels (on pense à John Ruskin qui fut successivement protestant, dé-converti ¹ en 1858, puis croyant, ou encore à la conversion *in articulo mortis* d'Oscar Wilde au catholicisme en 1900, le tout sur fond de sentiment d'une désertion massive du culte telle que la révéla le recensement de 1851 ². Comment vivre sans la foi ? Telle était la question du poème « Dover Beach » de Matthew Arnold (1867), une question qui n'allait pas cesser de tarauder les victoriens, lorsqu'ils se la posaient, d'autant plus que la foi se heurtait aux découvertes géologiques des années 1840, au séisme darwinien de 1859, qui entérina la fin du concordisme, et opposa raison et religion dans les années 1870, pendant que les années 1880 étaient marquées par un débat sur l'athéisme et l'agnosticisme. La diversité confessionnelle britannique n'empêchait pourtant pas la persistance de la foi dans l'avènement du royaume du Christ. En témoignent les romans de conversion appelant à (re)trouver

1. Le récit de sa déconversion apparaît dans *Praeterita* : « *I was still in the bonds of my old Evangelical faith; and, in 1858, it was with me, Protestantism or nothing : the crisis of the whole turn of my thoughts being one Sunday morning, at Turin, when, from before Paul Veronese's Queen of Sheba, and under quite overwhelmed sense of his God-given power, I went away to a Waldensian chapel, where a little squeaking idiot was preaching to an audience of seventeen old women and three louts, that they were the only children of God in Turin; and that all the people in Turin outside the chapel, and all the people in the world out of sight of Monte Viso, would be damned. I came out of the chapel, in sum of twenty years of thought, a conclusively un-converted man.* » J. RUSKIN, *Praeterita, The Complete Works of John Ruskin*, vol. 29, (éd.) E. T. COOK and A. WEDDERBURN, Londres, G. Allen, 1903-1912, p. 89.

2. La situation était plus tranchée que le crurent certains victoriens. Les anglicans étaient alors aussi nombreux que les *Non-Conformists*, les catholiques restant toutefois marginaux, mais les chiffres cachaiement des disparités sociales, géographiques et culturelles. C'est à partir de 1886 que s'amorce un déclin relatif. Sur la question religieuse dans l'Angleterre victorienne, voir O. CHADWICK, *The Victorian Church*, vol. I, Londres, A. C. & Black, 1966, et *The Victorian Church*, vol. II, Londres, A. C. & Black, 1970; G. PARSONS (éd.), *Religion in Victorian Britain. IV. Interpretations*, Manchester, Manchester University Press, 1988; H. MAC LEOD, S. MEWS et C. D'HAUSSY, *Histoire religieuse de la Grande Bretagne*, Paris, Cerf, 1997.

cette foi, tels *Hypatia* de Kingsley ¹ (1853), auquel répond le *Callista* de Newman et plus subtilement, *Marius l'Épicurien* de Pater ² (1885). La multiplicité des romans, des études, des mémoires, des essais et des poèmes témoigne que la croyance fut une pratique discursive engageant l'être. À travers la montée en puissance de l'imprimé, de sa massification et de sa diffusion, l'expression de la croyance, l'expression des croyances occupent un rang éminent. Nous nous intéresserons principalement ici à son expression littéraire.

C'est bien au regard de ces bouleversements qu'il convient de situer la parution de nombreux textes dénonçant les excès de toutes les confessions, à commencer par l'ouvrage de Leslie Stephen s'en prenant au christianisme orthodoxe, *An Agnostic Apology* ³ paru sous forme d'article en 1876. Autre sujet de la crise mid-victorienne évoquée par Arnold, Stephen démissionnera de Cambridge en 1867 après avoir perdu la foi en 1862. Pater connut cette crise mais elle le conduisit à intégrer l'Université et à publier ses essais sur l'art et la littérature dans des revues ⁴, plutôt qu'à embrasser un sacerdoce mensonger à ses yeux. C'est aussi dans le cadre de l'Université et d'une université elle-même bouleversée ⁵, qu'il mena une existence, qui, par bien des aspects, participe encore, de l'existence religieuse. Il sut cependant quitter les « flèches ⁶ » d'Oxford pour aller vivre à Londres à partir de 1885 avant d'y revenir en 1893, après quelques années passées à fréquenter des cercles relationnels plus variés, mais tous progressistes.

1. *Hypatia, or New Foes with Old Faces* de C. KINGSLEY est d'abord paru en 1851 dans le *Fraser's Magazine*. L'action se situe à Alexandrie au V^e siècle et met en scène le philosophe néo-platonicien éponyme, mis à mort par la foule des premiers chrétiens dont l'obscurantisme est souligné, ce qui suscita *Callista* de J. H. Newman (1855) qui dressait un portrait inverse.

2. Voir C. DAHL, « Pater's *Marius* and Historical Novels on Early Christian Times », *Nineteenth-Century Fiction*, n° 28. 1, 1973, p. 1-24.

3. L. STEPHEN, « An Agnostic's Apology », (1876), *An Agnostic Apology and Other essays*, Londres, Smith, Elder and Co, 1893, p. 1-42.

4. Sur les rapports de Pater aux magazines et aux revues, voir L. BRAKE, *Walter Pater*, Plymouth, Northcote, 1994.

5. Le cursus, les matières, les examens et le public d'Oxford et Cambridge changèrent à partir de 1860, l'abolition du *Test Act* en 1871 permit aux non-anglicans de passer leurs diplômes. Voir *The History of the University of Oxford : Volume VI : Nineteenth Century Oxford, Part 1 : The Nineteenth Century*, M. G. BROCK and M. C. CURTHOYS (éd.), Oxford, Clarendon, 1997.

6. J. H. NEWMAN, *Apologia Pro Vita Sua*, (1864) New York & Londres, Dent & Dutton, 1946, p. 214.

Il semble que beaucoup de ses contemporains doutèrent en privé, affichant un conformisme de bon aloi en public, comme le montrera *a posteriori* *The Autobiography of Mark Rutherford* (1881) et *Mark Rutherford's Deliverance* (1885) dont l'auteur, William Hale White, s'en prenait à l'Évangélisme. Nombre de victoriens choisirent de se consacrer progressivement aux pauvres et de faire de Jésus l'exemple de « l'ouvrier de Galilée » (« *the working-man of Galilee* »), tandis que la théologie se détournait des flammes de l'Enfer et d'un dieu sévère pour embrasser la religion d'un fils et d'un frère. À l'inverse, d'autres comme le poète James Thomson, auteur du célèbre « *The City of Dreadful Night* » (1874) affichèrent leur matérialisme et leur athéisme. Si le premier tiers du XIX^e siècle s'était ouvert sur le *statu quo* de la religion établie, des églises dissidentes et catholique, sous-tendues par une croyance affirmée et assurée en un dieu, un Texte et une révélation incontestables, si l'Église établie proclamait le lien du politique et du religieux en Grande-Bretagne, la fin du siècle se caractérise par l'éclatement du religieux, sa désarticulation du politique, et le remaniement du croire. Contre sa volonté, le Mouvement d'Oxford a sonné le glas de l'alliance du pouvoir politique et du pouvoir spirituel, avant que les soubresauts de l'histoire européenne, le développement des sciences et les remous de la pensée ne dispersent ce qui restait d'ordre et de stabilité.

Les thèses de M. Gauchet sur l'autonomisation progressive des sociétés occidentales et la sortie de la religion sont certes peu reconnues dans le monde anglo-saxon, mais elles ont à notre sens le mérite de rendre compte d'une série de phénomènes parfois un peu trop radicalement distingués. Sans avoir l'ambition d'inscrire exclusivement notre étude sur les brisées de l'analyse de *La Crise du libéralisme*¹, nous en retiendrons les conclusions principales : le siècle qui s'était ouvert sur des promesses de libération politique *via* le libéralisme, se clôt par une crise politique et intellectuelle dès lors que les promesses de l'autonomie politique, juridique et historique se heurtent à la persistance de la structuration hétéronome de la société. Le religieux ne s'évanouit pas sous les coups de butoir de la science triomphante, mais se voit amené à une place inédite, aux côtés du politique lui-même bouleversé. Bien avant M. Gauchet, Pater évoquera lui-même dans un manuscrit intitulé « *Moral Philosophy* », « l'emprise moindre de

1. M. GAUCHET, *L'avènement de la démocratie II. La Crise du libéralisme*, Paris, Gallimard, 2007. Cette crise argue Gauchet est liée à trois facteurs : l'approfondissement de l'orientation historique de la société, la résurgence du politique et l'affermissement du droit des individus.

l'autorité religieuse sur l'esprit moderne », sans pour autant supposer qu'une hétéronomie parfaite ait existé ¹. À ses yeux, les trois derniers siècles ont vu la remise en cause de l'autorité d'un système religieux ² dont il retrace les vicissitudes dans la plupart de ses portraits littéraires et imaginaires. De ce réalinement, la croyance individuelle et collective, ou les croyances, sont à la fois le fruit et le témoin. Ses coordonnées et ses modalités changent, et si la religion lui donne toujours son expression privilégiée, elle la diffracte en autant de croyances qu'il y a de structurations religieuses *stricto sensu* ou plus largement, par et pour des communautés données. Ces communautés ne se distinguent plus par un ensemble de pratiques figées et de textes canoniques à respecter à la lettre, mais par leur insertion au sein d'une société où aucun Autre hétéronome ne vient indiquer qui, quoi, et comment croire sur le mode d'une parole indéniable. À la différence de la France ³, la Grande-Bretagne avait donné l'exemple d'une entité territoriale religieusement plurielle depuis la Réforme ; au XIX^e siècle, les deux pays voient le statut et la place de leurs religions se redéfinir. À cette redistribution, correspond la « pluralisation du croire ⁴ » chère à Gauchet, traduisant les vicissitudes de la religion et des sujets.

C'est d'ailleurs dans le contexte des années 1880, soit au début de la crise du libéralisme, qu'il convient de replacer l'article de l'essayiste Violet Paget (Vernon Lee), sur les conditions modernes du doute (« *unbelief* », c'est-à-dire une certaine façon de croire qui, pour nous être plus ou moins naturelle, a représenté un certain remaniement des modalités de la croyance), la parution de *Marius l'Épicurien* de Pater en 1885, et de *Robert Elsmere* de Mary Ward en 1888, suivi du compte rendu que lui consacre Pater cette année-là ⁵, écrits sur lesquels nous allons revenir. Ces romans se distinguent par la pluralité des croyances phi-

1. « *The weakened hold of religious authority on the modern intellect [...] perhaps the authority of religion over the human intellect can at no period be said to have been really unquestioned* », W. PATER, « Moral Philosophy », BMS Eng 1150 (7). Houghton Library. Harvard University.

2. « *The authority of a system of religious ideas to direct or limit... men's speculations has certainly been most readily questioned during the last three centuries* », W. PATER, « Moral Philosophy », *op. cit.*

3. J. BAUBEROT et S. MATHIEU, *Religion, modernité et culture au Royaume-Uni et en France 1800-1914*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2002.

4. M. GAUCHET, *La religion dans la démocratie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2001, p. 130.

5. Pater rend la politesse à Mary Ward qui avait publié un compte rendu de *Marius*. Voir M. WARD, « Review of *Marius The Epicurean* », *Macmillan's Magazine*, vol. 52, June 1885, p. 132-139.

losophiques et religieuses qu'ils présentent ¹, qu'elles soient passées ou actuelles, témoignage là aussi d'un autre rapport à la croyance, et à son histoire. Ils ne sont pas les seuls : tant la libérale et progressiste *Fortnightly Review*, où Pater a publié nombre de ses articles, que d'autres périodiques victoriens comme la quasi laïque (« *unsectarian* ») *Nineteenth Century* accueillent des contributions très variées d'hommes d'Église, de politiques ou de penseurs traitant de tous les aspects de la croyance, et à travers divers prismes dont celui du religieux n'est pas le moindre.

À la suite du succès de *Marius l'Épicurien*, le succès plus grand encore de *Robert Elsmere*, qui mettait en scène les interrogations et la démission d'un pasteur anglican, démontra à tout le moins l'existence de nombreux victoriens confrontés à un doute inextinguible. Preuve en est le débat qui s'engagea alors dans les revues généralistes, inauguré par William Ewart Gladstone, lequel en fit un compte rendu resté dans les annales ², où il exposa qu'il s'agissait là des doutes propres à M. Ward. T. H. Huxley, qui avait inventé le terme « agnosticisme » en 1869, vint à la rescousse de sa parente ³, avant que la controverse ne s'étende ⁴. Moins connu mais plus intéressant sera le compte rendu du roman que fit Pater, celui de Gladstone ayant le mérite d'introduire un terme important du débat : le scepticisme, l'une des appellations du doute.

Cet ébranlement des certitudes religieuses, cette redéfinition du croire, doivent sans doute beaucoup à des textes aussi célèbres que *La Vie de Jésus* de David Strauss (1835), traduit en anglais par George Eliot

1. L. Brake a justement relié *Marius*, *Robert Elsmere* et les premiers romans de Vernon Lee, voir « Vernon Lee and the Pater Circle », *Vernon Lee : Decadence, Ethics, Aesthetics*, C. MAXWELL and P. PULHAM (éd.), Basingstoke and New York, Palgrave, 2006, p. 40-57.

2. W. GLADSTONE, « *Robert Elsmere and the Battle of Belief* », *Nineteenth Century*, vol. 23, May 1888, p. 766-788. Gladstone déplora que l'attaque du christianisme relève du domaine de l'intelligence alors que sa défense relevait de l'émotion.

3. T. H. HUXLEY, « Agnosticism », *The Nineteenth Century*, vol. 35, February 1889, p. 354-355. Le fils de T. H. Huxley avait épousé la sœur de M. Ward. L'agnostique, rappelle J. Bouveresse, « s'abstient de formuler un jugement sur les vérités religieuses, tout en maintenant une ligne de démarcation stricte entre la foi et la connaissance ». Cette position est la « contrepartie séculière de processus de modernisation de la conscience religieuse », *Peut-on ne pas croire*, Marseille, Agone, 2007, p. 178.

4. Voir *Christianity and Agnosticism. A Controversy consisting of Papers by Henry Wace, D.D., Prof. Thomas H. Huxley, the Bishop of Peterborough, W. H. Mallock, Mrs Humphry Ward*, New York, Appleton, 1889, colligeant les essais de Henry Wace (évêque de Peterborough), T. H. Huxley, William Connor Magee (évêque d'York), W. H. Mallock, Mary Augusta Ward.

en 1846, des *Theological Essays* de F. D. Maurice (1853) et des *Essays and Reviews* des hommes d'Église libéraux dont Benjamin Jowett ¹ qui, en 1860, proposèrent une approche littéraire de la Bible, faisant passer le sacré dans le domaine de l'histoire et du discours, et contribuant à la remise en cause du concordisme. La vérité religieuse n'était plus intangible, elle n'exigeait plus d'être crue parce qu'elle était révélée ou d'origine divine, elle relevait d'un discours, de textes humains qui exigeaient des approches exégétiques et philologiques différentes et engageaient le croyant dans une démarche dont le sens n'était pas irrémédiablement fixé. L'ouvrage de Jowett et de ses collaborateurs libéraux eut un impact important entre autres sur Arnold, l'oncle de M. Ward, tant dans *Culture and Anarchy* (1869) que dans *Literature and Dogma* sous-titré *An Essay towards a Better Apprehension of the Bible* (1873). Le statut des textes saints chez Arnold est celui d'une production littéraire ², discursive à interroger, à remettre en cause, à ériger en modèle éthique à l'instar de la littérature, tandis que la forme de croyance sous-jacente est celle d'un trajet menant à une position identificatoire flexible.

La leçon de la théologie libérale ne fut pas perdue pour Pater qui, dès 1866, dans son premier article publié, rappelle que « la Bible est

1. John W. PARKER (éd.), *Essays and Reviews*, Londres, John W. Parker, 1860. Outre Jowett, avaient collaboré au recueil Frederick Temple, Rowland Williams, Baden Powell, Henry Bristow Wilson, W. Goodwin et Mark Pattison, l'ami de Pater et *Rector de Lincoln College*. L'article de B. JOWETT, « On the Interpretation of Scripture » promeut l'interprétation de « la Bible comme n'importe quel autre livre » et défend la liberté de recherche universitaire. L'ouvrage suscita une grande polémique et donna lieu à deux procès, l'un par la Cour des Arches, qui condamna les essayistes à une année de suspension, et l'autre, en appel au Conseil privé de la reine qui, invoquant le droit de libre examen, admit en 1863 les thèses des rédacteurs sur la justification de l'éternité des peines. B. Jowett fut frappé de censure et l'affaire scella le rapprochement des Anglo-catholiques et de la Haute-Église. Jowett et ses pairs contribuèrent à faire passer le *Test Act* de 1871. Voir *Essays and Reviews : the 1860 Text and its Reading*, V. SHEA and W. WITLA, Charlottesville & Londres, University of Virginia Press, 2000). Par contraste, *Lux Mundi* (1889), inspiré par l'anglo-catholicisme, qui proposait une lecture critique de l'Ancien et du Nouveau Testament, fut mieux reçu, témoignant d'une évolution des mentalités sur la question de l'exégèse biblique. Voir Charles GORE (éd.), *Lux Mundi : A series of Studies in the Religion of the Incarnation*, Londres, John Murray, 1889.

2. « To understand that the language of the Bible is fluid, passing, and literary, not rigid, fixed, and scientific, is the first step towards a right understanding of the Bible. » M. ARNOLD, « Preface to the First Edition » (1873), *Literature and Dogma, Dogma and Dissent, The Complete Prose Works of Matthew Arnold*, vol. VI, R. H. SUPER, Ann ARBOR (éd.), The University of Michigan Press, 1968, p. 152.

un texte littéraire ¹ », et qu'elle doit donc être lue comme tel. Pater appartient à un temps où la phase de l'autonomisation engagée entre autres avec l'exégèse allemande de la première moitié du siècle et poursuivie par le « *higher criticism* » des Britanniques, laisse apparaître la possibilité d'élaborer une théorie moderne de la croyance, où le déchirement de la religion et du croire élève ce dernier en même temps qu'il en fait une question. Qu'est-ce que croire ? Comment croire, à quoi croire et qui donc croit, se définit ou peut être défini comme un croyant ? En 1870, Newman avait proposé une théorie de la croyance avec *A Grammar of Assent* ², mais la croyance newmanienne était-elle la béquille dont se soutenait ce que l'homme raisonnable ne pouvait fonder ?

Comme l'a vu M. Vogeler ³, *Marius l'Épicurien* répond à l'*Essai sur la grammaire de l'assentiment*, et il fut rédigé, si l'on en croit T. H. Wright, pour « montrer la nécessité de la religion ⁴ ». Pourtant, la fin ambiguë du roman de Pater suggère qu'il s'agit davantage de la croyance que de religion, et qu'elle nécessite nombre d'expériences et de rencontres pour s'élaborer. En 1888, ce dernier poursuit ses méditations sur les croyants à travers ses comptes rendus de *Robert Elsmere*, du *Journal* d'Amiel ou de *Sérénus* de Jules Lemaitre, tout en rédigeant et en publiant les premiers chapitres de son second roman, *Gaston de Latour* ⁵,

1. « *The Bible is a literary text* », W. PATER, « Coleridge's Writings » *Westminster Review* (1866), rééd. *English Critical Essays. Nineteenth Century*, Edmund D. JONES (éd.), Oxford, OUP, 1932, p. 492-534. Le texte fut largement amendé et repris en 1883 sous le titre « Coleridge » dans l'ouvrage de H. WARD, *English Poets* avant d'apparaître dans *Appreciations* en 1889. Quant à l'Église et au christianisme, Pater écrit en 1885 : « *To my mind, the beliefs, and the function in the world, of the historic church, form just one of those obscure but all-important possibilities, which the human mind is powerless effectively to dismiss from itself; and might wisely accept, in the first place, as a workable hypothesis. The supposed facts on which Christianity rests, utterly incapable as they have become of any ordinary test, seem to me matters of very much the same sort of assent we give to any assumption, in the strict and ultimate sense, moral. The question whether those facts were real will, I think, always continue to be what I should call one of the natural questions of the human mind.* » W. PATER, « To Mary Ward », 23 December 1885 (LWP 64-65).

2. J. H. NEWMAN, *An Essay in Aid of a Grammar of Assent* (1870), Londres, Longmans, 1903.

3. M. S. VOGELER, « The Religious Meaning of *Marius the Epicurean* », *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 19, n° 3, 1964, p. 287-299.

4. « *To show the necessity of religion* », T. WRIGHT, *The Life of Walter Pater*, op. cit. t. II, p. 87.

5. W. PATER, *Gaston de Latour. An Unfinished Romance*, C. L. SHADWELL (éd.), Londres, Macmillan, 1896.

symptomatiquement situé dans la France des Guerres de religion au XVI^e siècle.

La question de la croyance, et surtout la question de ses reformulations, traverse le siècle et les existences, comme celle de Pater qui la vécut sur un mode discret mais non moins puissant, puisqu'il reçut l'influence de l'Église Établie, du Mouvement d'Oxford — *via* la prédication de Keble — du socialisme chrétien de Kingsley qui s'opposait aux Tractariens et cherchait à concilier la religion et les progrès du rationalisme, et qu'il enseigna au sein d'une institution, Oxford, considérée comme le bastion du libéralisme religieux, ce qui n'excluait pas des tendances plus conservatrices chez certains *fellows*. Dans une perspective intellectuelle au sens large, il vécut durant le grand débat entre la science et la religion qui agita l'Angleterre victorienne et qui trouva une réalisation particulière sous la forme du scepticisme d'Oxford incarné par Mark Pattison l'un des co-auteurs des *Essays and Reviews*, auteur que Pater fréquenta, ou de l'agnosticisme défini par T. H. Huxley, « le bull-dog de Darwin ». Ces faits sont indéniables, mais ils ne rendent pas compte de la question de la croyance telle que Pater l'élabore au cours du dernier tiers d'un siècle tourmenté. La croyance patérienne est définissable pour peu que le lecteur suive l'auteur dans son raisonnement rigoureux et dans la variété de ses portraits, qu'ils soient littéraires ou imaginaires.

Pater est en effet connu pour ses portraits littéraires, que le référent soit réel ou imaginaire ¹, fondés sur la recreation imaginative du sujet *via* les impressions suscitées par son œuvre chez le lecteur. « Léonard de Vinci ² », le premier, paraît en 1869. En 1886, Pater résume la critique que ce genre littéraire lui permet d'élaborer : « la critique la meilleure, la critique imaginative, cette critique qui est elle-même un genre de construction, ou de création, et qui pénètre la constitution intérieure et mentale du producteur à travers son produit littéraire ou artistique tel qu'il forme son travail ³. » En mettant l'accent sur l'artiste plutôt

1. Cet aspect a été bien synthétisé par L. BRAKE : « *Most of the articles in The Renaissance editions, for example, combine fictive/"imaginary" and realistic/historical "portraits" elements, cheek by jowl, as well as a strong narrative line, all of which are akin to an "imaginary portrait" short story* », « The Art of the Novel : Pater's Fiction », *Victorian Aesthetic Conditions*, *op. cit.*, p. 226.

2. W. PATER, « Notes on Leonardo da Vinci », *Fortnightly Review*, vol. 6-12, November 1869, p. 494-508.

3. « *The best sort of criticism, the imaginative criticism; that criticism which is itself a kind of construction, or creation, as it penetrates, through the given literary or artistic product, into the mental and inner constitution of the producer, shaping his work.* » W. PATER, « Amiel's Journal » (EG 29).

que sur l'œuvre, ses portraits manifestent l'avènement du sujet au sens moderne du terme, sujet relevant à la fois du type et du singulier, comme pourra le concevoir la psychanalyse freudienne des « cas ¹ ». Quelle est la place de la croyance dans cette configuration subjective ?

Pour saisir l'importance et l'originalité des thèses patériennes concernant la croyance, il est en effet bon, en introduction, de faire quelques mises au point lexicales et critiques. On distinguera la *foi* qui relève de l'inconditionnel et d'un consentement ou d'un assentiment total (« *assent* ² » que le discours échoue à expliciter, la *croyance* qui relève du discours et donc de l'Autre, la *superstition* qui traduit un trouble rapport au discours, une intolérance à l'absence de cause. La *piété*, autre terme clé chez Pater, traduit un singulier rapport à la mort commémorée de façon propitiatoire par un rituel dont Freud donnera l'explication psychanalytique en 1907 ³. La croyance patérienne est d'ordre langagier. Elle met en jeu la catégorie de la vérité, laquelle ne peut qu'être toujours en défaut puisqu'elle est discursive à ses yeux. Peu d'hommes de foi apparaissent sous sa plume, même s'il faut regretter l'inachèvement d'un texte consacré à Newman ⁴. Dans ce manuscrit consacré aux écrits du cardinal, Pater rejette la position newmanienne rabattant l'assentiment sur la croyance à la grâce pour adopter celle d'un observateur extérieur de phénomènes chez autrui, gage d'un rapport différent, où la croyance est envisagée comme un phénomène mental et non comme une détermination fondamentale du sujet. Un individu peut dès lors s'en séparer pour la transformer en objet d'investigation, sans pour autant se dire incroyant, sceptique ou athée ⁵. Cette position lui semble nouvelle.

Dans les portraits littéraires où il évoque la croyance religieuse, Pater utilise deux termes pour définir le rapport du sujet à la vérité révélée : l'adhésion et la concession (*adhesion*, *concession*). La concession est

1. Voir B. COSTE, *Walter Pater critique littéraire*, Grenoble, Ellug, 2010.

2. Dans son *Essai sur l'entendement humain* (*An Essay Concerning Human Understanding*, 1689), LOCKE a élaboré une définition de l'assentiment à laquelle Newman et Pater sont redevables.

3. S. FREUD, « Actions compulsives et exercices religieux » (1907), trad. D. Guérineau, *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1973, p. 133-142.

4. W. PATER, « The Writings of Cardinal Newman », *bMS Eng 1150* (12), Houghton Library, Harvard University, 7r.

5. NEWMAN s'est approprié : « *Two <great> leading theological ideas especially* », « *the ideas of Assent and Development* », « The Writings of Cardinal Newman », *op. cit.* Pater explique que : « *I want to look at it, from a p[oint] of view, certainly different from N's—humanely speaking, as they say—i.e. as an outsider <might> must look at it, noting what he sees, as <a>phen[omen]a of human mind, not of divine gifts grace.* » « The Writings of Cardinal Newman », *op. cit.*

l'acte intellectuel par lequel le sujet reconnaît l'impossibilité d'un savoir total sur dieu ; l'adhésion relève d'une affirmation en l'existence de ce dernier. Comme il le note dans « Moral Philosophy », la concession mène parfois à l'assentiment, lequel est une acceptation inconditionnelle des vérités révélées ¹. Pater aura toujours beaucoup de respect envers tout individu muni d'une réponse imparable et définitive au problème de dieu, réponse évacuant la question de la cause, du sens du sens, et s'offrant comme acceptation entière du manque. Respect néanmoins ambigu car l'homme de foi est toujours susceptible de virer au fanatique comme le suggérera « Pascal », le dernier texte de Pater, consacré au philosophe français en 1894 ². Plus nuancée est sa position pour le croyant qui a le courage d'affronter le délicat problème d'une croyance originaire (« *fundamental belief* ») que le portrait consacré à Mérimée présente comme évanouie, et qui condamne derechef le sujet à vivre sous le régime de l'incroyance (« *disbelief* ») et du substitut. Le croyant paterien doit bien plutôt être qualifié d'incroyant ontologique. En outre, l'on devrait parler de croyants et de formes de croyance entendues comme réponse à la question de la vérité, de la certitude ou croyance originaire disparue, ainsi qu'à la disparition d'un dieu garant de la vérité.

Le *fanatisme* apparaît quant à lui comme réponse singulière à la question de la croyance fondamentale disparue en érigeant un objet immanquable auquel sa proie entretient un rapport d'assuétude. Le crédule ou le superstitieux remplace quant à lui la figure divine par une figure obscène ou magnifique, qui n'est pas mieux illustrée que par le héros du roman d'Octave Feuillet, *La Morte*, auquel Pater consacre un long compte rendu en 1890. Revendiquant son peu de foi, Bernard de Vaudricourt se retrouve joué par sa seconde femme. Sa crédulité est une réponse à l'absence de fondement à travers lequel le croyant devient le jouet d'un manipulateur. Dans *Gaston de Latour* (1896), toute la société française du XVI^e siècle semble être en proie à une

1. Dans « Moral philosophy », PATER prend soin de différencier la concession et l'adhésion : « *that concession to [religious] custom becomes... assent and that vague body to which we in thought defer becomes incorporate as humanity* ». BMS Eng 1150 (12), *op. cit.*

2. W. PATER, « Pascal », *Contemporary Review*, vol. 67, February 1895, p. 168-181. Le texte sera repris dans *Miscellaneous Studies*, C. L. SHADWELL (éd.), Londres, Macmillan, 1895.

crédulité témoignant de la faillite des idéaux et s'exprimant à travers la superstition ou le fanatisme.

Les textes étudiés dans ce qui suit sont majoritairement rédigés dans les années 1880 et au tournant des années 1890; ils sont le fruit et la continuation des réflexions patériennes engagés dès les années 1860. Qu'il s'agisse de portraits littéraires, imaginaires, de textes courts ou plus longs, qu'ils aient été souvent négligés par la critique, comme c'est le cas des comptes rendus pourtant nombreux, ils sont tous traversés par une interrogation sur la croyance. Très souvent, Pater étudie la croyance religieuse, mais il l'aborde toujours à travers un prisme individuel. Paradoxalement, la question de la croyance n'a fait l'objet d'aucune étude ¹ alors qu'elle éclaire toute l'œuvre et contribue à la situer dans le contexte du dernier tiers du siècle.

Avant de commencer cette étude, il convient de préciser les principes et les concepts qui guident notre démarche. Cette dernière relève tout d'abord d'une analyse des termes et des textes patériens pour démontrer leur forte cohérence, leur souci d'exactitude lexicale — le « mot juste » cher à Flaubert — afin de définir avec Pater l'articulation de la question de la croyance. Cette perspective s'accompagne d'une contextualisation historique et culturelle destinée à rendre plus claires certaines de ses thèses ou de ses remarques. La fin de l'époque victorienne est un temps non pas tant lointain et donc obscur, qu'il n'est complexe. En outre, la place et les écrits de Pater sont si singuliers qu'il est impossible de faire l'économie d'explications et de mises en perspective. S'ils ont vocation à exprimer des attitudes, des tendances intellectuelles ou mentales, et des thèses à valeur permanente, ses écrits sont aussi d'un temps précis, en dialogue avec des auteurs qu'il convient de nommer et situer, avec des questions d'actualité parfois devenues obscures aux yeux des modernes. Faire de Pater un auteur clé de la crise du libéralisme ou de la diminution de la place de la religion pour les hommes au profit de leur religiosité ne suffit pas ², il faut également en faire un acteur

1. Voir cependant, S. LYONS, *Algernon Swinburne and Walter Pater : Victorian Aestheticism, Doubt and Secularisation*, Oxford, Legenda, 2015.

2. Dans un article portant sur la question religieuse dans les manuscrits inachevés de Pater, L. Higgins remarque que Pater s'écarte de la religion au profit d'un intérêt pour la religiosité : « *Pater eschews the truth claims of any on religion—an established church's system of worship—and promotes instead the social, spiritual, and aesthetic possibility of religiousness* », L. HIGGINS, « *Doubting Pater : Religious Discourse and "the Conditions of Modern Life"* », *English Literature in Transition*, n° 38, 1995, p. 287.

important des débats de l'époque, et donc rappeler comment Pater les conceptualisa et quels furent leurs enjeux et leurs protagonistes.

Dernier éclairage : l'éclairage psychanalytique. Nous souhaitons éclairer la problématisation de la croyance chez Pater principalement à travers le prisme des élaborations freudiennes et lacaniennes, au risque de nous voir taxer d'anachronisme — Pater ignorant les concepts freudo-lacaniens — ou de lecture dirigée appliquant à un texte une grille de lecture psychanalytique. Notre position consiste à confronter l'élaboration patérienne aux thèses freudiennes et lacaniennes afin de constater les points de recoupement comme les différences et de soigneusement distinguer la création littéraire de la théorie psychanalytique. Freud et Lacan ayant toujours écarté toute idée de psychanalyse appliquée, il ne s'agit pas de retrouver leurs thèses chez Pater, mais de confronter deux articulations du croire, presque contemporaines en ce qui concerne Freud — ce qui rend parfois la lecture ambiguë —, douées d'une logique propre, afin de rendre à Pater la force de sa démonstration et de ses élaborations. Il s'agit d'examiner les similitudes et les différences en matière de raisonnement, d'objets, de termes ou de concepts, non d'une explication de la croyance chez Pater par une théorie de la croyance chez Freud et Lacan.

Nous ne ferons cependant pas l'économie d'un rappel du statut de la croyance en psychanalyse. Si P. Fontaine ¹ aborde cette question à travers les textes freudiens des années 1920 (*Psychologie des foules et analyse du moi, L'avenir d'une illusion, Malaise dans la civilisation*), la croyance peut également s'aborder à travers le prisme de la clinique. En 1908, dans « Les théories sexuelles infantiles ² » Freud s'intéresse au problème que constitue l'existence du pénis maternel. La croyance à ce pénis constitue « le modèle des croyances ³ » selon le psychanalyste H. Rey-Flaud auquel nous empruntons sa démonstration. Si la clinique montre que l'homme désire la femme « sur fond de croyance infantile refoulée au pénis ⁴ », elle montre également que cette croyance

1. P. FONTAINE, *La Croyance*, Paris, Ellipses, 2003.

2. S. FREUD, « Les théories sexuelles infantiles », dans *La Vie Sexuelle*, traduction de Denise Berger, Jean Laplanche et alii, Paris, PUF, 1969, p. 14-27.

3. « La croyance au phallus de la mère présente le modèle des croyances, parce qu'elle produit le procès qui fonde le système représentatif : chez le névrosé, le savoir sur le manque maternel est en permanence infiltré et subverti par la croyance inconsciente en sens contraire, tandis qu'en retour le savoir est appelé pour sauver les apparences et maintenir le sujet en accord avec cette réalité qui a, un jour, contredit sa croyance », H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, Paris, Aubier, 2002, p. 210.

4. H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, op. cit., p. 47.

provient de l'enfance où le sujet est animé d'un désir ardent (*Sehnsucht*) concernant le pénis de la mère dont l'existence supposée nierait la différence sexuelle. L'enfant mythique, dont Freud reconstruit logiquement le parcours à travers ses manifestations cliniques, commence par croire que la mère possède un pénis, croyance minée par le doute ¹, qui témoigne qu'« il n'est pas sans savoir ² », et qui le pousse au désir ardent de voir cet organe, avant que la réalité ne démente sa croyance. À la vue du sexe féminin, le garçon reconnaît le manque pénien de la femme, renonce à sa croyance, tout en conservant une crainte de la castration pour lui-même. L'aversion (*Abscheu*) envers le sexe féminin se substitue à une croyance devenue intenable car démentie, croyance qui va se voir refoulée, avant que l'ancien désir ne fasse retour, déplacé sur le corps de l'autre femme. Au sortir de cette expérience, l'enfant saura consciemment que la mère est dépourvue du phallus mais il croira inconsciemment qu'elle ne l'est pas, signe d'une bascule entre savoir et croyance lors de la mise en place de l'inconscient et de la castration ³. Dans une perspective psychanalytique, il n'existe pas de croyance pleine et assurée, et donc pas de certitude, et l'éros du sujet de l'inconscient porte sur toute toutes les femmes sauf une. Sur le plan conscient, le désir de la mère est devenu désir des autres femmes ; tandis que la mère phallique peut toutefois faire retour hors de l'inconscient, sous les aspects de ces étranges créatures, femmes phalliques plus qu'androgynes, dont la fin du XIX^e siècle fut friande.

Le sujet de l'inconscient freudien — c'est le sens qui sera adopté ici — se spécifie de passer de la croyance au pénis maternel à un savoir conscient toujours démenti par une croyance devenue inconsciente à ce même pénis. Cette bascule où le savoir est en permanence démenti par la croyance inconsciente et où la croyance est toujours démentie par le savoir, avec pour effet l'interdiction de toute certitude est un effet de la mise en place du refoulement originaire. Savoir et croyance entretiennent des rapports chiasmatisques puisque le sujet se constitue d'un « un savoir sur la castration de la femme et [d']une croyance

1. « L'attrait implique un doute secret portant sur le savoir déclaré », H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, op. cit., p. 117.

2. H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, op. cit., p. 117.

3. « L'enfant se trouve [...] divisé entre un savoir conscient au nom duquel il reconnaît que la femme ne possède pas de pénis, et une croyance refoulée, qui perpétue l'ancienne conviction, laquelle était entachée de doute », H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, op. cit., p. 206.

refoulée à la mère pourvue d'un pénis ¹ », tandis qu'il cherche à suturer cette division par le discours, ne se soutenant dès lors que de « la dénégation de sa *division* ² ».

Savoir et croyance, conscient, inconscient, signifiant, moi, sujet, tels sont les concepts de la psychanalyse qu'il faut mettre à l'épreuve des élaborations patériennes empruntant la forme littéraire du portrait littéraire ou imaginaire. Les portraits se présentent en effet comme des parcours intellectuels et spirituels, presque comme des études de cas articulées sur une théorie implicitement formulée quoique rigoureuse du sujet. Littéraires ou imaginaires, ils permettent la compréhension de l'articulation de la question de la croyance chez Pater, entre savoir, croyance et vérité, ou plus précisément, entre croyance et disparition — ce qui disparaît étant la certitude entachée de doute — et ce qui la remplace, ces substituts auxquels le sujet entretient un rapport plus ou moins serré. Les portraits patériens déploient une véritable réflexion sur la question de la croyance, laquelle prend la forme d'une expérience où le sujet découvre ce qu'il faut bien appeler la duplicité du langage, avec pour conséquence l'adoption de substituts destinés à le consoler de la disparition de la plénitude et de la certitude.

Notre thèse est que la croyance occupe chez Pater une position cardinale qui n'a jusqu'ici fait l'objet de nulle étude alors que les études sur la position de Pater face à la religion sont nombreuses ³, et qu'une lecture strictement théologique ou historique ne conduit qu'à une classification réductrice ou à un questionnement infini sur sa croyance religieuse dans une perspective psycho-biographique. Le texte se trouve alors examiné à l'aune des autorités religieuses et des théologiens d'érudition institués comme sujets supposés savoir, au détriment de la parole d'un penseur de premier ordre.

Il convient donc, dans un premier temps, d'établir une typologie des croyants patériens, du sceptique au crédule, l'un n'étant souvent que l'envers de l'autre, à travers leur rapport à une expérience initiale qui les confronte à une question tramant leur existence, avant de nous intéresser au texte qui va, à notre sens, formuler le problème de la croyance

1. H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, op. cit., p. 206. Cf. S. FREUD, « Les théories sexuelles infantiles », in *La Vie Sexuelle*, Paris, PUF, 1973, p. 18-19.

2. H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, op. cit., p. 210.

3. Voir U. C. KNOEPFLMACHER, *Religious Humanism and the Victorian Novel : George Eliot, Walter Pater, and Samuel Butler*, Princeton NJ., Princeton University Press, 1965 ; R. WOLFF, *Gains and Losses, Novels of Faith and Doubt in Victorian England*, Londres, John Murray, 1977.

avec le plus de force : *Marius l'Épicurien*. Complexe, érudit et passionnant, ce texte met en scène le parcours intellectuel d'un jeune homme au IInd siècle, confronté aux philosophies antiques, dont le christianisme, et qui meurt sans que le lecteur ne soit sûr de la croyance qu'il finit par adopter. La rédaction de ses trois volumes avait pour but de répondre aux attaques lancées contre la « scandaleuse » « Conclusion » à *La Renaissance*¹, elle-même toute empreinte du désenchantement mid-victorien, et de proposer une réponse aux propositions formulées par Vernon Lee dans un article paru en 1883, « The Responsibilities of Unbelief² ». Reprenant à son compte la disparition des certitudes victoriennes, l'essayiste élaborait trois réponses possibles à un doute (« *unbelief* ») rapporté au retrait de dieu : l'optimisme voltairien, le pessimisme esthétique ou l'athéisme militant.

Chez Pater, la confrontation à cet Autre de l'Autre absent qu'est dieu, constitue ce qu'il appelle lui-même « une quatrième sorte de phase religieuse possible pour l'esprit moderne³ », laquelle nécessite d'être explicitée car elle met en jeu la question de la vérité, cette vérité qu'il n'est pas possible d'énoncer totalement, sauf « dans l'horreur⁴ », dira Lacan, et qui est l'une des pierres angulaires de la croyance. *Marius* est le texte où Pater se montre le plus explicite et le plus précis dans l'articulation du rapport chiasmatique entre croyance et savoir, soit dans l'élaboration de la croyance dite névrotique. Que leur frontière soit poreuse et franchie en permanence, que le savoir devenu inconscient mine la croyance et inversement, c'est ce dont témoignent le quotidien,

1. « Conclusion » ouvertement matérialiste qui enjoignait à tous de vivre dans l'instant présent et élevait l'art au rang de religion : « Empreints du sentiment de la splendeur de notre expérience et de sa terrible brièveté, rassemblant ce que nous sommes en un effort désespéré pour voir et pour toucher, c'est à peine si nous aurons le temps de bâtir des théories sur les objets qui s'offrent à notre regard et à notre main » (R 216). Ce pas supplémentaire vers la chute du rôle de la religion valut nombre de déboires à Pater qui choisit de supprimer la « Conclusion » lors de la réédition de l'ouvrage en 1877, avant de la remettre lors de la troisième édition en 1888, en précisant qu'il avait traité des problèmes de sa compréhension dans *Marius*.

2. V. LEE, « The Responsibilities of Unbelief : a Conversation between Three Rationalists », *Contemporary Review*, vol. 63, 1883, p. 685-710, rééd. Baldwin : *Being Dialogues on Views and Aspirations*, Londres, T. Fisher Unwin, 1886, p. 15-74. V. LEE a également publié « The Consolation of Belief », rééd. Baldwin : *Being Dialogues on Views and Aspirations*, op. cit., p. 75-126.

3. « A fourth sort of religious phase possible for the modern mind », W. PATER, « To Violet Paget », 28 May 1884 (LWP 79).

4. « Pensez à la chose innommable qui, de pouvoir prononcer ces mots, irait à l'être du langage, pour les entendre comme ils doivent être prononcés, dans l'horreur. », J. LACAN, « La science et la vérité », *Écrits II*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1970, p. 232.

la clinique ou les textes de Pater. C'est également cette division entre savoir et croyance que dément le pervers, au sens psychanalytique du terme, lequel va occuper une place grandissante dans les écrits freudiens.

À l'origine, la croyance vise entre autres à démentir la différence sexuelle et donc la castration symbolique ou la finitude humaine. À l'issue de l'expérience de sa découverte, lors de la mise en place du refoulement originaire, le sujet croit au sens élaboré ci-dessus : sa croyance démentie revient comme retour du refoulé. Il existe cependant d'autres positions subjectives où la différence sexuelle, enjeu de la croyance, est elle-même impensable, positions de déni ou de forclusion, que Freud a peu à peu mises en évidence, en attendant leur réexamen par Lacan. Comme le démontre H. Rey-Flaud dans son ouvrage sur le démenti pervers, le refus de la différence sexuelle, manifesté par ceux que l'on appelle pervers, renvoie à toute une série de refus antérieurs de la différence. La différence pure, dont la différence sexuelle n'est que la relève, est soumise à l'instauration d'une première différence, « la différence brute indifférenciante ¹ », en amont du refoulement originaire, et qui, lorsqu'elle est refusée, place le sujet dans une position d'indifférence face à toute différence ultérieure, avec pour résultat d'en faire l'habitant d'un monde qui lui est propre, articulé non plus sur le signifiant, dans l'espace du semblant, mais un monde de signes, dans le Réel lacanien. En psychanalyse l'indifférence est donc à concevoir comme l'« état originel logique du sujet du langage ² ». Nourrie par la clinique de la perversion et de la psychose, la théorie freudienne conçoit que tout sujet de l'inconscient traverse un moment qui le place au carrefour de la névrose et de la perversion, et que le refus de la différence du pervers est à entendre comme volonté de retour à l'indifférence. Celle-ci emprunte les voies de ces conduites singulières que sont le masochisme ou le sadisme visant à établir « un rapport direct à l'être ³ ». L'indifférence en psychanalyse se situe avant le pulsionnel, elle est passivité absolue, maîtrisée, désireuse de retourner « au point destinal où l'homme est sorti de l'être en lui faisant traverser l'imaginaire, franchir le symbolique et revenir à l'espace de l'indifférence pour atteindre au bord de son abolition ⁴ ». La question de la croyance se trouve ainsi référée à la question de l'indifférence originaire (fon-

1. H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, op. cit., p. 148.

2. H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, op. cit., p. 274.

3. H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, op. cit., p. 263.

4. H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, op. cit., p. 263.

dée sur la *Verleugnung*) ou secondaire (lorsqu'elle met en évidence la dénégation névrotique, la *Verneinung*, de la différence sexuelle). En psychanalyse, l'envers de la croyance n'est donc pas le doute mais l'indifférence.

La difficulté plus grande à concevoir l'indifférence perverse doit être comprise comme un effet du remaniement de la croyance survenu au XIX^e et surtout au XX^e siècle, croyance dont l'envers est elle aussi l'indifférence. Pourtant, le thème de l'indifférence religieuse traverse le XIX^e siècle, entre autres depuis l'*Essai sur l'indifférence en matière de religion*¹ de Lamennais (1817-1823). Dans une perspective politique et historique où le religieux perd sa position rectrice, l'indifférence devient « ce trait caractéristique de l'époque » avec « son motif, son excuse [...] [qui] s'est logiquement et nécessairement produite, de par les lois les plus hautes qui régissent la civilisation », comme le signale Philarète Chasles dans un article de la *Revue des Deux Mondes*², en 1843. S'intéressant aux classes rurales, l'anglais Richard Jefferies décrit une classe religieusement « indifférente³ » en 1880. Le constat vaut pour la ville et pour des classes plus diverses que les classes laborieuses dont l'indifférence émeut le monde religieux lorsqu'elle lui est révélée par le recensement de 1851⁴. L'indifférence religieuse consiste à ne rien vouloir savoir de dieu et de la religion, de la vérité révélée, des T/textes et des dogmes — ce qui la distingue d'une modalité de l'athéisme fondé sur la réfutation de l'existence de dieu dont l'athée tire les conséquences éthiques et pratiques. Dans le champ de

1. F. DE LAMENNAIS, *Essai sur l'indifférence en matière de religion* (1817). Lamennais dénonce à cette époque les effets de la Réforme, de la science et de la philosophie en matière d'athéisme et en appelle à la révélation et à l'autorité pour sauver l'Europe. L'édition augmentée paraît en 1823.

2. « L'indifférence augmente, et avec elle une autre sorte de catholicisme vaste, tolérant, effacé, qui n'a pas de centre positif, ni de symbole reconnu. L'unité organique ploie et disparaît. Tout ce qui s'étend marche nécessairement à la dissolution ; et les esprits, dilatés par toutes les espèces de tolérance, se dissolvent dans une apathie universelle. En vain les politiques essaient de remédier à ce malheur, comme les mécaniciens raccommoient une machine qui ne fonctionne plus. Mais, si la force centrale manque, qui la remplacera ? Telle est la misère du temps. » P. CHASLES, « Revue Littéraire de la Grande-Bretagne », *Revue des Deux-Mondes*, t. 29, 1842, p. 453.

3. « A class that is morally apathetic. In every village, in every hamlet, every detached group of cottages, there are numbers of labouring men who are simply indifferent to church and chapel alike. », R. JEFFERIES, *Hodge and his Master*, cité in G. PARSON (éd.), *Religion in Victorian Britain. II Controversies*, op. cit., p. 71.

4. H. MANN, *Census of Great Britain, 1851 : Religious Worship in England and Wales*, Londres, Routledge, 1854.

la psychanalyse, la réflexion très succincte de Freud sur l'indifférence et son évanouissement progressif ont paradoxalement abouti à un renforcement du primat accordé à la croyance dite névrotique référée à la différence sexuelle, leur différence résidant dans la façon dont est conduit le retour à l'indifférence et le registre dans lequel il se déploie — celui du semblant représentatif dans la névrose, celui de la « machination » d'une « batterie de signes » (H. Rey-Flaud) dans la perversion.

Chez Pater, la réflexion sur l'indifférence n'est pas absente : elle constitue au contraire la question structurante de son dernier roman, *Gaston de Latour*, et elle se déploie à travers ses conséquences esthétiques, éthiques et érotiques. Le tableau très sombre qu'il dresse de la France du XVI^e siècle, derrière lequel le lecteur est invité à lire un portrait sans concession de l'Angleterre late-victorienne, montre la volonté d'indifférence animant tout un chacun, qu'elle se traduise par une indifférence d'ordre philosophique, esthétique ou érotique. Par leur contraste avec une indifférence référable à l'indifférence névrotique, ces expressions ou ces modalités de l'indifférence montrent de surcroît que *Gaston* élabore deux formes d'indifférence distinctes. Abordée à travers son versant érotique, l'indifférence se traduit par deux conduites dont l'une se réfère à une méconnaissance de la différence et l'autre renvoie à un refus radical ou plutôt à une volonté de retour ou de maintien de l'indifférence. Pater distingue, sans doute plus finement que la psychanalyse freudienne et pour des raisons qui restent à expliciter, ce qu'elle appelle respectivement l'indifférence névrotique et l'indifférence perverse. Mieux, il en donne deux expressions saisissantes méritant une lecture attentive. Inachevé, mal édité jusqu'à une date récente et donc peu commenté, *Gaston de Latour* son dernier roman est capital pour notre perspective : en lui se joue le divorce entre deux positions subjectives qui semblent avoir cohabité plus ou moins pacifiquement, avant que n'apparaisse ce qu'il faut bien qualifier d'hégémonie de la croyance névrotique, laquelle culminera dans les philosophies de la différence (structuralisme et poststructuralisme) du xx^e siècle. En même temps disparaît du pensable l'indifférence perverse, cette virtualité que chacun a rencontrée, que beaucoup ont esquivée, mais que certains ont embrassée. Aussi, une large part de cette étude sera-t-elle consacrée à un texte qui, parce qu'il est peu accessible, n'étant pas traduit en français, n'en demeure pas moins essentiel pour comprendre les vicissitudes de la question de la croyance chez Pater, entre désillusion et indifférence, entre méconnaissance et

refus. Précisons que le terme « perversion » sera exclusivement employé au sens psychanalytique, loin du sens contemporain qui la trivialisait.

La mort est venue surprendre l'enseignant et l'écrivain particulièrement actif qu'était Pater au tournant des années 1890. *Gaston* demeure inachevé, mais les méditations de Pater sur la croyance continuent. Bien qu'il ait été impossible de dater précisément les chapitres inédits jusqu'à une date récente, il ne fait aucun doute qu'ils ont été rédigés en parallèle à d'autres écrits s'intéressant également à la croyance. Tel est le cas de « Pascal », qui se présentait originellement sous la forme d'un cours et qui fut publié en 1895 ¹. Pater s'interroge sur les voies étranges à travers lesquelles Pascal parvint à la foi et la maintint devant toute émergence du doute au prix de son corps, de son œuvre et de sa vie. Cette position n'est pas sans rapport avec l'indifférence érotique élaborée aux chapitres (inédits) IX et X de *Gaston*. Parce qu'il est le seul texte achevé consacré à un homme de foi, à un controversiste devenu reclus, entretenant un rapport singulier au corps, à autrui et à l'écriture, et qu'il le fait en réponse à l'expérience du *disbelief* élaborée en 1890, « Pascal » permet de jeter un éclairage final sur la nature de la foi pour Pater et de l'opposer à « l'âge de l'espoir » qu'il percevait dans son époque... en commentant le *Purgatoire* de Dante ².

1. W. PATER, « Pascal », *Contemporary Review*, vol. 67, February 1895, p. 168-181, rééd. *Miscellaneous Studies*, C. L. SHADWELL (éd.), *op. cit.*

2. W. PATER, « Introduction », *The Purgatory of Dante Alighieri*, translated by Charles Lancelot Shadwell, Londres, Macmillan and Co., 1892, p. xiii-xxviii.

Première partie

Portraits de croyants

Chapitre I

Les deux voies de la croyance

Peu de critiques lisent aujourd'hui « Prosper Mérimée » (1890) et moins encore rendent hommage à ce texte cardinal pour comprendre la spécificité de la question de la croyance chez Pater. John Coates en étudie cependant les stratégies rhétoriques et la force de persuasion ¹. Nous avons à plusieurs reprises commenté ce texte ² parce que nous y voyons une formulation de la croyance en tant que phénomène individuel et collectif, inscrite dans l'esprit, et parfois dans la chair, des sujets comme dans l'époque où ils se trouvent évoluer ³.

Ce n'est sans doute pas un hasard si Pater, dont les apparitions publiques sont extrêmement rares, a prononcé par deux fois une conférence sur Mérimée, le 17 novembre à la *Taylorian Institution* d'Oxford et le 23 novembre à la *London Institution*, conférence publiée dans la *Fortnightly Review* dès décembre 1890 ⁴. Son texte s'ouvre en effet sur un panorama du XIX^e siècle qu'il faut examiner presque mot par mot, comme le suggère J. Coates, et se poursuit par un portrait de

1. J. COATES, « Pater as Polemicist in “Prosper Mérimée” », *The Modern Language Review*, n°99. 1, 2004, p. 1-16.

2. B. COSTE, « “D'une correction impeccable, froidement impersonnel” : Pater lecteur de Mérimée », *Cahiers Mérimée*, n° 1, 2009, p. 121-146.

3. Pour J. COATES, ce portrait est : « *One of Pater's clearest accounts of the psychological and artistic effects of the loss of the religious dimension* » (6). Thèse recevable à la condition de remplacer « *religion* » par « *croyance* ».

4. W. PATER, « Prosper Mérimée », *Fortnightly Review*, vol. 68, July-December 1890, p. 852-864. Il n'est pas impossible que Pater ait répondu par ce long portrait de Mérimée à un compte rendu de Wilde sur *An Author's Love* — la traduction de lettres prétendues de l'inconnue de Mérimée. Voir O. WILDE, « Some Literary Notes », *Woman's World*, n° 2-20, juin 1889, p. 446-448, rééd. *Journalism, The Complete Works of Oscar Wilde*, vol. VII, *Journalism part II*, John STOKES & Mark W. TURNER (éd.), Oxford, OUP, 2013, p. 218-225.

Mérimée, sans équivalent en France à l'époque, présenté comme le « modèle central de la désillusion ¹ ». Mérimée s'oppose à Obermann, le héros du texte éponyme de Senancour (1804), et Pater cite d'autres écrivains pour dresser rien moins qu'une cartographie de la croyance au XIX^e siècle. À ce titre, son portrait mérite l'attention. A-t-il pour but de défendre la validité théorique de l'agnosticisme au regard de l'athéisme français, comme le pense J. Coates ², ou bien s'agit-il plutôt de donner la logique mythique, la mythologie du sujet de la croyance, c'est-à-dire une reconstruction *a posteriori*, rendue possible par les effets de discours qu'elle entraîne ? C'est cette seconde thèse que nous allons examiner avant d'étudier les formes de croyance que l'on retrouve dans les portraits patériens. Si les thèses sur la croyance de 1890 méritent d'être explicitées, elles font également suite à quelques remarques en apparence anodines sur deux types de croyants (chrétiens) dans le compte rendu d'un roman à succès, *Robert Elsmere* (1888). « Prosper Mérimée » et « Robert Elsmere » constituent deux voies d'approche de la question de la croyance tramant l'œuvre patérienne.

1 Robert, Prosper et les autres : d'une incroyance ontologique

Paru en 1888, *Robert Elsmere*, roman en 3 volumes de Mary Ward, narre le trajet spirituel d'un jeune homme qui, à la suite d'une remise en cause radicale de sa croyance, passe de l'anglicanisme à une forme de religion non-conformiste (*dissenting*) basée sur la charité et l'altruisme envers les classes laborieuses urbaines. Le parcours de R. Elsmere est exemplaire d'une nouvelle forme de conversion sécularisée puisqu'il est d'abord Anglican, de tendance libérale oxfordienne et lecteur de Darwin, puis influencé par ses lectures à la bibliothèque de son voisin R. Wendover, le châtelain agnostique et rédacteur d'un *Idols of the Marketplace* très remarqué. En proie à une interrogation grandissante, Elsmere renonce à son ministère, part à Londres où il rencontre un pasteur unitarien qui l'introduit dans son cercle. Il commence à enseigner à des fidèles d'origine sociale et confessionnelle diverse avant de fonder sa propre église régie par deux articles de foi : l'existence

1. W. PATER, « Prosper Mérimée », *Miscellaneous Studies*, op. cit., p. 101.

2. « [To] defend a religiously tinged agnosticism like [Pater's] from charges of being woolly-minded, indecisive, and sentimental », J. COATES, « Pater as Polemicist », art. cité, p. 7.

et la confiance en dieu ¹ — soit en un Autre non trompeur, ce qui témoigne d'une dénégation de la crise antérieure. C'est en sauvant un homme de la noyade en France qu'il est atteint par l'infection pulmonaire dont il mourra. Frappé par une découverte intime littéralement catastrophique, Elsmere retrouve une façon de ne pas affronter ce qui apparaît comme la duplicité de l'Autre, lorsqu'en bon victorien, il se tourne vers les œuvres et ne tarde pas à fonder sa propre église, *The New Brotherhood*, à laquelle une autre église protestante, *The Church Reform Union* reproche *in fine* de ne pas rejoindre ses rangs.

M. Ward, dont le père s'était par deux fois converti au catholicisme ², avait lu les textes décapants publiés par son oncle déplorant la scission des églises protestantes non-conformistes en Angleterre à commencer par *Culture and Anarchy* ³ (1869), et s'en était inspirée. Si elle ne s'en moque pas, la fin de son roman montre qu'elle a repéré l'éclatement de la communauté religieuse en communautés de croyants fondée sur une croyance impartageable hors d'un certain périmètre. C'est en saint que meurt le héros dont l'œuvre sera continuée entre autres par sa femme, de bout en bout épargnée par le doute, position marginale à laquelle M. Ward ne donne guère d'explication. Elsmere a quant à lui, trouvé la martingale destinée à parer à toute émergence du doute.

Robert Elsmere connut un énorme succès ⁴, entre autres parce qu'il s'agissait d'un roman à clef où les principales figures de la vie intellectuelle de la fin du XIX^e siècle étaient représentées ⁵. M. Ward, mariée à

1. « *The two great inscriptions, which represented the only "articles" of the new faith [...] — "In Thee, O eternal, have I put my trust"; This do in remembrance of me" —* », M. WARD, *Robert Elsmere*, *op. cit.*, p. 553.

2. Anglican et fils de Thomas Arnold qui réforma l'enseignement des *public schools*, Thomas Arnold se convertit par deux fois au catholicisme (en 1856 puis en 1876). Voir B. BERGONZI, *A Wandering Victorian : The Life of Thomas Arnold the Younger*, Oxford, OUP, 2003.

3. Voir M. ARNOLD, « Doing as One Likes », *Culture and Anarchy*, Stefan COLLINI (éd.), Cambridge, CUP, 1993, p. 81-101.

4. M. WARD, *Robert Elsmere*, Londres Nelson, s.d. (1888). Toutes les références renvoient à cette édition. *Robert Elsmere* sera publié le 24 février 1888. Le roman se vendra à 100000 exemplaires en 1888 aux USA, 3 fois plus qu'en Grande-Bretagne où des éditions populaires s'arracheront jusqu'en 1890. Voir J. SUTHERLAND, *Mrs Humphry Ward. Eminent Victorian. Pre-eminent Edwardian*, Oxford, OUP Paperbacks, 1991, p. 130-131. *Robert Elsmere* trouve sa source dans un pamphlet anonyme, « Unbelief and Sin : A Protest addressed to those who attended the Bampton Lecture of Sunday, March 16th » dirigé contre le très conservateur J. Wordsworth, celui-là même qui avait dénoncé *La Renaissance* lors d'un sermon.

5. Mark Pattison, représentant du scepticisme oxonien, est l'original de la création de M. Ward et Pater est Mr Langham. *Robert Elsmere* est dédié à une autre figure du libéralisme religieux et politique, T. H. Green, qui apparaît derrière Mr. Grey.

l'influent critique d'art du *Times*, Humphry Ward, par ailleurs *fellow of Brasenose College*, avait été la voisine de Pater dans les années 1870 à Oxford ¹. Elle s'appelait encore Mary Arnold, et était la nièce d'Arnold, *Professor of Poetry* de 1860 à 1867 et intellectuel influent ². M. Ward avait elle-même fait l'expérience du doute religieux à la suite de ses lectures de la théologie libérale allemande puis britannique remettant en cause la vérité de la révélation et le caractère sacré de la Bible. *Robert Elsmere* déclencha rien moins qu'une polémique sur l'aveu public et le sens de l'agnosticisme qui fit rage dans les colonnes de la *Nineteenth Century* de février à juin 1889, entre les évêques anglicans Henry Wace, *Principal of King's College*, W. Magee, et T. H. Huxley, partisan de la liberté de parole et de l'évolutionnisme, et ardent défenseur des théories darwiniennes ³. Cesser de croire en dieu et l'avouer publiquement, conduisait-il à une existence dépourvue de sens moral ? Les Anglicans conservateurs s'en inquiétaient tandis qu'Huxley tentait de formuler une éthique agnostique fondée sur la suspension du jugement devant l'invérifiable et l'indémontrable ⁴.

À l'intérieur de cette controverse déclenchée par Gladstone ⁵, le compte rendu de Pater paru le 28 mars 1888, occupe une position marginale et fait pâle figure aux côtés de la défense passionnée et sarcastique de l'agnosticisme de T. H. Huxley. Il mérite cependant l'attention puisqu'il définit deux types de croyants. Il paraît anonymement dans l'hebdomadaire anglican *The Guardian*, dirigé de main de maître par le journaliste et juriste D. C. Lathbury entre 1883 et 1899. Fait rare : la rédaction du journal se désolidarisa des propos patériens. Néanmoins Pater continuera à collaborer au *Guardian* jusqu'en 1890,

1. Voir J. SUTHERLAND, *Mrs Humphry Ward*, *op. cit.*, p. 126. Sur *Robert Elsmere*, voir les chapitres 10, « The Elsmere Ordeal », et 11, « Elsmere Mania », p. 107-131.

2. M. Ward appartient à l'aristocratie intellectuelle de la fin de siècle par son cercle familial incluant M. Arnold, et les Huxley. Voir W. WHYTE, « The Intellectual Aristocracy Revisited », *Journal of Victorian Culture*, vol. 10.1, 2005, p. 15-44.

3. Voir *Christianity and Agnosticism. A Controversy*, *op. cit.* La controverse fut jugée suffisamment importante pour donner lieu à la publication de ce recueil colligeant les principaux textes portant sur la question de l'agnosticisme. Huxley colligea pour sa part ses réponses dans *Essays Upon Some Controverted Questions*, Londres, Macmillan, 1892. Ses *Lay Sermons* ont d'autre part fourni le modèle des conférences de Robert Elsmere à la *New Brotherhood*.

4. « In matters of intellect, follow your reason as far as it will take you, without regard to any other consideration. And negatively : In matters of the intellect, do not pretend that conclusions are certain which are not demonstrated or demonstrable. That I take to be the agnostic faith », T. H. Huxley, *Agnosticism : A Controversy*, *op. cit.*, p. 249.

5. W. GLADSTONE, « *Robert Elsmere and the Battle of Belief* », *op. cit.*

sans doute pour des raisons financières ¹, et sans que son texte n'ait apparemment entaché ses relations avec le rédacteur en chef.

2 Elsmere saint de l'incroyance

Il faut suivre les méandres de la pensée patérienne pour mesurer la finesse de sa démonstration. Après avoir souligné la validité de la mesure de l'influence religieuse sur l'homme telle que l'exprime le roman (*EG* 56-57), Pater résume le parcours spirituel de Robert Elsmere (66-67), examine sa personnalité tout à la fois humaine et sainte ², tout en approuvant sa décision de quitter l'Église anglicane lorsque ses doutes deviennent trop grands. En effet, un homme d'Église peut douter, voire peser les arguments inclinant au doute comme à la foi (« *faith* »), mais il doit trancher *in fine* en faveur de la foi ³. La question de l'expression publique des doutes d'un pasteur anglican était d'ailleurs un sujet ouvertement débattu ⁴. Quelques années plus tard, le philosophe utilitariste Henry Sidgwick, qui avait lui-même quitté son poste à Cambridge après avoir perdu la foi, approuvera l'expression publique du doute par les hommes d'Église anglicans ⁵. Pater ne partage pas totalement son ouverture d'esprit car l'époque est une époque de négation, appréciation dont il ne se départira jamais, et la grandeur et la fonction des hommes d'Église repose sur leur capacité à posséder et à maintenir une certaine foi, sauf à verser dans ce qui pourrait s'apparenter à une posture ainsi désignée consistant à se laisser saisir et enfermer par le doute et par la « concession » qui lui est faite ⁶. Un homme d'Église se caractérise par le choix de la foi et

1. Pater rédigea 9 comptes rendus non signés dans le *Guardian* entre février 1886 et octobre 1890.

2. « *A really attractive union of manliness and saintliness* » (*EG* 58).

3. « *The priest is still, and will, we think, remain one of the necessary types of humanity; and he is untrue to his type, unless, with whatever inevitable doubts in this douting age, he feels, on the whole, the preponderance in it of those influences which make for faith. It is his triumph to achieve as much faith as possible in an age of negation* » (66).

4. Voir G. PARSON, « On Speaking Plainly : "Honest Doubt" and the Ethics of Belief », *Religion in Victorian Britain. II Controversies*, op. cit., p. 191-219.

5. H. SIDGWICK, « The Ethics of Religious Conformity » (1896), rééd. *Practical Ethics*, Londres, Swan Sonnenschein & Co, 1898, p. 113-141.

6. « *We have little patience with those liberal clergy who dwell on nothing else than the difficultires of faith and the propriety of concession to the opposite force* » (67). Il est délicat de savoir si Pater s'inclut dans son discours et si ce « nous » représente sa position ou celle du périodique pour lequel il écrit — et qui d'ailleurs se désolidarisa de ses propos.

la limite portée aux « concessions » alimentant le doute. Toutefois, le parcours spirituel de Robert Elsmere, marqué par une véritable et subite déconversion, semble invraisemblable aux yeux de Pater lui reprochant d'avoir tranché trop vite en faveur du doute conscient ¹, et d'avoir quitté le ministère anglican pour une cause apparemment fragile. Cet abandon pousse Pater à le considérer comme un incroyant particulier : un saint de l'incroyance, selon son appréciation de la fin du héros qui lui semble relever de l'hagiographie profane ². Mrs Ward aurait conféré ses lettres de noblesse au doute religieux, mieux : elle l'aurait sanctifié en la personne de son héros, ce qui confine à l'irrégion.

Plus significativement, Pater distingue deux catégories de sceptiques : ceux qui ne sont pas sûrs que l'histoire sainte (la Bible), au fondement de la religion, soit vraie ³, et ceux qui ne sont pas sûrs qu'elle soit fausse ⁴. Les premiers doutent de la vérité de l'histoire mais préfèrent taire leurs doutes, les seconds commencent par douter mais ne peuvent se résoudre à aller jusqu'au bout de leur démarche, préférant oublier leurs doutes. Dans les deux cas, et dans un premier temps, c'est donc le doute ou l'*incroyance* (*disbelief* et non *unbelief*) qui caractérise ontologiquement le sujet patérien. Les différences apparaissent à travers la réponse à ce doute, que certains endurent, que d'autres refoulent ou dénie, au risque de le voir revenir sous forme de symptôme.

De la première position, Robert Elsmere est l'exemple type, Pater soulignant la validité philosophique, intellectuelle et morale du doute. Toutefois, l'individu ne saurait rester pétrifié devant ses doutes ou prisonnier d'eux ; la position qu'il adopte à leur égard détermine deux classes distinctes de croyants. La première est une classe de sceptiques, la seconde adopte un scepticisme différent, fondé sur l'espoir :

il existe également une vaste classe d'esprits qui ne peuvent être sûrs que [l'histoire sainte] soit fausse, des esprits dont le degré de conscience et de puissance intellectuelle peut être le plus élevé. [...]. Dans l'idée qu'ils se font de l'existence, ils accordent une place à une *grande pos-*

1. « *It strikes us as a blot on [Elsmere's] philosophical pretensions that he should have been both so late in perceiving the difficulty, and then so sudden and trenchant in dealing with so great and complex a question. Has he possessed a perfectly philosophical temper he would have hesitated. [...] one by one, Elsmere's objections may be met by considerations of the same genus, and not less equal weight, relatively to a world so obscure, in its origin and issues, as that in which we live* » (67).

2. « *The closing scene of Robert Elsmere's days [...] this episode of unbelieving yet saintly biography has been conceived and executed* » (62).

3. « *A large class of minds which cannot be sure that the sacred story is true* » (67).

4. « *A large class of minds which cannot be sure it is false* » (67).

sibilité, et pour certains d'entre eux, cette simple *concession* faite à la possibilité... devient le fait le plus important au monde ¹
(EG 68, nous soulignons)

Cette seconde classe ne peut accepter que l'histoire sainte soit fausse, et choisit de croire à la « grande possibilité » à travers une « concession ». Qu'elle oriente explicitement ou plus implicitement leur destinée, la « grande possibilité » de la vérité de l'histoire sainte ouvre les portes de l'espoir et de l'amour ², c'est-à-dire ouvre l'accès à autrui pour l'individu et lui permet d'accéder à une temporalité orientée par l'avenir, à l'historicité où se déroulera son existence, caractéristique de la phase d'autonomisation des sociétés repérée par M. Gauchet à partir du XIX^e siècle.

À l'inverse, le doute persistant sur la véracité de l'histoire sainte enferme ses partisans dans une prison personnelle et leur interdit d'imaginer un avenir autre que strictement déterminé. Cette définition situe la croyance religieuse au regard de la vérité du Texte, donc dans un espace discursif où il peut se voir remis en cause. Pater apparaît en homme de son temps, dépassant la question de la révélation biblique au profit d'une interrogation sur la vérité textuelle et sur la position du sujet au regard de cette vérité.

Il ne fait guère de doute que Robert Elsmere appartient à la première catégorie de croyants définis par Pater. Il doute de la vérité de l'histoire sainte, et taira ses doutes jusqu'à se voir défait par eux lors d'une de ces crises dont abondent les romans de conversion : « Penses-tu que rien n'est vrai parce que quelque chose pourrait être faux ? Jésus n'a-t-il pas vécu, n'est-il pas mort, n'est-t-il pas ressuscité ? *Est-il possible* que tu doutes, est-ce que tu doutes qu'il soit ressuscité, qu'il soit Dieu, qu'il soit au paradis et que nous le verrons ? » demande Catherine, sa femme, à un Robert qui ne peut qu'avouer : « Je ne peux plus croire à l'incarnation et à la résurrection... Le miracle est un produit naturel du sentiment et de l'imagination des hommes ³. »

Ce qui s'avoue par la bouche du héros, suscitant pour le coup l'incrédulité de Pater quant à la logique guidant le héros, est que la croyance relève de la sphère humaine, et donc du discours. À ce titre, elle

1. « *Minds of very various degrees of conscientiousness and intellectual power, up to the highest. [...] make allowance in their scheme of life for a great possibility, and with some of them that bare concession of possibility (the subject of it being what it is) becomes the most important fact in the world* » (68).

2. « *The door to hope and love* » (68).

3. M. WARD, *Robert Elsmere*, op. cit.

n'échappe pas au questionnement, renvoyant la certitude au rayon de l'illusion. Mais faut-il s'en tenir à cette simple réduction de la vérité révélée à un « produit » ?

Pater souligne également l'étroitesse d'une position religieuse basée sur l'humanisation du Christ ¹. Le christianisme contemporain ne saurait se réduire à la louange de la pauvreté, et le Christ est plus qu'un simple mortel ou un frère pour les chrétiens, comme avait tendance à le penser la théologie avancée de l'époque ; il est un type dont les enseignements, soit le discours, ont donné lieu à une pluralité d'incarnations chez ceux qui s'en réclament, en dépit de leurs différences doctrinales, incarnations dont M. Ward a oublié l'origine commune. : « C'est la nature infinie du Christ qui a conduit à une telle diversité de prédication chez saint François, Taylor et Wesley » (EG 69). Les noms cités par Pater — un catholique, un protestant, un évangélique — situent sa critique sur le plan confessionnel et sur un signifiant excédant tout signifié univoque. Le Christ n'est pas simplement un jeune homme pauvre, il est une figure particulière dont *Marius* a esquissé les contours. Il est la figure où tous se retrouvent et se différencient en même temps, catholiques, protestants, protestants évangéliques. Il n'y a pas des christianismes mais un christianisme capable de donner vie et souffle à plusieurs guides. Ceci sur le plan religieux, car sur le plan de la croyance individuelle, Pater se distingue là encore de son ancienne voisine. Son propre héros, *Marius*, meurt sans pouvoir nier la « grande possibilité » qui lui ouvre « la porte de l'espoir et de l'amour » (68), illustrant cette classe d'individus qui ne peuvent admettre la possibilité de la fausseté de l'histoire sainte, c'est-à-dire que l'Autre soit radicalement trompeur. Loin de les enfermer dans un doute obsédant, cette « simple concession » leur découvre le monde de l'espoir et de l'amour. En maintenant la possibilité que l'Autre ne soit pas radicalement trompeur, sans pour autant poser qu'il le soit, *Marius* est très précisément l'inverse de Robert Elsmere succombant finalement à ses doutes et tenant le Texte pour mensonger. Il ne s'agit pas d'agnosticisme au sens étroit du terme, pas plus qu'au sens où l'emploie T. Huxley, mais bien d'une position où le doute est fécond, où il est sans cesse contrebalancé par l'espoir, sans que leurs rapports dialectiques ne s'interrompent.

1. « *Elsmere* [...] preaches an admirable sermon on the purely human aspect of the life of Christ. But we think there would be very few such sermons in the new church or chapel, for the interest of that life could hardly be very varied, when all such sayings as that "though He was rich, for our sakes He became poor" have ceased to be applicable to it » (EG 69).

Loin de susciter le désespoir ou le pessimisme, cette position permet au contraire une ouverture à la dimension de l'avenir et du possible. Il s'agit d'une potentialisation de l'individu.

Désignant cette seconde classe d'hommes, Pater ajoute, en 1888 : « nous pensons que de tels individus constitueront toujours le noyau de l'église » (68). Par où se révèle que c'est sur *une communauté de doute* que se fonde toute église, thèse implicite dans *Marius* lorsque Pater décrit la messe des premiers chrétiens (chapitre XXII), mais plus explicite lorsque le héros meurt sans que l'on sache quelle est précisément sa croyance religieuse, tout en recevant les sacrements de l'Église et en étant considéré par elle comme martyr. L'ironie finale réside en ce que le héros se voit refuser l'énonciation de son propre credo au profit de la sanction du lecteur.

Examinant le versant communautaire impliqué dans toute croyance en 1888, Pater précise que les croyants, au sens qu'il vient de donner au terme, ont constitué une communauté unie par-delà ses différences doctrinales, communauté non pas tant chrétienne que croyante, capable de lutter contre toute tendance négative, susceptible de venir saper non l'objet de sa croyance, mais la dialectique entre doute et croyance qui constitue ce que nous appelons de façon réductive la croyance : « Leur phase particulière de doute, d'incertitude philosophique, a constitué le secret de millions de bon chrétiens et de multitudes de prêtres estimables. Ils se sont mêlés aux croyants, à des degrés variés, à toutes les époques » (EG 68). Par-delà leurs différences doctrinales, les chrétiens de confessions variées ont un rapport similaire à la croyance : elle s'élève sur fond de doute ¹. En regard, les incroyants constituent une autre communauté, non plus croyante, comme ils le pensent, mais littéralement *doutante*.

Leur représentant, Robert Elsmere, qui n'est jamais sûr que le Texte fondateur du christianisme soit vrai, finira par renoncer à ses vœux avant de retrouver une croyance indéfectible sous la forme de la chapelle qu'il fonde et dont les deux articles de foi disent bien l'indéfectibilité de Dieu. Son parcours est exemplaire à plus d'un titre car Elsmere ne cesse de croire, sinon en dieu, du moins en un principe qui ne saurait être absent, et qui lui donne une grande assurance jusqu'au trépas. Il n'est pas un sceptique, ni un agnostique comme le crut Gladstone, et,

1. « *The high-pitched Grey, the theistic Elsmere, the "ritualistic priest," the quaint Methodist Fleming, both so admirably sketched, present perhaps no unconquerable differences.* » Ces figures fondées sur la même croyance implicite s'opposent selon Pater à « *the purely negative action of the scientific spirit* » (68-69).

s'il connaît la crise où se révèle le *disbelief* patérien, soit une expérience frappant d'impossibilité toute certitude au profit de la croyance, il ne reste pas au cœur de ce déchirement. Il change d'objet de croyance à la suite des apports scientifiques qui ont transformé la lecture de la Bible et l'ont faite passer dans le registre d'un texte soumis à la question de la vérité et du mensonge, *i.e.* dans un espace sans métalangage ¹. Or, faire passer le Texte dans le registre du texte, c'est quitter le domaine de la certitude pour celui du chiasme entre savoir et croyance, et en faire justement le lieu où se dément toute certitude. Elsmere est un lecteur des *Essays and Reviews* et des *Origines du christianisme* d'Ernest Renan, ouvertement cité, pour lesquels la Bible possède une valeur discursive qui, du même coup, ébranle les fondations de la religion révélée et oblige chacun à se poser la question d'une vérité en défaut, comme l'avait rappelé Arnold dans *Literature and Dogma* ². Mais il ne fait aucun doute qu'il a besoin de croire et qu'il pourrait dire avec Sganarelle qu'« il faut croire quelque chose dans le monde ³ ». Dans son cas, la sphère de l'action sociale lui permet de surmonter son expérience et de maintenir sa croyance en lui donnant pour nouvel objet le bien d'autrui. Il y a *déplacement* métonymique de la croyance dont les modalités restent inchangées. Elsmere possède une forme de croyance singulière, non réductible à l'athéisme, destinée à trouver son application lorsqu'il mettra au service des plus défavorisés. Il n'en reste pas moins celui qui doute que l'histoire sainte soit vraie. Pater se rappelle sans doute qu'il ne fut pas loin d'embrasser ce christianisme social, sous l'influence de l'écrivain et réformateur social Charles Kingsley, lorsqu'il était jeune homme ⁴. Pourtant, il s'en éloigna pour les raisons qui s'expriment ici : ce christianisme masque un doute ontologique profond et dénié, avec pour conséquence l'adoption d'une croyance forcée, élevée peu à peu

1. Voir J. LACAN, « La science et la vérité », *Écrits II*, *op. cit.*, p. 233. Le manque d'un métalangage ou « du manque du vrai sur le vrai » poursuit Lacan, « c'est là proprement la place de l'*Urverdrängung*, du refoulement originaire attirant à lui tous les autres », p. 233-234.

2. M. ARNOLD, « Ce qui doit subsister pour l'homme doit dépendre de ce qui peut se vérifier [...] ». Or, l'hypothèse dont dépendent toutes les Églises et toutes les sectes, l'existence d'une grande cause première et personnelle, gouverneur moral et intelligent de l'univers, dont provient l'autorité de la Bible, est une hypothèse qui ne peut nullement se vérifier », « Préface », *La Crise religieuse*, (*Literature and Dogma*) Paris, Germer Baillière, 1876, p. ix. M. WARD résumera ses thèses en 1890, voir, « The New Reformation », *Christianity and Agnosticism*, *op. cit.*, p. 285-329.

3. MOLIÈRE, *Dom Juan*, III, 1.

4. M. LEVEY, *The Case of Walter Pater*, *op. cit.*

au rang de certitude sur la vérité de l'histoire sainte. La crise a conduit à un remaniement subjectif se traduisant par l'adoption d'une croyance destinée à obérer tout doute, et s'avérant aussi négative.

En outre, continue Pater, M. Ward ne fait pas preuve d'innovation et les résultats de l'exégèse biblique moderne ont dépassé les thèses de Jowett et Renan ¹. Comme le remarquèrent ses premiers lecteurs, M. Ward s'était trompée d'époque, puisque la recherche philologique et l'exégèse biblique avaient montré que la Bible relevait du récit et donc devait être remise en cause en tant que texte y compris en ce qui concerne les propos de Jésus. M. Ward feint-elle de l'ignorer ou se trompe-t-elle de question : ce n'est pas le doute sur la vérité de l'histoire qui est problématique mais ce qu'il implique. La croyance proprement dite se départage alors entre deux formes de croyance : celle qui soutient qu'il n'est pas sûr que l'histoire soit vraie et génère des questions obsédantes, et celle qui soutient qu'il n'est pas sûr qu'elle ne soit pas vraie, qui débouche quant à elle sur l'espoir qu'elle le soit. Dans le premier cas, les questions de Robert Elsmere trouvent leur résolution lorsqu'il renonce à ses vœux, dans le second cas, les questions de Marius sont maintenues et relevées par l'Autre du lecteur... avec la possibilité qu'il soit trompeur et que l'espoir subsiste ².

Il n'est donc pas étonnant que dans son œuvre, Pater délaisse souvent les croyants illustrés par Elsmere pour se tourner vers les « incroyants » ou les « *désillusionnés* » dont Mérimée est « le modèle central ³ ». Position originale lui permettant de traiter de la question religieuse à travers la croyance, s'écartant de la théologie proprement dite, des différences confessionnelles, comme il l'indique dans son compte rendu en renvoyant dos-à-dos les diverses dénominations chrétiennes sous couvert de célébrer leur pluralité. Qu'il puisse le faire indique un certain stade du processus de désenchantement du religieux à la fin du XIX^e siècle.

1. « *For good or evil, the sort of doubts which troubled Robert Elsmere are no novelty in literature, and we think the main issue of the "religious question" is not precisely where Mrs. Ward supposes—that it has advanced, in more senses than one, beyond the point raised by Renan's Vie de Jésus* » (EG 66).

2. Pater se rapproche ici des derniers écrits de J. Stuart Mill qui trouvait « légitime et moralement défendable » de préserver un « espoir indulgent » que le monde progresse en direction un bien idéal et qu'il existe « un équilibre de probabilités » en faveur de la création de la nature « par une intelligence... peut-être illimitée ». Par conséquent, il y a une vie après la mort. Voir *Three Essays on Religion : Nature, Utility, Theism*, Londres, Longmans, Green, Reader and Dyer, 1874.

3. W. PATER, « Prosper Mérimée », (1890) *Walter Pater. Textes esthétiques*, Nîmes, Théâtète, 2003, p. 101.

La religion a perdu son statut recteur au profit de la croyance à travers laquelle se pose dans un premier temps, l'équivalence des différentes professions de foi parce qu'elles relèvent du discours. Cette position annonce également le statut actuel du religieux dès lors que la révélation perd son statut de vérité pour n'être plus qu'une vérité, ou la vérité d'un groupe, sans plus de prétention à la transcendance et à l'universalité ¹.

Pater se démarque également de la morale pour s'intéresser à la question de la vérité de l'histoire ou du récit. Une vérité impossible à attester, renvoyant à l'impuissance du signifiant à énoncer la vérité en sa totalité, à la démontrer ou à la fonder, impuissance ouvrant alors le champ de la croyance comme double réponse à un doute ontologique (le *disbelief*) dont les modalités sont le doute conduisant Robert Elsmere à s'éloigner temporairement de l'Église et l'espoir animant Marius. Si « la croyance normale, qui est simplement le langage en acte [...] se définit du point de manque qui la constitue ² », la réponse à ce manque conduit d'un côté au doute, père de toutes les crédulités, et de l'autre à une incroyance, mère de toutes les Églises établies... sur le savoir implicite et partagé par la communauté des fidèles qu'il n'est nulle vérité fondée. On comprend que ces thèses hétérodoxes ayant suscité l'émoi du *Guardian*, apparaissent en 1888, dans un texte en apparence mineur, même si elles sont la conséquence d'une appréhension textuelle de la Bible déjà lisible en 1866 dans « Coleridge's Writings ». Pater ne se renie pas : tirant les conclusions de l'exégèse biblique moderne, il élabore plus précisément la question de la croyance. Et il pose un moment de doute ontologique, de *disbelief*, pourrions-nous dire, que tout homme traverse et auquel différentes réponses sont apportées. L'une d'entre elles sera la désillusion dont Mérimée est un représentant ; elle participe également d'un refus qu'il va renvoyer sur l'Autre du lecteur, comme en rétorsion. C'est ce moment de *disbelief* littéralement mythique, au sens où nulle mémoire consciente n'en garde trace, que la littérature a le pouvoir d'évoquer à travers ses effets de discours. La réponse qui lui est apportée est illustrée par tous les sujets dont Pater

1. Voir D. HERVIEU-LÉGER, *Catholicisme, la fin d'un monde*, Paris, Bayard, 2003. En Grande Bretagne, Grace Davie évoque l'« *unchurching* » de la population britannique ; G. DAVIE, *Religion in Britain Since 1945 : Believing without Belonging*, Oxford, Blackwell, 1994.

2. H. REY-FLAUD, *L'Éloge du rien*, Paris, Seuil, 1996, p. 45.

dresse le portrait, qu'ils soient réels comme Mérimée, ou fictifs, comme Robert Elsmere ou Bernard de Vaudricourt chez Octave Feuillet.

3 « Prosper Mérimée » : une théorie de la croyance

L'impossibilité d'une vérité fondée se manifeste à diverses époques et sous divers aspects : c'est par exemple le sentiment d'une perte de fondement ontologique dans « Prosper Mérimée ». Ce texte offre le mythe individuel et collectif de la façon dont le sujet affronte ce moment de *disbelief* où se révèle la duplicité de l'Autre, avant d'en examiner les traductions existentielles et littéraires. Pater commence par tracer un portrait de son siècle troublé où, privé de cette « perspective embrassant toutes choses » (TE 99), soumis à « cette négativité, cette insécurité théorique [...] dans l'air du temps » (101), le sujet devient « *désillusionné* ».

[La] majeure partie de ce qui avait au moins réconforté l'imagination d'un XVII^e siècle pourtant sceptique était depuis peu devenu intenable [...] à la suite de la critique kantienne, les prétentions de la raison à dépasser les limites de l'expérience individuelle semblaient aussi défuntes que celles de la vieille monarchie française. Kant ne fit que fournir sa force théorique la plus profonde à une critique plus générale qui avait retiré de chaque sphère d'action des principes sous-jacents que l'on avait jadis crus éternels. Une époque de désillusion s'ensuivit [...]. (99)

Qu'il s'agisse de la sphère politique ou philosophique, le XVIII^e siècle, caractérisé par un scepticisme philosophique, est mort et enterré. Le principe sous-jacent de son scepticisme a succombé aux coups politiques d'un Napoléon et surtout philosophiques d'un Kant — « Que m'est-il permis d'espérer ? » de la *Critique de la raison pratique* — et de ses épigones, laissant le sujet désabusé, en proie à un ennui qui s'avère être la condition ontologique du sujet au siècle nouveau. Point n'est besoin d'un analyste pour comprendre que le XIX^e siècle est pour Pater et nombre de ses contemporains l'époque où l'Autre garant semble avoir disparu, avec pour effet de laisser le sujet orphelin. De cet abandon, Oberman est le représentant central : « le génie de l'*ennui*, un Français désabusé, déçu même par le patriotisme, et qui possédait à peine la force de mourir » (99). Obermann rejoint l'Anglais S. T. Coleridge,

présenté dès 1866 comme « une véritable fleur d'ennuyé ¹ », démontrant que le sujet advient sur fond de disparition d'un principe qui le laisse en proie à une mélancolie originaire, un vide, qu'il va s'employer à combler.

Ce principe n'est autre que celui de la croyance originaire (« *fundamental belief* ») laquelle se manifeste par sa disparition selon Pater :

Lorsque la croyance en un principe [*fundamental belief*] s'est envolée chez presque chacun d'entre nous, il reste au moins des reliques, des demandes, des échos, des réactions, des pensées après-coup qui nous aident à créer une atmosphère spirituelle, embrumée peut-être, mais qui possède cependant bien des ombres secrètes et des lumières adoucissantes. (102)

Tout homme est ainsi sujet à la disparition ou à l'évanouissement d'une croyance fondamentale qui lui laisse cependant des « reliques » destinées à fournir l'armature ou l'arrière-plan mental d'une psyché confrontée à la disparition du possible après celle de la certitude. J. Coates a raison de souligner les « oppositions piquantes et stimulantes ² » de cette phrase où Pater pose que l'homme se console d'une perte radicale avec des vestiges qui finissent par lui masquer sa finitude. Fondamentalement, le sujet se définit par l'épreuve d'une perte, perte de la croyance pleine et entière, perte de la certitude, laquelle d'ailleurs n'apparaît qu'*a posteriori*, et comme une certitude ou une croyance évanouie. Il n'y aura dès lors que de croyance secondaire ou plus précisément, s'élevant sur fond de perte. La croyance originaire ne se définit que par sa disparition.

Il existe donc chez l'individu comme dans la nation ou le collectif, une croyance originaire comme le démontre le cas de Mérimée, qui va la perdre subitement. Peu enclin à la psycho-biographie, Pater rapporte l'anecdote — ce sera la seule ³ — où le jeune Mérimée se découvre joué par les adultes :

1. W. PATER, « Coleridge » (TE 72).

2. J. COATES, « Pater as Polemicist », *art. cité*, p. 8.

3. Anecdote trouvée chez C.-A. Sainte-Beuve : « Mérimée est le caractère le plus résolu : une fois un parti, pris il y tient. Un trait de son enfance et qu'aime à raconter sa mère le peint à jamais. Il avait cinq ans ; il avait fait quelque petite faute. Sa mère, qui était occupée à peindre, le mit hors de l'atelier en pénitence et ferma la porte sur lui. À travers cette porte l'enfant se mit à demander pardon, à promettre de ne plus recommencer et il y employait les tons les plus sérieux et les plus vrais. Elle ne lui répondait pas ; il fit tant qu'il ouvrit la porte, et, à genoux, il se traîna vers elle, suppliant toujours et d'un accent si sérieux, et dans une attitude si pathétique, qu'au moment où il arriva en sa présence, elle ne put s'empêcher de rire. À l'instant il se

Corrigé pour une faute puérile et sous le coup d'un accès de détresse passionnée, il entendit à la dérobée un rire apitoyé à ses dépens et décida en cet instant de ne plus jamais accorder sa confiance à quiconque, de se tenir perpétuellement sur ses gardes, et de se défier tout particulièrement de ses propres instincts. Et il est vrai qu'il ne fut plus jamais ouvert et franc. (101)

C'est lorsqu'il découvre rien moins que la duplicité de l'Autre, incarné en l'occasion par le rire maternel, que Mérimée perd cette croyance fondamentale et la confiance qui l'accompagne, avant de les remplacer par un doute permanent de ses instincts et surtout, par « l'ironie coutumière qui serait son propre complément » (101).

Or, la perte de la croyance originaires est synonyme de l'impossibilité d'une vérité entière elle-même référée à la perte ou l'absence de dieu, c'est-à-dire à la perte d'un signifiant — le signifiant du Nom-du-Père de la psychanalyse — rendant possible le discours représentatif et fondant le phénomène de la croyance, dans un premier temps. Si le *disbelief* est la condition ontologique du sujet, il ne s'agit que d'une condition inaugurale, mythique, fondant une façon d'être au monde à travers la réponse qui lui est apportée. Car dans un second temps, le sujet substitue à ce fondement absent un objet qui, très vite, suscite les mêmes attachements que la croyance originaires évanouie, comme en témoigne l'histoire intellectuelle du XIX^e siècle. À la suite des bouleversements religieux, politiques et philosophiques, s'est perdue « cette perspective embrassant toutes choses », tandis que la transcendance semble avoir déserté le monde. Cette époque de désillusion advient lorsque le sujet se confronte à l'absence d'un garant de l'Autre qui, du même coup, fait passer l'époque antérieure au rang de stade mythique de complétude, et qu'il se retrouve à devoir lui trouver un substitut. En effet : « [d]ans un univers dont on ne se proposait plus d'évaluer les problèmes métaphysiques, il restait au moins en guise de divertissement, l'art — les passions et par-dessus tout, l'extase et les chagrins de l'amour — la connaissance purement empirique de la nature et de l'homme » (99). Dans un univers où a disparu l'objet originaires advient le règne de l'objet supplétif devenu très rapidement l'objet addictif. Le problème de la croyance, soit le problème de sa perte, se redouble du problème de son substitut, la question du fondement, celle de la place

releva, et changeant de ton : "Eh bien ! s'écria-t-il, puisqu'on se moque de moi, je ne demanderai plus jamais pardon." Ce qu'il fit. Ainsi en tout... et contracta l'ironie profonde. » (1841), *Les Cahiers de Sainte-Beuve, suivis de quelques pages de littérature antique*, Paris, Alphonse Lemerre, 1876.

de Dieu garant de la vérité du discours et de la stabilité subjective, devient celle des béquilles destinées à consoler l'homme de sa solitude (l'*Hilflosigkeit* freudienne ¹), béquilles qui prendront l'aspect grimaçant des tyrans dans *Gaston de Latour* ou de la science, de l'art et de l'amour. Ces activités trouvent leur fin en soi et suscitent un fanatisme d'autant plus brutal que l'objet auquel il s'attache a la charge de remplacer l'objet de la croyance originare, soit la Chose freudienne (*Das Ding*).

« [L]'art — les passions et par-dessus tout, l'extase et les chagrins de l'amour — la connaissance purement empirique de la nature et de l'homme » : à travers cette liste, Pater prétend résumer son siècle, prétention sérieuse si l'on songe qu'elle recouvre tant la science parfois devenue scientisme que la théorie de l'art pour l'art ou le rapport de plus en plus étroit à l'objet sexuel, rapport que remarquera quelques décennies plus tard, Freud, en le distinguant de l'éros grec articulé sur la relation :

La différence la plus marquante entre la vie amoureuse du monde antique et la nôtre réside sans doute dans le fait que les anciens mettaient l'accent sur la pulsion elle-même, alors que nous le plaçons sur l'objet. Les anciens célébraient la pulsion et étaient prêts à vénérer en son nom même un objet de valeur inférieure, alors que nous méprisons l'activité pulsionnelle en elle-même et ne l'excusons qu'en vertu des qualités que nous reconnaissons à l'objet ².

L'objet est surestimé (*Überschätzung*) tandis que la relation passe au second plan, ce dont témoigneront exemplairement certains des personnages de *Gaston de Latour*. La croyance qu'il convient d'appeler secondaire — l'effet du *disbelief* — donne alors un objet à la Chose perdue, un signifiant à la place du signifiant fondamental, un contenant à la place laissée vide par la disparition de la croyance originare : des « reliques, des demandes, des échos, des réactions, des pensées après-coup qui nous aident à créer une atmosphère spirituelle, embrumée peut-être, mais qui possède cependant bien des ombres secrètes et des lumières adoucissantes » (*TE* 102). L'homme du commun ne saurait se contenter d'un « paysage mental » trop aride. Celui-ci apparaît-il qu'il se transforme aussitôt en « atmosphère » bruisante de possibilités, pour reprendre l'image patérienne.

1. S. FREUD, *Inhibition, symptôme et angoisse* (1926), Paris, PUF, 1986, p. 97. L'idée d'une impuissance individuelle nécessitant l'intervention de l'Autre apparaît dès *l'Esquisse à une psychologie scientifique* (1895).

2. S. FREUD, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1987, 56 note 1.

Dans le cas de l'objet substitutif (qui n'est le tenant-lieu de rien), nous sommes alors fondés à parler d'un retour du refoulé puisque par son assuétude à la science, l'art ou la passion, le sujet désillusionné retrouve le moyen de croire en niant un certain savoir concernant la vérité. Semblable rapport a été défini en son temps par le philosophe et psychanalyste Octave Mannoni comme rapport de démenti (*Verleugnung*) adressé à la réalité : « je sais bien mais quand même ¹ ». À ce rapport, Pater ajoute une clause qui pourrait se résumer ainsi : « je sais qu'il est impossible de retrouver la croyance originaire, mais quand même, voici un objet qui dément cette impossibilité, cette incroyance native, et qui est l'art, la passion, la science ». Devant cet objet, le sujet adopte « une attitude quelque peu nouvelle » (99) dont les portraits patériens esquissent les voies.

Si toute croyance se fonde sur le démenti qui la constitue, *i.e.* sur l'incroyance, les désillusionnés fondent leur existence sur l'impossibilité reconnue puis démentie *via* l'objet de leurs divers cultes (art, science, passions), le terme de culte traduisant bien la relève singulière, personnelle, d'un rapport frappé d'impossibilité. L'objet auquel s'attache parfois une soumission totale permet de démentir un certain savoir concernant la finitude humaine. Comme l'enfant freudien qui sait que la mère n'a pas de pénis, le désillusionné « emprisonn[é] à présent dans le cachot étroit de [sa] propre expérience subjective », part d'une incroyance et d'un savoir concernant la vérité, pour aboutir à la position où il sait que la vérité n'est pas toute mais où l'objet lui permet de croire à sa possibilité, position qui apparaît à travers son rapport d'assuétude : « Le *désillusionné* [...] exigera que ses intérêts soient de l'ordre d'un *stimulant artificiel* » (100, nous soulignons).

La croyance démentie fait retour sous l'aspect des substituts addictifs :

les natures puissantes [...] viendront à l'art ou à la science, à l'expérience de la vie elle-même, non comme à leur pitance quotidienne, mais comme à quelque chose qui, en raison des circonstances particulières, doit être exceptionnel, d'une manière presque semblable à la façon dont les hommes se tournent par désespoir vers le jeu ou les narcotiques, et qu'en très peu de temps, les narcotiques, les jeux de hasard ou d'adresse sont estimés pour eux-mêmes. La vocation de l'artiste, du moraliste ou de l'érudit, s'achèvera avec quelque chose — disons-le ! — relevant du fanatisme, comme une fin en soi, sans être relié ni associé à quoi que ce soit. (100)

1. O. MANNONI, « Je sais bien mais quand même », *Clefs pour l'imaginaire*, Paris, Seuil, 1966, p. 9-33.

L'objet original, ou la Chose évanouie, dont Pater, astucieusement, ne donne aucune image suscite l'avatar auquel le sujet entretient un rapport exclusif et passionné tendant à le séparer de la sphère commune et de l'échange. À moins qu'il ne serve à constituer ces étranges communautés fondées sur un objet seulement partageable par quelques élus lors de cultes exclusifs, et dont les collectionneurs de porcelaine du XIX^e siècle fournissent par exemple la saisissante image ¹.

Le fanatisme se définit donc comme transfert de la croyance originelle sur un objet substitutif défini comme immanquable : « un amour passionné de la passion » (100), comme Pater l'écrit dans « Prosper Mérimée », et comme le montreront certains personnages de *Gaston de Latour* qu'il rédige en parallèle. Le mouvement de l'art pour l'art n'est-il pas la substitution de l'art à la Chose disparue, lorsque l'art possède un statut similaire à « l'amour pour l'amour », devenu tout à la fois « une doctrine, une discipline, une science et un art ² » ? Seules certaines âmes trempées au fer de l'incroyance auront le courage de maintenir une position paradoxale, en équilibre instable, qui est proprement la croyance patérienne (il n'est pas sûr que l'histoire sainte soit fausse et il n'est pas sûr qu'elle soit vraie), laquelle anticipe l'adresse de Lacan à ses lecteurs : « Espérez ce qu'il vous plaira ³ ». Certains vouent en effet leur existence à l'endurance douloureuse de cette incroyance qui, très rapidement, s'élève au rang de savoir qu'il convient de faire éprouver à autrui. Mérimée adopte une position ironique lorsqu'il découvre la tromperie de l'Autre et le fait que la vérité telle qu'elle s'énonce n'est que l'autre face du mensonge. Découverte qu'il s'emploie à rejeter sur son lecteur et qui signera sa perte. L'incroyance conduit donc à une épreuve « hargneuse » dans le cas de Mérimée, innocente pour un Marius qui meurt dans l'espérance, à moins qu'elle ne soit niée au moyen du substitut (art, science, passion) auquel le fanatique voue sa vie.

« Le développement de cette condition constitue l'histoire intellectuelle du XIX^e comme la France en particulier en fournit l'exemple » (99), poursuit Pater. À travers la France servant en l'occasion d'écran à l'Angleterre, l'essayiste prend donc part au débat traversant tout

1. A. ANDERSON, « "China Mania" Collecting Old Blue for the House Beautiful, c. 1860-1900 », *Material Cultures, the Meanings and Pleasures of Collecting, 1740-1920*, J. POTVIN & A. MYZELEV (éd.), Surrey, Ashgate, 2009, p. 109-28.

2. W. PATER, *Gaston de Latour. The Revised Text*, Gerald MONSMAN (éd.), Greensboro, English Literature in Transition, 1995, p. 101.

3. J. LACAN, « Télévision », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2003, p. 542.

son siècle sur la religion, pensant celle-ci à travers le prisme des réponses à une croyance évanouie laissant le sujet fondamentalement incroyant. Dans cette perspective, ses portraits lui permettent d'examiner la croyance sur son aspect individuel et collectif, ponctuel et historique : Mérimée est tout à la fois un homme singulier illustrant une position radicale vis-à-vis de la vérité en maintenant une incroyance totale, et le type ou l'exemple d'un certain rapport à l'Autre. Ce quasi contemporain de Pater traverse individuellement une crise qui est la version moderne de la crise des débuts de la chrétienté et de la fin du paganisme que traverse Marius, comme l'a montré C. Williams en étudiant l'utilisation de la typologie religieuse chez Pater ¹. La fin énigmatique de *Marius l'Épicurien* peut en effet s'aborder comme l'épreuve par le héros de l'impossibilité d'une preuve de la vérité de l'histoire sainte. Le héros mourra sans avoir résolu l'aporie de la croyance toujours fondée sur son démenti, pendant que son créateur s'intéresse aux façons de nier ce savoir, qui sont celles de croire, c'est-à-dire aux vicissitudes de ce qui est bien de l'ordre d'un retour d'un savoir refoulé, à travers les personnages dont il dresse le portrait.

L'analyse patérienne est très élaborée et chacun des personnages portraiturés peut s'aborder à travers son rapport à la duplicité de l'Autre : apparaissent l'incroyance de Mérimée, la volonté d'un Thomas Browne de se défaire de toute superstition, le scepticisme de Bernard de Vaudricourt. Toutes positions qui génèrent un contrecoup manifesté par la crédulité totale du héros de Feuillet, l'échec de Mérimée en matière érotique ou la méconnaissance de Browne, voire la piété superstitieuse de Montaigne, lequel est « le sceptique-type » (TE 137) pour Pater et qui sera l'objet d'un portrait particulier. Une autre position, relevant apparemment d'un refoulement très particulier, sera celle de Pascal et de son assentiment forcé qui laisse littéralement Pater coi.

1. Carolyn WILLIAMS, *Transfigured World. Walter Pater's Aesthetic Historicism*, Ithaca & Londres, Cornell University Press, 1990.

Chapitre II

« Les âmes désabusées de notre siècle »

1 Browne serviteur de deux maîtres

Loin de succomber aux seuls charmes de l'Antiquité ou de la Renaissance sur lesquels il a principalement écrit, Pater s'intéresse également au XVII^e siècle en Angleterre qui vit nombre de bouleversements politiques et religieux ¹. Dans un temps où la question de la croyance s'énonce également à travers le parallèle entre les XVII^e et XIX^e siècles ² dressé dans *John Inglesant* par l'écrivain Joseph Henry Shorthouse, Pater rédige un portrait de Thomas Browne, figure moins connue que celle de Francis Bacon, mais tout aussi importante, et que Coleridge avait remise au goût du jour. Paru en 1881, *John Inglesant* met en scène les doutes religieux d'un anglican au XVII^e siècle. Très attiré par l'Église catholique, Inglesant n'abjurera pas son anglicanisme. Browne est quant à lui présenté par Parer comme un anglican ³ si attaché à la coutume qu'il aurait pu être catholique, remarque Pater, puisqu'en dépit de la Réforme, il possède une susceptibilité toute anglaise à la valeur affectante du rituel ⁴. Il restera cependant anglican.

1. « Une époque bouleversée par de grandes causes » écrit Pater, « Thomas Browne » (EA, 93). M. Potolsky a bien perçu cette dimension et souligne que Pater évoque par ce biais la politique de l'époque, voir « Literary Communism : Pater and the Politics of Community », *Victorian Aesthetic Conditions*, *op. cit.*, p. 185-189.

2. Sur Shorthouse et Pater voir l'excellent article d'A. RAMEL, « *John Inglesant* et *Marius l'Épicurien* », *Confluents*, n° 1, 1981, p. 163-185.

3. « L'un de ceux qui épousèrent si pleinement la position anglicane » (EA 96).

4. « Tout ce qui affecte l'homme dans une cérémonie religieuse » (97).

« Sir Thomas Browne » paraît en 1886, dans le *Macmillan's Magazine* ¹. Avec cette véritable médication sur la croyance Pater veut-il faire pièce à l'édition des écrits de Browne par John Addington Symonds, également parue en 1886 et citant les mêmes passages de l'œuvre brownienne ²? Il semble difficile de répondre. Son portrait sera repris dans *Appreciations* — une histoire de la littérature anglaise comme seul Pater pouvait la rédiger — en 1889.

Il existe de nombreuses ressemblances entre Browne et Pater, tous deux nourris d'une solide culture classique, connaisseurs de l'œuvre d'Aristote et de Platon, adeptes du centon, du « *name-dropping* » et de la traduction personnelle, talentueux stylistes ³, longtemps taxés de dilettantisme ⁴. Seule différence : les écrits browniens sont inachevés et brouillons, à l'opposé des textes patériens continuellement retouchés et extrêmement rigoureux, sans doute parce que, comme le remarque finement Pater, Browne écrit à une époque où la notion d'Autre du public n'existe pas, et où la distinction du sujet et du corps social semble inexistante, l'homme sincère reflétant l'époque où il vit, au lieu de la représenter. Né en 1605, ce médecin compila scientifiques et penseurs parfois marginaux pour essayer de trouver le juste milieu entre raison scientifique et imagination. À une époque violente, agitée par de « grandes causes » (EA 93), qui conduiront à la guerre civile, Browne fait montre d'une placidité étonnante et mène une « longue vie tranquille » marquée par la contemplation (93). Ses écrits sont propres à « stimuler directement la curiosité à son sujet » (94), car en dépit « de ce qui semble n'être que scepticisme affecté, Browne est également un homme d'Église » (96).

1. W. PATER, « Sir Thomas Browne », *Macmillan's Magazine*, vol. 54, May 1886, p. 5-18.

2. Voir également, *Sir Thomas Browne's Religio Medici, Urn Burial, Christian Morals and other essays*, edited with an introduction by John Addington Symonds, Londres, Walter Scott, 1886. Symonds précise qu'il reprend un article paru dans la *Saturday Review* en 1864. Il n'est pas impossible que Pater ait basé son étude sur cette édition. Symonds tient peu ou prou le même discours; il fait également un parallèle entre Bacon et Browne, et repère la position croyante du médecin : « *He professes a mixture of the boldest scepticism and the most puerile credulity. But his scepticism is the prelude to confessions of impassioned faith, and his credulity is the result of tortuous enigmas of life and revelation.* », p. xxvii.

3. « *One of the foremost English prose stylists* », G. YOST, « Sir Thomas Browne and Aristotle », *Studies in Thomas Browne*, Robert R. CAWLEY & G. YOST, Eugene, University of Oregon, 1965, p. 103.

4. « *A dilettante who finds an extraordinary wide range of things interesting* » écrit G. Yost de Browne, « Sir Thomas Browne and Aristotle », *op. cit.*, p. 71.

Comme de nombreux sujets portraiturés par Pater, Browne affronte le problème de la croyance en un dieu garant de la vérité à une époque de changements religieux où la foi semble s'évanouir et où les hommes de science remettent en cause la scolastique en posant la question : « *Que sais-je ?* » (117) Cette période de transition voit coexister les travaux de Bacon, attachés à établir la distinction entre l'art et la science à travers une théorie mécanique de la nature, et la théorie « non-mécanique de la nature » de Browne, ne récusant pas le sensible (112). Ces temps où le « sensible » n'est pas divorcé de l'intelligible, s'achèveront avec Hume (125). Browne se trouve vivre à une époque où la pensée scientifique va élider « la question de la cause, renvoyée, une fois pour toutes, à l'impossible du réel, fond[ant] la réalité en tant que telle », et provoquant « une mutation de la croyance » dès lors que « la réalité se constitue d'un point de manque ¹ » selon l'analyse d'H. Rey-Flaud, elle-même en dette des thèses de Lacan sur la science.

Confronté à ce point de manque interdisant toute croyance pleine et entière, Browne y apporte une solution élégante, à valeur exemplaire, consistant à servir deux maîtres, celui de la science et celui de la religion, ou à vouloir faire passer la science dans le giron d'une religion dont l'aire se trouve alors considérablement élargie. Le prolongement de cette tentative dans les débats sur l'agnosticisme agitant le monde intellectuel des années 1880 lorsque certains hommes d'Église cherchent à intégrer les découvertes scientifiques à l'intérieur de leur confession religieuse demeure implicite dans le texte de Pater où comme souvent, l'exploration du passé, caractérisé ici comme époque de dupes, permet de réfléchir aux temps présents.

Browne participe en effet d'une pensée hybride où science et poésie sont confondues dans une certaine forme de magie incarnée par les éléments thaumaturgiques naturels. Comme en témoignent ses expériences et sa correspondance avec l'astrologue William Lilly et l'alchimiste John Dee, le divorce entre la science et la religion n'est pas consommé ; bientôt, de nouvelles méthodes scientifiques excluront la magie du champ de la science pour la pousser aux confins de la raison.

Homme à la vie pourtant « paisible », marquée par ses seules publications, amateur de jardins, cet « honnête investigateur », nourrit ses écrits de l'observation et d'un immense savoir livresque (95). D'ordre

1. H. REY-FLAUD, *L'éloge du rien*, op. cit., p. 58-59.

imaginatif ¹, ce savoir agit comme le révélateur de « tous les étranges *concetti* de sa nature » (95), que Pater s'emploie à expliciter en présentant ses principaux écrits. S'il pense détenir la vérité, Browne est tout prêt à se soumettre à l'autorité politique ou religieuse, comme le ferait une cité assiégée, ainsi que le montre la citation choisie par son exégète : « un homme peut être en possession de la vérité aussi bien que d'une ville et être pourtant forcé de se rendre », y compris à l'occasion de controverses qui ne sont pas nécessairement maladroites » (197). Ce bel exemple de soumission quiète se retrouve dans ses écrits.

Browne rédige *Enquiries into vulgar errors*, ou *Pseudodoxia* (*Enquête sur les erreurs vulgaires* ², 1646) visant à purger l'homme du commun de ses erreurs (97), et un *Religio Medici*, définissant la religion de « l'homme de science » (102), laquelle surpasse la religion naturelle sans pour autant équivaloir à la religion des hommes de foi. Cette forme de croyance mérite qu'on s'y intéresse avec Pater car elle se distingue de la « religion du profane » exprimée par Dryden dans son poème « *Religio Laici* » (1682). Apologie de l'anglicanisme déclaré supérieur au déisme, au catholicisme et au paganisme, la religion du profane reconnaît en effet selon Pater « à partir d'une révérence réelle ou d'une crainte respectueuse [...] la légitimité de l'interprétation religieuse de l'expérience, de façon générale et par implication, tout en faisant une réserve importante concernant les particularités religieuses de pensée et de langage qui ne conviennent qu'à un lieu spécial » (102).

Le croyant profane fait crédit à l'Autre du signifiant de la cause à partir d'un for intérieur se traduisant par un sentiment de crainte respectueuse. Cette religion a été incarnée par des auteurs plus tardifs, à une époque où le divorce entre la science et la religion est consommé : Addison et Gray au XVIII^e siècle, Thackeray au XIX^e. Présentée par Pater comme relevant de la « concession faite à des pensées venues après coup » (102), cette position s'oppose à la « grande résolution » et à la « difficile » adhésion pascalienne (103). Cette croyance profane, qui n'est rien d'autre que la croyance moderne remaniée par la science, s'oppose au *Religio Medici* de Browne, et à « la religion de l'homme de science » : « l'expression d'un esprit croyant plus difficilement que le simple "profane" » (102), celui qui ne saurait se satisfaire d'une « concession ». Cette position est certes fondée sur une « turbulente

1. « L'influence de son immense savoir et de sa recherche constante sur Browne fut d'ordre imaginatif » (EA 95).

2. Thomas BROWNE, *Pseudodoxia Epidemica ou examen de nombreuses idées reçues et de vérités généralement admises*, trad. B. Hoepffner et C. Goffaux, Paris, Corti, 2004.

profession de doute » (102), mais se définit *in fine* comme « adhésion » (141). Browne rejette l'athéisme, sans être « crédule » (102), ni homme de foi au sens où l'entend Pater. Il atteint une position personnelle, s'élevant à la dignité d'un système sans qu'elle ne soit pour autant universalisable.

Browne cherche à maintenir la position rectrice de la religion dans un monde en voie de « sécularisation ¹ » (103), tâche périlleuse le conduisant à soutenir la similitude des miracles de la religion et des faits naturels (102), ainsi que la possibilité d'une substitution de la nature à dieu dans l'acte de résurrection ² puisque le monde matériel relève d'un « dessein » (« *design* ») portant la signature divine (103). Ses écrits constituent un lieu de résistance à la sécularisation, presque un « dernier précipité d'erreur » (115), selon l'éloquente image de Pater ³. Confronté aux bouleversements épistémologiques de son temps, Browne adopte une position réactionnaire non sur le plan politique mais sur le plan religieux, se traduisant par sa dénonciation des « hérésies » et des « erreurs populaires », lesquelles ne sont à ses yeux que « les fossiles des caprices de l'opinion » (105). Elle est donc d'un intérêt indiscutable à une époque où se repose la question des rapports de la science et de la croyance religieuse, comme devait le montrer la controverse sur l'agnosticisme de 1889, dont Pater formule le cadre par avance.

Browne ne possède pas le sentiment d'une loi naturelle, à l'instar de Bacon, ni d'une raison immanente dans le monde naturel, comme le suppose la tradition platonique ⁴. Comme ses prédécesseurs du Moyen Âge, il postule l'adéquation du mot et de la chose référée à un langage divin susceptible d'être déchiffré par l'homme ⁵. L'univers physique est un livre : le Réel est tout entier justifiable d'un ordre symbolique référé

1. « *secular calling* » (Ap 138). Il s'agit là d'une des rares occurrences du terme chez Pater.

2. Sa position n'est pas celle de Pascal considérant que la religion s'élève sur l'opposition entre le monde moral et l'univers scientifique à partir du constat de l'absence de dieu dans le monde matériel, ce qui l'oblige à s'en remettre à un monde moral (EA 102).

3. « Le dernier précipité d'erreur » (EA 115).

4. C'est tout particulièrement dans « Coleridge » que Pater développera la thèse d'un panthéisme à partir du platonisme. Nous renvoyons à notre lecture, *Walter Pater, critique littéraire, op. cit.*, p. 179-182. Voir également P. TORTONESE, *L'œil de Platon et le regard romantique*, Paris, Kimé, 2006.

5. « Pour Browne au contraire, la lumière est totale et le dessein partout évident, et c'est facilement qu'il tire la conclusion que toutes les choses, petites et grandes, sont clairement marquées de la signature de la "Parole" » (EA 103).

à un dieu parfait ¹. Pourtant, la lecture attentive de Pater montre que Browne n'écarte pas la possibilité d'une magie naturelle (106). Croyant dénoncer l'alchimie, il s'en fait l'apologue à son cœur défendant. Ayant établi le primat du langage référé à un Autre non trompeur, Browne s'intéresse davantage aux exceptions, aux « caprices », qu'il s'agisse des caprices de la nature ou de l'homme pouvant surgir lors d'une expérience. Attentif au discours de la nature, il en attend un surnaturel qui contredit l'idée même d'un ordre signifiant. La magie naturelle à laquelle il croit n'est pas de l'ordre de la magie ou du miracle, qu'il semble regretter, elle en est un avatar (112). Le sujet est à l'œuvre dans l'interprétation des merveilles de la religion assimilées aux faits ou aux processus naturels : preuve d'une tentative de faire passer le religieux dans le champ d'une réalité matérielle quoique référée à Dieu ².

La Pseudodoxia Epidemica semble relever de la collection de notes et de fragments épars (148-9). Browne apparaît comme un antiquaire féru de « curiosités » au sens du XVII^e siècle dont Elias Ashmole donne le modèle. L'ouvrage se présente pourtant comme « une critique, une *catharsis*, un instrument de clarification de l'intellect » (113), destiné à réfuter les contes humains, Browne s'employant à dissiper les brumes des préjugés communs, traditionnels, scientifiques ³ sur un mode allégorique le rapprochant de Milton (113). Comme Bacon, là encore, il cherche à user du doute (113). Passant nombre d'opinions au crible de la raison et de l'expérience, il remonte aux textes originels afin de repérer les premières erreurs d'interprétation successivement répétées et de dénoncer les superstitions avec une ardeur de vivisecteur. S'agit-il de scepticisme, comme le pensera la critique au XX^e siècle ⁴? Textes

1. Ce qui rend compte de l'Idée que Browne se fait de l'Église et de la monarchie : « il semble posséder quelque réalité platonicienne intérieure de l'Église ou de la monarchie à laquelle se retenir en pensée » (97), ainsi que de sa quiétude devant la suppression (certes temporaire) de ces mêmes institutions durant les guerres civiles. « En bref, il n'est rien qui ne soit infaillible excepté DIEU, à qui il est tout à fait impossible de se tromper. Car les choses sont véritablement vraies en ce qu'elles correspondent à Sa conception; et elles contiennent autant de vérité qu'elles sont conformes à cet Intellect, dans la conception duquel elles eurent leur première détermination. Et en conséquence, étant la Règle, il ne peut pas y être Contraire; il est inconcevable qu'il puisse admettre, étant la Vérité même, l'impossible société de l'Erreur », Thomas BROWNE, *Pseudodoxia Epidemica*, op. cit., p. 22.

2. « Pour [Browne], les merveilles de la religion, ses événements ou ses instances surnaturelles sont presque des faits ou des processus naturels » (EA 102).

3. « Les impressions grossières d'un faux "sens commun", d'une fausse science, et d'une autorité fictive » (152).

4. *Religio Medici* réussit à faire l'unanimité des chapelles à cause d'un scepticisme sous-jacent, écrit George Yost : « [*Religio Medici*] found enthusiastic reception among

à l'appui, Browne démontre les erreurs de ses contemporains sur les minéraux, les animaux, le corps humain, les images, l'univers et l'Écriture. Erreurs dues aux sens imparfaits de l'homme, à son attachement à l'autorité, la tradition, l'Antiquité, à la crédulité ou à l'indolence, voire à Satan, responsable de l'introduction de l'erreur dans le monde, ou encore à une incompréhension de ce que nous appelons l'arbitraire du signe, lorsque l'homme confond le signifié et le signifiant et prend tous les textes au pied de la lettre. Dans cette perspective, la *Pseudodoxia Epidemica* se lit comme une généalogie de l'erreur en commençant par l'erreur originaire au Paradis et la « "la duperie humaine concernant la perfection de l'homme" » (113). Adam connaissait-il la Chute des Anges, a-t-il cru à la mort avant le trépas d'Abel ? Les interrogations de Browne se résument à celle-ci : existe-t-il un savoir originaire sur la finitude que le sujet « oublierait » afin de vivre ? Sans doute existe-t-il une méconnaissance originaire réduisant l'homme à un être faillible car susceptible d'être dupé, au premier chef par le serpent et par Satan, mais surtout par son propre entendement, avant que cette tromperie originaire ne soit elle-même oubliée au fil des générations. L'homme brownien est en fait toujours déjà inscrit dans un registre de duplicité, ce qui a pour corollaire la nécessité de son oubli afin d'améliorer la connaissance (114). L'histoire humaine apparaît alors comme l'histoire de l'oubli de la duperie originaire. Mais l'auteur de cette séduisante thèse en est-il conscient, se demande Pater ? Rien n'est moins sûr car une lecture attentive de son ouvrage fait ressortir les ressemblances des illusions qu'il dénonce à celles des « idoles » (*idola*) de Bacon ¹. Toutefois, ajoute Pater, les similitudes entre Bacon et Browne s'arrêtent là car

de la quatrième espèce d'erreurs remarquée par Bacon, l'*Idola Specus*, les « idoles de la grotte », cette tribu d'illusions qui sont « nées parmi les mauvaises herbes et les tares de [la] cervelle », Browne ne nous dit rien en matière de critique car il était plutôt un exemple incarné de leur opération. Donnez à ces illusions, ou à ces « idoles », une forme concrète ou une silhouette, imaginez-les ensuite introduites au sein des autres forces d'un intellect actif et vous obtenez sir Thomas.

(113)

mutually antagonistic religious sects because its underlying skepticism subordinated reason and smoothed out doctrinal differences », G. YOST, « Sir Thomas Browne and Aristotle », *op. cit.*, p. 42.

1. Dans le *Novum Organum* (1620), Bacon distingue quatre types d'erreurs qu'il appelle « idoles » : l'idole de la place publique, de la tribu, de la caverne et de la scène. L'idole est une image mentale dépourvue de substance suscitant néanmoins le respect du sujet.

En effet, quiconque s'avoue « investigateur sceptique » et fait profession de clarifier l'intellect de ses contemporains tout en croyant aux oracles et aux sorcières est loin du but qu'il s'est assigné puisqu'il s'arrête devant un « dernier précipité d'erreur » (115). La pensée de Browne ne relève pas de l'expérimentalisme baconien, pas plus que d'un temps où science et religion sont distinctes : sa méthode pour les différencier souligne au contraire leur intrication. C'est en croyant qu'il aborde la science et non en scientifique qu'il aborderait la religion. La nature paradoxale qu'il se prête n'est que le pendant de sa position au regard de la croyance. Croyant revendiquer sa liberté de penser (« *free-thinking* ») et son orthodoxie religieuse, Browne n'avoue que son orthodoxie personnelle et la limite qu'il ne dépassera pas dans sa volonté de purgation. Il ne fonde ni ne découvre nulle logique des erreurs, mais témoigne que l'erreur (« *fallacy* ») et la vérité (« *truth* ») dépendent surtout d'une appréhension personnelle et sensible. Au fond, Browne est de son temps, du temps du « *que sais-je ?* » et de la Réforme qui ont bouleversé les esprits, y compris ceux des partisans de l'empirisme. Il appartient à des méthodes scientifiques postérieures de dépasser, si la chose est possible, cette conception mi-poétique, mi-scientifique du monde (104) qui se prend de fascination pour le magnétisme (117) souligne Pater.

Browne n'est pas exempt des idoles qu'adorent ses contemporains : il en est un exemple, puisque l'homme de science qu'il est croit aux merveilles et au surnaturel, phénomènes portant la signature divine, comme toute autre chose. Il pourrait bien être l'un de ces sceptiques apparemment purgés de toute erreur mais se retrouvant croire inconditionnellement à ce qu'ils dénonçaient naguère, de faux sceptiques qui auraient besoin d'une méthode plus sûre, ainsi que le remarque Pater :

L'enquêteur sceptique qui ressort de sa *catharsis*, de la purge de ses erreurs, en croyant au caractère surnaturel des oracles païens et qui juge cruellement les sorcières supposées, a plus que jamais besoin d'une conception élémentaire de la méthode correcte et des justes limitations de la connaissance. (115)

Selon Pater, l'« erreur » de Browne est personnelle : elle provient d'une conception archaïque de l'univers où tout est croyable car tout est unifié par la référence à l'ordre langagier soutenu par un dieu parfait. À travers sa croyance, Browne se retrouve en fait pris dans les brumes qu'il s'efforce de dissiper chez autrui. La science met en cause

la religion qui s'était attribuée la délivrance de la cause ¹, mais il est néanmoins possible de continuer à croire et à servir ainsi deux maîtres, le dieu de la Bible dont l'univers porte la marque, et les intérêts de la science demeurant à cette époque *terra americana* ². Or, si la science est *terra incognita*, c'est la place du manque qui se révèle, et c'est ce même manque que Browne va suturer en alliant la science et son Autre à travers la religion de l'homme de science. C'est là vouloir concilier deux systèmes mutuellement exclusifs, la science où « la cause relève de l'impossible du Réel » (Rey-Flaud), et la religion où c'est l'Autre absolu qui la détient. Par sa confiance absolue en dieu, et son doute de la perfection des hommes, de tous temps sujets aux erreurs, Browne penche pour la seconde. Au fond, il est le partisan d'une magie opposée à la science, et qui suppose, écrira Lacan, « le signifiant répondant comme tel au signifiant de l'incantation ³ », le savoir se caractérisant « non pas seulement de rester voilé pour le sujet de la science, mais de se dissimuler comme tel, tant dans la tradition opératoire que dans son acte ⁴ ».

La science cherche la loi de fonctionnement de l'univers selon des méthodes spécifiques, alors que Browne veut révéler la cause originelle ⁵, remonter au premier signifiant comme l'aurait réussi, dit-on, un Paracelse. Cette opération prend la forme de la palingénésie, c'est-à-dire de la résurrection sur commande destinée à attester de la toute-puissance de l'homme de science ⁶. Que l'expérience ait échoué n'empêche pas, selon Pater, qu'elle ait répondu à une tendance se révélant dans un autre de ses textes : l'*Hydriotaphia* ⁷. Autrement appelée

1. Selon J. LACAN : « le religieux laisse à Dieu la charge de la cause, mais il coupe là son propre accès à la vérité. Aussi est-il amené à remettre à Dieu la cause de son désir. Sa demande est soumise au désir supposé d'un Dieu qu'il faut dès lors séduire », « La science et la vérité », *op. cit.*, p. 239.

2. Browne appartient à un âge de promesse scientifique : « C'était là, dans ces branches de la philosophie naturelle, "en voie de découverte", dans "l'Amérique et les espaces encore vierges de la vérité" que se présentait pour eux le véritable espoir de la science, à la manière du Nouveau Monde pour un explorateur comme Walter Raleigh » (EA 117).

3. J. LACAN, « La science et la vérité », *op. cit.*, p. 237.

4. J. LACAN, « La science et la vérité », *op. cit.*, p. 238.

5. « Le type crucial de l'instance dans la nature dont ils pensaient que la science avait pour propre fonction d'en révéler l'opération plus vaste » (EA 118).

6. « La palingénésie, c'est-à-dire la résurrection effectuée à travers une prescription ordonnée, la "ré-individualisation" d'un "organisme incinéré" » (118).

7. T. BROWNE, *Les Urnes funéraires*, traduction D. Aury, 1970; rééd. Paris, Le Promeneur, 2004.

Urn-Burial, l'*Hydriotaphia* (1658) est un poème scientifique où Browne donne libre cours à sa hantise de la finitude, en présentant un panorama des divers modes de traitement des morts au cours des âges et des sociétés. Fruit de dix années d'observation et d'études, cet ouvrage apportant « la plus belle lumière possible sur le tempérament général » de son auteur (120), résume son rapport au langage, au point que Pater le compare à sa propre urne funéraire ¹. Dans la lettre accompagnant l'*Hydriotaphia*, écrite à l'occasion du décès d'un ami, le « prélude » selon Pater à un traité sur les urnes funéraires romaines (119), apparaît son rapport à l'outre-tombe défini comme « l'attitude d'interrogation et de crainte respectueuse au seuil d'une autre vie » (119). Cette crainte respectueuse devant l'inconnu, le non-savoir, constitue le « tempérament » de Browne (« *temper* », selon l'usage rigoureux du mot dans tout le corpus patérien), mais ne l'empêche nullement d'apprécier le raffinement effectué par la mort, lorsque Browne découvrira d'anciennes urnes romaines à Walsingham. Cette découverte ressuscite littéralement tout un monde d'observations naturelles et de lectures passées (120). Et c'est alors que Browne révèle son génie — d'homme de plume, non d'homme de science —, génie excédant l'analyse, en portant ces cendres à la mémoire, soit en transfigurant la mort au moyen de l'écriture. Dans son déroulement, la mort et la décomposition lui permettent de voir « la spiritualisation du corps au moyen d'un procédé naturel, pendant qu'une nouvelle grâce mortifiée s'en dégageait » (119). Browne découvre alors que la « fonction visible de la mort » consiste à « raffiner, à se détacher de tout ce qui est vulgaire » (120), soit qu'elle est de l'ordre de la sublimation naturelle. Cette découverte lui fournit l'occasion de démentir la finitude humaine sur un mode qui n'est plus celui de la dénégation, mais celui de la sublimation littéraire entendue après Lacan comme élévation d'un signifiant « à la dignité de la Chose ² ». Cette possibilité est l'une de celles qui s'offrent à l'homme, y compris lorsqu'elle prend pour sujet le trépas ou la dissolution, enseigne la psychanalyse ³. Toutefois, derrière l'attirance de Browne pour le trépas, il convient de voir que son génie se définit moins par le refus de la mort que de la disparition signifiante ⁴. De cet affrontement au langage

1. « Sa propre urne aux contours curieux » (EA 129).

2. J. LACAN, *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1975, p. 133.

3. Une autre est la perversion comme le constatera Lacan dans le Séminaire VII.

4. « Dans sa conception des choses, le désir de "conserver ces cendres revenues au jour et de ne pas les laisser être enterrées une seconde fois" avait libéré quelque chose

dont la fonction consiste en un meurtre permanent, naît « une œuvre d'une ampleur et d'une grandeur réelles,... une œuvre classique » (122), déterminant un type de littérature élevant son auteur au rang d'un Milton. *L'Urne funéraire* est alors le « sinthome ¹ » de Browne, unissant ses deux caractéristiques : sa maîtrise du style et son intérêt indéfectible pour le passer, passer qu'il se met en position de contrôler par l'écriture même. Pari gagné : plus que la *Pseudodoxia* et *Religio Medici*, ce texte lui assure une place au Panthéon des Lettres.

À défaut de réussir la palingénésie, Browne ressuscite littérairement les morts. Sa hantise de la mort a également pour corollaire les sentiments d'immortalité chers à Wordsworth, qu'il éveille chez son lecteur, éveillant en même temps les « instincts de survie des hommes » (125). Il n'est donc pas surprenant que « l'immortalité de l'âme ² » soit un son sujet favori, et qu'elle soit déclarée indéniable (125). Au-delà d'un intérêt pour la disparition renforcé par ses recherches dans les marais de Norwich et par les événements historiques, existe à ses yeux une flamme inextinguible en l'homme et dans la nature, située au-delà de la magie comme de la science, et qui l'assure de sa victoire sur la finitude.

Cet intérêt pour la palingénésie explique que Browne s'occupa de religion toute sa vie (125), précise Pater, avant d'évaluer la nature et la fonction de sa religion. « [R]eligion de joie », dépourvue « de conscience du mal dans les choses » : les termes utilisés soulignent par où pèche cette croyance religieuse : Browne n'est pas un « combattant » (125). Là où la croyance personnelle peut faire vaciller les hommes, la croyance brownienne, fondée sur le service à la science et à la religion — la première servant à purifier la seconde — lui procure une stabilité absolue, à une époque dont Pater n'a de cesse de souligner les embarras, les contradictions, les conflits, la cruauté. Il s'agit pourtant là d'une illusion puisque les erreurs dénoncées chez autrui sont avant

qui n'est pas complètement analysable, et que l'on peut proprement qualifier de génie tel qu'il informe son utilisation des mots communs pour leur faire exprimer des sens plus profonds et plus forts, ce qui est très inhabituel dans la prose » (EA 121).

1. Dans son séminaire sur J. Joyce (1975-1976), Lacan utilise une ancienne graphie de « symptôme » pour exprimer le nouage borroméen à quatre ronds qui lui sert à mathématiser le rapport au langage de Joyce fondé sur une suppléance par l'écriture. Voir J. LACAN, *Le Séminaire. Livre XXIII, le sinthome*, Paris, Seuil, 2005.

2. On sait que Pater avait prononcé un discours sur ce thème au sein de l'*Old Mortality Society* en 1864, qui avait fait grand bruit, en suggérant son inexistence. Voir G. MONSMAN, *Oxford University's Old Mortality Society. A Study in Victorian Romanticism*, New York, The Edwin Mellen Press, 1998, p. 83-98.

tout celles d'un sujet refusant de considérer qu'il en est également victime, tout il est victime de l'oubli de la faillibilité humaine. Quant au point de non-savoir qu'il reconnaît devoir être maintenu devant la finitude, Browne oublie qu'il le concerne pareillement, et qu'il a pour contrepartie exacte l'immortalité de l'âme soutenue par cet autre point au-delà de l'individu et du monde matériel. Toutefois, la crainte respectueuse se transmue, se sublime chez lui, en écriture.

Sur le plan personnel, cette crainte se traduit par une piété dont Pater reste l'analyste impavide. Comme il l'a élaboré plus longuement dans *Marius*¹, la piété relève du culte et des observances rendus aux morts, soit du rituel obsédant cher à Freud. Dans « Sir Thomas Browne », l'exemple du pape Grégoire faisant jaillir le sang des martyrs de la terre qu'il tenait dans ses mains (123) démontre que la vénération des reliques, support essentiel du christianisme, renvoie à ce sentiment de sympathie teintée de crainte respectueuse pour les morts². Il reviendra à Freud de montrer que cette sympathie masque la haine que nous éprouvons à leur égard et celle que nous avons de la mort.

C'est de ce sentiment pieux qu'est animé Browne, croyant faire œuvre de scientifique en s'intéressant aux reliques³. Ému par les os, bouleversé par le *signe* de la mortalité, il s'emploie à la dénier en colligeant les restes et le savoir afin de leur assurer, croit-il, l'immortalité⁴. Si la croyance s'emploie à nier le savoir inconscient concernant la finitude, la piété est une des manifestations de cette négation : à la mort, *i.e.* à la castration, elle oppose une croyance indéfectible en l'immortalité prenant chez Browne la forme de la volonté de palingénésie. Cette opération de résurrection, de démenti de la mort, garantit l'ineffectivité et

1. Voir *Marius* chapitre I, « La "Religion de Numa" », où Pater décrit les Ambarvales consacrées à Cérès et Bacchus dont le but consiste à : « Fournir une entente avec les dieux — *pacem deorum exposcere* » (M 25-29).

2. La piété est définie dans « Wordsworth » comme : « Le sentiment religieux qui sanctifie les affections et les regrets naturels du cœur humain, et par-dessus tout ce respect teinté de pitié et ce souci pour l'argile humaine dont le culte des reliques n'est que la corruption » (TE 86). FREUD définira également la piété comme atténuation de l'ambivalence primitive du sujet envers la mort. Voir « L'inquiétante étrangeté », *Essais de Psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1983, p. 196.

3. « [S]a sympathie respectueuse pour ceux dont les os "sont à la merci des vivants" est assez forte pour fondre toutes les notes du sentiment dans l'unité d'une authentique mélodie poétique impressionnante » (EA 124).

4. « Browne est saisi d'une fièvre poétique devant ces humbles reliques que la terre dissimule presque partout sous nos pieds. » (124) C'est en ce sens que la comparaison de Pater de Browne au collectionneur et antiquaire Ashmole prend son sens.

l'inexistence de la castration. Comme Wordsworth ¹, et parce qu'il est confronté à un bouleversement épistémologique de même amplitude, Browne choisit une forme de croyance qui fut « tout bénéfique » (125). À la finitude, cette croyance oppose l'immortalité, c'est-à-dire sa parfaite négation, ce qui permet à notre homme d'éprouver « une placidité et une pondération de tempérament absolues » (125). La religion qu'il embrasse est une religion où la mort et le mal, qui est l'une de ses manifestations, ont disparu.

In fine, Browne montre « la force du tempérament de l'homme dans la direction de l'opinion, qu'il s'agisse de la sienne ou de celle des autres. » (125). Réflexion significative, car Browne illustre la naissance de l'individu moderne, y compris au sens gauchettien ², au XVI^e siècle, doué d'un tempérament propre, interrogeant le monde qui l'entoure, à partir d'une position de savoir livresque — celui des livres et du Livre de la nature écrit par dieu —, elle-même soumise à questionnement, voire à purgation. Que Browne s'exonère de la faillibilité, constitue son symptôme, mais n'obère pas pour Pater, la valeur de sa position. À une époque de remise en cause radicale susceptible de tendre vers l'agnosticisme, Browne illustre une forme de croyance originale au monde surnaturel ³. Pater ne commet pas d'anachronisme : l'agnosticisme qu'il prête au XVII^e siècle est aussi celui du XIX^e. Il relève d'une position où le sujet sert les deux maîtres qu'il se reconnaît : dieu et la science, soit un couple contemporain dès lors que les découvertes darwiniennes, à cette époque popularisées, reposent la question du dessein et de la nature de l'agent œuvrant dans l'univers. La science ne remet pas fondamentalement en cause, pour certains, l'instance divine, mais sa nature. Elle ne conduit pas nécessairement à l'athéisme, mais plutôt à l'agnosticisme doutant de l'existence de dieu, sans pour autant aller jusqu'à sa réfutation, puisqu'il la place dans le cadre de la preuve et de la démontrabilité ⁴.

Placé devant deux mondes antithétiques et discordants, Browne tente de donner un fondement religieux à la science. Il ne l'élève pas à la

1. W. PATER, « Wordsworth » (TE 85-86).

2. Voir M. GAUCHET, *Le désenchantement du monde*, 1985, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2005.

3. « À une époque où les forces intellectuelles tendent fortement vers l'agnosticisme, il représente cette classe d'esprits pour laquelle la vision surnaturelle du monde est encore croyable » (EA 126).

4. Un agnostique comme Huxley doute de l'exactitude historique (« *historical accuracy* ») du Sermon sur la montagne.

dignité d'un culte comme pouvaient le faire les scientifiques de la fin du XIX^e siècle. Il illustre donc une position différenciant la théorie mécanique de l'homme de la morale ¹. Au fond, ce qui devrait susciter les interrogations des scientifiques « naïfs », n'est pas la science, mais bien la persistance, la « survivance » — terme-clé chez Pater — de structures mentales où le réel de la science cohabite avec les symboles du mythe.

Contre la philosophie de la désillusion à laquelle il refuse de céder en tirant la conclusion de l'inexistence de Dieu, contre la science renvoyant celui-ci dans les limbes de la psyché, Browne affirme l'immortalité de l'âme et l'existence du surnaturel qui sont, dira Pater, le « précipité » d'une erreur à lui-même méconnue, soit son symptôme. C'est à travers une dénégation de la faillibilité de l'homme, soit de l'Autre trompeur, que Browne s'emploie dans un premier temps à soutenir l'insoutenable, et, dans un second temps, à vouloir purger ses contemporains des erreurs qu'il leur attribue. Bel exemple de projection sur l'autre imaginaire de ce que méconnaît le moi.

Au XVII^e comme au XIX^e siècle, la question de la croyance et celle des rapports entre le monde séculier et le monde régulier se posent en termes semblables, suscitant des positions religieuses réactionnaires, quoique susceptibles de s'inscrire dans la communauté des hommes à travers la sublimation littéraire. En dépit du titre et du thème de ses ouvrages, Browne apparaît préoccupé de religion, au point que la religion qu'il embrasse n'est que la manifestation de sa position existentielle, son « corrélat », précisera Pater, bien avant T. S. Eliot (103). C'est la religion, non de l'homme de science mais de l'homme confronté à la science, la religion d'un sujet confronté à la mort, passant de la collection des signes à la Lettre ², du symptôme au sinthôme. Sujet de l'« adhésion » à l'existence de dieu et à son Texte, pour qui le monde est justifiable du signifiant référent à un dieu non trompeur, Browne, s'oppose au sceptique Mérimée ou à Addison — le sujet de la

1. « La théorie non mécanique des choses a eu depuis ses adhérents sérieux qui ont donné une théorie pareillement non mécanique de l'homme à travers laquelle il est au contact d'un ordre moral sur un plan différent du plan mécanique ; à cette théorie adhèrent toujours des milliers d'hommes qui sont de types et de degrés de capacité intellectuelle très divers » (EA 126).

2. « Le sujet est divisé comme partout par le langage, mais un de ses registres peut se satisfaire de la référence à l'écriture et l'autre de la parole. », J. LACAN, « Lituraterre », *Autres écrits*, op. cit., p. 19. Pour Lacan, l'écriture creuse un vide autour de la jouissance.

« concession » — ainsi qu'à Pascal, qui, à la même époque, consentira difficilement mais pleinement.

2 L'incroyance défaite de Mérimée

Privé des fondements du XVIII^e siècle qui, pour sceptique qu'il se soit avoué, fonctionne en fait comme époque mythique de plénitude regrettée *a posteriori*, Mérimée devient l'« amateur enthousiaste de la force crue, rude et nue chez l'homme et la femme [...] pendant qu'il se cache toujours sous l'habit conventionnel du monde moderne et qu'il le porte avec une grâce infinie et condescendante, comme s'il s'agissait d'une fin en soi. » (TE 101) Un sujet partagé entre une intériorité incroyante — un savoir sur l'inexistence de toute certitude — et un masque conventionnel, une essence et une apparence dont il sait qu'elle est trompeuse, ce que Lacan nous permet de reconnaître comme sujet divisé. Si le sujet tel que le définit Pater en 1890 s'accroche à la croyance originaire démentie à travers toute une série de signifiants substitutifs ¹, Mérimée l'endure : « Les dernières traces d'hypothèse et de supposition s'évaporent » (102). Son paysage mental apparaît d'une aridité infinie et ses personnages littéraires s'y découpent comme des rocs solitaires, en compagnie d'un moi soigneusement retranché du monde de la croyance commune :

Sylla, le faux Démétrius de la *Guerre sociale*, Carmen, Colomba, ce moi passionné à l'intérieur de lui-même, ne dégagent nulle atmosphère. Avec leurs silhouettes, douloureusement présentes, distinctes, et sans adoucissement aucun, ils se tiennent là, comme des formes montagneuses et solitaires se découpant sur un jour parfaitement transparent et cruel. Ce que Mérimée met autour de ses créations singulièrement sculpturales n'est rien d'autre qu'un vide. (102)

Consécutivement à la découverte de la duplicité de l'Autre faite lorsqu'il était enfant, Mérimée prétend se faire maître de la division du sujet pour la rejeter avant tout sur son lecteur. De ce dernier, il mesure la crédulité avec ses romans historiques dénonçant la vérité

1. « Des reliques, des demandes, des échos, des réactions, des pensées après coup » (TE 102).

de l'Histoire par le leurre de la reconstitution romanesque ¹. Alors que Dumas et Balzac croient à la reconstitution du passé, pensant du même coup la littérature et l'histoire dans le domaine de la duplication mimétique (107), Mérimée ne cesse de réfuter toute reconstitution, pour la situer dans le registre de la représentation, soit du semblant, en-dessous d'une vérité parfaite dont il a éprouvé le caractère illusoire.

Ses textes romanesques jouent sur la crédulité du lecteur puisque Mérimée ne vise pas la « *suspension of disbelief* » théorisée par Coleridge ², c'est-à-dire l'adhésion volontaire au discours romanesque dont le lecteur sait bien qu'il n'est pas vrai, mais l'incroyance — le *disbelief* ontologique — ou ce que Pater appelle « la misérable capacité de l'humanité moyenne d'être dupée » (104). De cette croyance chez son lecteur, Mérimée se fait le maître en suscitant sa crédulité pour mieux la démasquer *in fine*, par exemple dans *La Vénus d'Ille* ³ où il adopte un mode narratif réaliste fonctionnant comme leurre d'événements incroyables, ou encore dans « "Madame Lucrezia", [où] il semble vouloir cyniquement dénoncer sa propre méthode, expliquer son art et en montrer les ficelles comme le ferait un magicien habile et assuré » (113). Dans cette nouvelle, par un renversement courant au XIX^e siècle, le narrateur se révèle en fait crédule tandis que les personnages (Don Ottavio et Lucrece) se font les maîtres de sa tromperie. Derrière son anonymat soigneusement préservé tout au long de la nouvelle apparaît l'anonyme figure du lecteur auquel Mérimée vient d'imposer sa pédagogie salutaire : il convient de ne jamais se penser maître du texte et de l'Histoire.

Ce que vise Mérimée est bien le moment de *disbelief* originale, soit ce que la psychanalyse nous apprend à reconnaître comme la mise en place de la division du sujet entre savoir et croyance. Pater se laisse volontiers prendre au jeu jusqu'au moment où se révèle la supercherie :

1. « Mérimée appréciait toujours la tromperie artistique, tour dont participe le roman historique comme tel, dans des ouvrages comme sa *Chronique du règne de Charles IX*, et elle faisait partie du mécanisme de son habitude foncière de réserve intellectuelle » (112-113).

2. « *A semblance of truth sufficient to procure for these shadows of imagination that willing suspension which constitutes poetic faith* », S. T. COLERIDGE, *Biographia Literaria* (1817), Londres, Dent, 1967, p. 169.

3. « Dès le début, la Vénus avait en effet paru décidée à écraser les âmes et les corps dégénérés des hommes, bien que l'horreur surnaturelle du conte soit habilement rendue crédible à travers un certain flou dans les événements qui masque un compte rendu assez réaliste de la mort mystérieuse du fiancé » (TE 115).

Le charme intellectuel d'une œuvre littéraire aussi parfaitement conçue que l'est celle de Mérimée dépend en partie de l'impression — lorsque nous la lisons peut-être rapidement, peut-être impatientement — que nous sommes en présence d'une composition dont le plein secret ne sera dévoilé que dans le dernier paragraphe, et qu'avec le dernier mot à l'esprit nous reviendrons sur notre lecture plus d'une fois [...] pour en remarquer alors la structure détaillée en même temps que les « fleurs » naturelles ou artificielles. (115)

L'art de Mérimée consiste à susciter le désir du lecteur pour mieux le désarmer, à lui faire croire à quelque fin étonnante, à lui faire éprouver cette incroyance radicale lorsque se dévoile le leurre dans lequel la fiction l'avait maintenu, avant de lui imposer cette relecture à rebours par où il mesurera sa crédulité. Frappé par la duplicité de l'Autre, notre homme s'emploie en guise de rétorsion à la rejeter sur l'Autre du lecteur car il sait bien que la vérité est affaire de croyance, une croyance qu'il se met en position de maîtriser par la production de fictions qui se dénoncent comme telles au dernier instant, ou qui s'annoncent comme telles, défiant le lecteur de ne pas les croire, c'est-à-dire de ne pas adopter la « *willing suspension of disbelief* » coleridgienne.

La division entre savoir et croyance dont joue Mérimée est celle qu'institue le refoulement, car Pater montre que par-delà sa fascination pour l'antiquité romaine, Mérimée cherche à lever le(s) refoulement(s) ¹ sur lesquels la culture s'est fondée : la limite entre l'homme et l'animal ², entre le bien et le mal ³, la vie et la mort, la santé mentale

1. « Repousser l'écran du temps qui masque la véritable grandeur de l'antique caractère romain » (101). Voir l'image préférée de Pater pour désigner le retour du refoulé : « C'était comme si l'antique Rome elle-même était de nouveau là, tout comme on met parfois au jour une carrière de marbre ancien cipollin ou vert antique que l'on avait crue épuisée depuis longtemps » (104).

2. « N'y avait-il point de survivances des créatures sauvages du passé dans le plus doux et le plus civilisé d'entre nous ? L'imagination humaine a toujours apprécié les récits d'anomalies soudaines chez les natures douces et civilisées, loin de toute vision édénique, pour la seule raison qu'elle y trouve une vérité psychologique. Mérimée s'essaya à ces histoires et dévoila l'ours sous l'habit du jeune noble lithuanien amoureux et le loup dans le paysan répugnant du Moyen-Âge avec le succès et la crédibilité que lui assurait son tact littéraire » (112).

3. « *Colomba* donne la mesure de l'aliénation mentale que l'on peut trouver, même à l'époque moderne. Il restait un coin de l'Empire et des mœurs où l'assassinat occupait une large place » (108). Dans une Corse dont Mérimée se plaît à souligner l'aspect désolé, la société a régressé à « une passion dévorante pour le sang versé, les représailles sanglantes, alliées à la férocité naturelle et à une sauvagerie sociale que même l'éthique plus noble du duel n'a pas encore touchées » (108). Régression que Pater analyse comme retour à un stade archaïque : « C'est comme si, au XIX^e siècle, parmi les

et la folie. Ce refoulement levé lui découvre l'horreur de la condition humaine, le « caractère terrible des choses » (118), pendant que Pater souligne « la constitution mentale d'un écrivain que, thème après thème, dans la réalité comme dans la fiction, l'horreur ne rassasiait jamais » (113). C'est ce savoir sur la castration, perçue comme châtration quasi-réelle que veut lever Mérimée afin de « soulever le voile de l'habitude moderne recouvrant l'énergie primitive des créations de son imagination » (101-102). C'est sur un refoulement collectif dont le refoulement originaire est la version individuelle, que se fonde la société, et c'est ce refoulement ¹ que vise Mérimée, pour laisser apparaître l'animal. Concomitant à l'instauration de la civilisation mensongère, ce refoulement lui fait adopter un style, « toujours d'une correction impeccable, froidement impersonnel » (111), une singulière impersonnalité qu'analyse Pater car elle est le résultat de son trouble rapport à l'Autre et à ce semblant qu'est le langage, semblant littéralement incroyable ².

Cette stratégie est toutefois vouée à la défaite. Trompé par l'Autre durant son enfance, Mérimée s'emploie à tromper les autres, mais ce n'est que plus tard que son *disbelief* réapparaît sous les traits de la soumission érotique lorsque l'homme de lettres entreprend de correspondre avec une inconnue (Jenny Dacquin) : « Amateur du pouvoir de conception et d'expression, doué de cette fierté cynique [...], on le découvre enfin ici, pris par surprise et quelque peu rabaissé par une affection dont il ne soupçonnait pas la force en lui-même » (116). Le maître de la comédie sociale se retrouve alors « au pouvoir et à la disposition d'une autre » (116). S'il semble demander à sa correspondante la plus totale franchise ³, le signe ou le témoignage de sa

habitudes chrétiennes, une jeune fille était revenue à cette ancienne version païenne de l'histoire du Graal qui ne l'identifie pas au Sang Très Précieux mais à celui d'un parent assassiné criant vengeance » (110). Un stade où la loi symbolique de l'alliance est remplacée par le biologique, un stade où la médiation de l'Autre s'écrase dans une rivalité agressive au petit autre. La jeune Corse est-elle un cas isolé? Colomba qui « est le modèle du genre d'humanité auquel Mérimée trouvait plaisant de rêver — une humanité aussi étrangère que les animaux et leurs affinités morales avec l'homme dont sa fiction traite fréquemment », « ne se fait pas haïr du lecteur » (112), preuve d'une reconnaissance tacite. Sous le masque de la jeune femme moderne se dissimule la bête féroce.

1. Celui du meurtre du Père primordial en psychanalyse.

2. B. COSTE, « "The perfection of nobody's style" : Impersonality and Emotion in Pater's *Prosper Mérimée* », *Impersonality and Emotion*, J.-M. GANTEAU & C. REYNIER (éd.), Montpellier, Presses de l'UPV, 2005, p. 29-42.

3. « Il exige d'elle une liberté, une franchise qu'il eût été le dernier à accorder » (TE 116).

bonne foi, sans relâche, s'il avoue ainsi sa croyance en la possibilité de l'énonciation totale de la vérité chez l'autre, il n'est jamais satisfait de ses réponses : « Mérimée plaide toujours pour recevoir ses premières pensées tout en se plaignant de n'en recevoir que les avatars » (117). Jenny Dacquin tait la première expression de ses pensées, et n'envoie que des lettres (dans tous les sens du terme), là où son correspondant réclame l'impossible d'un discours franc, sincère, entier, soit le « discours qui ne serait pas du semblant » cher à Lacan. Or, « nul langage ne saurait dire le vrai sur le vrai, puisque la vérité se fonde de ce qu'elle parle, et qu'elle n'a pas d'autre moyen pour se faire ¹ » rappelle encore l'analyste. Comme son correspondant, Jenny Dacquin est « une nature réservée, qui s'impose des limites, qui est écrasée sous le joug de conventions comme il l'est lui-même » (117). Car enfin, l'ironie continûment exercée par Mérimée est aussi une habitude, comme l'est la réserve assignée aux femmes, et c'est même, sous-entend adroitement Pater, ce qui a interdit aux deux épistoliers une authentique rencontre. Jenny Dacquin est l'image en miroir de son correspondant ², démontrant que ce que cherche Mérimée dans la rencontre érotique est l'image qui l'assurera d'un narcissisme intact. Un Autre radieux et complet niant le destin de l'amour qui est de s'affronter à l'« impasse ³ » de la castration. Amoureux, Mérimée se voit frappé de la crédulité qu'il avait si souvent raillée ou produite chez autrui, avant que la mort ne vienne le prendre et lui faire écrire une dernière et bouleversante lettre ⁴. L'envers de son incroyance ironique et de la plus grande intolérance à la tromperie supposée à l'autre féminin, est aussi la plus grande soumission, l'obligation de crédulité à laquelle il se soumet.

Pater souligne en outre que l'aveu privé de Mérimée se redoubla de la publication des *Lettres à une Inconnue* qui « révéleront aux yeux du monde une certaine force de caractère passionnée qui l'avait lui-même surpris » (102). Le masque mondain derrière lequel Mérimée s'était

1. J. LACAN, « La science et la vérité », *op. cit.*, p. 233.

2. « Comme un miroir, elle réfléchit son caractère taciturne, sa susceptibilité, son incrédulité sauf en matière d'introspection douloureuse » (TE 116).

3. « Il n'y a pas de rapport sexuel [...]. N'est-ce pas de l'affrontement à cette impasse, à cette impossibilité d'où se définit un réel, qu'est mis à l'épreuve l'amour ? Du partenaire, l'amour ne peut réaliser que [...] le courage, au regard de ce destin fatal. » J. LACAN, *Le Séminaire. Livre XX. Encore*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1975, p. 182-183.

4. « Là aussi, la force aveugle et nue de la nature et des circonstances l'avait surpris dans les mouvements incontrôlables de son propre cœur si soigneusement protégé » (TE 117).

retranché ¹ est arraché, d'abord par l'autre femme dont il se retrouve le jouet dans la joute érotique, puis par l'Autre du lecteur autrefois leurré par sa prose fantastique et désormais voyeur de ses doutes les plus essentiels. Sans doute : « Publier à titre posthume ces *Lettres à une inconnue* qui révélèrent cette nature réservée, sensible et occupée un peu pusillaniment d'elle-même, au pouvoir et à la disposition d'une autre, ne paya peut-être pas d'un juste retour une amitié de plus de trente années » (116). Que Taine, l'éditeur, ou Jenny Dacquin, la destinataire, soient visés ne doit pas cacher que le trompeur se trouve trompé à son tour, Pater soulignant les périls d'une position fondée sur le rejet sur l'Autre d'une expérience inassimilable qui fait entendre ses échos par-delà la mort.

Mérimée fait l'expérience d'un *disbelief* dont il ne se remet pas, refusant de servir deux maîtres, à l'inverse de Browne. Dans le spectre des réponses possibles à la question de l'Autre de l'Autre, il représente une position singulière puisqu'il choisit le savoir de l'archéologue et de l'historien ² et dénonce la croyance, toutes les croyances, en gardant par devers lui un savoir infernal. Mais au jeu de l'amour qui est le jeu de la mort, il est perdant lorsque se révèle que son ironie était fondée sur la mise à l'écart ou le refoulement de sa croyance démentie, et donc sur son retour. Mérimée apparaît comme l'un de ces désillusionnés exigeant « que ses intérêts soient de l'ordre d'un stimulant artificiel », comme en témoigne sa prose, et qui s'avèrent en proie à une crédulité « relevant du fanatisme » (100). Si le fanatisme se définit comme transfert de la croyance originaire démentie sur un objet substitutif forcément immanquable, Mérimée prend pour objet ce rapport addictif à la vérité et adopte la seule position qui lui permette d'en dénoncer le « pas-tout » : l'ironie qui « dit que l'Autre n'existe pas, que le lien social est en son fond une escroquerie, qu'il n'y a pas de discours qui ne soit du semblant ³ ». Maître de l'ironie, là où d'autres en sont les dupes : cette position apparaît vouée à un échec d'autant plus cuisant que Mérimée cherche à maîtriser l'Autre sexe, là où Marius adopte une position apparemment passive mais qui est en réalité une position d'espoir, c'est-à-dire de confiance en l'Autre. Il s'oppose encore

1. « [Mérimée] porte toujours comme un masque l'habit conventionnel du monde moderne et qu'il le porte avec une grâce infinie et condescendante, comme s'il s'agissait d'une fin en soi » (101).

2. Pater souligne que les écrits romanesques de Mérimée montrent « un savoir égal à celui de Balzac et plus grand que celui de Dumas » (TE 107).

3. J.-A. MILLER, « Clinique ironique », *La Cause freudienne*, n° 23, 1993, p. 7.

à un Robert Elsmere sans pour autant entretenir quelque espoir. Il est enfin le type d'un croyant dont abonde le XIX^e siècle, le désillusionné, lequel trouve sous la plume de Pater une saisissante incarnation.

3 Un crédule moderne : Bernard de Vaudricourt

Pater sait également repérer la structuration de la croyance chez ses contemporains, comme en témoigne sa lecture, en apparence très linéaire, du roman d'Octave Feuillet (1821-1890), *La Morte*¹. J. Conlon² a rendu sa place à ce compte rendu qui remplace « Aesthetic Poetry³ » (1868) dans la seconde édition d'*Appreciations* en 1890, et qui parut anonymement dans le *Macmillan's Magazine*⁴. Pater n'a pas supprimé l'un de ses premiers textes pour des considérations morales⁵ mais pour lui substituer un compte rendu dans lequel il examine la croyance chez Feuillet, c'est-à-dire poursuit la réflexion engagée en 1868 sur les rapports du sujet à la finitude⁶. Que l'homme et l'œuvre soient tombés dans l'oubli ne doit pas conduire à négliger l'analyse de Pater de « l'athéisme, l'agnosticisme et de la croyance⁷ », préoccupation qui se retrouvera dans son compte rendu du *Journal d'Amiel*⁸ et de *Serenus*

1. O. FEUILLET, *La Morte*, Paris, Calmann-Lévy, 1886.

2. JOHN CONLON, *Walter Pater and the French Tradition*, Lewisburg, Bucknell University Press, 1981, p. 116-117.

3. [W. PATER], « Poems by William Morris, » *Westminster Review*, vol. 90 (October 1868), p. 300-312. Ce compte rendu des poèmes de W. Morris (*The Defense of Guenevere : And Other Poems ; The Life and Death of Jason : A Poem ; The Earthly Paradise : A Poem*), amendé sous le titre « Aesthetic Poetry » en 1889 dans *Appreciations*.

4. [W. PATER], « Mr Feuillet's "La Morte" », *Macmillan's Magazine*, vol. 54, December 1886, p. 97-105.

5. Comme le lui reprochera Miss Bradley (l'un des membres du duo Michael Field) : « He has struck out the Essay on Aesthetic Poetry in *Appreciations* (for 2nd edition) because it gave offence to some pious persons — he is getting hopelessly prudish in literature, & defers to the moral weaknesses of everybody. Deplorable! », Journals of Michael Field, Brit. Mss Add. MS 46778, fol. 205 (cité LWP 143).

6. La fin de « Poems by William Morris » constitue la « Conclusion » à *La Renaissance* (1873) où Pater exprime son credo : « nous n'avons qu'un temps, et nous mourrons ensuite. Certains passent ce temps dans l'aboulie, d'autres dans d'intenses passions, les plus sages, le passent dans l'art et la poésie » (R 216).

7. J. CONLON, *Walter Pater and the French Tradition*, op. cit., p. 116.

8. [W. PATER], « *Amiel's Journal intime* », *The Guardian*, vol. 41, 17 March 1886, p. 406-407, *Essays from the Guardian*, op. cit., p. 19-37.

et autres contes ¹ de Jules Lemaitre (1887). L'auteur en vogue qu'était alors Feuillet fut sans doute choisi car il dépeint des moments de crise moderne contribuant à l'apprentissage de ses personnages ²; Bernard de Vaudricourt, son héros, succombe à la culpabilité en apprenant le meurtre de sa première femme par la seconde.

Dans ce compte rendu scandant le trajet spirituel de Vaudricourt par de longues citations précisément traduites, Pater souligne que *La Morte* se déploie à partir de la confrontation d'un désillusionné à la Mérimée ³ — il évoque « l'inconfort terrifiant d'une existence dépourvue de bases morales, de principes, de perspective au-delà de ce monde » (Ap 228) — et d'une croyante, Aliette de Courteheuse, avec un résultat ravageur. Aliette meurt avec la certitude que son mari l'a empoisonnée pour épouser sa rivale, Sabine de Tallevaut, pupille d'un médecin libre-penseur. Son mari, confronté à l'aveu fait quelque temps plus tard par la domestique de la défunte, s'effondre littéralement, révélant ainsi que son scepticisme revendiqué était fondé sur une crédulité sans faille envers sa maîtresse et sa femme derechef élevées au rang d'Autre non trompeur, dont la Mère toute-puissante occupe parfois la place. Miné par la culpabilité, celui qui apparaît désormais essentiellement comme naïf meurt à son tour, emporté par une maladie, élevée par l'art romanesque du XIX^e siècle au rang de justice immanente.

Le scepticisme de Vaudricourt est le résultat d'une perte de foi qui le laisse, enfant, en pleurs ⁴, perte où nous reconnaissons l'expérience d'un Mérimée confronté à la trahison familiale. Mais alors que Mérimée choisit de porter la dague de son style contre le signifiant, Vaudricourt maintient la possibilité d'être tout à la fois « sceptique » et « homme d'honneur », de n'être ni athée ni hypocrite (238). La position du vicomte se différencie en outre de celle d'un Browne méconnaissant sa position, puisqu'il revendique son scepticisme auprès de l'oncle de sa promise par ailleurs prélat. L'incroyance refoulée fait pourtant retour sous les aspects de sa crédulité envers les femmes dont il se

1. [W. PATER], « M. Lemaitre's 'Sérénus and Other Tales' », *Macmillan's Magazine*, vol. 57, November 1887, p. 71-80, rééd. *Sketches and Reviews*, New York, Boni and Liveright, 1919, p. 20-59. Toutes les références renvoient à cette édition.

2. « *Tragic crises, inherent in the general conditions of nature itself, or which arise necessarily of the special conditions of modern society. [...] they become subordinate [...] to the characters they help to form.* » W. PATER, « M. Feuillet's *La Morte* », *Appreciations*, 1890; Londres, Macmillan, 1931, p. 226.

3. « *I am an unbeliever* » dira Vaudricourt (Ap 237).

4. « [...] *he saw his childish religious faith departing from him [...]. He wept* » (231).

fait malgré lui le jouet, ignorant des menées de sa maîtresse et du sacrifice de sa femme. L'anagnorèse à laquelle sa domestique le soumet le gagne à la cause religieuse : « il souhaita mourir dans la religion d'Aliette. Vivante, la pauvre enfant avait subi une défaite, morte elle vainquit » (251). Orphelin d'un dieu en qui il avait foi à son insu, Bernard de Vaudricourt succombe au pouvoir de la femme. Derrière la cruelle Sabine ou l'angélique Aliette, le lecteur de *Gaston de Latour* reconnaîtra les traits de la Mère toute-puissante, incarnée par Catherine de Médicis, réduisant l'homme à n'être qu'un pantin dont elle tire les fils.

À travers un texte contemporain, Pater s'intéresse à la formulation du problème de la croyance à une époque en apparence dépourvue de transcendance où, comme l'avoue naïvement le vicomte une époque de solitude : « Et désormais nous nous sentons seuls, comme si nous étions abandonnés dans l'immensité de l'univers. Nous vivons dans un monde dur, sauvage, haineux, qui n'a d'autre loi que la lutte pour l'existence [...]. Et au-delà de nous [...] se tient une divinité barbare et ironique, qui ne se soucie nullement de nous » (246). Cette époque où dieu s'est absenté s'oppose à l'époque où il gardait son troupeau avec bienveillance : « Nous étions alors imprégnés de la pensée de Dieu, d'un Dieu juste, mais bienveillant et paternel » (246). Ce qu'avoue le vicomte est bien que la vérité est supportée par une figure divine, avatar de la figure paternelle, dont la disparition creuse un certain vide dans le cœur du sujet : « le souffle de l'époque et de la science est passé sur lui, comme il a soufflé sur ses contemporains, en y laissant *une place vide* » (231, nous soulignons). Se retrouve ici l'écho d'une anecdote concernant Browne à qui son père baisait la poitrine au moment de son endormissement (EA 94). Le père réel creuse la place du manque chez le fils, une place qui, trop souvent, se voit occupée par des figures imaginaires.

Garant de la croyance, ce dieu ou ce père tout-puissant, ne saurait se révéler trompeur sans jeter le sujet dans une position insupportable. Peut-être plus que chez Mérimée qui choisit d'incarner cette figure en adoptant la position de l'Idéal du moi¹, Feuillet révèle par le truchement de son héros que la croyance se soutient de la figure d'un père qui ne saurait défaillir ou tromper, sauf à faire de ses fils les proies de la crédulité inconsciente qui, lorsqu'elle leur est révélée comme

1. Voir B. COSTE, « "The perfection of nobody's style" : Impersonality and Emotion in Pater's *Prosper Mérimée* », *op. cit.*

telle, les plonge dans la culpabilité et le repentir, avant de les remettre aux mains d'une femme toute-puissante, démontrant qu'au défaut du père advient le règne des Mères. À lire la démonstration de Pater, l'on se prend à croire qu'il y a quelque ironie de sa part tant le repentir qu'il suppose au héros n'est que le masque de sa plus totale crédulité et de sa sujétion à un père puis à une Mère, soit à ces figures d'une toute-puissance illusoire.

Catholique, Feuillet part d'un constat similaire à celui de Pater pour souligner les périls du doute et de l'athéisme au XIX^e siècle, auxquels il apporte l'unique solution d'une soumission totale à l'Église. Ayant souligné dans *Marius* (chapitre « La "petite paix de l'Église" ») l'essence maternelle de l'Église appelée à prendre la relève d'un dieu absent, Pater montre dans ses écrits les ravages de la naïveté et du fanatisme sur des sujets en proie à une incroyance vécue sur le mode de la perte déchirante, plutôt que comme difficile condition.

À Bernard de Vaudricourt, l'on pourrait adjoindre Amiel dont le *Journal intime* (1883) connut un grand succès. Avec René, Werther et Obermann, Amiel est un représentant de la « culture de l'ennui pour l'ennui ¹ », témoignant que l'ennui originaire pris pour objet peut faire office de substitut de la croyance lorsque le sujet se refuse à la foi. C'est à cet auteur genevois qui fut son contemporain que Pater consacre une étude incisive sous couvert d'un compte rendu de la traduction partielle de son *Journal* ² par M. Ward, dans le *Guardian* en 1886.

4 Amiel : « un signe... et de sens nul »

« [É]crivain si vivant et si impressionnant » (EG 23), Amiel est un sujet de choix pour tous ceux qui s'intéressent aux rapports entre philosophie et religion depuis le début du XIX^e siècle, d'autant plus que la philosophie constitua l'un de ses intérêts (20). Refusant de se laisser prendre au miroitement de l'œuvre littéraire, Pater fait d'Amiel une âme souffrante dont la mélancolie ne se laisse pas ramener à des causes physiologiques qui l'auraient confronté à sa finitude : Amiel n'est pas uniquement un « *poitrinaire* » (23). La maladie n'explique pas « la philosophie quelque peu pessimiste exposée dans le *Journal* » (23). Enfant d'un siècle où l'homme fait l'expérience de la division subjective,

1. [W. PATER], « Amiel's Journal intime » (EG 24).

2. Ce journal fut tenu de 1848 à 1881, voir *Amiel's Journal. The Journal intime of Henri-Frédéric Amiel*, translated by Mrs Humphry Ward, Londres, Macmillan, 1904.

Amiel ne fait pas exception à la règle en apparaissant comme champ d'affrontement de « deux personnalités suffisamment opposées » pour se contrebalancer (24). Il semblerait y avoir tout d'abord « l'homme de la désillusion », eût-il été d'abord « l'homme des désirs ¹ », remarque Pater. Désillusionné, Amiel rejoindrait le Panthéon des ennuyés (Obermann, René, Coleridge), de ceux qui se définissent par leur renonciation (« *renunciants* ² »), qu'ils soient réels ou romanesques (24). Quant à l'homme des désirs, Pater n'en dit rien car n'ayant été ni l'un ni l'autre, Amiel est le sujet d'une « double lassitude » (24). Est-il seulement le sujet ayant fait l'expérience inaugurale de cette croyance originaire dont l'évanouissement provoque d'abord l'ennui, puis le désir de lui trouver quelque substitut ? Sans doute, puisqu'il porte cette « culture de l'ennui pour l'ennui » à son « idéal de négation » (24), sans lui chercher aucun substitut, ni même la rejeter sur son lecteur à la façon d'un Mérimée, ce qui constitue une solution inédite à la question de la croyance. À côté de ce négativisme mélancolique existe une « âme plus affirmée » susceptible de faire d'Amiel un être sensible, capable de goûter la vie et de donner forme littéraire à ses sensations. Amiel apparaît alors comme le sujet idéal patérien : doué d'une aptitude à la sensation et à sa reproduction littéraire — l'« *emotion recollected in tranquillity* » de Wordsworth —, il aurait dû mouvoir le monde à travers ses écrits.

Cet enfant du siècle n'a pas trouvé la consolation dans la religion en tant que système organisé pour répondre à toute apparition du doute comme un Robert Elsmere. Il sera « moraliste » et « homme de lettres » par « ennui » (28). L'épreuve de l'ennui originaire que n'adoucit nulle croyance secondaire va grever ses possibilités intellectuelles. Quelle est donc alors la raison de son impuissance à réaliser les promesses qu'il portait en lui ? Quelle force l'a retenu, se demande Pater, sinon une « cause purement métaphysique — c'est-à-dire la présence chez lui d'une certaine opinion » voyant dans l'action le rabaissement de la pensée (31) ? Si l'on songe que chez Amiel, l'action consiste dans la production littéraire, l'on ne peut être que déçu par ce très long *Journal*, à la conclusion déclarée « cynique et pessimiste » (31) à la place d'un système philosophique dont l'Allemagne est friande. Amiel

1. « *The man of disillusion* » ; « *the man of desires* » (EG 24).

2. « *A person who renounces something; esp. one who renounces ordinary life for spiritual purposes or (Law) who renounces his or her citizenship.* » selon l'OED. www.oed.com. [#eid](http://www.ezp.biu-montpellier.fr/view/Entry/162567?redirectedFrom=renunciant). Consulté le 30 septembre 2016.

est de ceux qui « éprouvent la terreur de l'action » (31). Divisé, il voit sa part négative prendre le dessus. Comme ses frères en romantisme, son erreur consiste en une élection de l'Absolu, de Maia, de l'Infini (32), l'apparentant à Coleridge dont Pater déplorait dès 1866 qu'il ait voué son don poétique à la promotion d'un Absolu parfaitement irréel et inatteignable ¹, Absolu qui apparaît comme l'ombre ou le substitut de la Chose.

Cette élection trouve son pendant dans la forme de croyance embrasée par le Genevois. Amiel est en effet incapable de comprendre que « le christianisme d'hier n'est lui-même que le développement historique propre de la véritable "essence" du Nouveau Testament » (33). Son amour de l'abstraction l'empêche de considérer l'Église dans ses manifestations historiques, c'est-à-dire sensibles au sujet, fût-ce sous la forme d'un savoir inconscient, pendant qu'il se refuse à une croyance littéralement vivifiante, autre manifestation du repli sur soi déjà signalé (33). Amiel ne refuse pas de considérer la religion et le secours qu'elle peut apporter à une âme en proie à l'ennui, mais l'Église et la croyance qu'il conçoit sont comme figées hors du temps, échappant à tout retour du refoulé qui trame l'histoire individuelle ou collective. Dans une lettre à Mary Ward, au moment où il lisait le *Journal*, sans doute en traduction, Pater avait ainsi présenté Amiel :

En finissant l'ouvrage, je continuerai à penser qu'il y avait encore quelque chose qu'Amiel aurait pu ajouter à ces éléments de religion naturelle (pour les appeler ainsi à défaut d'une meilleure expression) qu'il aurait pu accepter, parfois avec une croyance entière, et toujours avec cette sorte d'espoir qui constitue un grand facteur de l'existence ².

Amiel s'est arrêté au seuil de la religion naturelle sans aller jusqu'à une croyance entière qui lui aurait permis de connaître l'espoir. Le compte rendu du *Guardian* est plus explicite : le dédoublement caractéristique d'Amiel se retrouve dans le clivage entre son assentiment à

1. « Il se trouve que la vie littéraire de Coleridge fut un combat désintéressé contre l'esprit relatif. Doué d'une faculté innée pour ramener toutes les questions critiques ou pratiques à des principes premiers, il chercha inlassablement à "appréhender l'absolu", à l'affirmer efficacement, à le faire reconnaître » « Coleridge » (*TE*, 47). Nous avons étudié le portrait littéraire de Coleridge, chez qui la poésie combattit la mélancolie et les ravages de l'Idéalisme allemand dans *Walter Pater, critique littéraire, op. cit.*, p. 173-202.

2. « *I shall think on finishing the book, that there was still something Amiel might have added to those elements of natural religion, (so to call it, for want of a better expression,) which he was able to accept, at times with full belief, and always with the sort of hope which is a great factor in life.* » W. PATER, « To Mary Ward », 23 December 1885 (*LWP* 64-65).

des formes religieuses et son incapacité à les inscrire dans l'histoire, à les relier à des faits, à des existences, fussent-elles saintes ¹. Dépourvu du sens historique, Amiel s'arrête à « la condition glaciale de la Genève rationaliste » (33); sa religion est celle de Sénèque (34). D'ailleurs conscient d'un manque, Amiel souhaite la concrétisation de son Église dont il remarque qu'elle l'ouvrirait à autrui à travers un rituel commun. De nouveau, Pater oppose le trajet pascalien à un auteur figé au seuil de son parcours, dont la foi « presque désespérée » (34) s'avère impuissante à lui assurer le réconfort dont il avait besoin.

La religion est « un signe... et de sens nul ² » pour ce sujet qui erre, non dans un *no man's land*, mais littéralement dans un « *no time's land* », un espace dépourvu de temporalité et d'historicité. Amiel se situe à un point originaire de la subjectivité où la Chose s'est évanouie, laissant au sujet la possibilité de lui trouver un substitut. Or selon le talentueux exégète qu'est Pater, Amiel n'a trouvé nul substitut mais plutôt un ersatz de Chose, la possibilité d'une forme de croyance jamais assumée par son promoteur, un monde désert, traversé par des ombres désinvesties par le sujet.

Il semble difficile de ne pas évoquer le désinvestissement du monde dans la mélancolie dont Freud sonde la nature dans son article de 1915 « Deuil et mélancolie », lequel vient — on l'oublie parfois — marquer l'achèvement d'une réflexion entreprise avec les écrivains romantiques. À travers un parallèle entre le travail du deuil et la mélancolie dont il cherche à déterminer le statut métapsychologique, Freud repère qu'« on ne peut pas clairement reconnaître ce qui a été perdu ³ » dans cette dernière, et que le sujet mélancolique serait d'ailleurs bien incapable de préciser ou « de saisir consciemment ce qu'il a perdu ⁴ ». La mélancolie se caractérise par un sentiment de perte d'estime de soi que Freud interprète comme une perte concernant le moi, lequel va se trouver modifié. À la suite « d'un *préjudice réel* ou d'une *déception* de la part de

1. « *Assenting on probable evidence, to so many of the judgements of the religious sense, he failed to see the equally probable evidence there is for the beliefs, the peculiar direction of men's hopes, which complete those judgements harmoniously, and bring them into connection with the facts, the venerable institutions of the past—with the lives of the saints* » (EG 33).

2. F. HÖLDERLIN, « Mnemosyne », v 1. Pour Hölderlin, c'est l'homme qui est de « sens nul ».

3. S. FREUD, « Deuil et mélancolie », *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1989, p. 149.

4. S. FREUD, « Deuil et mélancolie », *op. cit.*, p. 149.

la personne aimée ¹ », l'investissement d'objet, c'est-à-dire le rapport du sujet à son monde en tant qu'il est peuplé d'objets, se trouve mis à mal, voire supprimé. La libido se retire dans le moi où elle va servir à « établir une identification du moi avec l'objet abandonné. L'ombre de l'objet tomb[e] ainsi sur le moi ² ». Cette célèbre formule exprimant la régression du désir à un stade narcissique — l'identification narcissique avec l'objet devient le substitut de l'investissement d'amour, écrira Freud ³ — fait du mélancolique l'habitant non plus du monde commun marqué par la coupure signifiante, le temps, la finitude — ce dont le travail du deuil permet au sujet de faire l'épreuve douloureuse —, mais d'un monde personnel, autarcique, sans possibilité de séparation ou de mise à distance entre le sujet et l'objet à travers le désir. La Chose ne tombe pas sur le sujet, seule son ombre, c'est-à-dire un ersatz, vient saturer l'univers subjectif et le réduire à une cellule où vont s'affronter le moi et le surmoi, ce dernier jugeant le moi de façon critique. À cette structure subjective, Freud repère trois issues : le suicide mélancolique marquant le triomphe de la pulsion de mort, et la manie permettant de surmonter la perte de la Chose ⁴, à travers un processus encore partiellement obscur pour l'analyste en 1915. La troisième issue ⁵ est peut-être celle d'Amiel qui l'endura à travers l'écriture puisqu'elle lui permit de rendre compte de son expérience et de (re)trouver le chemin de l'Autre. La nécessité du *Journal* serait difficilement compréhensible sans la réinscrire dans sa visée communicative, dans la recherche d'un désir et d'un Autre, malgré tout. Analysé par Pater, le *Journal* témoigne pourtant d'un douloureux clivage psychique dont le célèbre *Docteur Jekyll et Mr Hyde* de R. L. Stevenson (1886) offre la version populaire à la même époque ⁶.

1. S. FREUD, « Deuil et mélancolie », *op. cit.*, p. 155.

2. S. FREUD, « Deuil et mélancolie », *op. cit.*, p. 156.

3. S. FREUD, « Deuil et mélancolie », *op. cit.*, p. 156.

4. Freud compare la manie à un événement qui rend la dépense d'énergie psychique engagée dans la souffrance à « un pauvre diable [...] tout à coup délivré de son souci chronique du pain quotidien par le gain d'une forte somme d'argent » (164) avant d'avouer que dans la manie il est vraisemblable que le moi « est libéré de l'objet qui l'avait fait souffrir » (165). L'interrogation demeure sur ce qui est surmonté dans la manie : « la perte de l'objet (ou bien le deuil relatif à cette perte, ou bien, peut-être, l'objet lui-même) », « Deuil et mélancolie », *op. cit.*, p. 165.

5. Celle d'une fin de l'épisode mélancolique : « Elle termine son cours après un certain laps de temps sans laisser derrière elle d'altérations apparentes et grossières », écrit Freud (161). « Le moi peut alors savourer la satisfaction de se reconnaître comme le meilleur, comme supérieur à l'objet » (170), conclut-il.

6. « *Those two minds in [Amiel]* » (EG 35).

Pater oppose fort justement Amiel et Pascal car tous deux font la même expérience d'un vide antérieur à toute nomination, à toute dialectisation, presque antérieur à la reconnaissance de l'Autre. Leurs trajets se séparent cependant car Pascal va trouver le chemin de l'Église catholique sur un mode très particulier qu'analysera Pater quelques années plus tard, mettant le point final ou peu s'en faut à un intérêt constant pour le philosophe français, alors qu'Amiel touche sans s'y inscrire à une foi presque désespérée. S'arrêtant au seuil de la foi et non de la croyance, c'est-à-dire d'un consentement à l'Autre, il échoue à trouver ce qui lui manquait pour qu'il vive, cette « influence apaisante » (34) qui eût réconcilié les deux morceaux de sa personnalité et qui lui eût permis de rédiger quelque traité où son génie eût éclaté. Amiel est donc un croyant particulier. À la place de la foi, il élit « l'inattendu ¹ », c'est-à-dire ce quelque chose qui lui permettrait de s'ouvrir au monde en ayant le sens du passer, un accès à la temporalité, au signifiant qui semble lui faire cruellement défaut. Son journal est là pour témoigner qu'il ne lui fut donné aucun signe. L'ennui, derrière lequel se profile la mélancolie freudienne de 1915 rompant avec le romantisme, fut bien son compagnon.

À cette position tout à la fois originaire sur le plan individuel et collective sur le plan historique — le XIX^e siècle ayant le statut phylogénétique de ce que les sujets étudiés par Pater donnent à comprendre sur un plan ontogénétique — Pater ne peut qu'opposer sa « Grande Possibilité » en matière de vie, en matière de morale, en matière de religion, et s'adresser à ses contemporains : « Amenez la Grande Possibilité, ajouterions-nous, au moins dans le domaine de vos plans d'action et de production, dans vos plans moraux ; et particulièrement dans votre conception de la religion » (EG 35). Car ne pas prendre en compte la possibilité qu'il se pourrait que l'histoire sainte ne soit pas fausse, comme en témoignent Browne, Mérimée, Robert Elsmere ou de Vaudricourt, c'est écarter la question de la croyance, avec la certitude de la voir revenir sous les aspects de la crédulité, du fanatisme, du symptôme, ou pire, comme le montre Amiel, de l'impossibilité de vivre. Toutes positions qui s'opposent à celle de Marius qui va choisir de douter, et de la vérité, et de la vérité du Texte, mais qui va vivre.

1. « [...] *the unforeseen* » (34).

Chapitre III

La « confiance inquiète »

1 Marius et la « quatrième phase »

Robert Elsmere était un roman à clé destiné entre autres à populariser le néo-hégélianisme oxonien de T. H. Green ; il mettait en scène toutes les tendances philosophiques et religieuses de l'époque puisque y figuraient des positivistes, des calvinistes, des utilitaristes, des anglicans, des agnostiques, des convertis au catholicisme, une femme amoralisée, M^{me} de Netterville, une adolescente rebelle, Rose, et même de parfaits valétudinaires comme Langham. Dans ce qui est tout à la fois d'un roman de conversion et un proto-roman d'idées, chaque personnage incarne une position religieuse en regard d'une crise présentée comme contemporaine. Dans le contexte du débat sur l'agnosticisme des années 1880, *Robert Elsmere* répondait entre autres à *Marius l'Épicurien* dont la première édition en février 1885 avait été un tel succès que la seconde était parue en novembre avant que Pater ne remanie profondément son texte pour une troisième et dernière édition, en 1892. Ces romans, que leur action se situe à l'époque contemporaine ou aux débuts du christianisme, étaient également un moyen de prendre part à un débat public sur la réarticulation du croire.

Dans le numéro de novembre 1887 du *Macmillan's Magazine*, Pater rend ainsi compte de *Serenus and Other Tales*, traduction anglaise de *Serenus, histoire d'un martyr. Contes d'autrefois et d'aujourd'hui*¹ (1886). S'il commence par évoquer les nouvelles de Jules Lemaitre²

1. [W. Pater], « M. Lemaitre's *Serenus and Other Writings* », *Macmillan Magazine*, vol. 57, November 1887, p. 71-80, rééd. *Sketches and Reviews*, op. cit., p. 20-59.

2. Jules Lemaitre (1853-1914), écrivain dramaturge et critique français. Édition originale : *Serenus, histoire d'un martyr. Contes d'autrefois et d'aujourd'hui*, Paris, Lemerre, 1886.

pour souligner leur ironie et leur vision cynique du monde moderne ¹, Pater résume et commente longuement *Serenus*. Ironique en effet, cette « confession imaginaire d'un martyr chrétien supposé, qui, en réalité, n'était pas chrétien et qui s'était suicidé » (SR 41). Serenus est un jeune patricien romain du I^{er} siècle, à la recherche d'une vérité ou d'une croyance incarnée dans un système, non sans méconnaître son vide intérieur. Il s'intéresse tour à tour au stoïcisme et à l'épicurisme avant d'arriver au bord du suicide dont il sera sauvé par sa sœur Serena qui l'introduit chez les premiers chrétiens dont elle a épousé la croyance. Bien qu'il soit impressionné par l'office, Serenus comprend au premier regard qu'il ne sera jamais chrétien et que le rite ne sera jamais plus qu'un spectacle pour lui (49). Il essaie pourtant de s'intéresser au christianisme dans lequel il découvre une large part de sagesse païenne renouvelée, tout en demeurant « incapable de croire » (51). « Comme une créature du dix-neuvième siècle, il trouve le monde absolument sujet au règne de la loi physique » (51) et se rengorge de son « incroyance ² », non sans remarquer les faiblesses humaines des chrétiens. Bientôt, il considère qu'ils ont fait un marché avec leur dieu et comptent bien aller au Paradis, dans une préfiguration du pari pascalien, mais que leur croyance ne relève pas de la vertu humaine puisqu'elle est garantie par leur dieu. Comme nombre de héros du genre, Serenus anticipe la victoire du christianisme. C'est à ce moment qu'arrive, en remplacement du doux Calixte, l'ascétique Timothée, le prêtre qui souhaite le baptiser et à qui il tente d'expliquer ses doutes. La communauté chrétienne est bientôt arrêtée et condamnée. Craignant la mort, Serenus se suicide après avoir rédigé sa confession, sans pour autant vouloir détromper ses amis qui le croient converti. Ces innocents, ces croyants, pour lesquels il éprouve la pitié qui le caractérise ³, méritent-ils de connaître une vérité douloureuse ? Ayant vainement cherché la vérité, Serenus se sent incapable de briser leur espoir et de leur mentir (55). Sa confession tombe entre les mains de Timothée qui s'avère incapable d'en comprendre toutes les subtilités linguistiques, mais qui, craignant le scandale de la révélation, décide de se taire et d'en faire un martyr. D'ailleurs, qui peut dire que le jeune romain n'a pas eu une illumination finale et n'a pas atteint la foi ? Le

1. C'est par exemple « L'Aînée », qui voit l'aînée de huit sœurs assister à leur mariage après avoir été courtisée par leurs promis, avant d'être prise comme confidente. « *To her the prize never comes* », commente sobrement Pater (SR 25).

2. « *I had... finally made a pride in my unbelief* » (52).

3. « [...] *a great pity for them, a great indulgence.* » Pater cite Lemaitre (58-59).

lecteur retrouve ensuite notre homme sous le nom de saint Marc le Romain dont la population de Beaugency-sur-Loire vénère toujours les reliques grâce aux miracles qu'il a effectués. Parmi celles-là, le manuscrit, précieusement apporté à une date inconnue et dûment déchiffré par un Bénédictin comprenant que le prétendu saint était païen. Refusant à son tour de détromper les fidèles, le religieux cache le manuscrit dans la bibliothèque du monastère où l'anonyme compilateur du récit le découvrira des siècles plus tard.

Pater ne cache pas au lecteur que son impression finale est celle d'une ironie incarnée dans le caractère impitoyable de la nature et des circonstances ¹. L'univers de Lemaitre est dominé par un « humour cynique » se moquant des croyants, auquel Pater oppose « la grande pitié, la grande indulgence envers les hommes » de Serenus lui-même (59). Qu'est-ce que la foi, la croyance ? L'homme est-il maître de l'interprétation de ses actes ? Sur quoi repose la vénération ou plus prosaïquement le sentiment religieux ? L'homme trouve-t-il une vérité finale qui nous échappe ? Pour Lemaitre, la croyance ou la foi est ce qu'en fait l'Autre, ce qu'en fait le survivant, pour des raisons apparemment basses ou empreintes de casuistique, mais qui pourraient bien être aussi inconnaissables que la foi ou la croyance finale d'un défunt. *In fine*, Pater reproche à l'écrivain français son humour ou son « humeur cynique » (58-59), laquelle participe peut-être de la posture littéraire. Si l'on ne sait qui de Pater ou du rédacteur du *Macmillan's Magazine* a décidé de rendre compte du roman de Lemaitre, il n'en demeure pas moins que *Serenus* est un double inversé et parfait de *Marius l'Épicurien*.

Du seul roman complet de Pater, l'on pourrait dire qu'il s'agit de la biographie spirituelle ² d'un jeune homme dans la Rome des Antonins, dont le parcours est scandé par des rencontres, (Flavien, Marc-Aurèle et Cornélius), et des expériences, jusqu'à son trépas. Cette biographie spirituelle pourrait être celle de Pater, lequel ne serait pas le premier à adopter le genre du roman chrétien des premiers temps pour exprimer ses doutes et ses questions, comme l'écrira justement M. Ward dans le

1. « *Nature, circumstance, is far from pitiful, abounds in mockeries, in baffling surprises and misadventures, like a cynical person amused with the distress of children* » (58).

2. *Marius* est le premier et le seul héros d'un texte « long » que Pater lui-même différencie des portraits imaginaires « courts ». Comme le remarque Martine Lambert, le portrait court met l'accent sur la « chute », *i.e.*, sur le rapport du sujet à la castration, le portrait « long » sur le développement d'une âme ou ce que nous appellerons la naissance du sujet. Voir M. LAMBERT-CHARBONNIER, *Miroirs de la culture et images du moi : du portrait au portrait imaginaire chez Walter Pater*, Paris, L'Harmattan, 2005.

compte rendu qu'elle lui consacre en 1885 ¹. Or, c'est faire d'une partie de la littérature un témoignage égocentré et déterminer le genre par l'adoption d'un « je » rabattu sur le sujet, c'est-à-dire nier la division entre le sujet de l'énoncé et le sujet de l'énonciation. Dans ce texte extrêmement complexe, le narrateur occupe une place singulière, en regard de son personnage, qui ne peut être celle de Pater, bien qu'elle amorce le statut du Narrateur proustien de *La Recherche*.

Paru en 1885 avec succès, *Marius* met également en scène la découverte par le héros des philosophies antiques à une époque de transition entre la gloire de l'Empire et les débuts de la Décadence romaine : « le vieux monde païen dont Rome était la fleur, avait atteint sa perfection dans les domaines de l'art et de la poésie — une perfection qui n'indiquait que trop la veille du déclin ² ». Dans ce roman aux accents décadents, le personnage éponyme est avant tout le sujet d'une expérience rigoureuse qui le voit rencontrer *via* leurs représentants (Flavien, Marc-Aurèle et Cornélius), les principaux systèmes de pensée que sont l'épicurisme, le stoïcisme, et le christianisme. Cette réduction de la religion à la philosophie n'est pas uniquement due au souci de vraisemblance historique : elle montre, si besoin était, que Pater a tiré les conclusions de l'exégèse moderne : la Bible est décidément un texte comme les autres, et la religion un système discursif comparable aux systèmes philosophiques. La question animant les pérégrinations du héros est celle d'un système lui permettant de « trouver un port dans la morale », pour reprendre une expression pascalienne, port cherché par l'examen impartial et pourtant passionné des doctrines antiques auquel se livre le grand latiniste qu'est Pater.

Très vite, ces dernières s'avèrent défaillantes au regard de la mort, suscitant leur rejet par le jeune homme. Ainsi, la mort de son ami Flavien l'éloigne du paganisme de son enfance ³, et celle du fils de

1. « *As a nation we are not fond of direct "confessions". All our autobiographical literature, compared to the French or German, has a touch of dryness and reserve [...]. English feeling [...] has almost always something elusive in it, something which resents a spectator, and only moves at ease when it has succeeded in interposing some light screen or some obvious mask between it and the public* », M. WARD, « Review of *Marius the Epicurean* » (1885) (rééd. CH 131).

2. W. PATER, *Marius l'Épicurien*, traduction G. de Villeneuve, Paris, Bourgeois, 1992, p. 147.

3. « *To Marius, greatly agitated by that event, the earthly end of Flavian came like a final revelation of nothing less than the soul's extinction. Flavian had gone out as utterly as the fire among those still beloved ashes. Even that wistful suspense of judgment expressed by the dying Hadrian, regarding further stages of being still possible for the soul in some*

l'Empereur Marc-Aurèle lui fait rejeter le stoïcisme ¹. Il semblera trouver un certain réconfort en découvrant la communauté des premiers chrétiens de Rome par l'intermédiaire d'un jeune patricien, Cornélius. En sa compagnie, Marius découvre le rituel et l'église tandis que l'idée d'un compagnon invisible lui vient peu à peu. Cet Autre qui l'accompagne toujours, « [a]ssistant divin de nos pensées » (*M* 252), récipiendaire de ses réflexions les plus intimes, logos incarné, définit sans nul doute la version patérienne de la figure divine. Ce dieu va pourtant abandonner sa brebis lorsque Marius est fait prisonnier par des Romains superstitieux et qu'il est pris pour un chrétien. Il se sacrifie alors pour laisser la vie sauve à son ami Cornélius, et tombe bientôt malade, frappé par la peste. Toujours pris pour un chrétien, il est laissé auprès d'une famille chrétienne qui l'assiste jusqu'à sa fin et lui fait donner l'extrême-onction. Par un art consommé de la technique narrative, Pater substitue son impersonnel narrateur au *stream of consciousness* qui animait Marius, donnant le mot de la fin à l'Autre pour faire du jeune homme un épicurien enterré comme chrétien, mais surtout un sujet divisé entre croyance et savoir.

Ainsi que le souligne C. Williams, plus qu'un personnage plus ou moins réaliste, Marius est surtout un « type » rencontrant d'autres « types, investis d'une valeur idéale et qui représentent des formes appartenant au second siècle, se répétant au fil du temps ² ». Le parallèle entre la Rome des Antonins et l'Angleterre victorienne — parallèle souligné à plusieurs reprises par l'auteur ³ — relève de l'exégèse typologique chrétienne sécularisée, représentée au XIX^e siècle par Carlyle, J. H. Newman ou George Eliot, que reprend Pater afin d'examiner la modernité victorienne derrière l'antiquité païenne. Selon ce mode

dim journey hence, seemed wholly untenable, and, with it, almost all that remained of the religion of his childhood » (*ME* 123).

1. « *Marius was forced into the privacy of a grief, the desolate face of which went deep into his memory, as he saw the emperor carry the child away — quite conscious at last, but with a touching expression upon it of weakness and defeat — pressed close to his bosom, as if he yearned just then for one thing only, to be united, to be absolutely one with it, in its obscure distress.* » « The Ceremony of the Dart » (*ME* 56).

2. « [...] types, invested with ideal value, and seen to represent second-century instances of forms which are repeated over time », C. WILLIAMS, *Pater's Aesthetic Historicism*, op. cit., p. 170.

3. « Ce siècle et le nôtre avaient beaucoup en commun — bien des difficultés, bien des espérances. Le lecteur voudra bien me pardonner si je donne ici et là l'impression de passer de Marius à ses équivalents modernes — de Rome à Paris ou à Londres » (*M* 211). Voir également le parallèle entre le monde du jeune Marius et la « *Neuzeit* des enthousiastes Allemands du début de notre propre siècle » (56).

de présentation, le stoïcisme, l'épicurisme ou le christianisme réapparaissent sous d'autres aspects et d'autres dénominations, d'abord à la Renaissance, puis à l'époque contemporaine ¹, ce qui contribue à conférer au texte patérien une inscription historique imprécise caractéristique. Le cyrénaïsme réapparaît ainsi sous le mode de l'esthétisme, le stoïcisme à travers l'utilitarisme, le christianisme à travers l'anglicanisme. La permanence de structures discursives par-delà le passage du temps indique que Pater est partisan d'un relativisme historique tempéré.

En outre, et en vertu du parallélisme victorien entre onto et phylogénèse, l'épicurisme, le stoïcisme, et le christianisme sont tout à la fois des doctrines et des systèmes intellectuels collectifs récurrents et des stades de l'évolution psychique individuelle : Marius passe de l'animisme où le monde est peuplé de dieux dont l'homme doit se concilier les faveurs à travers des rituels précis (la religion de Numa ²), à la découverte du christianisme, *via* le « sensualisme » (l'épicurisme, le cyrénaïsme, l'hédonisme) et « l'intellectualisme » (le stoïcisme). L'ontogénèse répète la phylogénèse lorsque Marius refait individuellement le chemin de ceux qui sont aussi passés de l'animisme au christianisme, voire à une autre phase possible. Présentée par Pater, elle répond à un « instinct de dévotion » (« *instinct for devotion* ») existant en tout homme, auquel la religion, la philosophie, *i.e.* le discours entendu au sens large, donnent forme et substance. Cet instinct provient de l'expérience de la radicale solitude du sujet telle que Marius en fait l'épreuve en échappant de justesse à la mort lorsqu'un bloc de pierre se détache de la colline, et qu'il éprouve « une détresse si constitutive de son être » (142). Il provient également de l'expérience du *disbelief* qui la relève.

1. Comme le rappelle Pater : « Chaque époque de la réflexion européenne a eu ses cyrénaïques ou ses épicuriens, sous bien des déguisements : même sous le capuchon du moine » (127).

2. Cette religion est définie comme une « religion d'usages et de sentiments plutôt que de faits et de dogmes, attachée à des objets et des lieux précis » (24), composée d'une « vaste peuplade de "petits dieux" » auquel le païen voue un culte qui a pour but : « *pacem deorum exposcere* [...] se concilier la bienveillance neutre de ces Puissances » (29). « C'était pour l'essentiel une religion de crainte, aux multiples scrupules, alourdie d'un fardeau annuel de rites » (25) qui vise à empêcher l'émergence de toute question : « Ceux qui entouraient [Marius] [...] n'avaient jamais vu que ces prières et ces cérémonies les invitassent à s'interroger sur la nature divine : ils y voyaient plutôt des moyens concertés pour réprimer ce genre d'interrogations gênantes » (26). Où nous reconnaissons les rituels obsédants évoqués par Freud en rapport avec la religion dans *Totem et tabou*.

Véritable coup de maître ¹, ce texte où jamais n'apparaît le moindre dialogue, alors que Marius ne cesse de rencontrer le gratin du monde intellectuel gréco-latin — Galien, Marc-Aurèle, Fronton, Apulée, Lucien de Samosate, pour citer les plus illustres —, illustre les thèses de la « Conclusion » à *La Renaissance* : l'expérience du monde vient au sujet à travers les murs de la personnalité pour y être filtrée et enregistrée ². Marius évoquera même le « verre rétrécisseur » (257) à travers lequel elle lui arrive. Voyageur spirituel, « spectateur » par éducation (55), le jeune homme doit « recevoir toutes ces choses, l'empreinte même de la vie sur l'organe visuel, imaginaire, comme sur un miroir, pour les réfléchir, pour les transmuter en mots d'or » (153). On ne saurait mieux articuler la voie qui va du Réel à la Lettre ³. Dans la Rome du second siècle où se croisent discours, pratiques, rituels et croyances, Marius observe « cette étrange mixture de superstitions, cette accumulation de siècles, couche sur couche, des curiosités de la religion » (153). Il se fait littéralement le miroir des êtres et des philosophies qu'il rencontre, l'Autre ou le révélateur sur lequel personnages et doctrines apparaîtront, « comme aurait pu le faire un observateur indifférent » (153). De cette place et par le truchement du narrateur, Marius se fait l'analyste du désir animant les philosophies de ses contemporains.

Son épéurisme déclaré s'accompagne cependant d'une fin éminemment ambiguë qui a intrigué tous les lecteurs : Marius meurt-il chrétien ou reste-t-il jusqu'au bout l'épicurien titulaire ? Est-il croyant ou sceptique, au sens patérien d'un doute (*disbelief*) maintenu ? Pour G. Monsman ⁴, Marius est à la recherche d'un dieu qu'il trouve dans le christianisme. Le conte de Cupidon et Psyché, traduit par Pater et inséré dans son texte ⁵, fonctionne comme mise en abyme de la quête heureuse du héros. Marius est l'âme à la recherche de l'amour prenant

1. « [...] *the first antinovel in English Literature of the period* » (115) comme le dit Nathan A. SCOTT Jr pour lequel l'Ouvert visé par Pater conduit au royaume de dieu, voir « Pater's Imperative—To Dwell Poetically », *New Literary History*, n° 15.1, 1983, p. 93-118.

2. « La chambre étroite de l'esprit individuel » (R 216).

3. Au sens explicite à travers une référence à Spinoza : « Ce travail du texte qui sort du ventre de l'araignée, sa toile. Fonction vraiment miraculeuse, à voir, de la surface même surgissant d'un point opaque de cet étrange être, se dessiner la trace de ces écrits, où saisir les limites, les points d'impasse, de sans issue, qui montrent le réel accédant au symbolique. » J. LACAN, *Séminaire XX*, op. cit., p. 119.

4. G. MONSMAN, *Pater's Imaginary Portraits*, New Haven, Yale University Press, 1966.

5. Voir le chapitre « Le Livre d'or » (M 61-86).

les formes de l'*agapé* chrétienne. C'est peut-être adopter le point de vue des bonnes gens qui recueillent le jeune homme et qui, parce qu'ils sont chrétiens, l'enterrent en chrétien, mus par une charité toute hystérique consistant à se voir dans le petit autre et à confondre le moi et autrui. D. DeLaura adopte une position plus nuancée : Marius doute jusqu'à sa fin, alors qu'Arnold a évacué la place de dieu au profit d'un engagement social ¹. U. C. Knoepfelmacher remarque quant à lui l'ironie du propos de Pater consacrant le scepticisme ², et rend hommage au coup de génie final où le narrateur reprend le contrôle du récit au moment où trépane Marius.

Dans notre perspective, l'analyse la plus convaincante est celle de Charles Du Bos pour lequel Marius est à la recherche de dieu, sans être jamais sûr de son existence :

Marius est la figure idéale de ceux chez qui le besoin de religion est absolu mais pour qui il ne saurait y avoir de dignité de la personne si l'on impose silence aux besoins de lumière de l'esprit ; et qui admirent la foi, la saluent, l'appellent, sans pouvoir s'empêcher de toujours obscurément sentir que la foi ne viendra pas tout à fait à eux, et qu'eux n'ont pas tout à fait le droit d'aller jusqu'à elle ³.

Marius ne meurt pas converti : au contraire l'impossibilité de croire, et donc de résoudre la question de la vérité du Texte, qui est la sienne le pousse alors à ce sacrifice ultime lorsqu'il prend la place de Cornélius injustement accusé par les Romains. Marius n'est pas chrétien : il est de ceux qui ne peuvent se résoudre à penser que l'histoire sacrée soit fausse, il se tient au seuil de la foi sans oser le franchir, ce qui invalide sérieusement toute inscription du texte dans le genre du roman de conversion, sauf à en faire un roman d'*anti-conversion* ou plutôt de conversion au *disbelief* patérien. Marius ne possède pas la foi : « il est

1. « *Pater parts company with Arnold precisely here, at the moment of Marius' rather abortive beautifying vision. [...]. The intense ethical strain in Arnold's religious writings strives for an active engagement with the world beyond even the highly qualified aesthetic views of Essays in Criticism and Culture and Anarchy; at the same time, despite certain hints of companionship with Christ and of a "mystical" self-surrender to the not ourselves, there emphatically will be no further revelation, no possible guest, in the cleansed house of Arnold's religion of joy in righteousness.* », D. I. DELAURA, *Hebrew and Hellene in Victorian England : Newman, Arnold, and Pater*, Austin, University of Texas Press, 1969.

2. « *The book's central irony, makes a Christian saint out of a pagan sceptic* », U. C. KNOEPFLMACHER, *Religious Humanism and the Victorian Novel*, op. cit., p. 197.

3. C. DU BOS, « Sur Marius l'Épicurien et Walter Pater », *Le Roseau d'or*, n°9, 1930, p. 39-81, rééd. *Approximations*, M. CRÉPU (éd.), Paris, Éditions des Syrtes, 2000, p. 766-767.

de ceux qui n'osent jamais se sentir tout à fait sûrs d'avoir un père dans les cieux ¹ ». Il pose et maintient comme telle la question de la croyance, là où l'homme de foi l'a résolue, le meilleur exemple étant paradoxalement la Catherine Elsmere de M. Ward dont la certitude ne vacille jamais.

C. Williams rappelle que Marius « devient officiellement chrétien après sa mort et à travers l'interprétation rétrospective des autres ² ». D'ailleurs, Pater souhaitait-il en faire un chrétien ? Selon ses propres termes, *Marius* sert un propos particulier : exposer la possibilité d'une « sorte de quatrième phase pour l'esprit humain ³ » destinée à dépasser les trois possibilités (l'optimisme voltairien, le pessimisme esthétique et l'athéisme militant) énoncées par V. Paget dans « The Responsibilities of Unbelief » (1883). Plus généralement, *Marius* s'inscrit dans un questionnement collectif sur la place de la croyance, du sujet et de dieu à la fin de l'époque victorienne, et il expose la version patérienne de la croyance, en regard des formes précédemment étudiées, tout en insistant sur la prégnance de la superstition à laquelle se confronte le héros : « Rome était devenue le havre romantique de la superstition la plus débridée. Cette dernière prenait presque la forme d'une folie religieuse » (231). Ce « regain démesuré de superstitions populaires » prenant parfois la forme de la « Cérémonie de la Lance » jetée au loin à titre propitiatoire, cette « piété irrationnelle », ces « fanatiques déchaînés » (233) répondent en fait à « l'angoisse publique [qui] était plus importante que jamais » (232), lorsque le pouvoir vacille, laissant chacun face à son manque à être. La difficile croyance de Marius a pour contrepartie la superstition et la piété dont Pater se fait l'examineur attentif. Dans un monde en plein bouleversement, la question de la croyance se pose avec une acuité renouvelée et sous des formes nouvelles dont cette quatrième phase ou réponse où Marius se sacrifie par défaut de la foi pendant qu'il est pris pour un martyr. Pater ne condamne pas la foi : il la délimite à travers sa formulation de la croyance, il s'intéresse à la réponse que donnent au problème de la

1. C. DU BOS, *op. cit.*, p. 766-767.

2. « *Marius officially becomes a Christian after his death, and in the retrospective interpretation of others* », C. WILLIAMS, *Aesthetic Historicism*, *op. cit.* p. 231.

3. « *A fourth sort of religious phase possible for the modern mind, over and above those presented in your late admirable paper in the Contemporary, the conditions of which phase it is the main object of my design to convey* », W. PATER, « To Violet Paget », 28 May 1884 (LWP 79). Sur cette phase voir Harry W. MCCRAW, « Walter Pater's "Religious Phase" », *The Riddle of Marius the Epicurean* », *Southern Quarterly*, n° 10, 1972, p. 245-273.

croyance ceux qui préfèrent douter sans pour autant être matérialistes ou sceptiques, ou qui sont, comme Marius, « un matérialiste, mais avec quelque chose du tempérament d'un dévot » (113). Cette réponse apparaît dans la quatrième partie de l'ouvrage, obéissant à une logique où chaque système (animisme, épicurisme, stoïcisme, christianisme) est présenté, évalué et déclaré défaillant au regard de la mort et du mal, à entendre comme castration symbolique. À cet égard, la technique du narrateur hétéro-diégétique — de l'Autre du personnage comme l'a bien vu C. Williams — permet une distanciation efficace.

Non que l'on meure beaucoup dans *Marius* — meurent Flavien, Lucius Verus, Faustine, Annius Verus et Marius — mais la mort est le point d'achoppement de toutes les philosophies et elle provoque généralement une mutation existentielle chez le héros. Ainsi, la mort de Flavien ¹ pousse Marius vers l'épicurisme et le stoïcisme, mais la mort des victimes des jeux du cirque (chapitre XIV) et celle du fils de Marc-Aurèle l'en écarte (chapitre XVIII), tout comme la mort de sa mère l'avait écarté de la religion polythéiste de Numa (chapitre III). Autre pierre de touche permettant de distinguer ces philosophies : la question du mal incarnée dans les jeux du cirque. Ils écœurent Marius, suscitent l'impassibilité de Marc-Aurèle ², eussent attiré Flavien pour leur beauté ³ pendant que Cornélius s'abstient d'y venir sous le prétexte qu'« assister à un meurtre revient à le commettre » (284). Les jeux du cirque constituent pour Pater un point où se départagent les éthiques. Le christianisme reconnaît certes que « la pure aptitude à souffrir de chaque créature quelle que fût sa faiblesse, son inutilité apparente, recevait enfin sa place légitime » (337); il possède une « conscience hardie du mal comme une réalité du monde » (239), il en fait « un ennemi avec lequel aucun compromis n'était possible, visible, odieusement visible, sous mille aspects différents — le gâchis manifeste des talents d'hommes plongés dans leur tombe, prématurée ou tardive, la mort en tant que telle, des hommes et même des animaux, la maladie et

1. Marius découvre alors que sa philosophie ne l'a pas débarrassé « de la terreur du mal purement physique, et encore moins de celle du "sort inexorable et du bruit du vorace Achéron" » (*M* 142).

2. Confronté aux jeux du cirque, Marius est « las et révolté » (198), alors que Marc-Aurèle « était resté assis, impassible [...] l'empereur avait détourné ses yeux du spectacle, occupé à lire, à écrire sur des questions d'intérêt public, mais il n'en paraissait pas moins indifférent » (198).

3. « Avec quelle ardeur, quel cœur léger Flavien aurait-il pris place dans l'ambithéâtre ! Avec quelle attention à chaque détail du divertissement et à ses divers accessoires » (194).

la douleur des corps » (239). Mais il se révèle curieusement défaillant en suturant toute interrogation, pour laisser le sujet affronter un destin de martyr.

Le parcours de Marius, véritable *methodos* consistant à « s'orienter par la pensée ¹ », prend le déploiement d'une question — celle du sujet dans ses rapports à l'Autre et à sa castration — qui reçoit diverses réponses, impartialement, mais rigoureusement examinées par Pater à travers les méditations de son héros. Les philosophies antiques apparaissent comme des réponses apportées à la question de la mort et de la souffrance ou du mal. Réponses ou plutôt, formulations contournant la finitude, et essayant tant bien que mal de s'en accommoder, elles sont des façons de se situer par rapport à la castration, où cette dernière est niée, déniée, refoulée. Sans nous livrer à une étude complète de *Marius*, nous avons choisi de nous intéresser à l'opposition subtile entre le christianisme, « dans son humanité ou même son humanisme, dans ses espoirs généreux pour l'homme, son sens commun de l'alacrité, l'ardeur de son service, sa compassion pour toutes les créatures, son appréciation de la beauté et de la lumière du jour » (285), et la quatrième phase où Pater offre une solution à la question du *disbelief*, c'est-à-dire de nous intéresser plus particulièrement à la quatrième et dernière partie de l'ouvrage où cette phase apparaît en filigrane, et permet à Pater d'explorer plus finement la question de la croyance.

Un Marius changé par une expérience visionnaire ² où il a découvert l'Autre ³, ouvre cette dernière partie. Certes, il est toujours « spectateur curieux » du monde qui se donne à lui (257), mais il lui reste à faire l'expérience de sa condition mortelle, de cette « quatrième phase possible pour l'âme moderne » où il connaîtra « la situation d'un inculpé dans un procès criminel » (357) : innocent d'un crime que tous ont commis mais dont il endosse la culpabilité, sujet confronté au manque de signifiant de l'Autre et décidant de l'assumer. Cette phase s'oppose au christianisme, et c'est à travers le rapport à la mort que Marius va s'en distinguer. Pater s'appuie sur trois thèmes pour examiner le

1. « *Sich in Denken Orientieren* » (113).

2. « [L']expérience de cette heure merveilleuse qui semblait recueillir en une vision tout les plus profondes impressions jamais reçues par son esprit, ne l'avait pas vraiment laissé intact » (257).

3. « [C]et Idéal raisonnable auquel l'Ancien Testament donne le nom de *Créateur*, qui, chez les philosophes de la Grèce, est la *Raison éternelle* et dans le Nouveau Testament, le *Père des hommes* » (250). Cet Autre s'oppose aux autres qu'il a jusqu'ici rencontrés.

christianisme : la doctrine, l'Église, le martyr, tous thèmes présentés impartialement par le narrateur, tels qu'ils apparaissent à son héros.

2 La Maison de Cécilia

Marius découvre l'Église chrétienne dans la maison de Cécilia ¹ en compagnie de Cornélius, jeune patricien rencontré quelques années plus tôt et devenu un ami. C'est une demeure comme les aime Pater, puisqu'elle est, comme le corps, l'extension de l'âme ², une demeure toujours parée, ordonnée par les expériences passées et futures. Merveilleuse maison « au noble goût », « au point de rencontre précis d'une route de traverse venue de la *Via Latina* et de la *Via Appia* » (271), où les « vestiges d'un art plus ancien ici arrangés harmonisés de manière si délicate » illustrent « la vieille méthode d'une vraie *renaissance* [...] qui conçoit le nouvel organisme non par une création abrupte et soudaine, mais plutôt par l'action d'un nouveau principe sur des éléments qui ont tous déjà vécu et péri plusieurs fois » (272). Cette définition rappelle que chez Pater, toute renaissance est à entendre comme ressaisissement par le sujet des signifiants de son histoire dans l'instant esthétique d'une venue en *præsens* ³.

Exemple parfait d'une maison antique et paradoxalement renaissante que celle de Cécilia où les « fragments de vieille architecture [...] avaient revêtu, grâce à cet arrangement, une expressivité neuve et singulière, un air songeur, un but intellectuel par eux-mêmes fort séduisants esthétiquement » (272). Plus qu'antique, la maison est prophétique, anticipatoire, puisqu'y résonnent « des chants, surtout d'enfants, et [...] d'un style nouveau » exprimant « un type merveilleux de

1. Chapitre XXI, « L'église dans la demeure de Cécilia ».

2. Pater cite Swedenborg (269) mais son premier portrait imaginaire, « L'Enfant dans la maison » (1878), explicite ses thèses sur le rapport de l'âme du corps et de l'habiter. On lira les très belles analyses des maisons patériennes de M. Lambert-Charbonnier. Voir M. LAMBERT-CHARBONNIER, *op. cit.* ; B. COSTE, *Walter Pater, critique littéraire*, *op. cit.*, p. 240-241.

3. Comme Winckelmann en fait l'expérience en découvrant l'art grec : « soudain il est en contact avec [la vie sensuelle], encore brûlante dans les reliques de l'art. Notre culture est si pleine de l'esprit classique que nous pouvons à peine nous imaginer comment l'esprit humain fut profondément ébranlé lorsque le feu enfoui de l'art ancien jaillit du sol au milieu d'un monde glacé à la Renaissance. Winckelmann reproduit pour nous ce premier sentiment de la Renaissance : soudain, l'imagination se sent libre. », W. PATER, « Winckelmann » (R 180).

bonheur » (272). Cette demeure historiale ¹ plus qu'historique « traduit » (*sic*) « ce sérieux, cette intelligence devant la vie », comme le ferait un « tableau concret » (272) : elle est littéralement l'incarnation architecturale du sujet de la renaissance spirituelle — « l'âme acceptable », écrit Pater — et s'oppose à la demeure aussi fastueuse que factice précédemment visitée par Marius ². Cette maison à la « disposition méthodique comme s'il s'agissait de préparer quelques épousailles gracieuses » (272) évoque « une mariée parée pour son mari » (l'Église) — Pater confondant ouvertement le religieux et le profane.

Sa caractéristique la plus surprenante est sans nul doute la grotte ou la crypte dans laquelle Cornélius, qui a laissé tomber « le voile de la réserve » (269) concernant sa religion, entraîne Marius, et qui est le tombeau familial des *Cecilii* (273). Ce cimetière est « le centre de l'expressivité religieuse si étrange, de la sainteté de tout l'endroit » qui, en juxtaposant vivants et morts, constitue « une affirmation hardie de l'instinct de la vie de famille » (273). Sous la maison, et comme son double inversé, se trouve cette « vaste nécropole » dont « les hauts murs semblaient vous enfermer dans la grande compagnie des morts » (274). Cette dernière permet de conserver le souvenir des défunts, là où le paganisme les incinérât, c'est-à-dire décidait de n'en rien savoir au sens du retour du refoulé. Si l'Église n'a rien inventé, se contentant de « restaur[er] l'ancienne habitude de l'inhumation » (273), celle-ci s'inscrit néanmoins dans un cadre particulier : « ces personnes [...] avaient adopté l'usage de l'inhumation à cause de l'espérance particulière qu'elles nourrissaient au sujet du corps » (274). Il y a donc une « commémoration » systématique (275) plutôt qu'un oubli. Ainsi, de vieilles plaques de marbres sont-elles utilisées pour de nouvelles inscriptions, formant « un palimpseste où la nouvelle épitaphe était sertie dans les lettres pâlies de la précédente » (274). Cette commémoration va droit au cœur de Marius car elle est le « fondement ou symbole central de tous les devoirs naturels » de l'homme envers l'homme (275).

1. M. HEIDEGGER, *Être et Temps* (1926), cinquième chapitre, « Temporellité et historialité », Paris, Gallimard, 1986, p. 436-469. L'historial se caractérise par son ouverture ek-statique.

2. Marius va chez un « *petit-mâitre* » à « l'appartement charmant, embaumé par les bois précieux des vieux lambris marquetés [...] la lumière artificielle [...] [aux] calmes effigies ancestrales des vieux dignitaires consulaires [...] [au] vaste plancher couvert de sciure de santal [...] [à] l'empilement de guirlandes fraîches, préparées à l'intention des fronts des invités » (M 259).

« [D]’où venait cette étrange assurance que ces “poignées de poussière blanche” se recomposeraient pour former une fois encore d’exaltantes créatures humaines ? » (274) Devant cette nécropole, le jeune homme se pose la question d’Ézéchiel : « Ces ossements peuvent-ils revivre ¹ ? » La question de la résurrection métaphorise la fonction commémorative du logos, préservant de la destruction et de l’oubli total, auquel les chrétiens apportent une franche adhésion. À cette grande interrogation victorienne, Pater répond que le sujet tient son histoire et sa mémoire du signifiant en ce qu’il ne cesse d’affirmer son apparition et sa disparition dans une dialectique infinie. Il est ce palimpseste où tout nouveau signifiant est toujours serti dans ses prédécesseurs pour y être recouvert.

Désormais, à la suite de cette visite, Marius verra l’homme dans un dédoublement entre la mort et la vie, la présence et l’absence, l’une renvoyant à l’autre. C’est une véritable présentation du langage (soit du registre symbolique de la psychanalyse) que Pater nous offre, derrière le caractère macabre de sa description. Si l’homme n’a de demeure que celle dont la maison de Cécilia est la métaphore, si le sujet est essentiellement défini par son rapport au langage — un tenseur entre l’absence et la présence — la mort comme aboutissement définitif est vaincue. C’est « une nouvelle, étonnante espérance » qui est permise et dont Marius prend conscience « par quelque scintillement de prescience » (276). En même temps, la tombe indique « une souffrance encore plus pathétique », puisqu’elle semble « faire de cette mortalité visible le soi-même de la mort », la seule présentation possible de la mort comme la mort où la beauté masque l’horreur, comme Marius en a l’intuition puisqu’il recouvre mentalement l’image de la tombe des « diverses images consolantes [...], du secours, [...] de la régénération, de la délivrance de la tombe — Hercule en lutte avec la Mort pour retrouver Alceste, Orphée qui dompte les bêtes sauvages, le Berger avec ses brebis » (276). Les « allégories », soient les images païennes reprises par le christianisme, inversent ce qu’elles ont pour charge de représenter — la mort — tout comme elles voilent et indiquent — c’est la fonction de l’image — « l’espérance tranquille sensible en ce lieu » (277). Elles sont une « contribution superficielle à l’effet d’espérance », elles indiquent la possibilité de la résurrection et affirment le carac-

1. Ezéchiel, xxxvii, 3. En anglais : « *Can these bones live ?* » Pater peut faire référence au tableau d’Henry Alexander Bowler (1824-1903), « *The Doubt : “Can these Dry Bones Live ?”* » (1855), *Tate Gallery*, N03592.

tère de récollection du logos. Il n'est pas étonnant qu'au sortir de la nécropole, Marius se sente reparaître « tel un voyageur mystique plus tardif traversant des zones sombres similaires “rassuré par l'espérance”, à la lumière du jour » (277). Il a connu l'équivalent de la traversée de la Vallée de la mort ¹ conduisant logiquement à cette épiphanie discrète où le monde n'est plus seulement représenté, mais où il se donne comme venue en présence sur fond d'absence : « la chaleur de toutes choses terrestres semblait refoulée par contraste, et toute la richesse en devenait latente dans l'ombre » (277).

Cette scène visionnaire ² est le pendant de l'intuition qu'avait eue Marius au chapitre « La volonté comme vision » lorsqu'il avait imaginé l'Autre ³, et éprouvé « une calme espérance, une calme joie » (250). Cette « vieille aspiration à s'échapper s'était trouvée comblée, comme jamais auparavant, par l'aperçu de l'église dans la demeure de Cécilia », tout en lui permettant de voir « le vieux puzzle de la vie trouver sa solution » (278). L'assomption du logos et de la mort symbolique permet au jeune homme comme à tout sujet de « voir se lever, de temps en temps, l'horizon réel » (278), c'est-à-dire d'aborder sa condition d'être-pour-la-mort, une condition à laquelle le christianisme peut apporter « l'apaisement » (279). Marius doit composer avec ce que métaphorise la résurrection, c'est-à-dire la coupure signifiante : « Là peut-être résidait sinon la guérison, du moins la consolation, l'apaisement de ses grands chagrins, de cette tristesse constitutive [...] qui avait fait de sa vie [...] une manière de longue “maladie de l'esprit” » (280). Néanmoins, « cette nouvelle vision, telle la néfaste beauté de Méduse » — comparaison chargée de sens — lui impose « une exigence en échange » (280) : il va devoir perdre pour gagner.

1. Jonas, ii, 7.

2. « Marius aurait pu croire qu'il avait rêvé » (278).

3. « Ce compagnon divin ne figurait plus à son côté comme un voyageur occasionnel, mais plutôt comme le fidèle “assistant” sans l'inspiration et le concours duquel il ne pouvait respirer ni voir, qui suppléait à ses sens corporels, affinait, soutenait ses pensées imparfaites [...] un être à la mémoire illimitée auquel conter ses heures les plus heureuses [...] et même les douleurs [...] un être assez vigoureux pour les conserver alors qu'il les perdrait, à la conscience assez solide pour qu'il y subsistent à jamais, au-delà de cette simple stimulation de la capacité qui constituait leur vestige en lui-même » (252). C'est une définition de l'Autre inconscient dont Freud dressera le cahier des charges dans « Note sur le “Bloc-notes magique” », *Résultats, idées, problèmes II*, Paris, PUF, 1988, p. 119-124. Partant de la question de la perception, Freud pose qu'elle doit obéir à une répartition des fonctions dans deux parties constitutives mais reliées de l'appareil psychique, une surface réceptrice toujours utilisable et un lieu où s'inscrivent durablement les traces de perception.

3 Qu'est-ce qu'une Église ?

De retour, après cette expérience où il a cherché « littéralement les morts parmi les vivants », Marius a découvert « un amour naturel [...] qui transformait toutes les conditions de la vie », et qui est « le génie, le pouvoir unique du christianisme » (281). Il s'agit du christianisme entendu comme système de pensée plus que comme doctrine, comme réponse à la question de la finitude. Par l'intermédiaire de son rituel Pater présente ce qui est à ses yeux le véritable « génie de l'Église ». Dans *La Renaissance*, le rituel ¹ apparaissait comme un acte visant à commémorer la découverte par le sujet de sa finitude. Il ne s'agit pas seulement d'un spectacle, comme on l'a reproché à Pater ², mais bien d'une pratique signifiante ³ fondée sur la venue en présence et la célébrant. Le christianisme que découvre Marius, « au milieu des circonstances vivantes de son apparition réelle dans le monde », est « cette heure enchantée de l'humble "paix de l'Église" » (281). Dans

1. Pater réfère le sentiment la naissance de la religion à l'expérience de l'homme mesurant sa finitude, autrement appelé « sentiment païen » (*pagan sentiment*) : « Pour-tant, le fondement général de toutes les religions qui existent pour le plus grand nombre dans la nature humaine, est un sentiment païen universel, un paganisme qui existait avant la religion grecque, et qui s'est attardé longuement dans le monde chrétien, indéracinable, comme une herbe persistante, car sa graine est un élément du sol même où elle croît. Ce sentiment païen mesure la tristesse qui emplit l'esprit humain à chaque fois que ses pensées s'éloignent de l'ici et du maintenant » (R 191). Ce sentiment va se lier à des actes propitiatoires qui, au fil de l'évolution, vont donner lieu à des rituels, puis à des systèmes religieux *stricto sensu* : « Ce sentiment s'attache dès les premiers temps à certains usages de la vie patriarcale : allumer le feu, se laver le corps, sacrifier le troupeau, faire les moissons, observer les jours de fêtes et les danses. Tels sont les commencements d'un rituel, au départ aussi occasionnel et volatil que le sentiment qu'il exprime, mais destiné à devenir l'élément permanent de la vie religieuse. Les usages de la vie patriarcale changent, mais le germe de ce rituel perdure, promu à présent avec un motif consciemment religieux et perdant ainsi son caractère domestique, pour devenir de plus en plus inexplicable à chaque génération. En dépit de ses variantes locales, un tel culte païen reste essentiellement un, et constitue un élément de toutes les religions. Tout comme on administre des opiateurs à un malade incurable, c'est le calmant que le principe religieux a ajouté à la loi qui assombrit la vie pour la vaste majorité de l'humanité » (R 191-192). Ce que la psychanalyse nous permet de reconnaître comme la commémoration de la première rencontre nécessairement ratée avec le signifiant du manque dans l'Autre.

2. Pour U.C. Knoepfelmacher par exemple, Pater réduit la religion aux sentiments et aux rituels, *Religious Humanism and the Victorian Novel*, *op. cit.*, p. 210 sq.

3. Comme le souligne L. Higgins : « Pater has identified the way in which religious rituals — the most visible and concrete discursive practices, embodied spectacles both public and communicative — provide a time and space and a "mental atmosphere" for the development of moral "impressions." » L. HIGGINS, art. cité, p. 292.

« toute sa fraîcheur primitive », il apparaît comme « ce type d'humanité régénérée » (281) que Giotto ou le jeune Raphaël prendront plus tard comme idéal artistique. L'époque des Antonins est en effet propice à sa diffusion ¹ : bien qu'il ne soit pas chrétien, un empereur modéré comme Antonin appartient même à ce « groupe de saints païens » (288). Néanmoins, le christianisme du second siècle surpasse la « gaieté païenne ² » (285). Il se donne comme idéal de tout système et comme paradigme de la société telle que l'entend Pater, qui les définit en s'appuyant sur le *Pasteur* d'Hermas, « le livre religieux le plus caractéristique de l'époque » (285).

Le christianisme promeut la « chasteté » fortifiant « la réhabilitation du travail paisible » (284), et la « famille [...] qui renforç[e] les buts, la gentillesse de la nature elle-même, amicale pour l'homme » (282). Cette famille est structurée par la division sexuelle référée au père et à « l'image de la Mère divine et l'enfant » (278). Dans le paysage visionnaire rencontré plus tôt, était apparue Cécilia, la riche matrone romaine portant « un petit enfant endormi dans ses bras » (278). Cette préfiguration de la *Pietà* s'oppose à la féminité absolue représentée par Faustine, l'épouse de Marc-Aurèle, et plus encore par la reine Margot dans *Gaston de Latour* qui ont rejeté la maternité. En face de cet idéal maternel, il y a la « fonction du Bon Pasteur », « sous lequel la vision béatifique se réalise d'un règne de paix », la fonction du roi (figure du père imaginaire de la psychanalyse) qui est le « parachèvement de l'espérance brillante et hardie de la nature humaine » (285). La figure du Bon Pasteur représente un Autre qui ne saurait faillir. Cette promotion de « l'idéal de la famille, de l'industrie, du travail de l'homme en vie [...] se traduisait aussi [...] par une influence exhortant à la beauté, à l'embellissement de l'existence et du monde » (284) surpassant la « fameuse allégresse grecque ³ » (282), laquelle n'en fut qu'un « pâle reflet » (285), par son véritable esthétisme : « son gage visible constant, [...] une grâce de bon ton [...] un charme mystique, une courtoisie » (282).

Exemple consommé de l'équilibre entre les sphères éthique et esthétique, l'Église est avant tout gracieuse. Alors que la charité païenne agit

1. « La gloire majeure du règne des Antonins était d'avoir dispensé à la société [...] plusieurs des fins vers lesquelles le christianisme courait droit » (*M* 283).

2. Pater reprend l'expression de « *pagan blitheness* », dérivée de M. Arnold, et utilisée dans « Winckelmann », *Westminster Review*, vol. 67, 1867, p. 107.

3. Pater se réfère à l'*Esthétique* d'Hegel analysant l'art grec en termes d'allégresse, de largeur et de généralité, qu'il reprend dans *La Renaissance*.

« tardivement, et comme mue par le douloureux calcul de la vieillesse », la charité chrétienne « le faisait presque sans y songer, avec toute la généreuse ardeur de la jeunesse » (283). Le paganisme tient les comptes humains et tente maladroitement de régler la dette symbolique de l'homme en la réduisant au semblant, comme en témoigne la vente de ses biens (245) puis l'annulation de la dette publique par Marc-Aurèle (331), mais l'Église se donne, s'offre comme don dans un registre distinct de la dette imaginaire. Elle adopte « l'éthique du Symbolique » (H. Rey-Flaud), telle que Lacan la définira à partir de la figure d'Antigone enterrant Polynice, le frère maudit. Comme l'héroïne de Sophocle, la chrétienne supposée enterrant les « restes honnis de Néron » (284) se fait la gardienne de la coupure, « la gardienne de l'être du criminel comme tel ¹ ».

Le christianisme est « l'esprit de métamorphose » à l'œuvre dans le monde — il est la métaphore incarnée — transformant l'univers,

guidé par un sens merveilleux de sélection, d'exclusion, de juxtaposition [qui] engendrait de ce fait un effet de fraîcheur unique, une beauté grave et intègre en même temps parce que le monde des sens, tout le monde extérieur apparaissaient comme les révélateurs de l'onction et de la royauté véritable d'une certaine prêtrise et d'un empire de l'âme interne, laquelle jouissait [...] d'une délicieuse impression de liberté. (286)

D'ailleurs, Pater ironise gentiment : « le lecteur pensera peut-être que Marius, bien qu'épicurien [...] avait pénétré, par *prescience*, un âge postérieur au sien et anticipé la poésie et l'art chrétiens comme il devait l'être sous l'influence d'un saint François d'Assise » (286). Cette Église annonce la première renaissance médiévale plus que Marius n'est prophète. Comme toute production spirituelle et culturelle, elle connaît les phases — apparition, maturité, déclin — définies dans *La Renaissance*, et Marius a le bonheur — par la vertu de la licence poétique — de vivre à une époque où « l'Église était fidèle pour quelque temps, plus fidèle peut être qu'elle ne le serait jamais, à cet élément profond de sérénité dans l'âme de son fondateur qui reflétait la bienveillance éternelle de Dieu à l'égard de l'homme » (286). Il vit à une époque où l'Église est « en droite ligne du génie originel » (287). Elle s'écartera parfois de celui-ci — Pater citant l'époque de Constantin marquée par l'« instauration du sectarisme, du puritanisme, de la tristesse ascétique » (287), où elle se repliera sur elle-même devant l'oppression dont elle est victime.

1. J. LACAN, *Séminaire VII*, op. cit., p. 329.

Mais elle saura également retrouver son rapport à l'origine, éprouver la renaissance avec saint François, Dante et Giotto rétablissant au Moyen Âge « la continuité en partie interrompue par les siècles troublés [...] avec l'esprit gracieux de l'Église primitive » (289).

Reprenant l'opposition d'Arnold dans *Culture et anarchie* entre hellénisme et hébraïsme ¹, Pater ajoute que l'histoire de l'Église pourrait s'analyser en termes de polarité entre « deux idéaux distincts » (289). L'idéal « ascétique » concevant « l'effort moral [...] comme le sacrifice d'une partie de la nature humaine au profit de l'autre », et l'« idéal de la culture » concevant « le développement harmonieux de toutes les parties humaines » (289). Observant un mouvement de balancier entre l'ascétisme et la culture arnoldienne, l'Église peut, comme tout système, connaître ses fanatiques. Preuve en est donnée par le montanisme et ses surgeons : « une révolte fanatique — aiguë, faussement anti-mondaine, toujours empreinte d'un air d'affectation ascétique et d'un dégoût bigot, en particulier pour toutes les grâces spécifiques de la féminité » (289). Le montanisme est un « puritanisme de l'époque » (290) qui s'oppose à l'équilibre du second siècle où « [l'Église] était, au moins pour une saison à cette période critique du développement du christianisme, en faveur de la raison, du sens commun, du respect de la nature humaine et de manière générale pour ce que l'on pourrait appeler le christianisme naturel » (290).

Dans son équilibre et sa fidélité à son origine, l'Église est « humaniste par une renaissance prématurée, incontestable » (292). Comme l'individu tel que le pense Pater, elle connaît une renaissance authentique, suscitée alors par les évêques de Rome « transformés [...] en pasteurs universaux » (290), car ils ont su parler cette langue commune dans laquelle chacun peut s'identifier, se reconnaître, et qui fait lien entre l'individuel et l'universel. Dans la perspective d'un parallélisme avec les effets du renouveau catholique victorien, c'est aussi l'époque du « culte de la beauté de la sainteté », voire de « l'élégance de la sainteté » (290), réapparaissant tant chez Giotto ou Dante que chez les bâtisseurs de cathédrales ou les maîtres de musique sacrée. Le « charme esthétique » (290) de l'Église catholique auquel certains contemporains de Pater ont ou vont succomber, est déjà sensible, « par une anticipation

1. M. Arnold, « Hebraism and Hellenism », *Culture and Anarchy*, op. cit. Arnold pense que l'histoire est traversée par deux tendances, l'hellénisme, défini comme « spontanéité de conscience » et l'hébraïsme qui est « conscience stricte » (128). Chacune devient dominante, l'hellénisme durant la Renaissance et l'hébraïsme depuis la Réforme (136). Il réclame davantage d'hellénisme dans la société victorienne (151).

obscur de ces moments enchantés vers la fin du deuxième siècle » (290). Pater présente une église « catholique » au sens étymologique par le truchement de l'Église du second siècle élevée au rang de paradigme. Cette période est en outre importante car elle comporte « les premiers développements du rituel sous la présidence de l'Église de Rome » (288).

Quel est le propos de l'Église sinon de « contrôler avec une fascination si intense les instincts religieux des hommes » (291), de donner un sens et une demeure à « l'instinct de dévotion » du sujet ? Cette demeure est changeante puisque le rituel à partir duquel l'Église s'organise — c'est la leçon de « Winckelmann » et des textes sur la mythologie repris dans *Études grecques* — doit mûrir grâce à « cette loi de développement qui prévaut partout ailleurs, dans le monde moral comme dans le monde physique » (292). Expliquant le génie du christianisme, le rituel « compte au nombre des grands produits associés et pour ainsi dire nécessaires à l'esprit humain » (291). Dans cette perspective, « la messe émerge à la vue de tous sous la forme que nous lui connaissons aujourd'hui » (293).

Le chapitre XXII, « Service divin », en montre l'effet sur Marius assistant au « merveilleux spectacle [...] de ceux qui croient » (296). C'est « dans l'unité d'une séduction singulière de l'œil et de l'oreille, que Marius découvrit toutes ses nouvelles impressions, traduites à peu près à cette époque au sujet de ce qu'il avait déjà identifié, intellectuellement comme la plus belle chose du monde » (295). Transformant son monde en « un tableau pur sous un ciel d'un bleu délicat » (296), ce spectacle exercera un grand pouvoir sur le héros retrouvant son rôle privilégié de spectateur « interdit », et dont l'incompréhension met d'autant plus en valeur l'éclectisme du rituel ¹. Marius assiste à la cérémonie commémorant la naissance de Jésus et renvoyant également, comme toute religion, « aux plus naturels [...] des vieux sacrifices païens » (300). Ceux-là mêmes que Pater a examinés dans ses textes sur la mythologie grecque, ceux qui structurent la « religion de Numa » (chapitre I) et qui touchent au meurtre du père ².

1. « Forte d'un éclectisme généreux [...] [l'Église] recueille et adopte à son usage, pour le rituel comme dans les autres domaines, un élément ici, un autre là, de sources diverses, gnostique, juive, païenne pour orner et embellir le plus grand acte de dévotion que le monde ait connu » (*M* 293).

2. Retraçant les vicissitudes de la figure dionysiaque dans « Dionysos, étude » (1876), Pater élabore un mythe où le dieu de la vigne et de la vie est chasseur et proie, où il occupe la place du Père primordial dont le meurtre pose les fondations de

Silencieux, les fidèles arborent « une expression de récollection » (297), « de délivrance, d'assurance de sincérité », un air d'« aménité », d'« amabilité » et d'« onction mystique », tandis que l'office diffère des rites païens « peu propices à l'exercice de l'intelligence », par sa cohérence ¹ qui lui confère unité et rythme (298). Unité, car dans la messe, « réapparaissent de nombreuses voix égarées de la philosophie humaine, revêtues, après avoir hanté les esprits depuis longtemps, d'un accent plus clair [...] comme transcendées, au-delà de leurs intentions initiales, dans quelque système suprême de connaissance ou de doctrine enfin achevées » (299). L'Église recycle en effet les us païens, adoptant « plusieurs des grâces du sentiment païen et des coutumes païennes », transformant « les vieux temples païens » en « sanctuaires chrétiens »; elle réorganise les éléments « païens » et « juifs » du rituel (291) — réorganisation n'épargnant ni la musique ni la liturgie ². Elle est un rythme, car elle est une articulation de scansion, comme le montre Pater. Le rite est une « sorte de livre ouvert et lisible par l'esprit congrûment initié » (299). De « sublimes souvenirs » constituent l'origine de la messe, tandis que leur « narration fond[e] ces actes rituels » (302) et ce « service qui était avant toute autre chose, du premier au dernier mot, une commémoration des morts » (300). La messe est « un récit que chacun semblait entourer de mille tendres souvenirs, savoir par cœur, qui dépeignait, dans tout l'éclat d'un tableau visuel, la douloureuse figure de celui autour duquel tournait encore très logiquement l'ensemble du rite » (299). La messe est la commémoration d'une disparition, d'une mort, la célébration d'une absence, et l'on pourrait, à la suite de Pater, définir le rituel comme un procédé mnémotechnique pour (ré)instaurer la (venue en) présence.

la société chez Freud : « Si [...] Dionysos possède sa face obscure, [...] il possède un message particulier pour un certain nombre d'esprits raffinés, qui, aux époques plus tardives de la religion grecque, cherchèrent des modifications de l'antique légende qui puissent servir à la culture éthique, au perfectionnement de la nature morale. Incarnation de la renaissance du début à la fin, à travers la série de ses changements annuels, il fait naître chez les âmes attentives à ces leçons, l'espoir d'une possible analogie entre la résurrection de la nature et autre chose qui erre encore dans les limbes de la conscience et qui est réservé à l'âme humaine. La belle créature explorée, tourmentée par le vent, souffrante, déchiquetée et régénérée enfin, comme une pousse tendre et verte sortie de la dureté caillouteuse du sol, devient l'emblème ou l'idéal de l'adoucissement, de la purification et de la victoire finale à travers la souffrance » (EMAG 47).

1. « Une pièce cohérente de musique dramatique fort complexe » (M 298).

2. Son syncrétisme unificateur s'oppose au syncrétisme hétéroclite de Marc-Aurèle, précisera Pater.

L'office se donne alors comme une cérémonie de venue en présence à travers la prière articulée autour d'une figure, d'une « silhouette qui semblait avoir absorbé [...] tout l'intensément vécu, toute la passion des expériences du passé » (299). Pour évoquer cette présence ou ce « mystère », le pontife « seule personne, bien visible [...] grâce à l'extrême finesse de ses vêtements blancs, au bonnet pointu », est assimilé à un « *rhapsodos* » car il détient « quelque source d'inspiration permanente au-dedans de lui » (300) qu'il est chargé de transmettre à l'assemblée des fidèles. De lui, l'on pourrait dire ce qu'Héraclite dit de l'Oracle, il indique, *semainei*¹. Il indique une absence essentielle, et en l'indiquant, il la porte à la présence. Il est le représentant d'une figure littéralement infigurable.

La cérémonie est l'« assurance croissante d'un avènement » qui va se « dou[er] de réalité » (301). La venue en présence christique organisée sous l'autorité du pontife fait signe d'une image, obscurément perçue par Marius :

la plus prégnante en vérité qui se fût jamais présentée à sa vue mentale ou physique. Celle d'un jeune homme qui avait renoncé volontairement [...] aux plus grands dons, qui se séparait même de lui, par-dessus tout d'avec la sérénité divine de son âme, pourtant des profondeurs de la désolation, il proclamait la grandeur de son succès, comme s'il prévoyait cette dévotion-là. (302)

Cette image invisible est celle du donateur, de celui qui fait le vide et se présente comme vide auquel s'identifier. Plus que corps souffrant ou blessure, le Christ est un vide, s'offre comme un don semblant « requérir la gratitude entière de l'humanité » (302). À ce don total, il convient de répondre par un don équivalent, sans autre limite que celle du discours : le Christ creuse en l'homme la place du manque. La communion apparaît alors comme le point culminant de ce processus avènementiel : « un acte de dévotion et de grâces » (302). Cette mise en scène rythmée du don comble « l'âme naturelle de l'adoration » en Marius, et lui donne la mesure de tout don, le sien ou celui des autres, ainsi que celui qu'il doit « exiger des puissances quelles qu'elles fussent, qui l'avaient introduit dans le monde pour qu'il n'y fût pas malheureux » (303). Derrière ces puissances, il convient de voir la figure de l'Autre avec lequel la dialectique ne peut qu'être interminable. La communion est une clarification de ses voies.

1. « ὁ ἄναξ οἷ τὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς, οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει », Héraclite, « Fragment 93 ».

Ce don se donne également sous la forme d'un trauma générant « un souvenir nostalgique, une sorte de soif de tout cela » (303) qui évoquera la rencontre du Réel toujours ratée telle qu'elle apparaît dans « Joachim du Bellay ¹ ». Le trauma réordonne également les expériences du sujet pour les inscrire dans une causalité, comme le montre la réaction de Marius au sortir de cette messe où il a découvert « un nouvel esprit, qui modelait, informait, avec une intention neuve, bien des observances » qui lui étaient connues ². C'est *a posteriori* — *nachträglich* dirait le lecteur de Freud — et à travers cette expérience qu'il comprend également le sens de la religion de Numa, elle aussi articulée autour d'une série d'observances visant à commémorer non la mort du Christ mais le retrait des dieux. Par-delà les différences doctrinales, Pater souligne la commune racine de l'expérience religieuse : l'absence/présence et la commémoration. La disparition de la figure tutélaire, rectrice, et pourtant sans image, induit sa commémoration réitérée.

Le christianisme s'oppose au « scepticisme élégant et complaisant » (306) ambiant tel que Marius en fait l'expérience lorsqu'il rencontre Lucien de Samosate, l'homme de lettres, sur la *Via Appia* où il se livre à la lecture des épitaphes affichant « le désir d'être recherché encore par les vivants » (305). Cette activité exprime la dénégation païenne de la finitude humaine, et Marius comprend alors le sens des inscriptions funéraires lues le matin même : « recentrer les associations de cette voie célèbre [la *Via Appia*] [...] autour d'une image, presque atroce tant elle était pétrie de douleur » (325). L'image suscite sa question — « ne reviennent-ils donc jamais des hauteurs pour aider ceux qu'ils ont laissé ici-bas ? » — à comprendre comme une interrogation sur la disparition radicale dont le paradigme est Flavien apparemment mort comme une bête, est celle de l'aide supposée de l'Autre. L'Autre peut-il être le garant du sujet ? Le pendant de cette question est celle de son désir : l'Autre saura-t-il répondre à notre désir, si nous désirons « non pas un bel homme, mais le plus beau de tous » (326) ? Le Christ manquant et inscrivant la place du manque en l'homme saura-t-il lui répondre ?

1. « Un instant, et la chose a disparu, car elle n'était que pur effet, mais elle laisse un arrière-goût, un désir ardent que l'incident se reproduise », « Joachim du Bellay » (R 173).

2. « Marius [ne] découvrait pas tant une nouvelle matière qu'un nouvel esprit, qui modelait, informait avec une intention neuve, bien des observances qu'il avait déjà eu l'occasion de regarder » (M 300-301).

Le christianisme pose également la question du mal et de la souffrance, rejoignant les questions de Marius dont son journal intime ¹, centré autour de la souffrance humaine, porte la marque. Marius y apparaît en proie à la « misère de l'homme sans dieu », l'obligeant à rester indifférent au martyr et aux souffrances d'autrui. Devant la réalité du mal, « la racine de la méchanceté naturelle qu'[il] li[t] dans les choses elles-mêmes » et « qu'aucune de nos charités ne saurait atteindre », il faudrait « un amour plus puissant » (331).

En regard de cette misère, un autre souhait, partagé par les contemporains de Marius, consiste à « voir revenir un Numa et son âge d'or », ce qui a été « l'espoir ou le rêve de quelques-uns à toutes les époques » (332). Malheureusement, il ne reste de cet âge qu'une « trace » (332) chez les enfants : « Là sans doute, il existe une trace d'or *séculaire*, d'un âge d'or perpétuel » (333), ce qui ne manquera pas d'évoquer des souvenirs aux lecteurs de Wordsworth ou de Baudelaire, et qui fait résonner ce grand mythe du XIX^e siècle qu'est l'enfance, stade mythique de l'humanité progressivement obscurci au fil de la vie.

Le retour de l'âge du père tout-puissant — puisqu'il s'agit de lui — suffirait-il à « éradiquer, cette racine du mal, de la douleur » (332)? Protégera-t-il de la « mort et [d]es petites morts » (332)? Rien n'est moins sûr car il y a dans l'homme, « apparue après le temps de Numa, une aptitude au chagrin qui croît de toute la croissance, tant de l'individu que de la race, croît en délicatesse et puissance intellectuelle, et qui *doit* trouver un aliment » (332). Marius décrit avec rigueur cette culpabilité inconsciente consécutive à ce que la psychanalyse définit comme mort du père, poussant l'homme à chercher son malheur, soit la compulsion de répétition mise en évidence par Freud ². À la racine de la condition humaine, il y a cette « douleur particulière dans les choses [...] en l'homme tel qu'il est devenu [...] dont on peut se débarasser, dans une certaine mesure », et qui est « la mort » (333), même si l'attente de la fin « fait de chaque stade de la vie une répétition permanente de la mort » (334). Au-delà du principe de plaisir freudien, il y a le mal, la souffrance, la finitude que présente rigoureusement Pater. Contre les forces de Thanatos, l'homme a besoin « d'un pouvoir permanent et général de compassion — la force de résistance dont jouit l'humanité qui s'apitoie sur elle-même », d'une sympathie capable de

1. « Un registre des mouvements de ses propres pensées ou humeurs privées » (327).

2. S. FREUD, *Au-delà du principe de plaisir* (1920), *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1989.

l'ouvrir à l'accueil des souffrances de l'Autre, « compassion immédiate à la douleur que nous voyons » (334), pulsion de vie dont Marius, et derrière lui Pater, fait le critère de l'humanité : « la différence pratique et effective entre les hommes résidera dans leur aptitude à sonder ces conditions, dans leur art de la compassion » (334). Seule la compassion d'autrui et pour autrui représente non « pas tant une consolation qu'un équivalent de ce que [Marius a] pu perdre ou souffrir » pour rétablir « la balance des comptes » (335). C'est l'identification d'un manque ou d'un point en l'Autre comme en l'homme ¹ que prône Marius se rappelant bien significativement l'une de ses expériences visionnaires où, « tout autour de [lui] s'ordonna[nt] dans une harmonie inhabituelle », il avait cru « découvrir le pouvoir supérieur d'une autre personne brandissant la controverse en [son] for intérieur et luttant contre [lui] » (335). C'est au cœur de la souffrance, au cœur de la pulsion de mort déchaînée que croît le remède par l'appel, non plus à l'autre mais au grand Autre ². Apparaît l'expérience narrée ensuite dans « Prosper Mérimée » de la découverte par le sujet de sa finitude par l'intermédiaire de la duplicité de l'Autre à laquelle *Marius* va apporter une réponse distincte de l'ironie mériméenne ou de la croyance forcée de Robert Elsmere. L'Autre ou « l'Assistant divin de nos pensées » a-t-il « un cœur comme le mien, derrière la vaine apparence des choses » ? L'Autre est-il ou non tout-puissant ? Veut-il mon bien ? À cette interrogation, Pater répond en présentant le destin du chrétien.

4 L'Épître des Églises de Lyon et de Vienne : du destin du sujet dans le christianisme

Marius découvre l'*Épître des Églises de Lyon et de Vienne*, publiée en réponse à la rupture de la « paix de l'Église » par Marc-Aurèle au chapitre XXVI, « Les Martyrs ». Ce texte permet l'examen du destin de martyr assigné par le christianisme à ses fidèles. Opposé au destin « ironique » et « tragique » de Marius, cet « étrange nouvel héroïsme » (340) peut s'analyser selon deux positions présentes dans l'Épître : celle du martyr lui-même et celle du bourreau. Pour ce dernier, le martyre

1. Nous avons étudié la valeur cardinale de la pitié et la compassion chez Pater. Voir *Walter Pater, critique littéraire, op. cit.*, p. 110-112.

2. « Une protestation s'élève, sortie des profondeurs de la condition radicalement désespérée de l'homme en ce monde, avec l'énergie de l'une de ces divinités à la fois souffrantes et dominatrices dont nous parle l'ancienne poésie » (*M* 336).

s'inscrit dans la continuité des jeux du cirque présentés auparavant (chapitre XV, « Amusement viril ») : il convient non seulement d'être cruel mais d'aller toucher le supplicié dans son intimité et de lui faire parcourir « tout le cercle de la douleur » (343). Cette visée est l'écho de la position perverse décrite par la psychanalyse visant à ramener la victime « en-deçà du seuil du symbolique, au lieu où se trouve détenue la vérité de son être ¹ », position paroxystique où elle n'est que chair meurtrie, et redoublée par l'affront d'une interdiction de sépulture destinée à contrarier le désir des chrétiens que l'impossibilité d'enterrer leurs morts emplit de « tristesse » (343). Le propos du bourreau rejoint la volonté sadienne de disparition radicale mentionnée par Lacan lors du Séminaire VII, mais dans les deux cas — Pater exposant l'implicite du discours de Sade — la manœuvre a pour objet de vérifier la toute-puissance de l'Autre : « *s'ils ressusciteront des morts et si leur Dieu peut les sauver de nos mains* » (343). Pour le bourreau, il s'agit d'aller vérifier la castration de l'Autre par personne interposée : à travers son dispositif, le sadique se fait objet pour produire la division de son patient, ici la victime chrétienne ².

Côté chrétien, le martyre à travers lequel le sujet se fait l'objet de la jouissance de l'Autre offre le spectacle libérateur et cathartique qui l'assure de son innocence et satisfait du même coup le dispositif pervers romain qui ne tient qu'à ce que la victime se sache innocente et l'exprime. Le martyre apparaît alors comme une scène primitive mettant en jeu, côté romain, l'Autre dont il faut assurer la jouissance, et côté chrétien, la victime identifiée au Fils sous le regard de l'Assemblée des fidèles et de l'Église, soit un dispositif mettant en jeu la Mère et le Fils. Le christianisme apparaît alors dans sa soumission au désir de la mère, désir qu'il ne cesse de théâtraliser et de réaliser ou plutôt de « rééliser » dans le martyre : ainsi Blandine dont Pater retrace le supplice est « telle une mère ayant donné vie à ses enfants » (343).

La lecture que fait Pater est plus que critique, puisque le christianisme, nécessaire pour structurer l'instinct religieux inné et lui donner forme, est en même temps ce qui relègue le Père aux Cieux, c'est-à-dire dans

1. H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, op. cit., p. 242.

2. « La sorte de division soutenue du sujet qu'ordonne l'expérience. Ce qui ne s'obtient qu'à ce que son agent apparent se fige en la rigidité de l'objet, dans la visée que sa division de sujet lui soit tout entière de l'Autre renvoyée. » J. LACAN, « Kant avec Sade », *Écrits II*, op. cit., p. 130.

les tréfonds de la psyché ¹. Le dieu pour lequel le chrétien endure plaies et souffrances reste absent. Le destin du chrétien conduit logiquement au martyr où le sujet prend place dans un dispositif où il assume le rôle de la victime endurente trépassant avec jouissance, « pleine d'une joie finale, comme à un banquet de mariage » (343), à travers cette douleur sanctifiée, cette Passion dans laquelle Freud voyait le déni collectif de la culpabilité de la mort du père ². Si la volonté d'un Sade est l'assomption et la revendication par le sujet de son destin et de la maîtrise de celui-ci par-delà la mort, le chrétien se soumet volontiers à l'éradication radicale ordonnée par l'Autre romain dans le martyr. Et le christianisme défaille éthiquement à soutenir la finitude subjective.

Pourtant, le destin de Marius diffère de celui du martyr et du païen, bien qu'il ne soit pas à l'abri d'une identification — le terme apparaît sous la plume de Pater — à Cornélius ³. Cette identification recoupe, dira l'auteur, celle des parents qui se savent continués par leurs enfants. Or, s'identifier à Cornélius, c'est s'identifier à un destin tragique, à Hyacinthe, « jeune soldat romain dont le sang avait souillé cette terre sous le règne de l'empereur Trajan » (354), dont les restes sont conservés dans le petit sanctuaire que les deux amis visitent lors de leurs pérégrinations. Au-delà du « charme dévastateur » de l'amitié de Cornélius (354), Autre élu par Marius ⁴, luit le corps recru de douleur qui est l'aboutissement d'une vie chrétienne, oblitérant la place nécessairement vide de dieu. Ce destin ordonné et décidé d'avance fait peut-être écho au *fatum* pesant sur le héros depuis son enfance puisque Marius semble voué « à attendre enfin, tout au long de sa vie, la grande occasion d'un sacrifice de soi en s'y préparant soigneusement pour qu'elle la consacre au jour de son avènement [...] de même que le premier

1. À ce martyr s'opposent les cérémonies païennes visant à contrôler le peuple. En effet, le chapitre XXVII consacré au « Triomphe de Marc-Aurèle » nous montre la cérémonie du « *justus triumphus* » (M 345), véritable déploiement de force célébrant la victoire romaine sur les barbares. Ce défilé de prisonniers incluant le représentant de la « *Germania* sujette » est l'occasion d'une théâtralisation de l'Autre réduit à l'étranger, ou à l'animal pitoyable.

2. S. FREUD, *Moïse et le monothéisme*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1977.

3. « S'identifiant à lui dans une amitié si chère, Marius par son intermédiaire semblait toucher le monde futur, s'y allier, en devenir le vrai possesseur » (M 354). Pour une analyse soulignant l'homo-érotisme de Pater voir, V. A. LANKEWISH, « Love among the Ruins : The Catacombs, the Closet, and the Victorian "Early Christian" Novel », *Victorian Literature and Culture*, n° 28. 2, 2000, p. 239-273.

4. « Plus qu'un frère ! se disait-il, un fils aussi ! » (M 354).

chrétien aspirait au martyr à la fin de sa course, comme une manière de sceau » (345).

Le destin de Marius sera différent puisqu'il ne faut rien moins qu'une épidémie de peste et un tremblement de terre pour en venir à bout ¹. Survenant sur fond d'épidémie, en des « périodes troublées » ayant vu l'institution de cours de justice, c'est-à-dire la suppléance de la Loi par les lois, ce tremblement de terre porte à leur paroxysme les superstitions romaines ². Bientôt le peuple réclame et trouve des boucs émissaires pour incarner la cause manquante ³. Voici donc le « dénouement ⁴ » tant attendu, « la grande crise qui doit prouver ce que nous valons » (356). Elle prend l'aspect d'un coup du sort mettant chacun devant son désir et le signifiant de son manque-à-être. Désir de mort et de sacrifice des païens faisant des chrétiens leurs boucs émissaires, désir de mort également chez les chrétiens martyrisés. Désir de mort d'un Marius qui va échanger « contre une grosse somme d'argent le renvoi de Cornélius [...] pour qu'il lui trouve [...] une défense adéquate quand viendrait l'heure du procès » (356). Une lecture psychologisante expliquerait cette abnégation extrême par le fait que Marius voit en Cornélius « le futur mari de Cécilia » (356) et qu'il se met en position de le lui offrir. Mais cet acte dépasse toute imaginarisation — toute tentative de le ramener à la représentation — car il révèle le chiffre inconscient du destin du héros patérien, « ce sentiment de dédication [*sic*] » (39), mentionné en ouverture du texte ⁵. Le seul destin de celui que Pater présente comme n'étant « ni héros, ni martyr héroïque » consiste à prendre un « risque personnel », à « délivrer son frère », « sans un mot d'adieu » (357), à endosser non pas l'identité de l'autre mais sa faute supposée, soit la faute de tous, une faute sans nom, inconsciente :

1. « Marius croyait respirer quelque fluide étrange et lourd, plus que n'importe quel air habituel [...] les collines parurent rouler comme une mer agitée sous tout le périmètre de l'horizon [...] la terre sous ses pas [...] avait le vertige » (355).

2. « Un débordement de superstition » (354).

3. « [L]e soupçon qui couvait depuis longtemps prit brusquement forme et tout le concours du peuple se porta vers le petit groupe de fidèles en contrebas. Une heure plus tard, dans le sauvage tumulte qui s'ensuivit, la terre avait reçu le sang de deux nouveaux martyrs, Félix et Faustin [...] en même temps que Cornélius et Marius [...] furent faits prisonniers » (355).

4. Dans « Winckelmann », Pater avait utilisé le terme français : « a supreme *dénouement* » (*Ren* 149).

5. « [C]e “sentiment de responsabilité” qui est venu à en être une “seconde nature” consiste pour Marius à attendre, enfin tout au long de sa vie, la grande occasion d'un sacrifice de soi, en s'y préparant soigneusement, pour qu'elle la consacre au jour de son avènement » (*M* 34).

En un quart d'heure [...] Marius avait assumé tous les graves risques de la position naguère occupée par Cornélius [...]. Il avait délivré son frère, de la manière qu'il lui était arrivée de prévoir vaguement, comme une sorte de distinction de sa destinée [...] et dans les premiers instants qui suivirent l'accomplissement de l'action, il ne ressentit que satisfaction devant son courage, en découvrant qu'il avait du « cran ». (356)

À la suite de son acte, Marius ressentira « une sincère volonté de vivre en cet instant, au fond de lui » (358). Ce choix appelle deux comparaisons : la première avec Robert Elsmere qui mourra pour avoir voulu sauver son prochain, la seconde avec Alceste qui prend la place de son époux, telle que Lacan l'analyse dans le *Séminaire VIII*¹. Robert Elsmere est mu par une charité toute hystérique, laquelle lui enjoint de sauver l'autre, soit le support de son moi et lui permet de faire l'économie de l'Autre. Dans le cas d'Alceste, Lacan souligne qu'il n'est pas question d'amour mais de sacrifice. Alceste reste *érôménos*, aimée, là où l'amour consiste précisément à échanger sa position pour se faire désirant, *érasstès*. Tel n'est pas le cas de Marius qui se fait désirant par son acte, d'autant plus que les soldats vont l'abandonner et qu'il va se retrouver « libre, en fait, n'eût été son handicap physique » (358). Pater débarrasse son héros de toute dimension imaginaire ou psychologique pour le mettre face au signifiant de la mort, une mort dont il avait précisé qu'elle lui était impossible à concevoir : « La mort recèle certainement un je-ne-sais-quoi qui incite les êtres indifférents à oublier les morts : à les reléguer — ces étrangers — définitivement hors de leurs pensées, dès que possible » (359). Propos destinés à être éclairés par Freud posant l'irreprésentabilité de la mort pour chacun². Là où les hommes « indifférents » relèguent « les morts hors de leurs pensées », Marius succombe à leur charme³. À ces morts, véritable figure de l'innommable, il ne cesse de penser.

1. J. LACAN, *Séminaire VIII. Le Transfert*, Paris, Seuil, 1994, p. 61-68.

2. L'inconscient n'a aucune représentation de la mort individuelle, rappelle Freud, dans *Au-delà du principe de plaisir*.

3. « Dans la profonde solitude spirituelle qui s'insinuaient désormais en lui, les visages de ces êtres à peine visibles, acquéraient une étrange emprise sur ses affections » (M 359).

« La situation d'un inculpé dans un procès criminel »

Au sortir de ce « grand point climatérique qui doit nous changer » (356), Marius s'estime courageux ¹ en même temps qu'il éprouve « la situation d'un inculpé dans un procès criminel » (357). Préfigurant le héros du *Procès de Kafka*, il est accusé d'une faute dont il est innocent et qu'il ne connaît pas autrement que par les affects de culpabilité qu'elle génère. Il n'est donc pas un martyr, et c'est en inculpé déjà coupable aux yeux d'une foule superstitieuse, oublié par un Cornélius ayant abandonné celui qui s'est offert sans mot dire « sur son chemin d'allègre espérance », et sans imaginer « sérieusement qu'il pût avoir à affronter la mort » (357), qu'il termine son parcours. Il lui reste à mourir d'épuisement ou de maladie, on ne sait, abandonné par ses geôliers « aux soins de campagnards qui, dans la mesure de leurs forces, le soignèrent avec une vraie bonté » (358). Il lui reste à être l'homme qui « fait l'expérience de la mort comme la mort » chère à Heidegger. À la différence du martyr païen, Marius meurt pour rien, puisque Pater écarte toute détermination circonstancielle pour mettre son héros face à sa finitude, face au signifiant du manque dans l'Autre [(A)], qui, dira Lacan, « s'indique comme la réponse dernière à la garantie demandée à l'Autre du sens de cette Loi articulée au plus profond de l'inconscient ² ».

Son destin s'apparente à « une exécution ordinaire », tandis que Pater se livre à « une éloquente réflexion sur l'ironie des destinées humaines, sur les accidents singuliers de la vie et de la mort » (357) que lui découvre le destin de son personnage confronté non plus à la *meditatio mortis* par lequel il a trompé la mort mais à cette certitude, laquelle apparaît comme « un outrage pour notre destinée » puisque que nous sommes « conduits, si doucement, si imperceptiblement jusqu'à un précipice aussi atroce dans le noir » (356). À cette découverte, qui s'égale à la castration de l'Autre, un Mérimée répond par un rempart d'ironie, un Elsmere par la création d'une Église, Marius par son acceptation où se lit l'assomption du manque dans l'Autre.

Flavien était mort résigné ³, le martyr, victime d'un dispositif pervers; Marius meurt comme un homme : « le sentiment de parenté s'affirmant d'autant plus fort qu'il était sur le point d'en être coupé à

1. « [Marius] n'avait assumé, dans le sillage de Cornélius, qu'une certaine dose de risque personnel » (357).

2. J. LACAN, *Séminaire VII*, *op. cit.*, p. 227.

3. « Sans plus chercher à batailler avec le mal, il semblait en quelque sorte se mettre à la disposition de l'ennemi victorieux, mourir passivement, comme une créature muette, dans une résignation finale et désespérée » (M 105).

jamais » (359). Il lui reste la mémoire lui permettant de donner sens à sa vie, dans l'entre-deux-morts ¹ où il se trouve : une vie basée sur la « révélation, la vision, la découverte d'une vision » mises au-dessus de « l'*avoir* ou même du *faire* » (359). Dans cette vie, la vision devient « l'*être* » permettant au sujet de « murmurer avec gratitude son *vixi* » (360). *Marius* reprend l'opposition développée par Pater dans « Wordsworth » (1874), de l'action à l'être ², en élisant la vision (et non le visible), le manque radical incarné par l'« image émouvante de Jésus » (360). L'image « a-figurale » de cet Autre envers lequel *Marius* éprouve un « sentiment de reconnaissance » et dont la « présence à ses côtés » (360) l'accompagnera, sans donner autrement corps ou figure à cet instinct de dévotion. Sa vie se résume alors à une « musique » — au sens de la *mousikê* platonicienne telle que Pater la définit ³, c'est-à-dire un rythme — qui est la parfaite fin en soi (360). Si la coupure signifiante, traduction de la *mousikê* dans le champ de la psychanalyse, détermine le sujet de l'inconscient, celui-ci peut s'y accorder ; il n'a même d'autre tâche que de l'accueillir et d'accueillir ainsi son rythme, de s'y abandonner.

« Tout au long de l'éducation élaborée de ses capacités réceptives, durant sa vie entière, [*Marius*] n'avait jamais oublié de se préparer à quelque plus grande et possible révélation un beau jour — à quelque vision plus ample qui engloberait et rendrait compte des merveilleux spectacles de ce monde » (361) : se découvre que l'existence, conçue comme rythme, succession d'expériences dûment différenciées, permet de laisser place à une possibilité qui est proprement la « Grande Possibilité » patérienne, ouvrant tout à la fois, sur l'inconnu, le désir, l'avenir, toutes choses que les références au passé tendent à obérer, et que le christianisme tend à suturer en posant le retour à l'Autre parfait.

1. Analysant la figure d'Antigone condamnée à l'emmurement, Lacan évoque « une vie qui va se confondre avec la mort certaine, mort vécue de façon anticipée, mort empiétant sur le domaine de la vie, vie empiétant sur la mort ». Voir *Séminaire VII*, *op. cit.*, p. 291.

2. « Que le but de l'existence réside non dans l'action mais dans la contemplation, dans un certain état d'esprit, que l'*être* soit distinct du *faire*, c'est le principe de toute morale supérieure », « Wordsworth » (*TE* 95). Wordsworth enseigne la « contemplation passionnée » (95) auquel le Christ propose une image sans figure. Voir B. COSTE, *Walter Pater, esthétique*, *op. cit.*, p. 268-270.

3. Dans *Platon et le platonisme*, Pater écrit que le concept de *mousikê* fait de la philosophie « l'appréhension sympathique d'une forme de musique au cœur de la nature des choses », c'est-à-dire un rythme. W. PATER, *Platon et le platonisme*, traduction de Jean-Baptiste Picy, Paris, Vrin, 1998, p. 192.

L'éducation ayant structuré son existence conduit Marius à une pure réceptivité spirituelle où « la demeure [est] préparée pour l'hôte possible ; les tablettes de l'esprit [sont] vierges et douces dans l'attente des doigts divins qui voudraient bien y écrire » (361). Il apparaît très exactement au point de *disbelief* originaire patérien, choisissant, *contra* Elsmere, d'accorder sa confiance en l'Autre, sans pour autant faire un pari apparenté au pari pascalien reposant sur un forçage. Sa vie de donation, d'évidement subjectif, peut toutefois laisser « la perception du gâchis [...] une impression aveugle, outragée, furieuse de talents gâchés » (360), où nous reconnaissons la plainte du névrosé masquant elle-même le manque auquel se confronte le sujet. Mais à la différence de ce dernier, Marius ne réfère pas ce gâchis à une dette insoldable ou à un Père défaillant. Au contraire, refusant toute névrosation de l'existence, Pater rappelle que « le but d'une vraie philosophie doit résider non dans l'adaptation complète de l'homme aux circonstances dans lesquelles il se trouve mais dans la conservation d'une sorte d'insatisfaction candide face à la plus haute réussite » (361). Il convient, comme Marius de conserver cette insatisfaction motrice du désir, « gage d'un avenir inconnu ». Le vide auquel il s'est réduit peut lui permettre d'accueillir la « pensée de la grande espérance » revenant le hanter, tandis que s'impose à sa « curiosité, presque un désir ardent d'entrer dans un futur dont les possibles semblaient si larges » (361). Depuis 1873, la curiosité fait figure de vertu patérienne ¹ : elle ne saurait avoir d'objet, mais doit se doubler d'espoir dans les années 1885.

Levant « le contour de fer » de l'horizon de Marius (362), l'espérance elle-même ne doit pas être satisfaite. Elle doit au contraire faire rempart « contre toute théorie entièrement mécaniste et décourageante de soi-même et de ses conditions d'existence » (362 ²), elle est possibilité pure, « lieux ombreux, évidés » (361), qu'il ne saurait être question de peupler ou de trop éclairer. Il convient de conserver son désir sans lui attacher d'objet, et au dernier matin, se tourner comme Marius « une fois encore vers le bien-aimé » (363), ce père symbolique, absent

1. « Il nous faut donc sans cesse être curieux et mettre de nouvelles opinions à l'épreuve, découvrir de nouvelles impressions, sans jamais acquiescer à l'orthodoxie facile d'un Comte, d'un Hegel, ou à celle que nous créons. », W. PATER, « Conclusion » (R 216).

2. Pater réaffirme ce qu'il a écrit dans sa « Conclusion » à *La Renaissance* : « la théorie, l'idée, le système qui nous demande de sacrifier quelque partie de cette expérience, pour considérer des intérêts qui ne sont pas les nôtres, et quelque théorie abstraite qui nous demeure étrangère ou qui serait seulement conventionnelle, n'ont nul titre sur nous » (R 216).

dont la figure de Jésus fait métaphore. Ne pas attacher d'objet au désir, ne pas suturer le *disbelief* est la seule façon d'accepter la mort et la façon dont la nature adoucit cette dernière en en faisant la condition de possibilité de survie de l'espèce ¹. Marius prend place dans l'ordre des générations, unique façon pour lui d'acquérir une part d'éternité ². Il peut éprouver « ce sentiment simple d'avoir aimé », lui conférant « ce sur quoi son âme pourrait assurément se reposer et s'appuyer » (363). Que le *disbelief* originaire ne trouve nulle résolution, mais qu'il laisse le sujet consentir au manque. Il n'y a pas de cause originaire pas plus que de cause ultime : verdict devant lequel il faut maintenir son incroyance, c'est-à-dire son espoir.

Marius doit bien être considéré comme un sujet théorique, débarrassé des vicissitudes du refoulement et du retour du refoulé, capable non pas tant d'une « confiance inquiète ³ » que de son maintien. Il représente le croyant tel que le conçoit Pater à la suite de ses longues méditations.

Pater ne s'arrête pas là. Ironie du sort, Marius trépassant dans l'espoir et l'abandon, la passivité totale, le consentement quant à sa condition d'être-pour-la-mort, sera tenu par ceux qui l'ont veillé pour un chrétien, et recevra la communion ⁴ et l'extrême-onction. Il sera en outre perçu comme un martyr par les chrétiens ⁵. L'Autre du narrateur gagne la partie en se substituant *in extremis* au personnage, pour en sceller le destin posthume. La situation se redouble extra-diégétiquement lorsque le texte, débarrassé de sa subtilité narrative, se voit assimilé à un roman de conversion par certains critiques. Pourtant, le sujet a eu son mot à dire comme le montre le trajet de Marius, enterré comme un martyr chrétien, sujet d'une « phase » où il ne résout pas à trancher la question de la duplicité de l'Autre, préférant, selon les termes de son créateur, « la concession » à « l'adhésion ». Si *Marius l'Épicurien* est un roman de conversion, il s'agit d'une conversion à la « Grande Possibilité », plutôt qu'au christianisme, destinée à faire du sujet le « noyau » (« Robert

1. « Grâce à la survie de leurs enfants les parents heureux sont capables d'envisager calmement, avec une affection fort pratique un monde où ils n'auront pas de part directe [...]. Telle est la manière dont la nature adoucit pour nous la mort » (M 362).

2. « Sous l'influence de ce nouvel espoir parmi les hommes, [Marius] pouvait songer aux générations qui le suivraient » (362).

3. H. REY-FLAUD, *L'Éloge du rien*, op. cit., p. 316.

4. « Aux moments de son extrême abandon, on avait placé leur pain mystique descendu du ciel comme un flocon de neige, entre ses lèvres » (M 364).

5. « Tenant sa mort, selon leur vision généreuse [...] comme de la nature du martyre; et le martyre ainsi que l'avait toujours dit l'Église, comme une sorte de sacrement doué de grâce plénière » (364).

Elsmere », 68) de toute Église à venir, soit un croyant au sens patérien. On comprend alors pourquoi Pater a ainsi titré son roman pour laisser à son héros une parole que l'Autre confisquerait volontiers. Qualifier Marius d'épicurien, c'est aussi laisser la place à la « quatrième phase », ne pas enfermer le sujet derrière une appellation, un signifiant maître dirait Lacan, mais lui laisser le signifiant de sa réponse, le second signifiant ou le S_2 qui en fera un sujet.

La quatrième phase apparaît alors comme celle de l'endurance de l'incroyance ontologique au plus fort de la souffrance, lorsque la tentation de céder aux sirènes de la religion et de la croyance forcée, comme l'ont fait Elsmere et d'autres sujets portraiturés par Pater, est la plus forte. Elle s'oppose aux stratégies de contournement du *disbelief* examinées précédemment. Pater maintient la question de la croyance dans tout son tranchant, non sans se faire la dupe des lecteurs trop pressés de faire de son héros un martyr, un saint, ou un païen. Son proto-roman d'idées constitue une réflexion majeure sur les conditions de la croyance à l'époque moderne, lorsque la foi fait défaut et que les séductions de la croyance (*belief*) sont refusées, afin que l'« amitié », et non l'éros qui n'apparaît guère ici, soit « le plaisir principal du voyage » (249). Non que Pater ne répugne à méditer sur l'amour et sur les éros, mais il trace ici l'épure d'un sujet idéal dans ses rapports les plus simples à autrui : l'amitié. Ce rapport est un rapport de manque à manque médié par l'Autre manquant.

Il n'est pas infondé penser que les portraits littéraires dont le référent est humain trop humain sont à l'origine de l'intérêt patérien pour certaines formes malheureuses de croyance et que *Marius l'Épicurien* constitue une expérience de pensée. Le personnage principal est un sujet parfait, « théorique », le lieu et le moyen d'un raisonnement quasi mathématique dans sa rigueur. Dans la réalité, il n'est pas sûr que semblable position soit longtemps tenable autrement que sous la forme de la corde tendue sur laquelle essaya de se maintenir un W. B. Yeats lorsque l'orage de l'Histoire se déclencha ¹. L'équilibre se dégageant de

1. Dans *The Trembling of the Veil* (1922), W. B. Yeats reprochera à Pater d'avoir entraîné la génération des années 1890 à un exercice de funambule, via *Marius l'Épicurien* : « It taught us to walk upon a rope, tightly stretched through serene air, and we were left to keep our feet upon a swaying rope in a storm », *The Trembling of the Veil. Book IV. The Tragic Generation* (1922), *The Collected Works of W. B. Yeats. vol. III Autobiographies*, W. H. O'DONNELL and D. N. ARCHIBALD (éd.), New York, Scribner's, 1999. Voir aussi M. POTOLSKY, « Pater's *Marius the Epicurean* as a Dangerous Influence », *English Literary History*, n° 65, 1998, p. 701-729.

ce texte rigoureux qui, tout à la fois, répond aux accusations d'hédonisme lancées contre la « Conclusion » à *La Renaissance*¹, examine ce que croire signifie lorsqu'apparaît qu'il n'y a pas d'Autre de l'Autre, va se rompre au fil des textes suivants, retraçant quant à eux les impasses d'une question trop vite étouffée.

Le second roman auquel s'attaque Pater à la fin des années 1880 partage avec *Marius* son caractère romanesque² et son référent purement imaginaire. Il s'en différencie cependant par l'époque plus troublée où se déroule l'action, le parcours plus accidenté du héros et surtout, l'hiatus entre deux formes de croyance dont l'une ne relève plus du chiasme entre le savoir et la croyance³, mais procède de son refus. *Gaston de Latour* repose la question de la croyance de façon radicalement nouvelle, à partir d'un autre terme fort prisé au XIX^e siècle : l'indifférence.

1. C'est tout particulièrement aux chapitres « Anima vagula » et « Réflexion faite » que Pater revient sur le sens de la « Conclusion » et sur la docte ignorance de ses lecteurs en matière d'épicurisme.

2. Il sera qualifié de *romance*.

3. Tel que le met en place ce que la psychanalyse appelle le refoulement originaire.

Deuxième partie

L'indifférence

De la croyance à l'indifférence : *Gaston de Latour. An Unfinished Romance*

Non traduit, longtemps introuvable, *Gaston de Latour* est si mal connu des francophones qu'il nous semble utile de le présenter et de le situer dans l'œuvre patérienne et le temps où elle apparaît. Jusqu'à une date récente, les lecteurs lisaient l'édition de C. L. Shadwell, l'exécuteur testamentaire de Pater, parue en 1896, qui compte les sept chapitres parus dans la *Fortnightly Review* et le *Macmillan's Magazine* entre juin 1888 et août 1889¹. Interrompu au chapitre « Shadow of Events », l'ouvrage était pourtant plus avancé que ce que Shadwell, sous le contrôle de Clara Pater qui l'avait elle-même transcrit à une date inconnue, avait publié². Il faudra attendre 1961 pour que G. d'Hangest évoque les manuscrits auxquels il avait eu accès et qui constituent un tiers supplémentaire, et qu'il offre la première analyse sérieuse de ce texte que les

1. Les six premiers chapitres paraissent dans le *Macmillan's Magazine* de juin à octobre 1888 et le dernier dans la *Fortnightly Review* en août 1889 : W. PATER, « Gaston de Latour : A Clerk in Orders », vol. 57, June, p. 152-160 ; « Gaston de Latour : Chapter II », vol. 57, July, p. 222-229 ; « Gaston de Latour : Chapter III, Modernity », vol. 57, August, p. 258-266 ; « Gaston de Latour : Chapter IV, Peach Blossom and Wine », vol. 57, September, p. 393-400 ; « Gaston de Latour : Chapter V, Suspended Judgement », vol. 57, October, p. 472-480 ; « Giordano Bruno : Paris 1586 » *Fortnightly Review*, vol. 46/ 52, August 1889, p. 234-244.

2. Voir l'introduction de l'édition de G. MONSMAN, *Walter Pater. Gaston de Latour. The Revised Edition*, *op. cit.* Toutes les références renvoient à cette édition. Sur la publication des premiers chapitres dans le *Macmillan's Magazine* et les raisons possibles de son interruption, voir L. BRAKE, « The Art of the Novel : Pater and Fiction », *Victorian Aesthetic Conditions*, *op. cit.* p. 220-231. Signalons que ces deux années sont particulièrement chargées du point de vue éditorial pour Pater.

spécialistes reléguaient alors dans les oubliettes du corpus patérien ¹. Certes, ces chapitres inachevés, inédits, privés des relectures minutieuses de Pater, se distinguent par leur tonalité sombre, en opposition avec le caractère romanesque du début, mais il ne fait aucun doute que Pater poursuit le projet engagé avec *Marius l'Épicurien* : méditer sur la condition moderne de l'homme à travers les vicissitudes d'un sujet, ainsi que le remarque C. L. Shadwell :

L'intérêt se serait porté sur le développement spirituel d'un esprit raffiné et cultivé, capable de jouir intensément des plaisirs sensuels et intellectuels, mais destiné à trouver sa satisfaction dans ce qui les transcende ².

Cette transcendance est généralement perçue comme religieuse, qu'elle soit anglicane ou catholique, en fonction de l'orientation des critiques. Ainsi T. de Wyzewa, l'un des nombreux convertis au catholicisme de la fin du siècle en France, écrira que Gaston « trouve enfin le repos dans un assentiment absolu au dogme chrétien ³ ». Or c'est là abraser le tranchant de la méditation patérienne sur la croyance en la rabattant sur une question confessionnelle, même si l'on peut brièvement suivre Wyzewa écrivant que Pater nous offre le récit de son propre parcours ⁴. Il s'agit avant tout du parcours d'un sujet victorien confronté à un bouleversement civilisationnel déjà exprimé dans *Marius*, ne se résumant pas à l'adhésion à une croyance commune ou à une confession, voire à un doute inextinguible. *Gaston* apparaît comme le moyen pour Pater de penser le problème de la croyance à nouveaux frais.

Il faudra attendre l'édition complète de G. Monsman en 1995 pour avoir l'intégralité ou presque du texte avec ses treize chapitres, même si les derniers sont très incomplets. Certes, nous lisons la version de G. Monsman plus que celle de Pater et de sa sœur, Clara, qui a peut-être

1. G. D'HANGEST, *Walter Pater*, t. II, Paris, Didier 1961, chapitre VII, « L'artiste au travail », p. 254-310.

2. « *The interest would have centered round the spiritual development of a refined and cultivated mind, capable of keen enjoyment in the pleasures of the senses and of the intellect, but destined to find its complete satisfaction in which transcends both* », C. L. SHADWELL, « Introduction », *Gaston de Latour*, 2^e éd., Londres, Macmillan, 1897, p. vi.

3. T. DE WYZEWA, « Un Roman posthume : Gaston de Latour », *La Revue des Deux Mondes*, vol. 66, novembre 1896, p. 461.

4. « Dans l'histoire de Gaston de Latour, c'était sa propre histoire qu'il avait incarnée, l'histoire de ses rêves, de ses déceptions, et des longs détours qu'il avait suivis sa pensée. » T. DE WYZEWA, art. cité, p. 468.

réécrit certains passages ¹. G. d'Hangest a émis des réserves sur certains choix éditoriaux dont il n'est pas dit que Pater les eût approuvés ². Néanmoins, nous utiliserons cette édition confirmant l'hypothèse de la poursuite de la réflexion engagée dans *Marius* : poser la question de la croyance en un monde de bouleversements intellectuels, la période choisie étant celle des Guerres de religion en France ³. D'autre part, nous suivons le conseil d'un lecteur de 1896 : « Oubliez l'idée qu'il s'agit d'un simple tout et vous pourrez apprécier les parties plus complètement ⁴ » pour reconstruire *Gaston* du lieu de l'Autre et du manque selon l'esthétique du fragment à laquelle il appartient légitimement, comme le remarquait l'un des premiers critiques ⁵. Pater impose en quelque chose une soumission subtile à son lecteur en lui assignant de participer du lieu du manque « à l'évocation de l'idéal perdu ⁶ ». Toute critique, toute lecture de *Gaston* est teintée de désir, vouée à ne jamais se satisfaire que d'hypothèses ou de regrets.

Bien que le texte soit très incomplet, il ne fait guère de doute que Pater se propose de suivre le devenir ⁷ du jeune Gaston de Latour, aristocrate, né 1522 et mort vraisemblablement en 1594, comme il est annoncé dans le premier chapitre ⁸, soit à la transition entre la Renaissance et l'âge classique. Gaston naît et grandit à Deux-Manoirs dans la Beauce, part à Chartres en vue d'entrer dans les ordres, puis rejoint Paris ayant abandonné la carrière ecclésiastique pour des raisons inexplicables. Il abjure son catholicisme pour épouser une jeune protestante qu'il délaisse pour se rendre au chevet de son grand-père mourant, revient à Paris chercher son épouse et son fils après le massacre de la

1. Voir G. MONSMAN, *The Revised Edition*, *op. cit.*, p. xxvi.

2. Entretien avec l'auteur, 5 avril 2002.

3. Pater se proposait de rédiger trois romans se passant respectivement à l'époque romaine, dans la France du XVI^e siècle et au tournant du XIX^e siècle : « "*Marius*" is designed to be the first of a kind of trilogy, or triplet, of works of a similar character; dealing with the same problems, under altered historical conditions. The period of the second of the series would be at the end of the 16th century, and the place France: of the third, the time, probably, the end of the last century—and the scene, England », « To Carl Wilhem Ernst », 28 January 1886 (LWP 96).

4. « Get rid of the idea that it is a simple whole, and you can more fully enjoy the parts », [Unsigned Review], *Critic*, vol. 26, 5 December 1896, p. 359 (rééd. CH 385).

5. Le décrivant comme « a collection of fine fragments ». [T. B. SAUNDERS], « Review », *The Athenaeum*, 17 October 1896, p. 518-519 (rééd. CH 366).

6. H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, *op. cit.*, p. 184.

7. C'est l'avis d'A. MACDONNEL : « *Gaston's spirit moves along a path clearly marked* », « Review », *The Bookman*, vol. 11, November 1896, p. 41-42 (rééd. CH 374).

8. « [...] some time about the year 1594 » (GdeL 1).

Saint-Barthélémy en 1572. Après un séjour de quelques années dans la capitale, Gaston part tout aussi mystérieusement par un beau matin de printemps vers le Midi. « Qu'est-il advenu de lui ¹ ? » : telle est la question que Pater souhaitait que se pose son lecteur en refermant « *The Child in the House* » (« L'enfant dans la maison »), le premier de ses portraits littéraires en 1878. L'inachèvement de ce roman en accentue l'intensité et place le lecteur dans un rapport direct à la coupure, le confronte à l'ignorance des vicissitudes du personnage principal, renforçant son désir sans jamais l'assouvir. Par sa position paradoxale et fréquente dans le champ littéraire, quoiqu'ici involontaire, *Gaston de Latour* occupe donc une place tout à fait singulière dans les écrits patériens.

À son héros, Pater adjoint trois compagnons, Jasmin, Camille et Amadée, et il est vraisemblable qu'il leur aurait consacré de nombreuses pages. Du moins, suivons-nous les vicissitudes de Jasmin, depuis sa rencontre avec Gaston à Chartres où il s'apprête également à entrer dans les ordres, jusqu'à son séjour à Paris où il rencontre Marguerite de Navarre. Dédaigneux des avances de la reine, Jasmin périra de sa main le jour des noces de sa sœur cadette. Nul doute que Pater souhaitait s'intéresser également à Amadée et Camille, le juriste et le soldat. Le texte aurait ainsi suivi le destin de ces quatre mousquetaires de la Renaissance — clin d'œil à Alexandre Dumas ? — là où Marius était plus solitaire.

Gaston de Latour possède la même structure que *Marius* : le héros croise diverses personnalités incarnant des systèmes philosophiques, des esthétiques et des érotiques qui l'aident à concevoir les siens : ainsi il rencontre Ronsard en 1569, puis Montaigne, avant de rencontrer Giordano Bruno en 1579. Âme naturellement pieuse, comme tous les héros patériens, Gaston se meut dans un univers où la religion est un problème, où s'opposent doctrines et conceptions concernant la place du sujet et de dieu. Il croisera le catholicisme à Chartres, découvrira le scepticisme élégant de Montaigne chez qui il séjourne quelques temps, et le panthéisme de Bruno dont il écoute un sermon à Paris où il réside à la suite de sa conversion. Il rencontrera également Ronsard, prince de cette nouvelle poésie que Pater a célébrée en 1873 dans « Joachim du Bellay », et connaît de l'art de son époque, qu'il s'agisse de l'art frelaté exhibé chez Jasmin (chapitre VIII « *An Empty House* »),

1. « *I call the M. S. a portrait, and mean readers, as they might do on seeing a portrait, to begin speculating — what came of him ?* », « To George Grove », 17 April 1878 (LWP 47).

où, plus tard, vu dans le Cabinet du roi François I^{er}, celui des maîtres de la Renaissance italienne si différent de l'esthétique littéralement décadente du Paris des Guerres de religion. La leçon qu'il semble en tirer s'oppose en tous points à celle des philosophies dangereuses si on en croit leur lecture à rebrousse-poil par un narrateur similaire à celui de *Marius*. Impersonnelle, l'analyse patérienne est sans concession, comme il a été vu à travers le portrait de Thomas Browne.

Comme toujours chez Pater, les lieux et le décor possèdent une grande importance : Gaston passe du château de Deux-Manoirs, à la cathédrale de Chartres, puis à une capitale à l'atmosphère lourde, factice, ambiguë¹. À Paris, il se rend successivement chez Jasmin, puis dans la chambre de la reine Margot où se célèbre le culte païen de la beauté létale. Il méditera dans la tour de la demeure de Montaigne, et dans la chambre du prieuré de Ronsard, sur les tombeaux du cimetière des Innocents, dans l'église de Saint-Germain où il assiste à la messe de la Mi-Carême et à un enterrement, avant d'aller se recueillir devant les œuvres du Cabinet royal. À chaque fois, les lieux, abondamment décrits, sont l'écho des pensées de Gaston, à moins qu'ils ne les colorent, en vertu d'une influence reconnue depuis les dialogues platoniciens et remise à l'honneur par le mouvement esthétique². L'homme et le lieu qui n'est jamais qu'un corps habité, incarné, se répondent et forment avec l'art un véritable « triangle patérien³ », pendant que Pater rend hommage à l'art renaissant en lui empruntant l'esthétique de la mise en abyme et de l'anamorphose pour analyser les discours et les pratiques dans lesquels se meut son personnage⁴.

Dans *La Renaissance*, où s'exprime la conception patérienne de la Renaissance comme retour du refoulé⁵, un chapitre était consacré à

1. « [...] *that world of fluctuating and ambiguous characters* » (GdeL 82).

2. D. MAO, *Fateful Beauty : Aesthetic Environments, Juvenile Development, and Literature, 1860-1960*, Princeton, Princeton University Press, 2008.

3. Dans « Thomas Browne », par exemple Pater dresse un parallèle avec l'architecture étrange qui n'est jamais que le reflet de l'époque et de celui qui l'investit. Le médecin, passe son existence dans sa maison de Norwich, « un étrange cabinet d'antiquités » (EA 100), où il vit comme dans « un musée » d'une beauté et d'une grâce « mortifiées » (138), tandis que sa vie ressemble à « sa propre cérémonie funéraire » (100).

4. Hommage perçu par ses premiers lecteurs : « *a chain of remarkably ingenious and subtle essays on a phase of the Renaissance in France* », [Unsigned Review], *The Saturday Review*, 17 October 1896, p. 421 (rééd. CH 370).

5. De nouveau cette vision s'énonce à travers Winckelmann : « il semble accomplir cette idée de la réminiscence d'un savoir oublié, caché un temps dans l'esprit, comme si l'esprit d'un amant et philosophe dans une phase d'existence antérieure — φιλοσοφίας

la France renaissante, et il est intéressant de noter qu'il s'agit du seul où apparaît le terme de « décadence ¹ » auquel le nom de Pater est par ailleurs souvent lié. Cette période n'a pas été choisie au hasard car la Renaissance française possède un statut ambigu chez lui : elle est à la fois maturité d'un mouvement de redécouverte du passé initié par la Renaissance italienne, avant sa disparition (son refoulement) à l'âge classique, en même temps qu'hybride, greffe sur l'art, la littérature, le sol français d'un art étranger qui ne fait que *masquer* son origine :

le flot du goût renaissant [...] laisse aux bâtiments, au langage, à l'art, et à la poésie française son caractère intrinsèquement gothique, tout en dorant sa surface d'un aspect étranger, curieux et délicieux qui passe sur cette terre septentrionale, et qui n'est en lui-même ni plus profond ni plus permanent qu'un effet de lumière aléatoire. [...] c'est alors que toute la force et tout le sérieux de l'art français disparaissent pour ne plus laisser que l'élégance, la note aérienne et la parfaite manière. Et cette élégance, cette manière, cette délicatesse d'exécution sont consommées et possèdent une immanquable valeur esthétique.

(R 161)

Il est impossible d'affirmer que la Renaissance en France est une authentique renaissance ou une simple mode parant la force gauloise de la joliesse italienne. Elle est l'une et l'autre. Elle fonctionne sur l'emprunt à la Renaissance italienne, et sur la greffe de l'étranger en sol français. Dans *Gaston de Latour*, Pater poursuit sa méditation : il existe en fait deux Renaissances, celle de l'art italien au xv^e siècle — paradigme de cette autre Renaissance participant, quant à elle, de la mauvaise greffe, de l'artifice, se présentant comme postiche — où l'on retrouve l'artificialité prêtée au mouvement décadent britannique des années 1890 — mal greffé à un passé inassimilable. Le statut de la Renaissance française est donc un problème important puisqu'à la ressaisie de l'être qu'est la renaissance, la France répond par un artefact, plus précisément, que cette ressaisie met parfois au jour un fonds mauvais, malsain, « caduc », dira Pater, dont Antéros est la figure élue et qui se présente comme perversion de la Renaissance elle-même.

À travers la France du xvi^e siècle, c'est aussi la Grande-Bretagne des années 1880 et 1890 qui est visée : le texte offre alors une méditation

ποτέ μέτ' ἔρωτος — tombé en un cycle nouveau, recommençait sa carrière intellectuelle, mais avec un certain pouvoir d'en anticiper les résultats » (R 186-187).

1. « La Renaissance fit éclore un regain, une merveilleuse renaissance, dont les produits ont pleinement cette douceur subtile et délicate qui appartient à la belle décadence raffinée » (R 50).

sur la fin de l'esthétisme et le début de la décadence anglaise, qui semblent eux aussi « suivre une longue période de calme progrès » (8). La mauvaise Renaissance française est-elle l'image en miroir de l'esthétisme et de la décadence anglaise ? Sans prétendre répondre à cette interrogation, il est intéressant d'en examiner le déploiement dans *Gaston*. Bien que l'esthétisme n'ait jamais été théorisé comme tel au moment de son apparition, il a fait l'objet d'une première étude dès 1882 par W. Hamilton ¹. En dépit de divergences parfois marquées et du remaniement récent de son historiographie ², la critique s'accorde à reconnaître *La Renaissance* comme le meilleur texte théorique d'un mouvement s'achevant dans les années 1880 et se poursuivant par la décadence ³. Si la version française de la décadence se manifeste particulièrement dans les années 1880, ce n'est qu'en 1892 qu'elle apparaît officiellement comme telle Outre-Manche, qu'il s'agisse d'un mouvement artistique en regard de la décadence latine ou du « décadisme ⁴ » français. Dans son « Decadent Movement in English Literature » rédigé pour faire pièce au « Decadent to His Soul ⁵ » de Richard Le Gallienne (1892), Arthur Symons affirmera que la décadence contemporaine « a toutes les qualités qui signent la fin des grandes périodes, les qualités que nous trouvons dans la décadence grecque et latine : une conscience de soi intense, une inlassable curiosité de recherche, un raffinement plus que subtil du raffinement, une perversité morale et spirituelle ⁶ »

1. W. HAMILTON, *The Aesthetic Movement in England*, Londres, Reeves and Turner, 1882.

2. Cette historiographie inclut les femmes esthètes et les classes moyennes. Voir T. SCHAFFER, *The Forgotten Female Aesthetes*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2000, et D. MALTZ, *British Aestheticism and the Urban Working Classes, 1870-1900 : Beauty for the People*, Houndmills, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006.

3. Voir G. MARSHALL, *The Companion to the fin de siècle*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

4. L. POUÉY-MARQUÈZE définit la décadence française comme mouvement littéraire sans chef ni manifeste déclaré (à l'exception de l'*Art poétique* de Verlaine) en réaction au naturalisme et affirmant la liberté créatrice dans des « œuvres libres strictement individuelles » avec « l'individu pour thème », voir *Le Mouvement décadent*, Paris, PUF, 1986, p. 265. On pourra également lire l'excellente introduction de G. Ducrey aux *Romans Fin-de-siècle 1890-1900*, Paris, Laffont, Bouquins, 1999, p. i-vlix.

5. R. LE GALLIENNE, « The Decadent to His Soul », *English Poems*, Londres, Elkin Matthews and John Lane, 1892, p. 106.

6. A. SYMONS, « The Decadent Movement in Literature », *Harper's New Monthly Magazine*, n° 87 (November 1893), p. 858-859. Il se trouve aux côtés d'« Apollo in Picardy », l'un des plus sombres portraits imaginaires de Pater (p. 949-957), hérité en partie de Flaubert. Amendé, le texte de Symons constituera l'introduction de *The Symbolist Movement in Literature* (1899).

et présentera Pater comme l'un de ses partisans. Il serait vain de vouloir donner une définition trop stricte d'un ensemble d'auteurs, d'artistes, de textes, d'œuvres et de pratiques s'étant reconnus ou ayant été reconnus décadents, sur le moment ou par la critique postérieure ¹. Il semble plus fructueux de constater que c'est surtout le sens d'une transition qui est prééminent chez Pater faisant par avance, ou alors qu'il continue à rédiger *Gaston* au début des années 1890, la critique acérée d'un mouvement alors en pleine fermentation. La décadence n'est pas uniquement d'un retour à la décadence littéraire latine, un art privilégiant l'artifice et la représentation, mais plus profondément un art « pervers », un retour littéral du refoulé, que le sujet n'accepte pas. La Renaissance française, artificieuse, théâtrale, cette mauvaise greffe de l'Italie sur le gothique gaulois est le produit d'une époque où le retour du refoulé, ressenti comme corps étranger, est devenu inassimilable, où il se donne alors comme symptôme. *Mutatis mutandis*, la décadence anglaise est la greffe malheureuse sur le sol anglais d'un art gaulois ou méridional qui lui demeure étranger ². Elle est un symptôme dont Pater fait l'anatomie pour lui opposer le retour d'un refoulé bien compris, la ressaisie parfaite que fut la Renaissance italienne, qui doit implicitement servir de source d'inspiration pour la renaissance anglaise, peut-être contre la renaissance anglaise prêchée par Wilde, l'autre théoricien de l'esthétisme ³. Dans la fiction patérienne, cette problématique est nouvelle si l'on considère qu'elle apparaissait peu dans *Marius*. Par ses comptes rendus et ses portraits littéraires, Pater a paradoxalement contribué à faire connaître la littérature française à ses concitoyens, et il y aurait quelque ironie à voir l'un des apologistes de la littérature française contemporaine se faire le censeur de ce qu'il a promu. Mais c'est d'une part oublier que Pater a loué et égratigné des auteurs aujourd'hui mineurs (Fabre, Feuillet, Filon, Lemaitre) et que *Gaston de Latour*, texte rédigé dans les années 1880-1890, a le même propos que les portraits imaginaires puisqu'on y fait l'anatomie de l'homme et de son temps à une époque de remise en cause de la définition du sujet, en un temps de troubles sociaux, à une époque où l'impérialisme britannique suscite également un certain malaise tandis

1. Voir R. GAGNIER, *Individualism, Decadence and Globalization. On the Relationship of Part to Whole, 1859-1920*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010.

2. Pater n'échappe pas à l'opposition entre le Nord et le Midi, apparue sous la plume de M^{me} de Staël et renforcée en nationalisme tout au long du siècle.

3. Voir O. WILDE, « The Critic as Artist », *Criticism*, éd. Josephine GUY, *op. cit.*, p. 72-102.

que la société se saisit comme telle. *Gaston de Latour* est l'un des textes où la « crise du libéralisme » analysée par Gauchet ¹ se montre avec le plus de force.

Suite et pendant de *Marius*, *Gaston* pose la question de la croyance dans un monde où toutes les doctrines — l'esthétisme littéraire incarné par Ronsard, le scepticisme de Montaigne, le panthéisme de Bruno — s'emploient à nier la finitude selon des modalités spécifiques. Là où *Marius* s'achevait sur un équilibre précaire, posait une possibilité de croyance où dieu était inconscient, la figure christique s'y substituant peu à peu, *Gaston* est en déséquilibre constant et semble partir de la conclusion même de *Marius* : s'il n'y a pas de garant de la croyance, s'il n'existe pas d'Autre de l'Autre, et si nul dieu ou histoire ne vient assurer ou littéralement lester le sujet dans son être, comment croire lorsqu'à la place du père symbolique soutenant la Loi advient le père imaginaire sous les aspects du père fouettard ? Si nul ne peut incarner le dirigeant ou le chef, soit la fonction paternelle de la psychanalyse, sauf sous les aspects du tyran, que se passe-t-il ? La clinique freudienne semble avoir répondu à cette question : la forclusion du Nom-du-Père entraîne la psychose, son déni le fétichisme ou la perversion, tandis que son refoulement génère la névrose et ce que nous appellerons la pèreversion, c'est-à-dire l'incarnation à chaque fois unique et individuelle de la fonction paternelle par un sujet se posant dans sa toute-puissance. Nous entendons ce terme à la suite des élaborations terminales de Lacan où le terme de perversion « ne veut dire que *version vers le père* », ou « que le père est un symptôme, ou un *sinthôme* ² » qui fait tenir ensemble RSI (Réel, Symbolique et Imaginaire), les registres auxquels est confronté le sujet de l'inconscient. Il s'agit là d'un destin commun, et le défaut du Nom-du-Père constitue la question à laquelle se confronte tout sujet. La réponse à cette dernière détermine les trois « structures existentielles ³ » que sont névrose, psychose et perversion se définissant respectivement par le refoulement, la forclusion et le démenti de la castration de l'Autre.

Quand la question de la fonction paternelle n'est plus pensable en tant que telle, c'est-à-dire sur le mode d'une place nécessairement vide, elle se résout dans les substituts, dans ce que Lacan appelait les

1. Voir M. GAUCHET, *La Crise du libéralisme*, op. cit.

2. J. LACAN, *Séminaire XXII. Le Sinthôme*, op. cit., p. 19, séance du 18/11/1975.

3. L'expression a été utilisée par A. Juranville dans l'étude qu'il a consacrée à la pensée de J. Lacan, voir *Lacan et la philosophie*, Paris, PUF, 1990. Juranville repère également une structure fondée sur la sublimation.

« Législateurs ¹ » et les maîtres obscènes. Quand la croyance s'avère impossible à fonder autrement que sur son possible démenti, arrive d'abord la religion qui prétend situer le père dans la figure du dieu bienfaisant, puis la superstition lorsque ce père imaginaire en vient à être le *gnomon* du sujet. Quand le sujet ne se pense plus dans sa division, arrivent les symptômes dont la piété, les superstitions, les rituels dérisoires. Ce triple constat est l'un des thèmes de *Gaston de Latour* : Pater pose la question d'une fonction impossible, d'une défaillance originelle et structurelle laissant l'homme devant une liberté problématique, une légèreté ontologique inédite, une autonomie qui est un problème avant d'être une promesse. Pensant cette liberté sous l'aspect de l'absence de l'Autre, la psychanalyse en fait la condition à laquelle tout sujet se mesure. Dans *Marius* cette défaillance ouvrait le texte sur sa conclusion empreinte d'espoir. Dans *Gaston de Latour*, elle est le point de départ d'une méditation rigoureusement ébauchée, cherchant à formuler les questions inédites posées par les modalités de la croyance dès lors qu'elle s'individualise et qu'elle est le fruit de « l'altérité interne ² » se creusant à la fin du siècle ; dès lors qu'elle se rapporte à un corpus et à des pratiques s'avérant plastiques et livrés à la décision individuelle ou collective. Dès lors, enseigne la psychanalyse qu'au défaut du Nom-du-Père, au défaut de cette place nécessairement vide succède aussi la père-version, soit le comblement de cette place par des figures prétendant détenir le sens ultime du sujet.

Au regard de la croyance envisagée dans une perspective psychanalytique, la première leçon de *Gaston* est celle-ci : quand le père symbolique défaille, arrivent les pères imaginaires, la père-version, version de la Loi que chacun prétend détenir en propre mais qui est référée à un tyran auquel s'oppose le bon roi, le « vrai brave homme », non dénué d'un certain pouvoir diabolique. La question du père se pose alors entre Henri III et Henri de Guise, un tyran et un sauveur. Le corollaire de ces figures n'est plus la question de la croyance mais celle de la crédulité où le chef est institué en Idéal du moi. La leçon de Pater est sans appel : lorsque la croyance telle qu'il la définit est frappée d'impossibilité, restent la superstition, la crédulité, le fanatisme, comme le montreront les « fantômes » que rencontrent les amis de Gaston, le culte de l'astrologie à la Cour des Médicis, les rituels

1. « Il n'y a pas d'Autre de l'Autre. C'est en imposteur que se présente pour y suppléer le Législateur (celui qui prétend ériger la Loi) », J. LACAN, « Subversion du sujet et dialectique du désir », *Écrits II*, op. cit., p. 174.

2. M. GAUCHET, *La condition historique*, op. cit., p. 257.

pieux de Montaigne, et plus généralement les tares de la société française en proie à la décomposition du pouvoir ¹. Car dès lors que la croyance relève de cette altérité intime née de l'autonomisation des sociétés et des hommes à la fin du XIX^e siècle, se pose la question de sa nature, de son support et de la possibilité de son partage au sein d'une communauté. La question n'est plus celle de l'objet de croyance mais celle des modalités du croire et de l'inscription des croyances dans une collectivité, dans cette entité apparue tout au long du siècle : la société. Il est significatif que *Gaston de Latour* ébauche un portrait de cette dernière, là où *Marius* restait très peu disert sur la société romaine, préférant analyser les discours philosophiques la sous-tendant, décrire certaines pratiques religieuses ou socio-politiques — les jeux du cirque, les défilés triomphaux, la « Cérémonie de la lance ». Dans *Gaston*, Pater s'approche d'une analyse des voies de la communauté et de l'armature politique de la société. Peut-être s'agit-il d'un effet déformant lié à l'inachèvement du texte, mais le souci du politique chez le Pater du début des années 1890 se retrouve également dans un autre écrit, publié en 1893, *Platon et le platonisme*, lequel inclut l'étude du système politique spartiate et de *La République*. Il est donc fructueux d'analyser cette dimension encore très peu étudiée et de rappeler que Pater est également un écrivain politique ².

Enfin, sur un plan individuel, et bien que le destin du héros nous échappe en partie, nous relèverons de suite un détail ayant échappé aux commentateurs du texte : Gaston est en effet sujet à une hallucination auditive, il entend des plaintes d'enfants, « des voix plaintives ³ », qui lui rappellent la désertion de son fils. Le texte est incomplet, mais les manifestations hallucinatoires sont lisibles et récurrentes ⁴, posant du même coup la question de la structure du sujet : Gaston relève-t-il de ce que la psychanalyse qualifie de psychose ou de ce que les victoriens nommaient l'aliénation ? À la différence du chaste *Marius*, Gaston a connu la femme, s'est marié et a engendré un fils. Converti au protestantisme, ce « culte rival ⁵ », afin d'épouser la jeune Colombe, il

1. « [...] *the fragments that remained under the threatening ferment* » (GdeL 113).

2. Voir B. MORGAN, « Aesthetic Freedom : Walter Pater and the Politics of Autonomy », *ELH*, n°77.3, 2010, p. 731-756. L'ouvrage le plus complet sur les rapports de Pater aux questions politiques de son temps est celui d'H. HAWTHORNE YOUNG, *The Writings of Walter Pater : A Reflection of British Philosophical Opinion from 1860 to 1890*, Lancaster, Lancaster Press, 1933.

3. « *Complaining voices* » (GdeL 90).

4. « *Those haunting voices of the children* » (90).

5. Expression utilisée dans « La Poésie esthétique » (EA 43).

l'abandonne pour assister aux derniers jours de son grand-père alors qu'elle est sur le point de donner naissance à leur enfant. De retour à Paris, il découvre que le massacre de la Saint-Barthélémy l'a privé de son épouse et de son fils, sans qu'il sache s'ils sont vivants ou morts. La quête entreprise alors, menée avec plus ou moins de constance et de fortitude, oriente son destin, et c'est à partir de ce moment que commencent les hallucinations auditives. Gaston a failli à sa fonction avec les conséquences résumées dans cette quête et cette hallucination où s'exprime sa culpabilité. Il est le premier personnage de Pater ouvertement « malade ». Aucun autre personnage ne manifeste de symptômes aussi aisément récupérables par la psychiatrie ¹. Ni Sebastian van Storck, personnage principal du portrait éponyme de 1886, ni le duc Carl de Rosenmold ² (1886), ne montrent de semblables symptômes. Une raison de cette atténuation au regard des écrits français contemporains de Flaubert et Maupassant, que Pater connaissait intimement, est sans doute la grande timidité des revues britanniques où il publie, ainsi que le carcan pudibond imposé aux auteurs d'Outre-Manche dans les années 1880 ³. En publiant d'abord ses portraits dans des revues, Pater se soumet aux exigences éditoriales renforcées par certaines lois et certaines campagnes de presse ayant abouti à des procès retentissants dont celui de l'éditeur Vizetelly, éditeur des traductions anglaises de Zola ⁴, ou à la polémique ⁵ accompagnant la parution de la première

1. William PATER, le frère de Pater est médecin aliéniste. Pater lui dédiera *Imaginary Portraits* en 1887.

2. W. PATER, « Duke Carl of Rosenmold », *Imaginary Portraits* (1887), rééd. Lene OSTERMARK-JOHANSEN (éd.), Londres, Modern Humanities Research Association, 2014, p. 189-214.

3. Voir K. MULLIN, « 1850-1885 : Poison more deadly than prussic acid : Defining Obscenity after the 1857 Obscene Publications Act » ; « 1885-1899 : Pernicious Literature : Vigilance in the Age of Zola », dans D. BRADSHAW and R. POTTER, (éd.), *Prudes on the Prowl. Fiction and Obscenity in England, 1850 to the Present Day*, Oxford, OUP, 2013.

4. Le 31 octobre 1888 l'éditeur britannique Vizetelly recut une amende de cent livres sterling pour avoir publié une traduction de *La terre* de Zola, *The Soil*. Le *solicitor-general* Sir Edward Clarke qualifia l'ouvrage « d'obscénité bestiale » (« *bestial obscenity* »). Vizetelly avait plaidé coupable et s'engagea à retirer toutes ses traductions de Zola. Le 30 mai 1889 bien qu'il eût publié des traductions expurgées, il était de nouveau traduit en justice et fut condamné à trois mois de prison ferme et une amende de 200 livres. Voir P. J. KEATING, *The Haunted Study : A Social History of the English Novel, 1875-1914*, Londres, Martin Secker & Warburg Ltd, 1989, chapitre 4 « An End to Reticence ».

5. Les réactions à la parution du *Portrait de Dorian Gray* et les réponses que fit Oscar Wilde ont été colligées par S. Mason, voir Oscar WILDE, *Art and Morality : A Defence of « The Picture of Dorian Gray »*, Londres, J. Jacobs, 1908.

version du *Portrait de Dorian Gray* de Wilde en juin et juillet 1890. Il ne saurait donc être question de présenter ouvertement des personnages aliénés dans des écrits n'appartenant pas à la littérature populaire. En revanche, la littérature française avait vu florès d'ouvrages traitant de ce que le médecin français E. Laurent appelait « l'amour morbide ¹ », que ce soit sous la plume d'écrivains naturalistes, réalistes ou symbolistes, et à ce titre, la symptomatologie patérienne provient, entre autres, de ses lectures françaises — Mérimée dont la *Chronique du règne de Charles IX* est l'un des hypotextes de *Gaston*, Maupassant, Flaubert, le *Port-Royal* de Sainte-Beuve où apparaît l'hallucination de Pascal que Pater évoquera à son tour en 1894 dans son propre « Pascal ² » avec ce commentaire :

On nous dit à présent que cet incident a été grandement exagéré. Mais que ce caractère inquiet et abrupt est fidèle au tempérament de Pascal tel qu'il se révèle dans son œuvre ! Intellectuellement, l'abîme demeura toujours à ses côtés. « Nous avons, observe-t-il, un autre principe d'erreur, les maladies. » Et l'imagination fut en lui comme une maladie physique qui troublait, dérangeait ou conspirait activement avec ses souffrances... (TE 141)

« Pascal » inscrit le symptôme hallucinatoire dans la structure psychique du sujet et non plus comme un corps étranger, encore qu'il le demeure aux yeux du philosophe se refusant justement à se penser comme sujet divisé. Gaston témoigne quant à lui de la culpabilité d'un sujet ayant défailli devant la fonction paternelle... ironiquement pour rendre hommage à son aïeul. Il choisit le culte du père ou de l'ancêtre mais au prix de sa position de père. Il est le miroir parfait d'une époque elle aussi malade des pères imaginaires usurpant la place nécessairement vide du père symbolique.

Il convient de suivre les scansion de l'ouvrage, d'examiner les premières années de *Gaston*, puis ses rencontres avec Montaigne et Bruno

1. E. LAURENT, *L'amour morbide*, Paris, Éditions scientifiques, 1891. Sur la psychiatrie en France, voir J. POSTEL et C. QUÉTEL, *Nouvelle histoire de la psychiatrie*, Paris, Dunod, coll. IDEM 2012, chapitre 5. Sur la psychiatrie britannique, voir M. S. MICALÉ and Roy PORTER, (éd.), *Discovering the History of Psychiatry*, New York, Oxford University Press, 1994.

2. W. PATER, « Pascal » : « Vers l'époque où il faisait ses adieux au monde, Pascal eut un accident. Alors qu'il s'apprêtait à traverser le pont de Neuilly, ses chevaux dévalèrent les berges et furent précipités dans le fleuve. Pascal en réchappa mais avec un choc nerveux, une certaine hallucination dont il ne se remit jamais. Lorsqu'il marchait ou s'asseyait, il avait tendance à percevoir un gouffre béant à ses côtés et il attrapait alors une canne ou une chaise pour se rassurer » (TE 141).

illustrant une certaine éthique, la reine Margot et son érotique singulière, ainsi que l'art frelaté de la Renaissance française incarné entre autre par Ronsard et Bernard de Palissy, esthétiquement opposé à l'art de la Renaissance italienne ou aux œuvres de Jean Cousin. La question de la croyance se lie alors à ce que nous appellerons « le système de l'indifférence » tel qu'il se déploie sur ses versants éthiques, esthétiques et érotiques. Car l'envers de la croyance n'est pas l'incroyance mais l'indifférence : le confirme la double définition des croyants invités à se situer au regard de la vérité du Texte et de l'histoire, et de l'absence d'un Autre de l'Autre. Il est toutefois possible de concevoir que cette question ne se pose pas ou qu'elle soit simplement rejetée.

La psychanalyse permet de distinguer deux formes d'indifférence : l'indifférence participant de la normalité névrotique où le sujet se constitue d'une « dénégration réciproque de la croyance par le savoir et du savoir par la croyance ¹ », soit du chiasme entre croyance et savoir, et une autre indifférence, référée à l'« état originel logique du sujet du langage », exprimée par ce que l'on appelle la perversion en psychanalyse ². Qu'il s'agisse de Lacan avouant un *lapsus calami* ³, ou de Mérimée cherchant chez Jenny Dacquain une image en miroir, la clinique de l'homme du commun ou les personnages présentés par les portraits patériens montrent une reconnaissance défailante de la différence sexuelle, une reconnaissance démentie de la différence renvoyant elle-même à une succession de différences progressivement mises en place pour constituer le sujet de l'inconscient ⁴.

L'état d'indifférence marqué par « l'absence d'affects » du sujet pervers renvoie quant à lui à un temps du « sujet brut, indemne de tout signe, à ce titre apathique [...] et qui constitue *in fine* le soc infrangible de la subjectivité ⁵ », selon H. Rey-Flaud. L'analyste rappelle que le retour à l'indifférence est évoqué par Freud sous les aspects d'un « cas spécial de la haine, de l'aversion, après être apparue comme le

1. H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, op. cit., p. 166.

2. H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, op. cit., p. 274.

3. « Tu ne sauras jamais combien je t'ai aimé » écrivait-il à une femme. J. LACAN, *Séminaire XX*, op. cit., p. 35. Il se trouva des naïfs pour évoquer l'homosexualité refoulée de l'analyste, ce qui suscita son amusement.

4. On en aura une reconstruction mythique dans la célèbre lettre 52 de Freud évoquant les diverses traductions effectuées par l'appareil psychique, traductions toujours insatisfaisantes. Voir S. FREUD, *Naissance de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1955, p. 153-160.

5. H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, op. cit., p. 245.

précurseur de celles-ci ¹ ». Le sujet « brut » de la psychanalyse est destiné à être effracté par une première différence appelée « différence indifférenciante brute », elle-même déniée, ce qui témoigne d'un « refus primitif d'être altéré par l'altérité ² ». La différence des sexes n'est pas refoulée pour réapparaître sous forme de symptôme, elle est rejetée, comme l'a été la première différence. La croyance perverse se définit alors comme refus de la différence sexuelle — laquelle est l'indice d'une forclusion originaire du manque — et comme volonté de retour à l'indifférence. Cette dernière se joue parfois sur un plan érotique lorsque le sujet prend son partenaire dans des dispositifs sadiques ou masochiques ne visant rien moins qu'à faire fi de la différence entre l'objet et le sujet, dont Lacan rappelle qu'elle n'exige pas d'être réunie sur le même corps. L'indifférence est alors un refus, un rejet radical de la différence se déployant dans des pratiques et des conduites, qui, à l'instar des pratiques et des conduites névrotiques, structurent toute une existence. La psychanalyse théorise à partir de la clinique et impose ses appellations ; la littérature se montre pareillement capable d'une réflexion tout aussi fine, référée au singulier de la poétique.

Dans le corpus patérien, les rares occurrences d'« *indifference* » obéissent à un sens précis : l'indifférence se situe au-delà de la différence des sexes, elle s'incarne dans la « *sexlessness* » (l'asexualité) des statues grecques. Dans « Winckelmann », la statuaire grecque archaïque témoigne d'une époque d'homéostasie où le sujet est inscrit dans l'être plutôt que dans le devenir, époque de compénétration de l'intellectuel, du spirituel et du physique dans la retenue des virtualités du sujet :

Cette pureté de vie, incolore et inclassable, où se mêlent et se compènètrent le spirituel, le physique et l'intellectuel, encore close sur elle-même, encore grosse des possibilités d'un univers, est l'expression la plus haute de l'indifférence située au-delà du relatif ou du partiel ³.
(R 202)

Cette époque génère une nostalgie puissante et la volonté, plutôt que le désir, d'y revenir. Winckelmann est quant à lui l'exemple d'une

1. S. FREUD, « Pulsions et destins des pulsions », *op. cit.*, p. 38.

2. H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, *op. cit.*, p. 160. Selon l'auteur, cette différence brute pose les conditions de possibilité de la première métaphore symbolique à l'origine de l'*Urverdrängung*, fonde une première unité subjective (un composé de différences) qui est la condition de l'unicité symbolique (un qui se compte comme différent) instaurée par le trait de l'Idéal du moi.

3. Pater reprend ce qu'il a dit en 1864 à l'*Old Mortality Society*, voir « Diaphanéité » (EA 35).

position subjective particulière lui permettant, en pleine époque chrétienne d'avoir un rapport « païen » à l'art manifestant la survivance d'un stade archaïque chez lui. Comparant l'historien aux statues qu'il aimait, Pater souligne qu'il s'agit d'« une asexualité morale, une totalité de nature stérile mais qui possède une beauté et une signification propres. » (R 204) Le résultat de cette « *sexlessness* » est la « sérénité » (« *Heiterkeit* ») avec laquelle Winckelmann aborde l'art grec, « qualité négative », définie comme « l'absence de tout besoin, de toute corruption ou de toute honte » (R 204), hors déni et hors culpabilité. Avec ses propres outils conceptuels et une logique rigoureuse, Pater élabore la position de Winckelmann : elle relève de la position d'indifférence repérée par H. Rey-Flaud.

L'indifférence s'aborde donc également par les voies littéraires dont le terme patérien utilisé comme titre du chapitre IX de *Gaston* définit cette condition existentielle particulière : Antéros. Dans la mythologie grecque, Antéros, frère d'Éros, illustre l'amour réciproque mais punit également ceux qui se moquent de l'amour ; dans le *Phèdre* de Platon, dialogue que Pater connaît intimement, il illustre l'amour de l'*érôménôs* pour l'*érastès*¹. Son nom est associé au reflet ou à la symétrie, illustrant un choix d'objet sur le modèle narcissique. Comme il l'explique au chapitre IX, « Antéros » est pour Pater l'amour cruel (« *unkindly love* ») opposé à l'amour altruiste (« *kindly love* »), et illustré par le sadisme de la reine Margot ou le masochisme de Raoul (chapitres IX et X). Au premier abord, Antéros apparaît comme un terme générique, au sens d'anti-éros, recoupant des pratiques ayant pour point commun une certaine position du sujet devant l'Autre, le désir, la jouissance et la mort. Là où le dernier Freud dialectise Éros et Thanatos, pulsion

1. Dans le *Phèdre* de Platon, le terme « antéros » apparaît dans le second discours sur l'amour de Socrate, évoquant le sentiment naissant qu'un *érôménôs* éprouve pour un *érastès* : « Mais, tout comme celui qui de quelque autre a pris une ophtalmie est hors d'état de prétexter une cause à son mal, lui, il ne se doute pas qu'en celui qui l'aime, c'est lui-même qu'il voit, comme en un miroir : en sa présence, la cessation de ses souffrances se confond avec la cessation des souffrances de l'autre ; en son absence, le regret qu'il éprouve et celui qu'il inspire se confondent encore : en possession d'un *contre-amour* (*antéros*) qui est une image réfléchie d'amour » (*Phèdre* 255d, trad. Léon Robin). À l'époque où Pater rédige vraisemblablement son texte (1893), le sculpteur esthétique Alfred Gilbert a créé ce que nous prenons pour l'Eros de *Picadilly Circus* à Londres mais qui est en fait un Antéros, selon son créateur. Voir J. EDWARDS, *Alfred Gilbert's Aestheticism. Gilbert Amongst Whistler, Wilde, Leighton, Pater and Burne-Jones*, Aldershot, Ashgate, 2006.

de vie et pulsion de mort, en se référant d'ailleurs à la philosophie présocratique ¹, Pater oppose Antéros et Éros.

L'Antéros patérien se révèle tout à la fois structure existentielle, symptôme et manifestation de ce que la psychanalyse définit comme pulsion de mort, retour à l'inanimé. Au carrefour de cette triple formulation, apparaît ce que Pater appelle « amour de soi » (« *self-love* »), qu'il est infondé *a priori* d'égaliser au narcissisme au sens psychanalytique. Il convient au contraire d'évaluer le sens et les manifestations de l'« amour de soi » et de l'Antéros chez Pater afin de savoir s'il participe de la perversion freudienne articulée au déni et à la *Verleugnung*, ou de la névrose, articulée au démenti, à la *Verneinung*, dont il serait la formulation patérienne. On opposera donc l'indifférence « absolue ² » caractérisant le rapport à la mort du jeune Jasmin et témoignant d'une *méconnaissance* de la différence chez le sujet, parce qu'il est le fruit de doctrines philosophiques dénoncées par Pater, à l'indifférence de la reine Margot et de Raoul obéissant à une volonté de retour à l'indifférence originelle, à un *refus* de toute différence. L'érotique de l'indifférence animant ces deux personnages s'oppose à l'indifférence éthique d'un Montaigne, d'un Bruno, tandis que la demeure « vide » de Jasmin manifeste une indifférence esthétique, le tout sur fond d'« amour de soi ». À la fin du XIX^e siècle où se départagent les symptômes dans le champ de la psychiatrie avant que la psychanalyse oppose névrose et perversion au XX^e siècle, la dernière œuvre de Pater apparaît traversée par un paradoxe faisant de l'amour de soi la ligne de partage entre méconnaissance et refus.

1. Voir S. FREUD, « L'analyse avec fin et l'analyse sans fin » (1937), *Résultats, idées problèmes II*, op. cit., p. 231-268.

2. « *An absolute indifference* » (GdeL 18).

Chapitre IV

Une âme naturellement pieuse

1 L'enfant dans les demeures

Avec le rapport au temps qui le caractérise, Pater ouvre son texte sur une étonnante prolepse où l'on voit Gaston revenir chez lui « longtemps après » (*GdeL* 3) les événements narrés, pour transformer l'obscur église gothique Saint-Hubert, transformation tue mais dont nous pouvons supposer qu'elle a heureusement italianisé le gothique gaulois. Puis, à travers un *flash-back*, l'histoire elle-même commence lorsque Gaston, en sa première virilité, s'apprête à devenir prêtre. Le premier chapitre retrace tour à tour l'histoire de la demeure, l'enfance qu'il y passe, quelques épisodes marquants, avant de revenir sur cette cérémonie qui le voit embrasser un idéal religieux en accord avec son idéal imaginaire.

Gaston de Latour est organisé comme une succession de portraits, presque de clichés ¹, figeant momentanément le sujet tout en lui donnant une profondeur psychologique et temporelle. La première apparition du héros ne déroge pas à la règle : le jeune « seigneur » apparaît sur fond d'« effigies monumentales en armure », d'« images sculptées et peintes sur le chœur » (3) de l'église où l'on reconnaît les figures saintes et l'Annonciation (4). C'est entre ces masques imposants, impressionnants, évoquant à la fois un passé glorieux et promettant une descendance non moins glorieuse (Jacob et son échelle), qu'apparaît le seul exemple de jeunesse en ces lieux : Gaston, « brun, à la peau claire » (4). Animé d'une piété bien visible, il a décidé d'embrasser la prêtrise, un état qui mettra fin à la lignée des Latour mais qui témoigne

1. Voir C. WILLIAMS, « Walter Pater, Film Theorist », *Victorian Aesthetic Conditions*, *op. cit.*, p. 135-151.

d'une décision ancienne, à moins que Gaston n'obéisse à quelque appel méconnu puisqu'il embrasse l'état d'un ancêtre dont il porte le prénom¹. La cérémonie marque un équilibre qui ne sera plus jamais atteint. Gaston est à la fois parfaitement à sa place devant le « sanctuaire chargé d'encens » de l'église Saint Hubert qui, elle-même trouve sa place sous le beau soleil de la Beauce, et sur le « tapis coloré » (5) de ses champs. Entre paysage et personne, intérieur et extérieur, sacré et naturel, nul hiatus, nulle fracture : le sensuel et l'intellectuel se répondent comme aux plus beaux jours de la Grèce antique². Pourtant, il s'agit d'une apparence trompeuse, puisque l'on apprend rapidement que la France est en guerre (7). La vie de Gaston correspondra aux quarante années des guerres de religion dont Pater précise que la religion ne fut qu'un prétexte à l'affrontement de factions (8). Derrière les querelles doctrinales se cachent des « prétentions rivales » fort égoïstes, pendant que la « cause supposée du conflit » (8) s'inscrit dans une société déboussolée par sa culture qualifiée à plusieurs reprises d'esthétique³. Comme au sortir du XVIII^e siècle privé de tout fondement religieux, politique ou philosophique, retracé dans « Prosper Mérimée », règne le « fanatisme enivrant » (8) et les idées de complots les plus folles⁴. Les papistes ne sont pas les « catholiques les plus sincères » et les protestants « ne possèdent la vertu du martyr calviniste militant qu'à un moindre degré » (8). Les deux chapelles sont ainsi renvoyées dos-à-dos pendant qu'apparaît la cause du problème : la maison des Valois dont les fils sont fous et maudits selon l'astrologie en vogue à la cour⁵. La tare originelle réside en fait dans la figure tutélaire et de la Mère dont le désir a produit ces rejetons dégénérés. En regard, apparaît la cause d'un père tout aussi défaillant et incapable de venger le meurtre de son propre père⁶. Finalement, le combat des petits chefs (Guise, Condé, Valois et Bourbon) se cache derrière les querelles théologiques, comme le montrera le chapitre « The Tyrant ».

1. « *An earlier brilliant Gaston de Latour* » (GdeL 5).

2. Cet « idéal hellénique où l'homme est uni à lui-même, à sa nature physique, et au monde extérieur » (R 205).

3. « [...] *somewhat distraught by artificial aesthetic culture* » (GdeL 8).

4. « [...] *catholic France very generally believed that the Huguenot leaders had a scheme for possessing themselves of the person of the young king [Charles IX], known to be mentally pliable* » (7).

5. « [...] *the house of Valois with the sons of Catherine de Medici, born unsound and doomed by astronomical prediction* » (8).

6. « [*Henri de Guise*] *himself tormented now still further by the reality or the pretence of filial duty, seeking vengeance for the treacherous murder of his father* » (8).

La sensibilité de Gaston à la douleur et au hasard est renforcée par l'histoire du monde lui arrivant atténuée, sur un mode délicieusement pittoresque (9). Avec peut-être plus d'attention à l'ascendance familiale que dans « L'Enfant dans la maison », son premier portrait imaginaire ¹, Pater souligne que Gaston grandit dans une atmosphère toute imprégnée du souvenir de Gabrielle de Latour et de la chambre où elle attendit son mari avant de mourir de joie (10). Son influence et les « reliques » qu'elle y a laissées vont tempérer l'âme virile de son fils en lui donnant « le goût des choses délicates dans ses futurs plaisirs » (10). Annonciatrice de l'art de la Renaissance (10), cette chambre constituera un lieu élu de rêverie pour l'enfant ayant le goût du retrait et l'amour du beau avivé, sinon par la mort ², du moins par la souffrance, contre laquelle la foi religieuse est un « adoucissement » (« *solace* », 12). Au début était le principe de plaisir. Les lecteurs de « L'Enfant dans la maison » reconnaîtront le moment originaire où apparaît le sujet presque vierge de toute histoire personnelle qu'une succession d'expériences va mener à un stade fort proche du sujet de l'inconscient. Pater qualifie ainsi ce trajet psychique : « l'histoire de son esprit, — de cette construction cérébrale en vertu de laquelle nous sommes chacun ce que nous sommes ³ ».

Comme Marius en ses jeunes années, Gaston possède « une nature instinctivement religieuse » ne se heurtant pas à ses « sensibilités d'un autre genre qui s'éveillent en lui » (11), lorsqu'il rêve dans la chambre maternelle. L'appel du monde sensible résonne doucement parmi les « livres, les meubles, la quasi présence du passé », lesquels lui parlent « d'un monde encore vivant » l'attendant pour se révéler à lui. Gaston voit cohabiter « harmonieusement » la « chaleur de l'imagination » et sa religion naturelle constituant « deux appréhensions voisines d'un unique idéal » (11). Cette « religion » sera définie comme « sympathie universelle conférant un certain pouvoir érotique aux actes charitable les plus humbles » (11), Pater affirmant le caractère fondamental de liaison de l'éros. Gaston reçoit ensemble chagrin et beauté ⁴, à travers

1. Voir W. PATER, « The Child in the House », *Macmillan's Magazine*, vol. 37, August 1878, p. 313-321, rééd. W. PATER, *Imaginary Portraits*, op. cit., p. 83-101.

2. « La mort et le désir du beau, le désir du beau avivé par la mort » (EA 53-54).

3. W. PATER, « L'Enfant dans la maison », *L'Enfant dans la maison et autres portraits imaginaires*, op. cit., p. 16. Texte original : « The story of his spirit — [...] that process of brain — building by which we are, each one of us, what we are », W. PATER, « The Child in the House », op. cit., p. 84.

4. « Sorrow came along with beauty, a rival of its intricate omnipresence in life » (GdeL 11).

une expérience lui révélant la souffrance du monde (*Weltschmerz*¹) au détour d'un jouet, d'un dessin, d'une observance (11-2), soit d'un signifiant. Cette douleur est peut-être la voix de son ascendance car, plus que Marius, Gaston est le fruit d'une longue lignée, possède une part d'héritage symbolique², tout comme il possède une parenté mythique : la beauté de Gabrielle et la force tempérée et la délicatesse du roi. Certains hommes d'Église ont détecté en lui « les germes d'un élément étranger ou au-delà d'eux » (4), marquant en outre l'influence de quelque ancêtre obscur³. Sa douleur naît également à la pensée d'autrui lorsque Gaston s'abandonne à de macabres rêveries concernant les enfants trépassés⁴. Leur corps sous le « pavé froid », évoque par contraste la « lave en fusion » pour rappeler la brièveté de l'existence (12). Jeune homme pieux et sensible aux reliques, il s'adonne à de longues promenades dans une Beauce tout est « *accent* » (12), où le paysage est le miroir de sa conciliation intérieure assez précaire⁵. C'est à ce moment qu'il décide d'entrer dans les ordres.

À Chartres, Gaston devient « un genre de page semi-clérical » (14), et découvre par l'intermédiaire de la cathédrale un monde historique, encore médiéval⁶, monde qu'en personnage patérien, il transforme en spectacle (« *drama* », 15) dont il est l'un des acteurs. Son âme « quelque peu gothique » (15) s'accorde à l'atmosphère des lieux, où, s'il n'y a pas de tombe, il y a des « ossuaires » (16) en guise de *memento mori* de la condition humaine. L'obscurité de la cathédrale répond à la face obscure du jeune homme, à une faille présentée comme inhérente au futur sujet des hallucinations et d'un questionnement permanent⁷. Le sujet n'est pas une entité mais le lieu d'un partage

1. Le terme a été créé par Jean Paul Richter (1763-1825), dans son roman *Selina* (1827). Le sentiment de fatigue du monde naît d'une incapacité d'adaptation de l'homme (romantique) aux réalités du monde.

2. « *In him [his parents'] old almost forgotten sorrows bled anew* » (GdeL 12).

3. « *Some ancestor unrepresented here* » (4). Un autre personnage patérien, le « poète anglais » du portrait éponyme, a une ascendance binationale. Voir « *An English Poet* », *Imaginary Portraits*, op. cit., p. 101-114.

4. « [...] *thinking intently of the little tombs which had recorded carefully almost the minutes of children's lives* » (GdeL 12).

5. « [...] *to feel at one with himself again, under the influence of a scene which had for him something of the character of the sea—its changefulness, its infinity, its pathos in the toiling human life that traversed it* » (12).

6. « *It was a world to explore as if one explored the entire middle Ages* » (15).

7. « *Yet its very shadows ministered to a certain appetite in the soul of Gaston for dimness—for a dim place like this—such as he had often prefigured to himself [...]. To him, that perpetual twilight came in close identity with its moral or intellectual counterpart, as*

entre ombre et lumière, témoignage de l'altérisation intime progressive des hommes au XIX^e siècle. Le rapport au temps devient sensible sous la forme d'une attention au moment présent ¹. Jusqu'ici, le « jeune homme rêveur » (17) s'est abandonné aux charmes du passé, s'est ému devant les reliques : il lui reste à faire l'expérience de l'historicité ou de ce que M. Gauchet appelle le social-historique. Cette expérience s'accompagne de la rencontre de coreligionnaires dont certains vont devenir des compagnons. Marius avait rencontré Flavien puis Cornélius, Gaston rencontre un groupe de jeunes hommes à l'âme non dénuée de grâce ou de défauts ². Leur raffinement n'est qu'une apparence, comme une guirlande de fleurs sur une « vieille armure » (18), précise Pater introduisant alors le thème dominant de l'artifice et du masque en regard d'une époque qui voit leur triomphe. La rencontre avec ce groupe si typique est importante, car Gaston va se lier avec trois jeunes hommes dont les pas croiseront les siens plus d'une fois, en plus de croiser ceux de l'Histoire ³. La métaphore chère à Pater de la tapisserie humaine décrit en l'occasion les liens à l'intérieur du groupe plutôt que la complexité de l'individu, marquant une prise de conscience de la société en tant qu'entité *per se*.

Dès leur apparition, ces amis sont reliés à la question du chef ⁴ par l'intermédiaire de leur attirance pour l'art militaire (19), thème plus amplement développé lorsque le semblant deviendra réalité. « Comme des adultes, ils jouaient à un jeu et voulaient en observer les règles » : c'est encore l'âge heureux où l'existence s'apparente à un jeu dont la mort n'est qu'une péripétie (18). Leurs parties de cartes (19) symbolisent la réduction de la mort à un jeu, pendant que leur activité

the welcome requisite for that part of the soul which loves twilight, and is, in truth never quite at rest out of it, through some congenial distress or uneasiness, perhaps, in its processes of vision » (16).

1. « *It was the present, the uncalculated present, that now disturbed the complacent habit of his thoughts » (17).*

2. « *In absolute unconsciousness, they had brought from their remote homes all varieties of hereditary gifts, vices, distinctions, dark fates, mercy, cruelty, madness. Appetite and vanity abounded, but with an abundant superficial grace, befitting a generation, which, as by some aesthetic sense in the air, made the most of the pleasant outsides of life. All the various traits of the dying Middle Age were still in evidence among them [...], only blent [...] with the peculiar fopperies of the time » (17-18).*

3. « *Reappearing from point to point, they connected themselves with the great crimes, the great tragedies of the time, as so many bright-colored threads in that sombre tapestry of human passion » (19, nous soulignons).*

4. « *In mimicry of the great world, they had their leaders so inscrutably self-imposed : instinctively they felt and underwent the mystery of leadership » (18).*

théâtrale met en abyme une conception de la vie réduite à un incident comique ¹. À Chartres encore, Gaston et ses pairs se familiarisent avec le monde gréco-latin en lisant les « nouvelles traductions audacieuses [des] antiques livres grecs et latins » (19). Là où Marius avait succombé à l'épicurisme, Gaston voit le monde antique et païen s'insinuer dans son univers mental sous une forme spectrale ² marquant la levée du refoulement qui s'est produit à la Renaissance. Il se retrouve bientôt secrétaire d'Amyot, « l'éminent traducteur de Plutarque » (23), et croise Catherine de Médicis et ses trois fils apportant en ces lieux austères les modes de la capitale, « la présence même et le parfum de Paris » (23), ainsi qu'une touche d'exotisme destinée à trouver sa pleine incarnation dans l'aventurier rescapé de Floride, qu'il écoute un soir narrer sa captivité ³. Le monde extérieur frappe à sa conscience sous l'aspect de l'exotisme spectaculaire traduisant un rapport à l'altérité où elle se nie en s'exhibant ⁴.

Bientôt, le jeune homme se trouve partagé entre la religion instituée et celle du monde sensible ⁵, pendant que le narrateur pose la question d'une hypothétique conciliation ⁶. Entre croyance naturelle, définie comme « instinct de dévotion » dans *Marius*, et religions établies, fussent-elles païennes, le sujet est divisé : y aurait-il une *via media*, une réconciliation possible ? Comment accorder croyance individuelle et religion, individu et collectif ? Le *religare* latin d'où vient « religion » ne signifie-t-il pas relier ? Quelle religion est possible pour

1. « [...] *they played Terence and it was but a play within a play* » (19).

2. « *Venus, Mars, Aeneas, haunted, in contemporary shape, like ghosts of folk one had known, the places with which [Gaston] was familiar* » (19).

3. « [...] *a strange maritime personage, stout and square [...] with the frankness of a good child, his hair like a mane, his hands tatoed, his mahogany face [...] with outlandish offerings displayed round him* » (22-23).

4. L'époque où Pater rédige son texte voit florès de zoos humains qui exhibent complaisamment les fleurons de l'Empire (français et britannique) devant une population invitée à goûter sa supériorité à travers la monstration de l'autre. Voir Nicolas BANCEL, Pascal BLANCHARD, Gilles BOETSCH, Éric DEROO, Sandrine LEMAIRE (éd.), *Zoos humains*, Paris, La Découverte, 2002 ; Alexander C. T. GEPPERT, *Fleeting Cities. Imperial Expositions in Fin-de-Siècle Europe*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010 ; Sadiya QURESHI, *Peoples on Parade : Exhibitions, Empire and Anthropology in Nineteenth-Century Britain* Chicago, University of Chicago Press, 2011.

5. « *[Gaston] was straightaway challenged, as by a rival new religion he knew, to identify himself conclusively with this so tangible world, its suppositions, its issues, its risks* » (GdeL 20).

6. « *Could a third condition supervene, to mend their discord, or only vex him perhaps from time to time with efforts towards an impossible adjustment ?* » (20).

un homme naturellement croyant ¹ ? Marius meurt en croyant patérien, dans *Gaston*, la question ne trouvera pas de résolution mais sa formulation s'esquisse : c'est d'une attention portée à chaque système religieux afin de déterminer son statut éthique que la question peut s'énoncer hors d'un cadre théologique et dogmatique.

Gaston devient ensuite la proie du doute (21), preuve qu'à l'instar de l'enfant mythique freudien, il n'est pas sans savoir. Les « médications » (21) auxquelles il se livre le rendent à lui-même ², l'empêchent de douter, et le maintiennent dans l'état d'un Robert Elsmere avant son expérience. En parallèle Monseigneur Gaillard, l'Évêque de Chartres, devient « comme un Huguenot » (20), portant sur la scène du monde les doutes intimes du jeune homme, mais ce n'est que plus tard que Gaston comprendra que « le sens religieux connaissait également bien des variétés » (20). Il en est encore à une époque où celle-ci est exclusive et où il est dépendant du jugement d'autrui (21).

Gaston aborde bientôt l'idée de sa propre mort ³. Comme le démontrent ses méditations, la mort, celle à laquelle il arrive au sujet de penser est en fait toujours celle de l'autre, qu'il s'agisse de l'autre auquel pense Gaston en voyant un « cortège funèbre » (22) ou de « l'enfant aimable » qui l'entretient de la mort (22). Tout sujet, qu'il soit sujet patérien ou sujet de l'inconscient, se fonde sur l'exclusion de la mort, et Gaston ne fait pas exception à la règle. Il représente, en fils de son âge, cette réponse où « la réalité de la mort » (R 168) devient un jeu, une représentation, un colifichet, toutes choses caractérisant l'École de la Pléiade dans *La Renaissance* ⁴. Comme Marius échappant à un éboulement (chapitre X « En chemin »), Gaston connaîtra une expérience plus déterminante lors du siège de Chartres en 1567 lorsqu'il est condamné à se réfugier avec les siens dans un hôtel. Il comprend alors le sens de la guerre. En échappant ensuite de justesse à l'effondrement du toit de l'église sous l'assaut des Huguenots (24), il fait l'expérience de la possibilité de sa disparition. Enfin, le jeune homme perd sa grand-mère (24). Pater ne sera pas seul à souligner que la pitié étreignant le jeune homme surgit devant la mort réelle de l'autre et à remarquer qu'elle

1. Pater définit ainsi son héros : « *A nature with the capacity of worship* » (20).

2. « *Restoring equanimity* » (21).

3. « *He [...] took kindly to the thought of a small grave in the little green close, as to a natural sleeping-place, in which he would be at home beforehand* » (22).

4. « [Les poètes de la Pléiade] utilisent les images du trépas en guise d'ornement délicat et ils tissent dans le néant aérien de leurs vers leurs réflexions banales sur la vanité de la vie » (R 168).

trouve son origine dans le sentiment d'impuissance radicale frappant alors l'individu ¹, dans l'*Hilflosigkeit* (la détresse) que Freud met au fondement du sujet jeté au monde (*geworfen*). Gaston découvre le sens du passer derrière lequel se cache la question de la finitude. Il n'est pas étonnant de le voir ensuite quitter Chartres et l'Église, rejetant son ancienne croyance avant de rejeter bientôt la religion de ses origines (24). Comme Marius, il a abandonné la version renaissance de la religion de Numa apparaissant ici sous la forme d'un catholicisme réduit à une série de rituels et d'observances. Cette « religion naturelle » n'est jamais remise en cause car, comme la religion de Numa, elle vise à prévenir l'apparition du doute. Le parcours proprement dit du héros peut commencer : quelles philosophies vont venir impressionner sa psyché ² ?

Dans le triumvirat évocateur ³ que forment ses trois amis, Jasmin tient le rôle de Flavien auprès de Marius en lui ouvrant le Livre d'or de la Renaissance, les *Odes* de Ronsard, destinées à lui révéler le monde visible ⁴, un livre printanier s'accordant avec son « propre printemps intellectuel » (26). Le lecteur reconnaîtra les thèses de Pater concernant la poésie renaissance. C'est une poésie novatrice et délicieusement décadente, contre les grincheux qui ne se résolvent pas au temps transformant toute nouveauté en classique ⁵. Fraîches et frappées au coin de la mortalité ⁶, les *Odes* ont le goût de la nouveauté et l'arrière-goût d'une antique maladie ; elles exercent un charme puissant sur Gaston qui, comme Marius, réclame « une poésie aussi vraie, aussi intimement proche, aussi corporelle que les nouveaux visages du moment, les fleurs de la saison véritable » (27). Pater en fait une alchimie du

1. « [...] a peculiar sense of pleading helplessness » (*GdeL* 24).

2. Présentée comme « his small stock of knowledge » (22).

3. Le trio évoque celui de Jules César, Pompée et Crassus dans *Julius Caesar*, celui de Marc-Antoine, Lépide et Octave, figures typologiques des catholiques Anne de Montmorency, Saint André, François de Guise à la Renaissance, et celui formé par Pater et ses amis Henry Dombrain et John Rainier McQueen à la *King's School* de Cantorbéry, si l'on veut suivre la veine partiellement autobiographique de *Gaston*.

4. « *The key to a new world of seemingly boundless intellectual resources, and yet with a special closeness to visible or sensuous things* » (*GdeL* 26).

5. « *Elderly people, Virgil in hand, might assert professionally that the contemporary age [...] deteriorate since the days of their own youth, must necessarily be unfit for poetic uses* » (*GdeL* 27). Pater s'est intéressé à la modernité littéraire à travers l'opposition du romantisme et du classicisme à la suite de Stendhal et de Sainte-Beuve dans « Post-Scriptum » (*TE* 27-44).

6. « [...] sweet, but with something of the sickliness of all spring flowers since the days of Proserpine » (26).

verbe toute baudelairienne ¹, une poésie idéalisant et incarnant à la fois son objet (28). Les mots y sont tissés et filés d'or ² tandis que le monde visible advient au lisible à travers le travail de l'« âme ³ ». Gaston est sensible à une poésie qu'il goûte jusque dans ses défauts lorsqu'elle s'apparente à une technique relevant, certes, du culte de l'artificialité, mais ayant le mérite de remettre l'accent sur le monde visible et sensible ⁴. Cette poésie lui va droit au cœur au point qu'il s'y identifie car elle est autobiographique (29), d'un érotisme partageable, linguistiquement novatrice au regard d'un monde ne cessant lui-même de se transformer, de renaître ⁵. Musicale, elle est en outre l'écho de la poésie de la Grèce et de Rome. Semblable poésie est celle de la « modernité », « renouvelée à chaque époque pour la jeunesse vivifiante [...], affirmant les droits poétiques latents du transitoire, du fugitif et du contingent » (29). Comme Baudelaire qu'il traduit discrètement, Pater désigne une modernité ne cessant d'advenir pour élever le fugace au rang de l'éternel, mais courant également le risque de vieillir et de se faner avant l'heure (30). Dans les années 1880, il met l'accent sur son caractère éphémère plutôt que sur sa nature novatrice ⁶, preuve d'une accélération du temps perçu et vécu dont il reçoit l'ombre portée. Le portrait de Ronsard ⁷ obéit quant à lui à une esthétique singulière puisqu'il est dressé à coups de portraits, ceux qui sont dans la pièce où l'on reçoit Gaston et ses amis et qui transforment les lieux en sanctuaire où le même ne cesse de renvoyer au même. La mise en abyme renaissante s'avoue alors trompe-la-mort dérisoire.

1. « [...] a poetry which boldly assumed the dress, the words, the habits, the very trick, of contemporary life and turned them into gold » (28). Sur l'apport baudelairien chez Pater, voir P. CLEMENTS, *Baudelaire and the French Tradition*, Princeton, Princeton University Press, 1985.

2. « [...] twisted and spun, like silk or golden hair » (28).

3. « *The visible was more visible than ever before, just before because soul had come to the surface* » (28). Sur l'âme selon Pater voir B. COSTE, *Walter Pater, critique littéraire*, op. cit., p. 94-95.

4. « [...] the art of placing the pleasantly aesthetic, the welcome elements of life at an advantage in one's view of it till they seemed to occupy the entire surface » (GdeL 29).

5. « [...] new words for perennially new things » (29).

6. Dans « A Prince of Court Painters » (1885), plusieurs références sont en effet faites dès le début à la fragilité des dessins de Watteau : « *Alas! it is already apparent that the result also loses something of longevity, of durability — the colours fading or changing, from the first, somewhat rapidly* », *Imaginary Portraits*, op. cit., p. 135.

7. Pater possédait l'édition des œuvres complètes de Ronsard par Blanchemain de 1867. Voir B. INMAN, *Walter Pater's Reading: A Bibliography of His Library Borrowings and Literary References, 1858-1873*, New York, Garland, 1981, p. 300.

De la poésie, Gaston passe au poète qu'il décide de rencontrer, en partant à Croix-Val où il réside. Mais là-bas, Gaston ne trouvera qu'un jardinier cultivant les herbes curatives, revenant compulsivement sur ses vers pour les amender, parfois malheureusement, laissant inachevée la *Franciade* (35). Néanmoins cet homme défait, qui leur chante désormais « L'Élégie de la rose », envoie Gaston à la rencontre de Montaigne, mû, précise le narrateur, par une sorte d'« angoisse paternelle » concernant le développement intellectuel de son visiteur (35). Ronsard sera l'un des pères symboliques de Gaston, l'adressant à Montaigne afin de lui faire acquérir la « virilité », qui semble faire défaut à sa « grâce d'esprit », laquelle s'acquiert par l'étude des « maîtres antiques du style ¹ » (35). Gaston s'interroge sur cette poésie, non celle d'un homme mais de l'École de la Pléiade, d'« une constellation », poésie vouée peut-être à illustrer son temps et révélant le monde visible de façon exotérique ². Cette poésie, ce culte du visible soulèvent alors la question d'une autre religion, incompatible avec la religion établie et divisant Gaston entre les « deux rivaux » que sont la religion chrétienne et la religion des « fleurs du mal » (*sic*), « religion *profane* » (36) faisant fi de la différence entre le bien et le mal en conférant à ce dernier la beauté de la sainteté ³. Se profile une indifférence esthétique et éthique qu'illustrera l'art français du XVI^e siècle à travers B. de Palissy ou Brantôme. Lorsque Gaston va voir Montaigne, il est encore plus éloigné de sa croyance native, écarté entre deux idéaux, deux amours, au risque de voir « l'amour profane ⁴ » supplanter l'amour sacré ⁵. Au risque de voir disparaître la différence éthique lorsque le mal est élevé à la dignité du beau. Pater n'a pas fini de s'interroger sur cette élection battant son plein dans le champ littéraire alors qu'il rédige *Gaston*.

Bientôt, Gaston part pour la demeure de « monsieur Michel de Montaigne, le gentilhomme singulier mais populaire qui vivait là, parmi ses livres » (42), traversant un paysage de plus en plus imprégné par l'Italie de la Renaissance. Le chapitre VI n'est pas seulement consacré à un portrait de Montaigne, il contient également une anecdote qu'il semble important de commenter puisqu'elle illustre ceci que

1. Cette éducation ressemble fort au cursus poursuivi à Oxford à l'époque et connu sous le nom de *Literae Humaniores* ou « Greats ».

2. « [...] a new religion, or at least a new worship, maintaining and visibly setting forth a single overpowering apprehension » (*GdeL* 36).

3. « [...] a kind of consecration of evil, seeming to lend it the beauty of holiness » (37).

4. Référence au Titien explicite.

5. « [...] exclusive supremacy » (37).

lorsque la croyance est battue en brèche, ce qu'elle ne peut manquer d'être, s'installe la crédulité, l'homme se forgeant des spectres à son image. À l'arrière-plan, le problème du rapport de l'homme à la mort tel qu'il apparaît à ce moment-là pour Gaston.

2 Fantômes et fantoches

Fils d'un âge « imaginarisant » toutes choses, les amis de Gaston réduisent la mort à un amusement ou à un repoussoir (« *a foil* », 38). Les jeunes hommes s'oublient, oublient leur finitude et le destin prenant la figure de l'avenir à travers un rapport le réduisant à un jeu. Mais lorsque l'individu décide de nier sa finitude, il tombe dans la superstition, laquelle apparaît sous l'aspect d'une peur des revenants. Lorsque la mort est imaginariée sous l'aspect d'un macabre destiné à s'évanouir par une « contre pensée » ou une série de « contre actes » (« *counter-devices* », 38), nous sommes dans la toute-puissance de la pensée faisant apparaître à souhait vivants et morts pour se masquer sa propre finitude. Dans cette perspective, Pater fait de ses héros juvéniles des « *astrophiles* ¹ ». Toujours populaire, l'astrologie se définit comme croyance à l'interprétation de signes nécessairement univoques, déterminant le destin du sujet, ce qui évacue la question de la liberté et de la finitude puisque l'Autre des cieux en est le dépositaire. Cette superstition est mise à mal lorsque les trois mousquetaires, sortis masqués par une belle nuit, jouent à se faire peur. Soudain trois autres leur font face... qui ne sont autres qu'eux-mêmes ², voire leurs futurs cadavres ³. Les amis tirent-ils l'épée pour dissiper ses apparitions qu'elles s'évanouissent en les laissant dans l'obscurité ⁴. Tirant en fait l'épée contre toute pensée importune, le triumvirat croit en avoir définitivement terminé avec la finitude, mais il ne risque pas de se tuer en tuant ces fantômes tout droit issus d'une psyché où la mort a disparu. Leur monde est uniquement peuplé d'*eidolon*, de revenants imaginaires de la conscience réduite à elle-même ; il est en proie à la toute-puissance de

1. « [...] *astrophiles* [...] *puzzling out the threats, or the enigmatic promises, of a starry sky* » (39).

2. « *Three others fronted them face to face — Jasmin, Amadée and Camille — their very selves, visible in the light of a lantern carried by Camille* » (39).

3. « [...] *a light like their own flashed up counterwise, but with blood, all three of them, fresh upon the bosom, or in the mouth* » (39).

4. « *Out flashed the brave youths' swords, [...] upon nothing — upon the empty darkness before them* » (39).

la pensée ou des idées dont Freud a montré qu'elle est universelle mais qu'elle était à dépasser lorsque le sujet quitte l'enfance ¹. Sans doute, nos héros participent-ils par trop de cette enfance tardive suscitant les monstres de la psyché, les doubles spectraux d'une conscience se confondant avec le registre spéculaire.

Gaston participe encore de l'enfance de l'homme lorsque croisant de nouveau la famille royale, il réduit ce qui n'est qu'un hasard à une apparition théâtrale dont il serait l'un des acteurs, concevant alors le monde comme une scène ². Le thème de l'échiquier sur lequel une main invisible déplace les pions a ceci de pratique qu'il épargne à chacun de penser à ce que le Pater de 1873 appelait le « *dénouement* », *i.e.*, la fin d'une existence pensée comme affrontement de la nécessité et de la liberté ³. La cause se voit remise à quelqu'Autre tout-puissant. Dès 1864, dans « Diaphanéité », Pater dressait le portrait d'un sujet idéal, opposé entre autres à ces individus ayant fait de l'existence une partie à gagner ⁴, c'est-à-dire ayant réduit la vie à un objet, ce qui générerait les mêmes attachements que l'art, la science ou la passion, « *game for game's sake* » pourrait-on dire. La thématique du jeu est une constante discrète des écrits patériens jusqu'au dernier : le jeu désigne le rapport addictif du sujet au substitut de la Chose évanouie, et c'est à ce titre qu'il se voit repoussé. Il sera de nouveau question de hasard lorsque Montaigne fait jouer Gaston aux dés avec sa femme afin de pouvoir observer deux joueurs (46). Gaston devient alors un pion sur l'échiquier de Montaigne, complaisamment observé et déplacé, mais au prix de son désir. Quelques années plus tard, la superstition trouvera sa résolution avec le destin de Jasmin (chapitre XII « An Empty House »)

1. S. FREUD, *Totem et Tabou* (1912), Paris, Payot, coll. « PBP », p. 132.

2. « *Gaston, come thus by chance so close to them, had not so much the sense of nearness to the springs of great events, as of the likeness of the whole matter to a stage-play so ingeniously contrived encounters, or the assortments of a game of chance* » (GdeL 41).

3. « Dans les romances de Goethe, et plus encore dans celles de Victor Hugo, nous trouvons des exemples éminents traitant ainsi de la vie moderne, considérant cette vie comme l'esprit moderne doit la considérer, et reflétant sur elle l'allégresse et le calme. [...] Dans ces romances et dans certaines excellentes œuvres faites après elles, cet emmêlement, ce réseau de lois deviennent la situation tragique où certains groupes de femmes et d'hommes nobles se créent un suprême *dénouement* » (R 211).

4. Dans « Diaphanéité », texte transcrit par C. Shadwell d'après une conférence devant l'*Old Mortality Society* d'Oxford en 1864, Pater repère un rapport au monde singulier : « un esprit où l'existence n'est pas conçue comme un jeu d'adresse, où les objets et les personnes cessent d'être les points ou les récompenses de quelque partie dont l'enjeu les dépasse » (EA 34).

mettant en lumière les surprises de la *tuché* et que nous commentons maintenant, en dépit de la composition textuelle précise de Pater.

Le hasard est en effet grand maître. Le jour des noces de sa sœur « jolie mais pauvre » (125), Jasmin s'apprête à assumer une fonction parentale puisqu'il doit conduire la jeune fille à l'autel. Si l'acte le plonge dans le ravissement, il n'est pas sûr qu'il mesure la signification d'une cérémonie où il doit apparaître devant l'Autre de la Loi ¹. Très vite, le jeune homme recule devant sa tâche pendant que le cardinal l'attend en vain (126). Le roi assumera la fonction paternelle en accompagnant la fiancée, rendant la cérémonie « incomplète » (126) aux yeux du prélat. Jasmin n'a pas oublié son devoir mais fait montre d'une certaine inhibition. Il met un temps infini à se préparer, s'abandonne à la contemplation de portraits dont le sien « à l'âge de six ans » (126), tout en prenant soin de ne pas briser son miroir ², acte trahissant sa superstition. Comparant l'image de l'enfant qu'il fut, il se rappelle cette fameuse soirée durant laquelle il avait rencontré son double ³. C'est d'ailleurs la rougeur ⁴ qui lui fait penser à ce moment de superstition, laquelle se révèle liée au signifiant comme le démontrera Freud analysant l'obsessionnalité de l'Homme aux rats ⁵, et comme le savait Pater, lecteur de Platon. Son déjeuner est l'occasion d'un acte trahissant encore son rapport biaisé à la mort puisque son serviteur doit goûter la collation. Jasmin regarde sa montre qu'on retrouvera écrasée, quelques minutes plus tard, « marquant au moins pour d'autres, le point critique de ce petit destin » (126), pendant que son propriétaire, vêtu de blanc, gît sur la neige, assassiné.

Le texte est incomplet, pourtant les éléments essentiels sont présents : la défaillance de Jasmin à assumer une fonction symbolique, obligeant le roi à le remplacer, sa procrastination, sa superstition, et le destin

1. « *The significance of this day [...] bringing that final sacred distinction to him and his* » (GdeL 125).

2. « *Handling his mirror very carefully not to break it* » (126). Référence au *Portrait de Dorian Gray* où le héros brise finalement son miroir vénitien.

3. « [...] *that evening not so long ago when he "had met himself"* » (126). Les guillemets indiquent qu'il s'agit d'une allusion. Pater pense à l'aquarelle de Dante Gabriel Rossetti, « *How They Met Themselves* » (v. 1860-1864). Un couple en costume médiéval qui marchait dans l'obscurité rencontre soudain son double qui semble baigné d'un étrange halo. L'homme tire l'épée tandis que sa compagne s'évanouit.

4. « [...] *a red dash* » (GdeL 126).

5. Attentif au signifiant, Freud en suit la chaîne qui va, entre autre, du rat (*Ratte*) au brelandier (*Spielratte*) en passant par la quote-part (*Rate*) et le mariage (*heiraten*). Voir « Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle » (1909), *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, 1986, p. 199-261.

rattrapant celui qui cherchait à lui échapper. En quelques paragraphes qu'il aurait certainement enrichis, Pater résume toute une vie qui s'est voulue maîtresse de l'image, du temps, de la coupure signifiante, et que le destin, en la personne de la reine Margot, commanditaire de cet assassinat, abat au moment de la consécration. Contre l'emprise de celle qui a choisi la féminité absolue, Jasmin a choisi le roi ¹, mais il est trop tard.

Jasmin est présenté en ouverture de ce chapitre comme un individu sachant accepter l'inattendu (122), quoique reculant devant le mal, cherchant à le rédimier, c'est-à-dire à le nier. Illustrant une position largement partagée, il s'en remet à la fortune immanquablement bonne, et procède à des actes propitiatoires, comme le fera la Cour lorsque meurt l'un des héritiers putatifs ², stratégie vouée à être toujours défaite, comme le prouve sa courte destinée.

Or, le jeune homme venant de trouver cette mort inattendue, était aussi le « disciple de Montaigne » (122), c'est-à-dire un sceptique, dont Pater présente le système de pensée dans deux chapitres, « Peach Blossom and Wine » et « Suspended Judgement », le premier consacré au « cas » Montaigne, et le second, à une analyse du scepticisme montaignien. Reprenant la technique utilisée dans *Marius* d'une présentation visant à évaluer les apports et les apories des systèmes de pensée, Pater s'inscrit également dans la réception britannique de Montaigne au XIX^e siècle. Si Carlyle et certains théologiens avaient souligné les problèmes de l'indifférence morale prêtée à Montaigne, les victoriens plus tardifs se prendront de fascination pour l'homme par la voix de F. D. Maurice et surtout de Bayle St John, auteur en 1858 d'une première biographie, ou de l'historien philosophe W. E. H. Lecky s'intéressant à la neutralité politique et religieuse de Montaigne ³. D'une opinion plus favorable, Arnold insistera sur la place de Montaigne dans l'art de son temps ⁴. Pater a quant à lui lu Montaigne en traduction et dans l'original ⁵. Dans un manuscrit intitulé « Art and Religion »,

1. « Jasmin [...], in profound peace with himself and all things, self-centered, free from any embarrassing lien on any person besides, devoted, if to any one, to the King, who has used himself so kindly » (GdeL 127).

2. « [...] self-denying assiduities of royalty about a child death-bed » (122).

3. Voir W. E. H. LECKY, *History of the Rise and Influence of the Spirit of Rationalism in Europe* (1865), New York, Appleton, 1919, 2 vol.

4. J. SPIRIT, « Nineteenth Century Responses to Montaigne and Bruno : A Context for Pater », *Pater in the 1990s*, op. cit.

5. Pater possédait un exemplaire de la traduction des *Essais* par Charles Cotton réédité en 1877. Voir B. INMAN, *Walter Pater and His Reading*, op. cit., p. 335. Au XVII^e siècle, Cotton traduit librement, et Pater n'est pas en reste, choisissant des

il place Montaigne dans « une classe de sceptiques ¹ », et l'évoquera de nouveau dans *Platon et le platonisme*, fruit de cours dispensés en parallèle à la rédaction de *Gaston*, qui lui ont sans doute permis de préciser son jugement du scepticisme montaignien.

Pourquoi la demeure de Montaigne, où Gaston reste neuf mois, largement ouverte à tout et à tous, protestants, catholiques, seigneurs et manants (43), est-elle assimilée au château de Circé, l'enchantresse d'Homère (46)? Cette demeure accueillante serait-elle un piège? L'ouverture d'esprit du philosophe ne conduirait-elle qu'à la cellule de l'égotisme qu'il arpenterait en « mauvais cénobite ² »? À moins qu'il n'en piège les visiteurs, réduits à se faire les pions dans la partie qu'engage le philosophe contre la mort. L'hypothèse n'est pas dénuée de fondement : le portrait de Montaigne laisse en effet percevoir les limites d'une séduisante doctrine où l'homme devient un être solipsiste, incapable de concevoir la finitude.

La pensée de Montaigne se présente comme la justification ³ d'une liberté confinant au laisser-aller qui fut peut-être celui de la Renaissance selon Pater. Le philosophe transforme l'« éthique de l'émancipation » en « monnaie courante » (43), la réduisant alors à une valeur d'échange ⁴. Les *Essais*, « livre qui fit date », sont le fruit d'une « succession » d'expériences, ce qui les apparente à un « commerce humain » (43) entre individus élevés à leur tour au rang de simples signifiants destinés à être inclus par le grand amateur de livres dans ses *Essais*. Mise en abyme exemplaire ⁵, les *Essais* se nourrissent du « commerce des hommes », mais bien plus encore du « dialogue de l'âme avec elle-même ⁶ ». L'allu-

passages et les mêlant à d'autres, servi également par sa lecture des historiens et des critiques littéraires français ayant évoqué Montaigne.

1. « *A class of sceptics... Mont. represents a general [in some instances very surprising] concession on the part of humanism [after all] to at least the questionableness of the relig[ious] view & explanation of things.* », « Art and Religion », *op. cit.*

2. Cf. BAUDELAIRE, « Le Mauvais moine » : « Mon âme est un tombeau que, mauvais cénobite/Depuis l'éternité, je parcours et j'habite » (v. 9-10) in *Œuvres complètes*, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1984, p. 11.

3. « [...] *that justification was furnished by the Essays of Montaigne* » (GdeL 43).

4. « [...] *just there was the philosophic counterpart to the fullness and impartiality of [Gaston's] own artistic reception of the experience of life* » (43). Cette marchandisation trouve sa dramatisation dans les pièces de Shakespeare, et chez les Sophistes dont Pater dressera le portrait dans *Platon et le platonisme*, en parallèle à la rédaction de *Gaston*.

5. Lisant les *Essais* quelques années plus tard, Gaston ne sera pas surpris de voir qu'il a contribué à l'ouvrage : « *he found there many a delightful actual conversation re-set* » (45) — le philosophe ayant repris des bribes de leurs entretiens.

6. « *For [Montaigne], as for Plato, for Socrates [...] the essential dialogue was that of the mind with itself* » (44).

sion à Platon et à Arnold ¹ est le signe que le débat s'engage énergiquement puisque l'âme de Montaigne a besoin d'être stimulée par l'Autre, qu'il soit livresque ou incarné. La publication des *Essais* s'inscrit dans une volonté d'ouverture à autrui, qui les fait cependant s'écarter de la réflexion platonicienne et de l'accent mis sur la division du sujet. Cette ouverture rend Montaigne tolérant à l'extrême (45), ouvert aux autres qu'il collectionne comme un herboriste, sertissant leurs propos comme un joaillier.

Les *Essais* ne sont pas seulement des propos de table — les « *Table Talk* » dont le XIX^e siècle fut friand — ils sont nourris par une solide érudition exhibée dans la bibliothèque du maître ², où le réel de la guerre et de la mort se voit mis à l'écart, au-delà de la chambre dont les fenêtres sont significativement masquées par une tapisserie représentant Circé et ses sorts (46). Dans sa tour, Montaigne s'adonne au rôle de « spectateur inactif » et d'« amuseur sympathique » (59) d'une existence réduite à une « longue distraction intellectuelle » (46). Pater présente un Montaigne replié sur ses rêveries, un metteur en scène du hasard, réduisant le monde à un livre, et la mort à un jeu auquel il « s'abstient » de prendre part (46). En sa compagnie, le séjour de Gaston devient un « long sommeil » dont les activités ne sont que des « intervalles ³ ».

Ronsard était apparu comme le fantôme de la génération bohème en France et en Angleterre, Montaigne est davantage que « la conscience solitaire d'une époque » (46). Il est le Monsieur Loyal d'un cirque qu'il a déserté car Pater démontre les impasses d'une philosophie à laquelle son propre nom est souvent lié. Le scepticisme montaignien est-il assimilable à ce que Pater théorise comme « suspension du jugement » (« *suspended judgement* »), qui est la traduction philosophique des thèses sur la croyance de « Robert Elsmere » ? Rien n'est moins sûr : avant de faire de Pater un sceptique, il faut suivre le narrateur dans sa brillante démonstration. Le scepticisme a partie liée avec la croyance envers laquelle il adopte une certaine indifférence.

1. Dans la « Préface » à l'édition de 1853 de ses poèmes, Arnold définit le passage à l'historicité comme « dialogue de l'âme avec elle-même » (« *the dialogue of the mind with itself* »). Voir *The Complete Prose Works*, vol. 1, *op. cit.*, p. 1.

2. « [...] *more than a thousand of [books], a handsome library for that day, nicely representative not only of literature but of the owner's taste therein, lay around* » (GdeL 45).

3. « [...] *the waking intervals of a very long sleep* » (46, nous soulignons). Pater reprend un terme figurant dans sa « Conclusion » à *La Renaissance*.

Chapitre V

Les philosophies de l'indifférence

1 Montaigne, le « sceptique-type »

Pour Gaston, la rencontre de Montaigne est la rencontre de la contingence et de la variété élevées au rang de principe dans le monde et en l'homme :

La variabilité, la complexité, les surprises miraculeuses de l'homme, concurremment à la variété, à la complexité, aux surprises de la nature, qui rendent toute connaissance authentique relative et provisoire, ainsi qu'une insécurité similaire du moi si l'on s'y tournait pour y chercher une preuve aussi nette et certaine qu'un rayon, et pourtant, en même temps, une affirmation aussi forte de l'intérêt, du pouvoir et du charme de l'homme et de la nature, et pareillement du moi ¹.

Le changement permanent de l'homme et de la nature illustrent l'impossibilité de trouver « un port dans le monde », comme dans l'homme. Le charme de l'homme et du monde en même temps : telle sera la leçon que Gaston retient de son séjour dans ce véritable château enchanté, tandis que le narrateur est nettement plus critique devant la pensée de Montaigne, dont il examine les limites, afin de montrer qu'elle se refuse à concevoir la mort.

Ronsard et la Pléiade théâtralisent la finitude, Montaigne la nie en posant l'ipséité radicale de l'homme et la contingence des lois : « La mort est terrible pour Ciceron, recherchée par Caton et indifférente

1. « *The variableness, the complexity, the miraculous surprises of man, concurrent with the variety, the complexity, the surprises of nature, making all true knowledge of either whole relative and provisional : alike insecurity in one's self, if one turned thither for some ray of clear and certain evidence : yet an equally strong assertion all the time of the interest, the power, and charm, alike of man and nature and of the individual mind* » (GdeL 46).

à Socrate [...]. Toute opinion, quelque fantastique qu'elle soit pour l'un, est d'une force suffisante à un autre pour qu'il l'épouse au risque de sa vie » (47). Montaigne ou « la diversité des coutumes » (47), le refus de l'universel au profit du singulier, de l'opinion, l'impossibilité de concevoir un bien et un mal sur lequel l'accord serait général ¹. L'opinion à la place de la loi, la multiplicité foisonnante à la place de l'Un. La vérité devient alors cette « perle » (48) ne brillant nullement à travers une appréhension théorique comme chez Platon, mais à travers « une vision minutieuse du particulier, dans la perception des phénomènes concrets, en un instant précis et d'un point de vue particulier » (48). Il n'est de vérité que ponctuelle et individuelle. Montaigne ou le relativisme absolu, position dont Pater montre l'impasse.

De quel individu parlons-nous avec Montaigne, si l'on considère qu'il n'y a d'individu que de l'hétérogénéité des moi ² ? L'unité de l'homme n'est qu'une illusion : en moi coexistent une pluralité d'instances ; le sujet montaignien est « comme ces grotesques que certains artistes de l'époque se plaisaient à assembler » (48). Du même coup, comme le constate Gaston : « l'exception a pris la place de la loi » (48). L'universel disparu, restent les singularités, ce qui met en cause la communauté des hommes, pour ne rien dire de leur concorde. Pater montre les effets mortifères de ce relativisme absolu, sclérosé en principe, par le truchement des factions en guerre représentant sur la scène du monde l'éclatement imaginaire du sujet. Ce dernier est néanmoins susceptible de posséder une certaine unité lorsque ses diverses tendances s'unissent dans un caractère affirmé (49). Montaigne se présentera d'ailleurs comme l'homme faisant l'expérience d'un contact avec un « pouvoir et une grandeur indéniables, avec des forces pleines de beauté par leur vigueur comme l'éclair, la mer et les torrents » (49). Telles sont les vertus qui font la grandeur de l'homme, et à travers lesquelles se manifeste sa vérité.

Le philosophe sera principalement surpris par deux types de penseurs : Plutarque et Sénèque — auteurs latins décadents ³ du monde antique avec lesquels il entretient un contact livresque assimilé à une

1. « [...] "the relish of right or wrong" [...] might seem to depend upon the opinion each one has of them » (47).

2. « [...] not less disparate are the many men who keep discordant company within each of us » (48).

3. « [...] from the autumn of old Rome, of life [...] the very genius of second thoughts » (45).

fréquentation bien réelle ¹ — et La Boétie ², sage et bon. Cet homme se présentant comme détenteur de sa propre vérité et de sa propre loi, qui est *autonomos*, comme l'Antigone analysée par Lacan au séminaire VII, apparaît alors susceptible de succomber au pouvoir d'un autre élevé au rang d'idéal ³. La Boétie révèle la limite de l'identité de Montaigne :

Pour une fois, son habitude d'analyse toujours en éveil avait été matée par l'inexplicable et l'absolu : à travers son indifférence d'âme qu'il gardait jalousement, il avait été obligé de plier et de se plier au pouvoir magnétique d'un autre ⁴.

Montaigne se retrouve « moitié de son double ⁵ », au risque de se sentir amputé lorsque disparaît La Boétie. Cette amitié par-delà l'amour, qui égale les deux partenaires à un amant (*érasès* et un aimé (*érô-mènos*) possède une valeur esthétique indéniable car elle « touche la nature de Montaigne d'un raffinement dont il eût autrement manqué » (51). Certes, le thème décadent de l'amitié masculine dont abondent la critique et les écrits de Wilde — « The Portrait of Mr W. H. » en 1889, *The Picture of Dorian Gray*, en 1890 —, la fiction des *Yellow Nineties* est en dette des écrits patériens. *La Renaissance* n'évoque-t-elle pas *Li Amitiez di Amile et Amis* en contrepoint de l'amour d'Aucassin et Nicolette dans le récit du même nom ? Marius rencontre Flavien, puis Cornélius, et en 1892, Emerald Uthwart, le personnage principal du portrait éponyme sera l'ami de James Stokes, son âme damnée ⁶. L'amitié masculine est une constante patérienne méritant l'analyse afin d'en préciser la valeur. S'il évoque les « amitiés ferventes et romantiques » de Winckelmann (R 184) ou les amours « rebelles » (R 107) de Michel Ange dans *La Renaissance*, c'est-à-dire ce que nous appelons l'amour de même sexe, en montrant comment elles se nouent à l'œuvre, Pater s'intéresse à partir des années 1880 à la distribution du pouvoir entre les hommes. (Presque) heureusement partagée par Marius et Cornélius,

1. « [...] *the classical reading [...] had been for [Montaigne] nothing less than personal contact* » (50).

2. « [...] *the wisdom and kindness of Etienne de la Boétie* » (50). Montaigne rencontre la Boétie en 1558 et son *De l'amitié*, rédigé en 1572, sera publié en 1588.

3. « [...] *as his one and fixed standard of value in the estimate of men and things* » (50).

4. « *For once [Montaigne's] sleepless habit of analysis had been checked by the inexplicable, the absolute : amid his jealously guarded indifference of soul he had been summoned to yield, and had yielded to the magnetic power of another* » (51).

5. « [...] *to be always [Montaigne's] double in all things* » (51).

6. W. PATER, « Emerald Uthwart », *New Review*, vol. 6, June 1892, p. 708-722 ; vol. 7, July 1892, p. 40-54.

l'amitié soulève ensuite dans ses réflexions le problème de la maîtrise et d'une relation dissymétrique fondée sur l'emprise. À la différence de l'éros lacano-platonicien tel qu'il apparaît dans la célèbre lecture du *Banquet* que fit Lacan dans son séminaire VIII consacré au transfert, éros fondé sur la métaphore amoureuse, soit l'échange des positions des partenaires du statut de désiré à celui de désirant, la relation entre Montaigne et la Boétie reste statique. Certes, il n'y a pas de réponse à la question des causes autre que le célèbre « parce que c'était lui, parce que c'était moi » où s'avoue le règne d'un hasard excédant l'ordre signifiant dans la rencontre amoureuse ou amicale. Mais la question d'une relation où « je » devient la moitié de l'autre, où l'autre et moi ne formons qu'un, les rôles étant fixes, reste posée. Au-delà de sa valeur esthétique et sociale, elle constitue selon Pater un point de butée dans la pensée de Montaigne, avant de trouver une étonnante incarnation chez Jasmin et Raoul, Margot et La Mole qui bloquent la dynamique des échanges érotiques en s'arqueboutant sur leur position.

Montaigne affiche en outre un matérialisme intégral qu'expriment la mutabilité et les surprises de l'homme et du monde matériel ¹. L'homme est surprenant car le monde où il vit est surprenant. Issu de la terre, il en connaît la variabilité ². Dans cette optique, tout est croyable, car rien n'est symboliquement fondé et surtout pas le langage. Le règne d'un matérialisme disqualifie Montaigne aux yeux de Pater car l'homme matérialisé n'est plus que le jouet de l'inconnu ³. La liberté s'efface alors devant un déterminisme radical : « La Fortune, c'est-à-dire le hasard [...] “serait encore maîtresse des événements” » (52). Car enfin chez Montaigne, le hasard est grand maître, mais il s'agit d'une fortune matérielle soumettant l'homme, d'un Réel auprès duquel il dépose sa liberté, s'offrant à « la tyrannie des circonstances matérielles changeantes » (52). Il s'agit d'une pensée matérialiste où « les mots dont nous nous payons ⁴ » (52) sont eux aussi changeants, comme le montre l'instabilité de la langue française à ce moment. Les coutumes changent selon le même principe, et si ce qui amusait les Romains

1. « [...] *the surprises there are in man, his complexity, his variancy, were symptomatic of the changefulness, the confusion, the surprises, of the earth on which he lives, of the whole material world* » (51).

2. « *If man — his taste, his very conscience — change with the habit of time and place, that is because habit is the emphatic determination, the tyranny of changing external and material circumstance* » (52).

3. « [...] *walled up suddenly, as if by malign trickery, in the open field, or pushed forward senselessly by the crowd around us to good fortune* » (51).

4. Pater cite en fait Pascal.

effraye leurs descendants, c'est pour des raisons finalement matérielles, que l'homme ne connaît jamais avec certitude. En effet, par un curieux décalage, ce n'est pas tellement le monde qui évolue, mais le savoir de l'homme, devenant du même coup « fondement miné ¹ » de toute connaissance. Entre le Réel et le sujet, la déformation du savoir, et d'un savoir inconsistant.

Aussi, l'ignorance devient-elle le principe directeur — la « nouvelle lumière » (53) — de la pensée de Montaigne. C'est une « ignorance dont la conception ne requiert pas moins de courage que la conception du savoir lui-même, une ignorance savante, instruite, assurée de façon rusée, un jugement suspendu qui partout introduit le doute » (53). Cette ignorance serait-elle la passion de l'âme que Lacan, dans le *Séminaire XX*, articule avec la haine et l'amour ? Rien n'est moins sûr : l'ignorance est plus ce « je n'en veux rien savoir ² » caractéristique du névrosé, que refus du sage sur ce qu'il en est de l'avenir immédiat. Montaigne adopte une autre position, dont Lacan, toujours en son temps, soulignait l'héroïsme ³ avant d'en donner la définition suivante :

Le scepticisme n'est pas la mise en doute successive et énumérable de toutes les opinions, de toutes les voies où a tenté de se glisser le chemin du savoir. C'est la tenue de cette position subjective — on ne peut rien savoir ⁴.

Dans ce cas, l'ignorance est un refus ou une impossibilité de savoir. Pater n'est loin de rejoindre Lacan en faisant du doute le complément obligé de toute assertion, le double et l'interruption de toute proposition. Toutefois, son analyse du scepticisme montaignien le fait équivaloir à une remise en cause de toutes les opinions une par

1. « [...] *“there is nothing simple and rare in respect of itself, but only in respect of our knowledge, which is a wretched foundation whereon to ground our rules, and that represents to us a very false image of things”* » (GdeL 52).

2. S'interrogeant en ouverture du *Séminaire XX* sur les différentes ignorances, Lacan opposait celle de l'analysant à celle de l'analyste : « je me suis aperçu que ce qui constituait mon cheminement était de l'ordre du *je n'en veux rien savoir*. [...] Votre *je n'en veux rien savoir* d'un certain savoir qui vous est transmis par bribes, est-ce de cela qu'il s'agit chez moi ? Je ne crois pas, et c'est bien de me supposer partir d'ailleurs que vous dans ce je n'en veux rien savoir que vous vous trouvez liés à moi. De sorte que, s'il est vrai qu'à votre égard je ne puis être ici qu'en position d'analysant de mon *je n'en veux rien savoir*, d'ici que vous atteigniez le même il y aura une paie », J. LACAN, *Séminaire XX*, op. cit., p. 9.

3. Une position « si difficile, si héroïque », J. LACAN, *Séminaire XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1990, p. 249.

4. J. LACAN, *Séminaire XI*, op. cit., p. 249.

une, à un matérialisme intégral, un relativisme total. Certains de ses contemporains faisaient de Montaigne un héros de la libre-pensée, Pater apparaît plus critique devant les conséquences éthiques de sa pensée.

Gaston sera bien évidemment « fasciné ¹ » par le spectacle de cette intelligence qui pèse et soupèse hypothèses et preuves, avant de laisser le dernier mot à la faculté centrale du jugement avec un « désintéressement ² » total derrière lequel se profile la définition qu'en a donné M. Arnold. Gaston jouit du spectacle d'un scepticisme référé *in fine* à un non-savoir revendiqué : « Oui, le doute partout ! » (53). Le doute finit par s'égaliser aux potentialités infinies des choses et des hommes, à miner les virtualités du présent et à faire de la liberté humaine, sinon un « signe... et de sens nul » (Hölderlin), du moins une pièce démonétisée. Chez Montaigne, le doute finit par empêcher de vivre. Comme chez l'obsessionnel, on se perd à ne pas résoudre la question, à laisser le oui et le non s'équivaloir sans trancher. Le refus de savoir de Montaigne maintient cachée l'émergence possible d'un savoir Autre. Par refus ou par angoisse.

Le dernier aspect de cette pensée, à moins qu'il ne s'agisse de sa conclusion logique, est l'insistance mise sur soi ³. Montaigne ne parle, ne pense que comme Montaigne, et la reconnaissance de cet égotisme ne masque pas qu'il s'agit du « symptôme d'un égotisme doctrinal plus profond » (54). Selon Pater, cet égotisme déclaré constitue la reconnaissance que pour chacun, l'âme individuelle ⁴ est « à la fois le seul organe et le seul objet de connaissance » (54). La vérité n'est alors qu'une vérité impartageable puisque propre à chacun, condamnant les hommes à ne jamais se comprendre. Paradoxalement pourtant, Montaigne se pose en

1. « [...] *an actually aesthetic beauty in the spectacle of that keen-edged intelligence, dividing evidence so finely, like some exquisite still instrument, with impeccable sufficiency, always leaving loyally the last word to the central intellectual faculty, in an entire disinterestedness* » (GdeL 53).

2. Le désintéressement arnoldien (« *disinterestedness* »), élaboré en 1862, consiste à se tenir éloigné de tout but pratique : « *keeping aloof from what is called "the practical view of things;" by resolutely following the law of its own nature which is to be a free play of the mind on all subjects which it touches* », M. ARNOLD, « The Function Criticism at present Times », *The Complete Prose Works of Matthew Arnold. Vol. III, op. cit.*, p. 18. La référence patérienne est preuve d'un dialogue virant parfois à l'affrontement à fleurets mouchetés.

3. « [...] *one subject always in prominence — himself* » (GdeL 54).

4. « [...] *that wonderful microcosm of the individual self* » (54).

type de tout homme ¹, résolvant par là même, le dilemme platonicien de l'Un et du multiple en postulant la ressemblance tous les hommes et l'existence d'une vérité individuelle les reliant. Mais, demande Pater, qui parfois, philosophe à son tour à coups de scalpel, comment cette vérité vient-elle à chacun ²? Si la vérité est affaire individuelle, comment la partager? D'où vient-elle et comment avoir accès aux autres si je suis enfermé dans les murs de ma subjectivité? Si le sujet se définit comme monade coupée du réel — l'on reconnaîtra une définition possible du sujet de la « Conclusion » à *La Renaissance* ³ — comment avoir accès à autrui tout en restant sujet? Pater désigne l'impasse solipsiste d'une philosophie de l'individu, du singulier, obérant tout simplement l'universel et condamnant chacun à une existence esseulée ou à ce que Lacan appelle fort justement « l'armature de ferraille », la « monture », le « corset ⁴ » de l'obsessionnel. Dépourvu d'accès à l'universel et de principe directeur, l'homme est alors le siège de forces contradictoires dont l'histoire de France donne l'image ⁵. On croit également relire ces traités de psychologie pré-freudiens faisant de l'homme le lieu de l'affrontement permanent d'instances moïques, lieu sans possibilité de mise à l'écart, d'oubli, lieu sans inconscient, sans accès à l'universel parce que le particularisme a supplanté l'universel, monade prise au dépourvu lorsque revient par la fenêtre ce qu'elle avait mis dehors par la grande porte. Car la mort ainsi chassée fait retour à travers le symptôme lorsque Montaigne est réduit à chérir la relique paternelle ⁶, prouvant que le rapport à la Loi, soit à la finitude, se soutient chez lui de l'appel au père imaginaire, avant qu'il ne se tourne vers une terre assimilée à une mère nourricière et répondant extérieur de l'intériorité du sujet (55). Si le sujet se trouve intégralement matérialisé, il convient alors d'être en bonne santé, témoignage d'un accord total

1. « [Montaigne's] own egotism was but the pattern of the true intellectual life of everyone » (54).

2. « How it had been "lodged in the author?" : — that, surely, was the essential question concerning every opinion that comes to one man from another » (54).

3. Dans sa « Conclusion » à *La Renaissance*, Pater évoque : « l'épais mur de la personnalité que nulle voix réelle n'a jamais percé pour nous atteindre, et derrière lequel nous pouvons seulement conjecturer les choses extérieures » (R 214).

4. J. LACAN, *Séminaire VII*, op. cit., p. 239-240. Lacan précise que cette armature empêche l'obsessionnel d'accéder à sa jouissance.

5. « "What are we but sedition? like this poor France, faction against faction within ourselves, every piece playing every moment its own game, with as much difference between us and ourselves as between ourselves and others" » (GdeL 54).

6. « [...] an old mantle that had belonged to his father [...] it was the symbol of a hundred natural, perhaps somewhat material, pieties » (55).

entre l'homme et le monde s'égalant à la sagesse. Témoignage aussi du rapport particulier au temps, réduit à une éternelle jeunesse pendant que l'homme n'a qu'une crainte : la peur de la peur ¹.

Pater souligne néanmoins la modération de Montaigne en cet âge « coupable et extravagant » (56), modération qui, plus que le « libre jeu » (« *free play* ») des facultés d'Arnold (56), est la « chose nécessaire ² ». Il souligne la délicatesse de son rapport sensible au monde, et ses efforts en vue de l'éducation de l'homme, corps et âme compris et unis (57). Cependant, pour Gaston comme pour Pater, cette sensation affinée, cette affectation, ce lien particulier à l'autre placé en position d'Idéal du moi, participent d'une philosophie matérialiste privilégiant la sensation physique ³, et engendrant certaines conséquences esthétiques. En effet, ce matérialisme amène Montaigne à n'être dégoûté de rien, et surtout pas de la vulgarité, à aimer voracement jusque à la « goinfrerie », et à introduire « l'immodestie dans la littérature française » (57) sous couvert de tout dire, tout en reprochant aux autres de méconnaître leur immoralité lorsqu'il le condamnent, prétention redoublée de dénégation. Pour Pater, la vulgarité demeure inexcusable, parce qu'elle est le fruit d'une pensée matérialiste, individualiste, une pensée grossière car matérialiste.

Le lecteur ne sera pas surpris d'apprendre que Montaigne meurt apparemment pieux quelques années plus tard (57). La piété tardive du philosophe n'est que le fruit d'une croyance implicite, déjà repérable lors de la visite de Gaston, issue d'un refus de concevoir la mort, d'une crainte entraînant le sujet sur les voies de la superstition, des « actes de dévotion », des « concessions » certes, mais « faites à autrui » (58) plutôt qu'à l'Autre du langage. La superstition s'avoue alors hantise de la cause inaugurant « un monde dans lequel le “croyant” est, à chaque instant, prisonnier, comme dans un filet, de réseaux de causalité de plus en plus contraignants, si bien qu'à la fin le moindre de ses actes se découvre susceptible de déclencher en chaîne les conséquences les plus effroyables pour lui et pour les autres ⁴ », comme l'écrit H. Rey-Flaud

1. « *“The thing in the world I am most afraid of is fear”* » (55).

2. « *The real unum necessarium for us is to come to our best at all points* » : telle est la chose nécessaire (« *the one thing needful* ») selon Arnold pour contrebalancer l'excès d'hébraïsme dont souffrent les victoriens, voir ARNOLD, *Culture and Anarchy*, op. cit., p. 142.

3. « [...] *a fineness of sensation perhaps quite novel in that age, but still of physical sensation* » (GdeL 57).

4. H. REY-FLAUD, *L'Éloge du rien*, op. cit., p. 56.

en examinant le rapport de l'obsessionnel à la causalité. Tel était au fond l'aboutissement d'une pensée fondée sur la doublure par le doute de chaque proposition : elle ne peut que se gripper, s'interrompre, prise au piège d'un doute annulant toute valeur en bloquant la chaîne signifiante.

Toutes ces défaillances traduisent cependant *a contrario* la reconnaissance d'une possibilité « susceptible de se trouver parmi les conditions d'un monde si complexe » (58), soit la « Grande Possibilité » patérienne. À cette croyance Montaigne essaie d'échapper justement par la superstition ou par cette dualité, cette ambivalence, qui n'échappe pas à Gaston, lequel en réfléchit l'influence à travers son âme « si réflexive » (58). La philosophie de l'ignorance ou l'érection de l'ignorance en principe directeur n'empêche pas de concevoir la « grande possibilité » : tout au plus est-elle un moyen de la mettre à l'écart, c'est-à-dire une façon de la penser en la niant continûment. Le scepticisme de Montaigne contient néanmoins le germe d'une « Grande Possibilité » extrêmement féconde pour peu qu'il soit cultivé ¹, dira un narrateur tout empreint d'espoir. Si le scepticisme montaignien est une étape sur le chemin de la croyance, il doit être dépassé.

La référence à Circé fascinant les hommes et masquant ainsi la mort trouve sa justification. Si Gaston est attiré par la « tolérance mélancolique » (58) dont faisait preuve Montaigne envers le monde sensuel car elle validait ses propres désirs ², la philosophie sceptique lui permet néanmoins de s'interroger sur certains principes inavoués à lui-même à travers une curieuse maïeutique ³. Car loin de la maïeutique socratique où la vérité réside dans le dialogue, la philosophie de Montaigne a évacué la question de la vérité au profit d'une quête infinie, se contentant alors d'un relativisme qui, souligne Pater, le décharge de la responsabilité d'aller « au fond de certaines questions » (58). Philosophie tolérante, mais « superficielle et incohérente », car elle se refuse à penser ce « sol plus profond » (59) qui permettrait la dialectisation du doute et de la certitude, de l'affirmation et de la négation. Ce sol reste à l'état de supposition et d'objet désigné pour être aussitôt écarté, Montaigne défendant bec et ongles son « indifférence d'âme » (51), laquelle est en

1. « [...] *the grains of wisdom more precious than gold or even its priceless pearl* » (GdeL 58).

2. « [...] *that general licence which [Gaston's] own warm and curious appetite demanded at that moment of the moral theorist* » (58).

3. « [...] *a round-about way to principles [Gaston] would not have cared to avow* » (58).

l'occasion le masque jeté sur une ambivalence originaire dont les deux termes sont aussi figés qu'ils sont soudés.

Apparaît un portrait très ambigu de Montaigne ¹, « casuiste roué », ou Janus *bifrons* ², portrait anamorphique puisque derrière le philosophe de la suspension du jugement, de la tolérance, du « *que sais-je ?* », se révèle l'homme sensuel, superstitieux, rejoignant alors les trois camarades de Gaston effrayés par leur image. Cette anamorphose révélant les failles et la pensée d'une philosophie de l'individualité solipsiste est un hommage à l'art de la Renaissance... hommage néanmoins traître puisque l'anamorphose découvre toujours la mort au regard ³.

Montaigne désigne à Gaston les rouages complexes du sujet qu'il tenait pour établis et qu'il limitait à la sphère pratique (59). Il attire également son attention sur la différence entre *doxa* et *épistémé*, c'est-à-dire sur ce qui définit aussi la croyance, laquelle est toujours en position inférieure sur l'échelle allant du doute radical à la certitude. Si le scepticisme de Montaigne n'explore pas les fondements du principe de raison, il soulève néanmoins la question d'un sujet complexe car singulier, mettant en cause ce qui semble aller de soi, ouvrant dès lors en Gaston une brèche destinée à s'approfondir. Pour Pater, l'on ne saurait se contenter d'une désignation de l'abîme et d'une réduction de l'homme au rouage : dans la maison de Circé où sont réunis livres, emblèmes et manuscrits, Gaston a oublié le temps et les événements qui vont le rattraper ⁴. Il s'est coupé de la réalité, s'abandonnant à la « dévotion pour la théorie » (59). Opération dont Freud rappelle non sans ironie qu'elle s'apparente à la philosophie et aux autres activités abstraites où « nous courons le risque de négliger les relations de mots aux représentations de choses inconscientes ⁵ », c'est-à-dire de perdre notre propre fondement, la fracture entre inconscient et conscient qui nous permet de comprendre Pater ou Montaigne. Pourtant, le scepticisme de son hôte, transformant parfois le sujet en dé ou en pion, oblige Gaston à s'interroger sur l'homme. Montaigne ou la propédeutique à la philosophie.

1. Ce qu'avait remarqué quoique de façon ambiguë, T. B. Saunders, traducteur anglais de Schopenhauer : « *the long chapter entitled Suspended Judgment shows a profound grasp of the meaning and true significance of his doctrines* », [Thomas Bailey SAUNDERS], *The Athenaeum*, 17 October 1896 (rééd. CH 365-372).

2. « [...] *this two-sided thinker* » (GdeL 58).

3. Voir l'analyse de J. LACAN, *Séminaire VII*, op. cit., p. 161-163.

4. « [Gaston] *feeling no reverberation of actual events round him* » (GdeL 59).

5. S. FREUD, « L'inconscient », *Métapsychologie*, op. cit., p. 121.

2 « *Public crime* », « *private sorrows* » : L'ombre des événements

Le chapitre suivant, « *Shadow of Events* » (« L'ombre des événements »), est important puisque l'ombre renvoie en fait à un obscurcissement frappant le savoir du sujet sur ses actes et à ses dépens ¹, tout en montrant l'effet ravageur d'un scepticisme élevé au rang de principe d'action individuel et collectif. Ayant quitté l'Église et sous l'influence (l'emprise ?), du scepticisme, Gaston va se marier à une jeune protestante et abjurer sa religion pendant que se prépare le massacre de la Saint-Barthélémy, consécutif au mariage de Marguerite de Valois et d'Henri de Navarre, lequel commettra une abjuration inverse en devenant catholique. Le destin individuel recoupe l'histoire collective lorsque l'homme du commun, tout nobliau qu'il soit, et le roi obéissent à un « délire » (64), une folie où la limite est mobile, individuelle, où les valeurs s'inversent, pendant que le monde et l'individu sont réduits à une représentation permanente et toujours menacée de disparaître quand les forces de la barbarie qu'elle dissimulait font subitement retour. Lorsque le monde est réduit à un spectacle ou à un échiquier niant l'Autre symbolique, ce dernier fait retour sous l'aspect du bain de sang réel. Pour paraphraser le Lacan du Séminaire III sur les psychoses, on pourrait dire que ce qui est nié (*verneint*) du Symbolique fait retour dans le Réel.

Pater accentue le rapport entre l'histoire collective et l'histoire individuelle établi dès le premier chapitre puisque les infortunes individuelles de Gaston sont prises dans les infortunes collectives (61). Le destin du sujet s'inscrit dans le destin de la société où il évolue, c'est-à-dire dans un discours structurant les rapports entre les hommes, et les rapports des hommes au langage. Quelques décennies plus tard et dans des circonstances autres, Lacan définira quatre discours ², Pater dresse quant à lui le portrait d'une société et d'individus gouvernés par la

1. « [...] *a shadow which veiled from others a particular act of [Gaston] and the true character of its motives* » (*GdeL* 60).

2. Lacan définit les discours de l'hystérique, du maître, de l'Université et de l'analyse comme « rien d'autre que l'articulation signifiante, l'appareil, dont la seule présence, le statut existant, domine et gouverne tout ce qui peut à l'occasion surgir de paroles. Ce sont des discours sans la parole, laquelle vient s'y loger ensuite », J. LACAN, *Le Séminaire XVII. L'Envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991, p. 194. Dans le Séminaire XX, il rappellera que « cette notion de discours est à prendre comme lien social fondé sur le langage » (26), et précisera que le discours de l'analyste est apparu plus récemment, voir *Séminaire XX, op. cit.*, p. 25.

doctrine de Montaigne, c'est-à-dire produits par le discours sceptique. En bon victorien, et en lecteur ferré de *La République*, il fait de l'individu l'incarnation mineure du collectif ¹.

Pater explique le destin tragique de la société parisienne à la Renaissance, laquelle n'est plus célébrée pour l'émancipation individuelle mais condamnée pour sa barbarie ² à travers les actes d'un « enfant du siècle » : le destin du héros est le symptôme d'un lien social problématique ³. Ce chapitre précise en outre le propos de Pater : sans le maintien d'un sol, d'une place (le lieu de l'inconscient de la psychanalyse) que le scepticisme s'évertue à nier, la barbarie s'installe. Significativement, Pater ne décrit pas la Saint-Barthélémy ⁴ mais lui consacre un paragraphe, réduisant l'événement à un trou — le trou du Réel. Dans *Marius*, la représentation du pouvoir masquait mal la cruauté, laquelle apparaissait par exemple lors des jeux du cirque ; dans *Gaston*, elle est littéralement engloutie par la barbarie. *Marius* démontrait qu'il n'y a pas d'Autre de l'Autre, *Gaston* en dépeint les conséquences sous la forme des ravages historiques individuels et collectifs trouvant eux-mêmes leur justification dans certains systèmes philosophiques : entre 1885 et les années 1890, le propos patérien s'est précisé.

Dans une société en proie au relativisme effréné ⁵, comment comprendre l'histoire collective, surtout lorsqu'elle conduit au massacre ? L'histoire des guerres de religion, *dixit* l'historien professionnel, a pour origine le crime supposé de l'autre puisque Charles IX a baisé la main de Coligny appelé « Mon père ! Mon père », avant de le faire exécuter (61). Le roi a-t-il eu la prémonition de la suite des événements ⁶ ou fut-il innocent ? Mais c'est *a posteriori* que l'histoire présente un enchaînement réductible à un « problème mathématique ⁷ » où tous les hommes semblent être des « acteurs prédestinés », ce qui a pour effet de produire

1. Il serait toutefois infondé de rabattre les discours lacaniens sur la compréhension victorienne des rapports entre individu et la société.

2. « [...] *that age of courtesy and assassinations* » (GdeL 61).

3. « *The incident in [Gaston's] life which opened for him the profoundest sources of regret and pity, shaped as it was in a measure by those greater historic movements* » (60).

4. Pater laisse la dépeintion du massacre au Mérimée de *Chronique du Règne de Charles IX* et au Dumas de *La Reine Margot*.

5. « [...] *all true knowledge [...] relative and provisional* » (46).

6. « [...] *what amount of guilty foresight the young king had carried in his bosom* » (61).

7. « *The word, the act, from hour to hour [...] suggested in retrospect alike friend and foe the close connexion of a mathematical problem* » (61).

des « coïncidences », ou le sentiment d'un complot (61). Or, la leçon de « Prosper Mérimée », rédigé en 1890, est claire :

Peser l'importance purement matérielle du mémoire, du pamphlet sauvé par hasard, de la lettre, de l'anecdote, du raconter même, à travers lesquels on rencontrait directement les personnalités énergiques : c'était là que résidait la véritable affaire de l'historien et non dans une interprétation prétendument théorique des événements à travers leurs causes mécaniques, avec laquelle il se dupe invariablement lorsqu'il ne dupe pas les autres. (TE 103)

Il n'est d'histoire que d'anecdote véhiculée par le signifiant et permettant de comprendre non les hommes mais leur désir, comme le suggère astucieusement Mérimée ; à moins qu'il ne soit d'histoire que sur le mode d'une causalité construite *a posteriori* produisant alors le récit implacable ¹ d'un complot et l'impression d'un destin immaîtrisable ², réduisant l'homme à une position misérable dont l'examen suscite la mélancolie chez Gaston (61). Peut-être naïfs, les historiens professionnels fabriquent le sens d'un destin toujours déjà joué car obéissant au caprice ³, et marquant en fait la compulsion de répétition analysée par Freud dans *Au-delà du principe de plaisir* ⁴. Le refus du sujet de connaître sa condition et le rôle de son désir inconscient produisent alors l'impression d'un destin implacable. Telle est l'histoire transmise par les historiens et tel est l'effet de la philosophie de Montaigne où le sujet a abandonné sa liberté à la nature et à un Réel pour le moins cruel qui en fait « le jouet des circonstances extérieures » (64).

La Saint-Barthélémy a pour origine un crime, qui ne renvoie pas tant à la faute ⁵ de Charles IX qu'à un certain rapport du sujet à l'ordre

1. « [Gaston] saw them, irresistibly, in connection with the end actually reached » (61).

2. « [...] battle-field or slaughter-house or fell trap of destiny » (61).

3. « [...] some cruel or merely whimsical power » (61).

4. Dans le Séminaire XX, Lacan opposera l'Histoire qui « est précisément faite pour nous donner l'idée qu'elle a un sens quelconque » à sa position d'analyste : « la première des choses que nous ayons à faire, c'est de partir de ceci, que nous sommes là en face d'un dire, qui est le dire d'un autre, qui nous raconte ses bêtises, ses embarras, ses empêchements, ses émois, et que c'est là qu'il s'agit de lire quoi ? — rien d'autre que les effets de ces dire. » *Séminaire XX, op. cit.*, p. 59-60.

5. Le massacre, explique Pater, à la suite de *Chronique du règne de Charles IX* de Mérimée, qui est son hypotexte, est déclenché de façon fortuite. Pater cite *Chronique* au chapitre 13 (*GdeL* 131). Un autre hypotexte est *La Reine Margot* (1844-1855) où Dumas dresse également le portrait d'une Catherine de Médicis manipulatrice, d'un Charles IX fou. A. DUMAS, *La Reine Margot*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 2000. Comme le rappelle G. Monsman, Pater a également lu à maintes reprises Brantôme et *Les Mémoires* de Pierre de L'Estoile, ainsi que l'historiographie protestante.

langagier. Une version mineure de ce rapport anime Gaston et lui donne le sentiment d'avoir collaboré à « un si grand crime » (61). Les actes des Valois mettent en lumière l'implicite de son destin, car chez eux le crime est réel et les coupables désignés, alors que chez le jeune homme le crime est symbolique (abjuration) et vécu sur le mode de la culpabilité inconsciente. Ce n'est que plus tard qu'il s'interrogera sur ses responsabilités, se demandant s'il ne fut pas « complice » d'une trahison (67), rejoignant alors les historiens professionnels ¹ s'interrogeant sur les causes et les enjeux de la Saint-Barthélémy ².

Les événements personnels s'inscrivent sur une toile de fond et une atmosphère troublée ³. En apparence, il n'y a que fêtes, plaisir, mariage dont les Valois sont les plus beaux représentants (61). Tout le chapitre résonne d'expressions manifestant une véritable « société du spectacle » dont la contrepartie est la société de la fin du siècle ⁴ que le londonien qu'est Pater voit alors qu'il rédige *Gaston*. Paris se pare, masquant la sombre atmosphère médiévale sous un déguisement galant et artificiel (63). Cette gaieté, qualifiée de diabolique ⁵, culmine avec le mariage d'Henri de Navarre et de Marguerite qui est en fait le résultat du désir de Catherine de Médicis de garder un pouvoir exercé de main de maître. La mère règne sur le mode du mépris de la parole paternelle : la dispense papale pour le mariage du fils vient-elle à manquer que le fils passe outre, dans une parodie de cérémonie (62). Gaston ne s'encombrera pas davantage de cérémonie lorsqu'il se fait protestant pour épouser la jeune Colombe à travers des rites qualifiés de « douteux ⁶ » par le narrateur. Il ignore visiblement le sens et l'importance de son abjuration, mais il n'est pas le seul, et Pater consacre un paragraphe savoureux à l'anatomie de cet étrange mariage.

1. L'enseignement de l'histoire se professionnalise à Oxford à partir de 1850 où les premiers examens sont organisés sur cette matière après la création d'un département en 1846. Voir M. G. BROCK et M. C. CURTHOYS (éd.), *The History of the University of Oxford*, op. cit.

2. « [...] *in whose interests had the first guilty motion been ?* » (GdeL 66).

3. « [...] *an ambiguity of motive and influence, a confusion of spirit amounting [...] to physical madness, encompassing those who are formally responsible for things* » (60).

4. « [...] *a world that throws itself into play, that construct a parallel universe, "a ludic microcosm of itself, which eventually displaces that world"* », M. KAISER, « The World in Play : A Portrait of a Victorian Concept », *New Literary History*, n° 40, 2009, p. 105-129.

5. « [...] *the strange devils' gaiety of France* » (GdeL 62).

6. « [...] *the yellow-haired woman, light of soul, whose husband he had become by dubious and irregular Huguenot rites, the religious sanction of which he hardly recognised* » (62).

Protestante par tradition plus que par conviction, Colombe se languit de ces grâces interdites qu'elle découvre en Gaston ¹. Percevant l'homme comme détenteur des signes susceptibles de combler le sujet, son désir crée chez Gaston l'obligation d'y répondre (65). Il s'agit donc davantage d'énamoration (la *Verliebheit* freudienne) que d'amour où les deux partenaires sont appelés à mettre en jeu leur rapport à la différence sexuelle et à la finitude. Tout se joue sur la satisfaction du désir supposé à l'autre dans une relation en miroir dont la relation de Mérimée à Jenny Dacquain avait constitué le paradigme. Bientôt, le jeune homme se retrouve marié quoiqu'ignorant des conséquences de son union (65) perçue comme une transaction rapide, où le manque symbolique est assimilé à un dol que peut réparer le signe de l'autre. Qualifié d'erreur « sans conséquence » (65), cet acte génère néanmoins la culpabilité produite par un sentiment de transgression ², car il s'effectue sous le signe de la fascination éprouvée par le jeune homme envers sa belle-famille, forçant son respect total ³, signe que l'autre a été élevé au rang d'Idéal du moi.

La Loi permettant la distribution des places sexuelles et symboliques se réduit à une transaction aisément négociée. Pater est cinglant : l'homme comble le manque de la femme et la femme se réduit pour l'homme à n'être qu'un « jouet » (64), projetant l'image de la féminité socialement validée et reconnue. Colombe au doux prénom est assimilée à une Héloïse dont Gaston serait l'Abélard, répétant la faute en transgressant ses vœux (64), et défiant sa religion. À transgresser ce qu'il se refuse à concevoir, l'homme devient alors le contempteur du Symbolique. Gaston semble avoir perdu le sens du bien et du mal, le sens de la limite et de la Loi ⁴. Comme l'époque et parce qu'il en est le fruit ou le produit d'un discours, c'est-à-dire, selon la belle image de Pater, un fil dans une tapisserie plus ou moins harmonieuse, plus ou moins solide, Gaston a perdu le sens non des valeurs, ce qui reviendrait à imaginer la Loi, mais de la limite. Il est dans une phase de « délire » (64). Cette déviation lucrétienne du sillon transforme le monde en un vaste tableau où Colombe se découpe sur la sombre

1. « [Colombe] yearns [...] for those harmless forbidden graces towards which she has a natural aptitude, loses her heart to Gaston as he goes to and fro » (64).

2. « [...] the guilt of a vagrant love » (65).

3. « [...] a self-accusing respect for their religion » (64).

4. « [Gaston] had lost for a while the exacter view of certain outlines, certain real differences and oppositions of things in that hotly coloured world of Paris (like a shaken tapestry about him) » (64).

compagnie des siens et leur triste demeure, pour venir briller de toute sa joliesse d'image sur l'image que son mari s'en fait. Quelques années plus tard, la sœur de Jasmin sera tout aussi interdite devant une cérémonie nuptiale dont elle ne comprend pas les enjeux (126). Cette imaginariation de la femme était déjà apparue à travers les tableaux contemplés chez Ronsard à Croix-Val célébrant la même féminité imaginaire et un rapport similaire à l'Autre sexe ¹. Les Muses de Ronsard se réduisaient à un type ² transformant l'amour en spectacle ³. Peintes par Janet ⁴ d'après l'esthétique ronsardienne, elles apparaissaient toutes semblables, n'étant distinguées que par des détails vestimentaires (33). Si toute femme donne à voir la féminité à travers un costume qui fait signe d'un au-delà impossible, les créatures de Janet affichent une différence réduite au signe réduisant chaque femme à n'être qu'une variation dans une série. Cette stratégie picturale évacue la question d'une différence ontologique et d'un féminin métaphorisant la Chose. C'est bien un signifiant réduit au signe que cherchent Ronsard, Janet et Gaston, attirés une fallacieuse consistance donnée au manque, dans une volonté illusoire de maîtrise.

Par une licence poétique dont Pater a le secret, Gaston n'assiste pas au massacre de la Saint-Barthélémy, puisqu'il part veiller son aïeul et son absence sera assimilée à « une péripétie cruellement caractéristique dans cette grande trahison » (62). De retour à Paris, il cherchera sa femme en vain ⁵, avant de vivre avec la culpabilité de l'avoir abandonnée. Sa culpabilité sera référée au « sentiment énigmatique de sa propre impuissance parmi les forces obscures qui l'entourent » (66), et dont il se sent « complice » (67). Ce n'est que plus tard, devant la tombe de Colombe, que le souvenir de sa trahison s'imprimera « comme au fer dans son âme » (67), à l'instar d'un véritable trauma freudien seulement compréhensible lors de sa réactivation signifiante (via la stèle), jetant du même coup un éclairage particulier sur le sentiment de culpabilité du sujet.

1. « *The ladies of [Ronsard's] own verse, Marie, Cassandra, and the rest, idols after one another of a somewhat artificial and for the most part unrequited love [...] gazed more impassibly than ever, from the walls* » (33).

2. « [...] *one and the same lady over and over again* » (33).

3. « [...] *mimetic masque of love* » (33).

4. Jean Clouet (c. 1475/1485-1540/1541).

5. « *[Gaston] failed to find her : [...] all he could discover [...] was the fact of her flight into the country, already in labour it was thought, and in the belief that she had been treacherously deserted* » (GdEL 67).

Disparue ¹, Colombe apparaît comme la « représentante de toute la souffrance du monde » (67), souffrance d'autant plus intense qu'elle est le fruit de la trahison de Gaston. L'assimilation de sa femme à un enfant (« *child* », 67), par où s'avoue la place d'Idéal du moi qu'il occupe également pour elle, confirme que leurs liens sont basés sur le refus de la finitude, en même temps qu'elle montre la défaillance de Gaston devant la fonction d'époux. Ce sentiment de trahison est en outre renforcé par la famille de Colombe ayant peint son mari sous de sombres couleurs (67). Sa défaillance n'est cependant que le corollaire du désir des Mères et d'une père-version généralisée. L'union d'Henri et de Marguerite révèle l'implicite ayant présidé à l'union du jeune homme. Dans les deux cas, le désir de la mère a fonction de cause; Catherine de Médicis ² l'illustre le mieux puisqu'elle se met en position d'ordonnatrice absolue du désir de l'autre, dont elle alimente le désir à coups de femmes « vénales ³ » pour continuer à régner (62). La reine occupe continuellement ses enfants en leur offrant partenaire après partenaire, parfois aux dépens de l'exogamie comme en témoignent les alliances qu'elle organise ⁴, et qui constituent un mépris du Symbolique. En outre, Catherine fait du mariage princier une représentation théâtrale, cachant mal la bestialité des tourtereaux ⁵.

En l'absence de la Loi, le désir de la mère mène la danse et l'amène au massacre. Sur cette scène, l'opposition incarnée par les protestants se distingue par sa manière plus sobre mais ne nous y trompons pas : les protestants sont « inclus dans la photo » ou le spectacle auquel se réduit le pays; ils en sont même le négatif et servent à en renforcer l'attrait ⁶, tout comme Colombe apportait une note de frivolité sur l'image des protestants que se faisait Gaston. Il n'y a qu'image au miroir, représentation, théâtralisation démultipliée fascinant le jeune homme, tandis que les « puissants » dont il admire les faits cachent la réversibilité de leur désir, élevant « la trahison au rang de l'art » (63). Car l'envers de ce décor gai, brillant, attrayant, où les fontaines

1. « [...] *a passage into vague infinite space* » (67).

2. Sur le plan individuel, Gabrielle de Latour, même morte, n'en dirige pas moins l'existence de son fils.

3. « [...] *a flight of purchasable fair women ever at command* » (62).

4. « [...] *something illicit and inauspicious about this marriage within the prohibited degrees of kinship* » (62).

5. « [*Henri's and Margot's*] *carnality* » (63).

6. « [...] *passing on the other side of the street in sad attire [...] [the Protestants] did but serve just now to relieve the predominantly white and red, and thereby double the brilliancy of a gay picture* » (63).

déversent le vin de l'ivresse, c'est l'horreur d'une ruelle où les caniveaux vont bientôt « charrier le sang » (63). L'envers de l'histoire spectaculaire est une barbarie d'autant plus terrible qu'il y a plus de Loi pour la contenir. Cette barbarie individuelle transforme l'homme en chasseur fou ¹, qu'il s'agisse du huguenot La Rochefoucault, « *brave guerrier et joyeux compagnon* » (65), ou de Charles IX devenu bête sauvage ². Dans une société où la Loi n'est plus reconnue, le moindre événement, le moindre prétexte est le signe déclencheur de la curée ³. Ta loi contre la mienne, ma religion contre la tienne : dans le registre de l'imaginaire et de l'agressivité, la « férocité » lacanienne peut éclater à tout instant. Il suffit d'un signe, d'un coup de pistolet (65). Rapportée à l'échelle de la société, la rivalité imaginaire explose en « massacre » collectif (66), renvoyant l'homme aux sources de son humanité.

Le narrateur s'interroge : est-ce l'effet de la pensée individualiste du devenir prônée par Montaigne ⁴, ayant réduit Gaston à la sensation présente (64) ? Car se réduire à cette sensation, c'est ne plus concevoir son rapport au temps, ni à la causalité en tant qu'elle trouve à se déployer avec celui-ci. C'est ne plus penser le rapport du sujet au signifiant et à l'histoire inconsciente qu'ils véhiculent, mais en faire le jouet de signes arrivant comme au hasard, signes obscurs, à déchiffrer sur le mode de la causalité infiniment fabriquée par les historiens (61) où il convient de trouver un coupable, dont le père est toujours la figure élue. Au fond, la question est toute rhétorique si l'on considère que ce chapitre vient immédiatement après le portrait acide de Montaigne et de sa philosophie. Il en montre les conséquences sociales désastreuses.

Devant la situation précaire de l'homme en ce monde, en proie à des puissances dont les voies sont pour le moins obscures et qui conduisent au ressassement obsessionnel, qui ne chercherait une quelconque Providence ? S'intéressant exclusivement à la « destinée humaine » (63), Gaston reste partagé entre son « intelligence critique » et son « imagination » (61). Et c'est pour échapper au scepticisme de Montaigne que le jeune homme, présenté à ce stade comme encore « naturellement dévot », « préoccupé par la mort et la Passion du Christ » (69), s'en va

1. « [...] as if in delirium [Charles IX] is driven forth on the scent of blood » (65).

2. « [...] less a man than a beast of prey » (69).

3. « A religious pretext had brought into sudden evidence all the latent ferocities of a corrupt though dainty civilisation » (66).

4. « Was the "undulant" philosophy of Monsieur de Montaigne, in collusion with this dislocating time, at work upon him » (64). On reconnaîtra le temps « dégonflé » (« out of joint ») de Shakespeare.

écouter Giordano Bruno un beau matin de Pentecôte. La suite démontre à tout le moins l'ironie d'un Pater envoyant son personnage sur les terres panthéistes où la question du bien et du mal est dissoute.

3 Giordano Bruno, une « âme du monde »

C'est dans l'état d'esprit d'un pécheur que Gaston va entendre Giordano Bruno, le jour où l'Esprit descend sur les hommes. Or Bruno « a fort à dire concernant l'Esprit », surtout concernant « la liberté et l'indifférence de ses opérations » (71). Sa pensée aura un effet profond et durable sur son auditeur ¹. Le portrait de Giordano Bruno est là encore fort ambigu car sous couvert d'une présentation adoptant la forme d'un centon, technique employée dans *Marius*, Pater souligne les limites de sa doctrine et montre ses ravages potentiels sur des âmes sans discernement. Ce portrait était déjà paru sous forme d'un article en 1889 dans la *Fortnightly Review* ², et la dernière version est légèrement différente, d'abord parce qu'elle est révisée pour s'insérer dans l'action d'un roman, et accompagner les malheurs du héros. En outre, l'essai sur Giordano Bruno fut sans doute lu par Wilde lorsqu'il composa *Le Portrait de Dorian Gray*, puisqu'il y fit référence, et, qu'engagé dans un dialogue intellectuel avec Wilde par textes interposés, Pater a repris son essai en soulignant la dissociation des positions intellectuelles des valeurs morales ³. G. Monsman rappelle d'autre part que la décennie 1880 fut marquée par un regain d'intérêt pour Bruno dont on édita les œuvres, et dont Berti réédita la biographie ⁴. Une lecture attentive de cette dernière (?) version montre que l'on ne saurait suivre G. S. Street évoquant un « flot soutenu d'enthousiasme sympathique ⁵ » chez Pater concernant Bruno, thèse qui fait autorité de n'avoir jamais été mise en doute.

Dans l'économie narrative de *Gaston*, Bruno occupe une place similaire à celle de Montaigne : il participe de l'atmosphère délétère de Paris

1. « [Bruno] would give a strangely altered colour, for a long time to come, to the thoughts, the very words, associated with the celebration of Pentecost » (71).

2. Pater reprend ici le discours de Bruno en Sorbonne de 1586, où il a défendu son panthéisme et attaqué l'aristotélisme. Pater tire le titre du discours de Bruno du *De Umbris Idearum* (1582).

3. Voir G. MONSMAN, *The Revised Edition*, op. cit., p. xli.

4. Voir G. MONSMAN, op. cit., p. 178. Voir également, J. SPIRIT, « Nineteenth Century Responses to Montaigne and Bruno : A Context for Pater », op. cit.

5. « [...] sustained flow of sympathetic enthusiasm » (CH 363).

au XVI^e siècle. Sa pensée est une autre réponse à la question de l'origine, s'appuyant, non sur le scepticisme, mais sur le panthéisme, c'est-à-dire la croyance en une âme divine universelle, une *anima mundi*, évoquée en 1874 par Pater dans un essai consacré à Wordsworth où il soulignait les conséquences éthiques d'une abolition de la différence entre le bien et le mal ¹. Il n'est donc pas surprenant de trouver un portrait critique de Bruno chez Pater qui avait noté la parenté d'esprit entre Bruno, Schelling et Coleridge dès 1866, dans « Les Écrits de Coleridge ² ». Fils d'un XIX^e siècle où le schellingisme occupe une place considérable, Pater ne pouvait que s'intéresser à la philosophie de la nature dont il retraçait la généalogie. Loin de l'embrasser comme le pense A. Henry ³, il ne fait aucun doute qu'il est extrêmement critique envers une philosophie où l'immanence et le matérialisme abolissent la distinction entre le bien et le mal pour générer l'indifférence éthique. Avec le scepticisme montaignien, l'indifférence brunotienne constitue un pan de l'indifférence que la psychanalyse nous apprend à reconnaître comme névrotique fondée sur la dénégation de la finitude.

Frère dominicain, Bruno apparaît comme un homme suscitant les commentaires. Laudateur d'une vie monastique produisant la libre réflexion, il se défie de toute vulgarité, tout en apparaissant doué d'une « enivrante imagination méridionale » (72) qui le conduit à s'écarter de la *doxa* dominicaine pour retrouver les accents médiévaux de Jean de Parme et Joachim de Flore, partisans d'un dépassement de la Loi ⁴. Pater souligne en outre le paganisme dont se teinte son

1. « C'est le vieux rêve de l'*anima mundi*, la matrice et le tombeau de toutes choses dans lesquels certains ont souhaité se perdre et où d'autres sont devenus indifférents à la distinction entre le bien et le mal » (TE 90).

2. « [C]e qui est commun à Coleridge, Schelling et Bruno est en vérité d'origine encore plus ancienne. Le "schellingisme" ou la philosophie de la nature est en réalité une tradition constante de l'histoire de la pensée et incarne un certain tempérament spéculatif qui a toujours existé. On peut faire remonter cette conception qui fait de la nature un miroir ou un reflet de l'intelligence humaine aux commencements de la pensée grecque » (TE 52).

3. A. Henry reconnaît cependant que Pater se heurte en permanence à ses impasses. Voir A. HENRY, « Walter Pater ou le plaisir esthétique », *Essais sur l'art et la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1985, p. 9-43.

4. « Des obscurs auteurs prophétiques, comme Joachim de Flore, qui, dans un monde de rhétorique fleurie, rêvent étrangement de cette troisième et finale dispensation d'un "esprit de liberté" où la loi aura disparu » (R 74).

discours ¹. À la suite de Renan ², il avait déjà évoqué Jean de Parme et Joachim de Flore dans *La Renaissance* avec une valeur plus positive : leur antinomianisme faisait un heureux contrepoids à la rigueur et à l'ascétisme monastiques, mais chez Bruno, l'antinomianisme consiste à s'affranchir de la règle et surtout de la Loi. Son mysticisme porte « toutes les influences du couvent » (76) pour apparaître comme une pensée prometteuse : « Lumière jetée sur l'existence réelle ou subtilité stérile scolastique, jamais auparavant la doctrine panthéiste n'avait été développée aussi complètement, jamais auparavant, elle n'avait été reliée avec un sens de la nature si grand et une si vaste promesse de sa connaissance telle qu'elle est » (76). La pensée brunotienne est la plus belle manifestation du retour du panthéisme à la Renaissance et constitue une étape clé avant sa reprise par les romantiques anglais et allemands. Elle s'inscrit dans l'histoire de la pensée philosophique, laquelle a toujours constitué plus ou moins discrètement le propos des écrits patériens.

Grand lecteur, Bruno s'intéresse à Platon et Plotin ainsi qu'aux présocratiques dont il retrouve l'écho chez Platon et qui lui soufflent l'idée d'une identité de Dieu et du monde matériel ³. Si l'Esprit réside en permanence en toutes choses, une partie de la morale se transforme du même coup. Aussi, Bruno s'en revient-il à cette « morale primitive » (le panthéisme) voyant « toutes choses en Dieu », pour en faire le but de toute « spéculation métaphysique » et de toute « étude de la nature » (73), *i.e.*, le signifiant maître. L'Esprit divin résidant toutes les choses et donc en l'homme, penser et être sont alors même chose ⁴. L'Esprit devient « âme du monde » (« *soul of the world* »), identique à l'âme de Bruno, « tout comme l'univers se conforme à sa raison et à son imagination », Bruno devenant alors « un participant à la joie divine dans ce processus de formation des idées parallèle au processus créatif

1. « [Bruno] would soon pass beyond the utmost possible limits of his brethen's sympathy, [...] to words and thoughts on an altogether different plane, of which the full scope was only to be felt in certain old pagan writers—pagan, though approached, perhaps, at first as having a kind of natural, preparatory kinship with Scripture itself » (GdeL 72).

2. E. RENAN, « Joachim de Flore et l'évangile éternel » (1866), rééd. *Études d'histoire religieuse*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1992, p. 455-520.

3. « The affinities, the unity, of the visible and the invisible, of earth and heaven, of all things whatever, with one another, through the consciousness, the person, of God the Spirit, who was at every moment of infinite time, in every atom of matter, at every point of infinite space » (72-73).

4. « [...] thought and being are identical » (73). Il s'agit de la traduction d'un fragment du Poème de Parménide : « τὸ γὰρ αὐτὸ νοεῖν ἐστίν τε καὶ εἶναι. »

et évolutif » (73). Du même coup, l'homme se mue en acteur de la création pendant que « la philosophie devient un poème, un chant sacré » (74). Acceptant la philosophie matérialiste présocratique, Bruno en tire la conséquence de « l'axiome de l'indifférence ou de la coïncidence des opposés » (73). Car, au regard de Dieu, « en soi, rien n'est étranger, rien n'est inférieur ou supérieur et [...] nulle matière n'est vile : elle est divine » (74). En effet, si Dieu a créé la matière et l'esprit, la chair, le ciel et la terre, la liberté et la nécessité, le bien et le mal, il n'existe que des différences superficielles.

Comme aux temps helléniques, la nature devient « sacrée », et il convient de s'y conformer, de retrouver le « sens primitif d'une divinité présente en chaque chose » (74). Ce panthéisme s'accompagne d'une attention toute particulière pour le monde visible puisque, là aussi, « le divin se cache ¹ ». La nature n'est plus un objet de méditation, elle est « énergie perpétuelle de l'âme créatrice » (73), générant et absorbant toutes les formes successives d'existence et de langage, tout en étant toujours identique à elle-même : aussi les transformations matérielles ne sont-elles que des stades d'une transformation de l'Esprit divin. L'histoire de dieu est donc celle de la révélation de ses manifestations successives ². La nature devient *opus magnum* à déchiffrer (76), livre ouvert, anticipant alors la philosophie expérimentale de Bacon et préfigurant la théorie de l'évolution de Darwin (77). La première conséquence du panthéisme est épistémologique car si l'univers est infini, sa connaissance l'est tout autant, affirmant du même coup le primat de la raison scientifique. En soulignant la pluralité des mondes, Bruno permet à la science astronomique d'émerger (77). Au risque d'un dérapage lorsqu'il se laisse pénétrer par sa découverte qui acquiert alors le statut d'un dogme ³, en oubliant de surcroît la sphère morale ou en s'en distinguant.

La terre est animée, parcourue du souffle divin et les espaces infinis qui effraieront Pascal sont pour Bruno source de joie bien consciente ⁴,

1. « [...] *divinity lurks* » (75). Cf. Héraclite, Fragment 123 : « Φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ », « la nature aime à se cacher ».

2. « *What seemed like striking transformations of matter were in truth only a chapter, a clause in the great volume of the transformations of the divine Spirit* » (GdeL 76).

3. « [...] *till the scientific apprehension seems to take the place of prayer, oblation, communion* » (74).

4. « [...] *rejoicing so greatly in the admirable spectacle* » (77); « *the delightful consciousness of an ever-widening kinship and sympathy* » (78).

joie d'autant plus grande qu'elle est « sans scrupules » (78) car sans limites. Dans cette perspective, l'Italien souligne « l'analogie entre l'enthousiasme intellectuel et l'amour physique » (75), rabattement problématique comme l'a montré L. Dowling lorsque la relation pédagogique se trouve au centre de cette confusion, comme ce fut parfois le cas à Oxford à cette époque ¹, à partir justement de la diffusion du platonisme *via* l'hellénisme patérien. La pensée de Bruno « développe sous le masque de vers érotiques tous les stades variés de l'abstraction à travers lesquels l'esprit atteint enfin l'"union" réelle » (75). Cette union de l'âme avec Dieu ou des âmes entre elles est toujours possible et facile, bien qu'il puisse y avoir des « progrès » ou des « déconvenues », « des joies ou des chagrins » (76).

Cependant, la présence en toutes choses du divin est une arme « à double tranchant » (77) puisque son effet dépend de l'âme qui la reçoit. Un Spinoza se retirera du contact de la nature, là où Bruno « s'éveille à toute forme d'expérience avec un appétit impossible à assouvir » (77). Quelle leçon en auraient tiré Paolo et Francesca, dont Dante avait conté les malheurs ² ? Quelle leçon vont en tirer Margot et Henri, s'interroge Pater qui va conter l'histoire de Margot (82) ? Car la morale de ce panthéisme mystique est une invitation à goûter sensuellement l'existence sans limitations ³. On voit d'ores et déjà par où pèche ce système intellectuel : il n'existe plus d'interdits et l'arbre de la connaissance peut se savourer en toute impunité ⁴. Avec l'abolition de la distinction entre le bien et le mal, la jouissance intégrale est le second corollaire du panthéisme. Et c'est d'ailleurs au moment où il arrive à cette conclusion que Bruno s'enfuit de son monastère. Certes, il n'est plus religieux *stricto sensu* mais, insiste Pater, il « demeure moine », et sa philosophie est une « religion » (79) au sens où elle se propose comme système reliant les hommes à partir d'une croyance commune plaçant la science en position de *gnomon* de l'homme. De cette religion, Bruno se veut le prophète, l'enthousiaste au sens étymologique du terme — le possédé

1. L. DOWLING, *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*, Ithaca & Londres, Cornell University Press, 1994.

2. DANTE, *L'Enfer*, chant V, v. 73-142.

3. « *Touch! see! listen! eat freely of all the trees of the garden of Paradise [...] here was the final counsel of perfection* » (GdeL 78).

4. Cf. Genèse, ii, 16-17 : « *but of the tree of the knowledge of good and evil you shall not eat, for in the day that you eat of it you shall die* ». « Mais tu ne mangeras pas de l'arbre de la connaissance du bonheur et du malheur car le jour où tu en mangeras, tu devras mourir » (Traduction Segond).

de dieu ¹. Comme toujours chez Pater, l'intertexte biblique sert de pierre de touche pour mesurer la validité des systèmes philosophiques qu'il commente : la référence à la Pentecôte ² où l'Esprit Saint descend sur l'homme (Actes, i, 3) indique que chez Bruno, l'Esprit se réduit à l'homme. Selon son interprétation du panthéisme, la différence entre l'homme et le divin est abolie : l'homme se fait dieu, Dieu se fait homme, et, dans le cas de Bruno, « moins professeur que courtisan » (79), davantage « citoyen du monde et chevalier errant de la lumière intellectuelle » (79).

En accord avec sa pensée célébrant le mouvement, Bruno se met à voyager (79). Pénétré de son Esprit, il devient alors un personnage charismatique et son enseignement des plus éloquents. Fût-il imprimé, cet enseignement serait de l'ordre du « dialogue grec », tandis que son dispensateur est l'incarnation séduisante ³ de sa doctrine ⁴, même si la mélancolie future s'y devine déjà ⁵. Comme toujours chez Pater, le style est l'homme, et révèle les faiblesses de la pensée, car la version du futur *De Umbris Idearum* ⁶ qu'entend Gaston ce jour de Pentecôte 1586, est d'une éloquence « luxuriante, touffue » (81). Le discours est « surchargé de jeux de mots, d'allégories rabbiniques », d'un style plus proche de l'improvisation napolitaine et « semblable à un vin capiteux, aux odeurs fortes de ce lieu grossier » (80). « [Bruno] semblait promettre quelque plus grande chose que ce qu'il en exposait, et semblait lui-même jouir de la plénitude d'une grande perspective, dont la suggestion plus vague suffisait à soutenir la curiosité de ses auditeurs » (80) : comme Montaigne, mais dans un autre registre, Bruno se paye de paroles, paroles d'autant plus dangereuses qu'elles sont le fruit d'un enseignement fonctionnant sur le magnétisme ⁷ plutôt que sur la transmission et sur

1. « [...] everywhere he seemed to be but the instrument of some subtly materialised spiritual force, like that of the old Greek prophets, the "enthusiasm" he was inclined to set so high, or like impulsive Pentecostal fire » (GdeL 79).

2. Voir également l'analyse de M. Potolsky qui remarque l'ambivalence du feu dans Gaston et qui le relie à la communauté des lecteurs imaginée par Pater, « Pater and the Politics of Community », *Victorian Aesthetic Conditions*, op. cit., p. 185-204.

3. « [...] in the comely Dominican habit » (GdeL 80).

4. « In Bruno, that abstract theory of the perpetual motion of the world was become a visible person talking with you » (79).

5. « [...] yet always sinking, in movement of repose, to an expression of high-bred melancholy » (80).

6. G. Monsman rappelle que le texte ne fut pas publié avant 1582.

7. « [...] in magnetic touch with everyone present » (GdeL 79). Montaigne avait également succombé au magnétisme de La Boétie : « the magnetic power of another » (51).

l'obéissance totale à la volonté du chef plutôt que sur le rapport dialectique à l'enseignant. La maïeutique socratique se voit détournée en enfantement volcanique puisque Bruno conçoit son rôle pédagogique sur le mode de l'éruption produite chez l'auditeur ¹. Malheur à ceux qui seront soumis à cet enseignement fondé sur l'abolition de la limite, de la dialectique intersubjective, au profit de l'érection de l'autre en Idéal du moi. Définissant la relation amoureuse comme fondée sur un état similaire à l'hypnose dans *Psychologie des foules et analyse du moi* ², Freud apporte un éclairage à la relation définie par Pater.

Croyant faire œuvre novatrice ³, Bruno s'en est bien retourné au paganisme (80) abondant dans l'art de la Renaissance, et à ces « dieux italiens primitifs » destinés à être son « *hubris* » (80). En dépit d'une défiance envers « l'indolente habitude », sa pensée se caractérise par « l'insulte, l'insolence et la moquerie » (81). Croyant appartenir à l'école de Platon, c'est à celle d'Aristophane qu'il appartient ⁴. Comme sa pensée, son style est « fantastique » (80) au sens étymologique du terme (*phantasia*), générant monstres et ombres. *De Umbris Idearum* apparaît alors comme l'« Ombre ⁵ » des idées pour un Pater soulignant l'ombre plutôt que l'Idée ⁶, puisque Bruno affirme qu'il n'existe nulle différence entre la substance et l'ombre mais entre des degrés de connaissance, en fonction de la vivacité de l'esprit humain, certains voyant l'imagination divine uniquement sous sa forme spectrale.

Il n'est pas étonnant que Gaston succombe un moment au « charme ⁷ » puissant de cette philosophie. S'il n'épouse pas ouvertement le

1. « [...] *to move men's minds, like the volcanic earth as in travail and [...] bring them to the birth was after all the proper function of the teacher* » (80).

2. L'hypnotiseur a pris la place de l'Idéal du moi à qui est déferé l'exercice de l'épreuve de réalité. Freud poursuit en assimilant la relation hypnotique à une « foule à deux », laquelle éclaire en retour les foules organisées et le rapport de l'individu au meneur. S. FREUD, *Psychologie des foules et analyse du moi, Essais de psychanalyse*, op. cit., p. 178-181.

3. « [...] *putting new wine into old bottles* » (GdeL 72). Référence à Matthieu, ix, 17.

4. « [...] *for Plato's genial humour [Bruno] had substituted the harsh laughter of Aristophanes* » (GdeL 81).

5. « [...] *shadow* » (81). D'où le titre du chapitre, « The Lower Pantheism », qui inverse le « Higher Pantheism » de Tennyson (1869), voir G. MONSMAN, *Revised Edition*, op. cit., p. 178.

6. Pour Pater, seul l'art de Raphaël peut rendre visibles ces Idées : « Platon supposait une grâce visible aux Idées. Eh bien, chez Raphaël, les Idées peintes, la philosophie peinte et visible sont pour une fois aussi belles que Platon croyait qu'elles le seraient si on les appréhendait réellement » (« Raphaël », TE 157).

7. « [*Gaston*] *seemed to fall under the spell, the power, of the Shadow of Ideas, of Bruno's ideas, [...] of those indirect suggestions* » (GdeL 81, nous soulignons).

panthéisme, il en reçoit l'ombre portée, pendant que Pater s'interroge sur la valeur d'une philosophie réduisant par exemple la différence entre catholicisme et Réforme à l'effet d'un antagonisme plus profond au cœur du sujet (82). Cet antagonisme recouvre en fait l'antagonisme primordial du bien et du mal, mais la question se résout chez Bruno sous la forme de son absence ou de sa négation ¹. L'abolition de la différence dont se soutient l'éthique laisse du même coup intacte la question du caractère d'un Henri III, des actes d'une Marguerite de Valois, comme va le montrer Pater. Comment le Dieu de Bruno a-t-il conçu ces monstres, quelle est leur fonction et peut-on les ranger dans la catégorie du bien ? Si dieu en sa perfection est partout, où donc est le mal ? A-t-il été dissous par indifférence éthique ?

« Il n'y avait ni mauvaises herbes, ni "tares" dans ce domaine infini » (82) : Dieu ne saurait créer des « monstres ² », et l'Esprit ne saurait se tromper. Dans ce monde de la toute-puissance, sans distinctions ni limites, tout est permis à l'âme studieuse et enthousiaste. À travers cette jouissance infinie, l'arbre de la connaissance est consommable, mieux, savoureux. Pater souligne les précautions oratoires de Bruno à Paris (82), mais insiste sur les dangers inhérents à une doctrine somme toute élitiste puisqu'en profitent seuls ceux qui la reçoivent sans basculer dans le mal ou en ayant les moyens d'y résister, le panthéisme ici décrit s'appuyant alors sur un certain darwinisme social bâti sur l'éducation ou la force de caractère... comme l'a peut-être formulé O. Wilde à travers le destin de Dorian Gray.

Or la Renaissance est une période d'ambiguïté morale, où les doctrines de Bruno peuvent constituer « une méthode permettant de changer le poison en nourriture, d'en vivre et d'en engraisser » (82), en inversant la différence entre le bon et le mauvais avant de la mercantiliser. Son autre danger consiste aussi dans l'éloquence de son partisan suggérant ce que les mots taisent si difficilement : la licence accordée à chacun de faire ce qui lui plaît ³. Alors que Montaigne décide de ne rien savoir de la vérité, Bruno abolit toute limite, puisque tout homme se déclarant inspiré peut se livrer à ses désirs « en toute impunité » (82), ce qui ouvre la porte à la tyrannie et aux excès. Qui, en outre,

1. « *Was there any real place left for imperfection, moral or otherwise, in a world wherein the minutest atom, the lightest thought, could not escape from God's presence ?* » (82).

2. « [...] *misshapen births* » (82).

3. « [...] *the ethic or practical equivalent to [Bruno's] theoretic positions* » (82).

peut se déclarer inspiré, sinon le mégalomane ou, plus prosaïquement, le maître auto-proclamé ?

Le principal danger de cette éloquente philosophie consiste en l'abolition de la différence éthique, laquelle jouxte sans s'y confondre la différence esthétique. La différence entre le beau et le laid est une autre question, plus importante pour Gaston, créature de l'immanence et du visible ¹. Elle l'est pareillement pour Pater qui la maintient, parfois contre certains de ses contemporains rejetant toute dimension éthique dans l'art, au profit de la seule valeur esthétique des œuvres. Qu'éthique et esthétique soient distinctes n'implique pas qu'elles soient opposées, ou que la valeur éthique prêtée à l'art disparaisse de la réflexion ². Leur différence est illustrée dans le chapitre suivant où Gaston se perd dans la « Demeure vide » de son ami Jasmin illustrant ce que nous appellerons l'esthétique de l'indifférence.

1. « [...] *another distinction [...] of which Gaston for one, could never by any possibility become "indifferent" — the distinction namely, between the precious and the base, aesthetically, between what right and wrong in the matter of art* » (83).

2. Pater a lu la Préface à l'édition de 1891 du *Portrait du Dorian Gray* avec cette sentence : « *Books are well-written, or badly written. That is all* », ce qui tend à prouver la poursuite de la rédaction de *Gaston* au début des années 1890.

Chapitre VI

Les esthétiques de l'indifférence

1 La demeure de l'esthétisme

L'effacement de la distinction entre le bien et le mal : tel est le résultat des philosophies de l'indifférence, qu'elles prennent la forme du scepticisme relativiste ou du panthéisme. Lorsque disparaît la différence entre le beau et le laid, nous sommes dans le registre de l'esthétique. De la croyance à la beauté, il y a loin. Pourtant, pour Pater, les deux questions sont liées, car la superstition — forme abâtardie de la croyance — s'installe toujours parce que les différences les plus fondamentales ont disparu, qu'il s'agisse de la différence éthique ou de la différence esthétique. Derrière son portrait de la Renaissance, Pater vise l'Angleterre victorienne et plus précisément, dans les années 1880, le mouvement esthétique dont le représentant intra-diégétique est Jasmin de Villebon « aussi poétique, aussi “esthétique” que jamais, et qui était désormais un homme de cour très décoratif, progressant rapidement dans les faveurs royales » (84). Commencé dans les années 1860 par les Préraphaélites et poursuivi par les peintres antiquisants comme Frederic Leighton et Albert Moore, soutenu par la prose et les poèmes de Swinburne, ayant reçu une expression théorique et poétique avec *La Renaissance* au début des années 1870, l'esthétisme s'est popularisé dans les années 1880 à travers les conférences et la personnalité publique de Wilde, du peintre James Mac Neil Whistler, par ailleurs controversistes talentueux ¹. Pater et Gaston visitent ce qui s'apparente à

1. Voir *The Gentle Art of Making Enemies* de J. WHISTLER (1890).

la véritable maison de l'esthétisme ¹ à une époque où le mouvement semble s'achever en Angleterre par popularisation excessive, après avoir généré ses parodies ², avant de laisser place à la décadence. Comme sa contrepartie française, la décadence anglaise est ambiguë car elle se manifeste comme original et parodie, mouvement et satire de ce mouvement. Lorsque Le Gallienne désigne la décadence anglaise dans son poème de 1892, « The Decadent to his Soul », il publie tout à la fois une satire en même temps que l'esquisse d'un personnage réel, répandu dans les milieux avancés ³. Ce poème suscita une riposte parue en novembre 1893, « The Decadent Movement in Literature » d'A. Symons ⁴, qui louait la décadence et la rattachait aux figures de Gautier et Huysmans ainsi qu'à Pater ⁵. Comme l'esthétisme, la décadence donnera immédiatement lieu à des controverses et à des parodies. Dès 1894, Hubert Crackanthorpe s'élèvera contre l'usage abusif du terme « décadent ⁶ », tandis que le magazine *Punch* offre pléthore de dessins, poèmes satiriques contre l'école du jour, comme il l'avait fait contre les esthètes. En Grande-Bretagne, *Degeneration*, la traduction d'*Entartung* (1892) de Max Nordau, en 1895 viendra porter le premier coup d'arrêt contre un mouvement cette fois perçu dans une dimension sociologique et politique, tandis que les procès de Wilde sonnent le glas de l'expression publique d'une certaine idée de l'émancipation personnelle et artistique.

1. G. Monsman signale qu'un article anonyme intitulé « Aestheticism » avait paru dans l'*Oxford and Cambridge Undergraduate's Journal* en 1877 et popularisa l'esthétisme en attendant le *Portrait de Dorian Gray*. Voir également W. HAMILTON, *The Aesthetic Movement*, op. cit., qui fut le premier ouvrage à souligner que l'esthétisme achoppa sur la division sociale en Angleterre.

2. *Patience* de Gilbert et Sullivan (opéra comique), *Miss Brown* (1887) de Vernon LEE, *The Green Carnation* de HITCHENS (1894), *The Autobiography of a Boy* de G. S. STREET (1894), tous deux dirigés contre Wilde, *The Child of the Age* de Frances ADAMS (1894). Voir L. CONSTABLE, D. DENISOFF, and M. POTOLSKY (éd.), *Perennial Decay, On the Aesthetics and Politics of Decadence*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1999.

3. Aussi le narrataire peut-il conclure : « *O let the body be a healthy beast, /And keep the soul a singing soaring bird; /But lure thou not the soul from out the sky/To pipe unto the body in the sty* » (v. 71-74).

4. A. SYMONS, « The Decadent Movement in Literature », *Harper's New Monthly Magazine*, n° 87 (November 1893), p. 858-859.

5. Voir A. FARMER, *Le Mouvement esthétique et « décadent » en Angleterre*, Paris, Champion, 1931, p. 288. En France, le terme et ce qu'il symbolisait avaient pareillement un sens à la fois laudatif et péjoratif comme le rappelle L. Pouey-Marquèze et donnera lieu à des parodies dont les célèbres *Déliquescences d'Adoré Floupette*.

6. H. CRACKANTHORPE, « Reticence in Literature : Some Roundabout Remarks », *The Yellow Book*, vol. 2, July 1894, p. 260.

De cette transition entre esthétisme et décadence, *Le Portrait de Dorian Gray* (1890-1891) est sans doute le texte exemplaire. Pater a rendu compte de la version augmentée publiée par Wilde en 1891 ¹, et ce chapitre inachevé est d'une certaine façon, une réponse aux idées développées par Wilde, ne serait-ce que par l'intention de placer en épigraphe l'aphorisme « *Live up to your blue china* ² », tiré d'une remarque prétendument faite par Wilde lors de ses années d'études à Oxford. Comment vivre à la hauteur d'un objet ? N'est-ce pas aussi, comme Pater va le souligner, exhausser l'objet au point qu'il dépasse le sujet, c'est-à-dire l'individu, l'homme, corps et cœur compris ?

D'autre part, et ainsi que le rappelle Germain d'Hangest ³, l'esthétisme était ambigu car il cessa très rapidement de renvoyer à son étymon *asthenomai* — apte à percevoir par les sens, par opposition à la perception intellectuelle — renvoi qui avait permis l'émergence de l'esthétique comme science du beau, telle que l'avait définie Baumgarten ⁴ en 1750, pour devenir recherche de la sensation et s'émanciper de toute morale, et de toute éthique. Le mouvement esthétique se nourrit d'une ambiguïté constitutive lorsque le beau se confondit avec la recherche de l'expérience sensorielle, qui devint, lors de la popularisation du mouvement, la recherche de l'expérience en soi, sans plus de référence à la beauté, célébrant aussi bien le laid que le beau dans un sensualisme où les distinctions éthiques s'effacèrent ⁵. Pour d'Hangest, l'ambiguïté du terme est à l'origine du malentendu entre Pater, chez lequel l'adjectif « esthétique » s'oppose à tout qui relève d'un savoir purement livresque, et ses disciples auto-proclamés, et des acteurs du « drame de la décadence ⁶ » lorsque l'expérience sensuelle devient une fin en soi, situant l'artiste, puis l'esthète, au-delà du bien et du mal. C'est précisément cet esthétisme poussé à ses limites, remettant en cause la limite entre beauté et laideur, que Pater présente à travers la demeure de Jasmin, avant de l'illustrer par la prose de Brantôme et l'art

1. W. PATER, « A Novel by Mr. Oscar Wilde », *Bookman*, vol. I, November 1891, p. 59-60.

2. Voir G. MONSMAN, *Revised Edition*, op. cit., p. 188.

3. G. D'HANGEST, « La Place de Walter Pater dans le Mouvement esthétique », *Études anglaises*, n° 37-2, 1974, p. 158-171.

4. A. G. BAUMGARTEN, *Esthétique*, traduction, présentation et notes par Jean-Yves Pranchère, Paris, L'Herne, 1988. Avec la *Critique du jugement esthétique* de Kant, ce texte confère à l'art son autonomie.

5. Autrement appelé épicurisme, hédonisme, deux termes que Pater explique patiemment à ses détracteurs dans *Marius l'Épicurien*.

6. G. D'HANGEST, « La Place de Walter Pater dans le Mouvement esthétique », art. cité, p. 158.

de Bernard de Palissy, réalisation artistique du mysticisme panthéiste. Si l'on songe que le panthéisme a trouvé au XIX^e siècle son incarnation dans le schellingisme, se dessine une critique du romantisme perçu comme retour du paganisme conduisant alors à la perte des repères éthiques et esthétiques.

Le propriétaire de la demeure où se rend Gaston est absent mais il a imprimé sa marque et réduit son habitation à son propre miroir (85), plongeant Gaston dans une méditation très courue au XIX^e siècle sur la philosophie de l'ameublement ¹, les liens entre l'homme et la demeure ². Existe-t-il une philosophie de l'ameublement (88) expliquant cette demeure ?

La demeure de Jasmin illustre un esthétisme vulgaire auquel s'opposera, entre autres, la salle où se marie sa sœur ³, exemple d'une alliance réussie entre l'ancien et le nouveau, ou la blancheur monastique des tours de l'église où Gaston assiste à l'office funèbre au dernier chapitre. « C'était une demeure gothique de la fin du XVI^e siècle, où, par anticipation de l'élégance exotique de ce goût des Médicis qui allait d'ailleurs bientôt complètement la supplanter, l'architecture nationale perdait déjà sa précision médiévale et avec elle, sa force » (84). Dans cette demeure, le gothique s'éloigne de son principe structurel tandis que l'ornementation prend le pas sur la structure avec les effets de dislocation afférents. Son vernis antique lui vient de l'effet du climat parvenant à produire l'illusion du temps qui passe ⁴. C'est également une maison fonctionnant sur l'emprunt architectural à Bramante et Raphaël, pour produire cet effet « à la mode », cette « manière consciemment italianisée » (85), caractéristique de la Renaissance en France selon Pater.

La « lumière naturelle a disparu » (85), et la « parfaite érudition » (86) a remplacé le goût. Plus Gaston s'avance, plus ces murs semblent se refermer sur lui pour le couper du monde et l'enclorre dans une

1. La philosophie de l'ameublement est illustrée entre autres par E. Poe, V. Paget, Mrs Haweis et E. Wharton, lectrice de Pater, qui publie *The Decoration of Houses* écrit en collaboration avec Ogden Coleman en 1897.

2. « [...] *casuistic considerations concerning the man and his abode* » (GdeL 85).

3. « [...] *the Hôtel which the Abbot of Cluny had inserted so daintily amid the smoke-black hollows of the haunted old Roman bath of the Emperor Julian* » (GdeL 125). C'est un décor de neige virginal, « *the world visible from his window had arrayed itself in virgin white* », où les tours de l'église Saint-Germain, « *monastically chaste* », ont la blancheur du marbre italien (« *snow-white Italian marble* », 125), témoignant qu'elles ont échappé à la culpabilité et donc à l'historicité.

4. « [...] *a veritable likeness of the antique* » (85).

« atmosphère unifiée » (86) d'où, par une série de choix ¹, toute différence s'est évanouie. L'harmonie ainsi créée apparaît sous l'aspect de l'unité disparate ² évoquant l'ombre de la Chose que la demeure a charge de représenter. La vie semble s'être « muée en art, elle semble s'être composée pour le regard comme une chose à voir, un genre de nature-morte » (85) vouée à produire un « effet spectaculaire » où s'exhibe le quotidien élevé au rang de l'art (86). Dans « Luca della Robbia » (1871) et « The School of Giorgione » (1877), Pater avait pourtant fait l'éloge d'une esthétisation du quotidien, et des beaux objets, vêtements ³; ici, les objets relèvent d'un choix guidé par une volonté individuelle. La demeure de Jasmin est la marque explicite de l'affirmation de son goût : « une mesure de l'ancienne énergie gothique ou gauloise [...] qui imposait [ses] goûts personnels [...] sur les autres avec la force d'une loi » (86, nous soulignons). Cette « volonté » est celle d'un « propriétaire » (85) lui-même « miroir de la mode française » (84).

D'autre part, la demeure illustre un âge voué au spéculaire : littéralement envahie de portraits (85) mettant en abyme l'esthétique renaissante et renvoyant de double à double, réduisant le signe à indiquer la Chose à travers l'image. Or, loin de l'animer, ces portraits lui donnent un air mort. Son atmosphère « picturale » n'est que le produit d'une mise en abyme de la représentation qui semble avoir « débordé du cadre » (86) pour envahir les lieux et conférer à « ces murs enchantés » (87) une atmosphère artificielle. À l'intérieur, et comme chez Ronsard ⁴, les portraits règnent « comme sur un trône » (86), et s'avouent copie d'une image, *eidolon* plutôt qu'*eidos*. Ce sont presque des « caricatures » (85) qui « questionnent et sont questionnées ⁵ », en interrogeant la limite entre le réel et sa représentation ainsi que les goûts du spectateur. Enfin, la sensation est élevée à la dignité du seul principe directeur ⁶. Apparaît ici le rabattement de l'esthétisme sur la sensation, doublé de la réduction de la beauté — le Souverain

1. « [...] *all sorts of shrewd rejections* » (87).

2. « [...] *concord of things disparate* » (87).

3. « [...] *all things that partake in any degree of artistic qualities, of the furniture of our houses, and of dress, for instance, of life itself, of gesture and speech, and the details of daily intercourse* » « The School of Giorgione » (Ren 88).

4. « *An exotic, embalming air, escaped from old Greek or Roman pleasure-place, had turned the poet's workroom into a strange kind of private sanctuary* » (35).

5. « *Questioning and questionable* » (88).

6. « *It was a world in which all there was had been emphasised in forms of sensation and told as ornament* » (85).

Bien des esthètes — à l'objet ou au colifichet. La demeure de Jasmin est une version abâtardie de l'esthétisme, et la critique patérienne va s'accroître au fil des pages.

Seule « fausse note », la traduction des *Pensées* de Marc-Aurèle, « produit défraîchi d'un âge de traductions, d'adaptations et de mauvaises traductions », qui réussit cependant à donner à Gaston « l'image de l'empereur antique et énergique dans une vie consacrée au dialogue avec la vieille "sapience" grecque, désintéressé, courageux, froid » (87). L'ouvrage tranche comme tranchent les restes païens car le monde antique ressuscité jure avec les « splendeurs d'intérieurs fallacieuses de l'époque des Valois » (87). L'hiatus ¹ entre le marbre « issu de l'air frais et du beau soleil d'Italie ou de Grèce » et ses *revivals* renaissants va susciter le questionnement de Gaston, derrière lequel se profile un Pater s'interrogeant sur le retour impossible, « inassimilable ² » de l'art grec, témoin d'une période « innocente » au sens où elle ignore le péché, à l'époque renaissante, marquée par la Chute et la culpabilité. Si l'art grec illustre une époque mythique et originaire ³, peut-il se donner comme tel dans un monde historique et soumis à la finitude ? Il semble qu'il n'en aille pas ainsi et que le retour du refoulé, rejeton du véritable refoulement originaire que fut la Grèce ⁴, soit perçu, sinon comme malaise, du moins sur le mode d'une discordance. Le retour des « dieux en exil » chers à H. Heine et au Pater des années 1870 devient problématique dès les années 1880 à travers « Denys l'Auxerrois » (1886) et plus encore dans « Apollo in Picardy ⁵ » (1893). Ce sombre portrait imaginaire met en scène les effets dévastateurs de l'arrivée d'un beau jeune homme, Appolyon, sur une communauté chrétienne en France au XIII^e siècle. Frère Saint Jean, l'érudit, finira fou, incapable de poursuivre son traité où s'annonçait une renaissance médiévale, tandis qu'Appolyon, dont le nom renvoie à la fois à la Grèce antique

1. « [...] *almost satiric contrast* » (87).

2. « [...] *absolutely unassimilable by the alembicated air Gaston was here breathing* » (87).

3. « Cet idéal hellénique où l'homme est uni à lui-même, à sa nature physique, et au monde extérieur », époque qui suscite l'« *ennui* » (R 205) introduisant le sujet dans l'univers de l'historialité.

4. Voir B. COSTE, *Walter Pater, esthétique, op. cit.*, p. 43-51.

5. W. PATER, « Apollo in Picardy », *Harper's Magazine*, vol. 87, November 1893, p. 949-957. Sur le retour problématique des dieux en exil, voir S. LYONS, « The Disenchantment/Re-enchantment of the World : Aesthetics, Secularization, and the Gods of Greece from Friedrich Schiller to Walter Pater », *The Modern Language Review*, vol. 109, n° 4, October 2014, p. 873-895.

et à l'Apocalypse, cause involontairement la mort du jeune Hyacinthe lors d'une partie de lancer de disque. L'irruption du paganisme au cœur d'un christianisme incapable d'en recevoir l'apport bénéfique témoigne de la poursuite de la réflexion patérienne et exprime ses doutes quant à la société où il évolue. Le paganisme est porteur de valeurs émancipatrices sur le plan individuel et collectif; elles s'opposent cependant aux valeurs dominantes d'une société victorienne comprise dans ses aspects les plus sclérosés. « Fin de siècle, fin du globe ¹ » : au même moment, d'autres que Pater en appelleront à un changement radical et au dépassement d'une époque dont ils perçoivent la fin.

La maison de Jasmin s'exhibe comme une « symphonie en blanc », tout droit venue de l'art whistlérien ou de l'esthétique de Théophile Gautier ², là où l'art se cache dans son déploiement. Est-elle à l'image de son propriétaire, un vide? Ses effets — aux deux sens du terme pour Pater — ne montrent-ils pas un homme déjà mort (89), c'est-à-dire voué à la pulsion de mort, au retour du même, de l'identique sous le masque du *revival*? La décadence doit-elle alors être entendue comme seuil au-delà duquel dégénère l'art sous la forme d'un « maniérisme ³ »? Est-elle l'automne avant l'hiver esthétique si l'on considère que l'art des Valois, tout comme Montaigne trouvant ses références dans l'automne latin, ou la poésie de Ronsard dégageant un parfum crépusculaire, se donnent sur le mode mélancolique : « la mode artistique du jour... avait revêtu le visage pâle de la *Mélancolie* de Dürer, l'apparence d'un esprit absorbé dans une variété de pensées, mais sans plaisir aucun » (88). Lorsque l'art se réduit à n'être plus que répétition sclérosante, est-il en danger de disparaître? Pater avait répondu à cette question à travers le portrait imaginaire de Watteau en 1885 en faisant *in fine* de l'œuvre inaugurale de la carrière de l'artiste une « une eau-forte, l'une des très rares qu'il ait gravées, sur ce vieux sujet », où se ressassait l'impression originaire du peintre, portée à l'indignité de la gravure reproductible ⁴. En poursuivant cette dénonciation sur un mode à la fois plus accentué

1. Ainsi soupirent respectivement Lord Henry Wotton, Lady Narborough dans *The Picture of Dorian Gray*, voir Oscar WILDE, *The Major Works*, I. MURRAY (éd.), Oxford, Oxford World's Classics, 2000, p. 181.

2. G. Monsman cite la « Symphonie en blanc majeur » de T. Gautier, voir G. MONSMAN, *The Revised Edition*, op. cit., p. 192.

3. « [...] *was it only art had reached its highest power of expression, and must soon become "mannered" [?]* » (GdeL 88).

4. W. PATER, « Un Prince des peintres de cour », *Portraits imaginaires* (1930), trad. Ph. Néel, Paris, Bourgois, 1985, p. 53.

et plus fragmentaire, *Gaston* semble en appeler implicitement à un authentique renouveau artistique.

Enfin, cette grâce étrange n'est-elle pas l'expression superficielle d'une élite intellectuelle se différenciant du monde par la seule mode, ou bien implique-t-elle des différences moins innocentes ¹? Cet art est-il un moyen de distinction sociale ou bien sert-il de cache-sexe au mal? Pater épingle un mouvement devenu affaire d'élite, bâti à coups d'emprunts, masquant peut-être quelque tare honteuse (« *shame* ») là où l'art grec célèbre la beauté du corps : « on aurait pu prendre le marbre païen pour l'humanité primitive même, nue mais sans honte, [...] et sans aucun doute, avant la Chute » (88). Ignorant la honte, le paganisme jure nécessairement avec le christianisme sans harmonisation possible. Le rapport « païen » de Winckelmann à l'art grec n'avait pourtant suscité nulle réaction négative au XVIII^e siècle, selon Pater qui louait en 1867 ce qu'il ne peut plus estimer au début des années 1890.

Pire, il semble que l'homme ait disparu, « supprimé » (88), au profit des choses ², dans un rapport qui les fétichise et qui s'apparente, selon Pater, à la « maladie mentale » (88). Cette demeure traduit un nouveau rapport au monde artistique ou quotidien, assimilé à une « infection visuelle » (86). Tel est, entre autres, le résultat de la philosophie de Bruno prônant l'indifférence où « l'ombre s'égalé à la substance » (88), la copie à l'original : « l'ombre et la substance, l'extérieur et l'intérieur, grand et petit, étaient pour l'œil de la raison qui “voit toutes choses” indifféremment “en dieu”, elles-mêmes “indifférentes” ou “coïncidentes” » (89). Pater dénonce un mouvement qui, parce qu'il a aboli la différence entre l'original et la copie — différence derrière laquelle se trouve rien moins que la différence signifiante —, en vient à poser l'équivalence stricte du réel et de l'artifice. À moins que la demeure de Jasmin ne soit le versant « ironique de cette doctrine où le fourreau est devenu plus visible que l'épée? » (89), c'est-à-dire qu'elle parodie un certain esthétisme où la parure exhibée supplante ce qui devrait rester au premier plan, soit l'objet derrière lequel se profile l'ombre de toute Chose dont il n'est qu'un succédané. La différence entre le réel et l'artificiel se redouble alors de la négation de la diffé-

1. « [...] was this odd grace no more than the superficial expression of an intellectual aristocracy “differenced” from the rest of the world by mere fashion and taste, or did it involve other differences from the vulgar, less innocent? » (GdeL 88).

2. « [...] almost exclusive preoccupation with things » (88).

rence entre l'authentique et sa parodie. La modernité ¹ et plus encore, la post-modernité ² n'ont pas fini de courir le lièvre levé par notre Victorien. Derrière l'art renaissant, l'esthétisme britannique apparaît comme un mouvement artistique abolissant les différences par relativisme, ce qui n'ira pas sans poser des questions fondamentales sur la valeur de l'art et des hommes qui le font, pour ne rien dire de leur consommation ³.

Il n'est pas étonnant que dans ce lieu étouffant, Gaston éprouve une certaine mélancolie. Elle sera pourtant féconde puisqu'il prend conscience de son intérêt pour l'esthétique ⁴, et délaisse la spéculation et l'invisible pour le monde visible ⁵. Gaston décide de s'abandonner à ce qu'il pense être une condition « complètement opposée à ces excroissances naturelles, exubérantes, touffues, tolérées par Michel de Montaigne ou promue par les doctrines de Bruno (91), décidant de vivre à la hauteur d'un art parfait ⁶ ». On reconnaîtra une reprise de l'aphorisme de Wilde désirant seulement être à la hauteur de sa porcelaine, désir destiné à prendre la place du sens moral pour explorer intellectuellement le monde ⁷. L'esthétique est donc appelée non seulement à avoir une valeur éthique, mais à supplanter toute éthique. L'objet devient le *gnomon* du sujet, inversant des rapports établis et faisant du culte fin de siècle de l'art l'érection de l'objet à la place des figures tutélaires ou divines. L'objet, les objets ou les marchandises règnent en maîtres dans le temple qu'édifie la société qui n'est

1. Déjà Rilke s'interroge dans une lettre bien connue à son traducteur polonais W. Hulewicz le 13 novembre 1925 : « Pour nos grands-parents encore, une "maison", une "fontaine", une tour familière, et même leurs habits, leur manteau, étaient infiniment plus, infiniment plus familiers, chaque chose ou presque un réceptacle dans lesquels ils trouvaient de l'humain et en épargnaient. Aujourd'hui, l'Amérique nous inonde de choses vides, indifférentes, de pseudo-choses, d'attrapes de vie... Nous sommes peut-être les derniers qui auront connu encore de telles choses », R. M. RILKE, *Correspondance, Œuvres III*, édition établie par P. JACOTTET, Paris, Seuil, 1976, p. 588.

2. Voir L. HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism : History, Theory, Fiction*, Abingdon, Routledge, 1988.

3. Voir R. GAGNIER, *The Insatiability of Human Wants. Economics and Aesthetics in a Market Society*, Chicago, The University of Chicago Press, 2000.

4. « [...] the prosecution of the aesthetic interests discovered to him for the first time to-day » (GdeL 89).

5. « [...] the near, the visible, the immediate, was prevailing with him over what was distant and unseen » (89).

6. « [Gaston] might "live up to it" » (91).

7. « [...] it might take the place of conscience, and by way of proxy represent its larger, vaguer pretensions through the dimness of the world » (91).

pas encore dite de consommation, mais qu'un William Morris, que connaissait Pater, avait déjà dénoncée.

Alimenté par les doctrines de l'indifférence et du scepticisme, l'intérêt pour le monde visible peut se révéler dangereux si l'on considère que la journée passée derrière ces « murs enchantés » (87) représente « l'épitomé de la vie parisienne de Gaston les années suivantes » (90), le réduisant à la condition de sujet emmuré vivant. Car cette maison symbolise l'atmosphère viciée de Paris : « Pour la première fois, Gaston put définir pour lui-même, une humeur, une qualité, un caractère, qui environnait chacun prenant part à la vie parisienne, quelque chose d'ordre physiognomique et par conséquent, intimement lié, sous forme d'effet ou de cause, avec ce qui devait être d'ordre *moral* dans son opération » (86, nous soulignons). La capitale derrière laquelle se profile la métropole londonienne du tournant des années 1890 renforce ce que Pater appelle l'humeur ou l'atmosphère où évoluent l'individu et le groupe. Tous deux respirent pour ainsi dire le même air, et se nourrissent à la même morale déclarée délétère.

Certes, la demeure de Jasmin peut être « l'occasion de connaître davantage la vie esthétique » (90); Gaston se regardant dans le miroir vénitien de son hôte est surpris de voir un reflet de lui-même plus raffiné que l'original ¹. Pater en appelle à la doctrine platonicienne, remise au goût du jour par l'esthétisme, où l'homme devenant ce qu'il voit, doit plutôt contempler le beau que le vulgaire ². La question de l'influence, si éloquemment exprimée dans *Le Portrait de Dorian Gray* par Lord Henry Wotton, possède toutefois une conséquente éthique : le reflet détermine-t-il la vie en la raffinant ³ ou se contente-t-il de la réfléchir ⁴? Et par-delà le reflet, son équivalent littéraire, pictural, l'art du portrait pose-t-il la même question ?

Si le reflet détermine ou infléchit l'existence, l'homme peut-il alors, par la contemplation du beau, enrichir chacun des instants de sa brève existence, comme le préconisait en 1873 l'auteur de *La Renaissance*, qui ne craint pas de se citer quelques années plus tard : « Puisque la vie était affaire de sensations, sans doute faisait-il quelque chose de son "bref intervalle" entre le berceau et le tombeau » (90). Le beau, l'art peuvent-ils être le principe recteur du sujet, voire le seul principe ?

1. « [...] a certain fineness new to himself » (90).

2. D. MAO, *Fateful Beauty : Aesthetic Environments, Juvenile Development, and Literature, 1860-1960*, op. cit.

3. « The image might react on the original, refining it one degree further » (GdeL 90).

4. « Did portraiture not merely reflect life but in part also determine it ? » (90).

En 1873, Pater avait évoqué « l'art pour l'art » (« *art for art's sake* », SHR 121), mais dès 1877, dans la seconde édition de *La Renaissance*, il avait modéré ses propos ¹, replaçant le beau aux côtés — et non plus au-dessus — d'autres principes de vie, comme objet ultime. La question n'a pas été résolue ; elle n'a trouvé que des prolongements : l'esthétique est-elle fondamentalement supérieure à l'éthique, comme l'entendent les stricts tenants de l'art pour l'art, qui en ont fait une religion ? Ou bien, comme Pater le pense, l'esthétique lui est-elle à la fois distincte et conjointe, toutes deux étant traversées par une différence dont les expressions sont le beau et le laid, le bien et le mal ? L'éthique participe-t-elle d'un même principe que l'esthétique, le bien relevant le beau à partir d'une Chose où se mêlent bien, mal, beau et laid, à la condition que cette Chose soit aussi le lieu d'une découpe primordiale entre le bon et le mauvais ? Pater a choisi cette perspective en soutenant l'idée de l'esthétique comme expérience permanente de la coupure signifiante dans sa « Conclusion ² », expérience qui est aussi expérience de l'éthique, de la distinction entre bien et mal, comme il le soulignera dans *Marius*, en réponse justement à certains lecteurs s'étant mépris sur la place donnée à l'éthique dans *La Renaissance*. Il promeut cette veine, cette esthétique et cette éthique de la coupure ou ce qu'il faut appeler l'esthétique du Symbolique, contre un certain esthétisme ou ce qui se cristallise sous le terme de décadence en confondant le beau et le mal, l'éthique et l'esthétique ³. Semblable confusion est faite par certains esthètes, au premier rang desquels Wilde avec lequel Pater n'a cessé de dialoguer par voie littéraire. Derrière Jasmin, Wilde semble être le tenant d'une confusion dangereuse entre le beau et le mal à partir d'une « double et trouble racine » (104), par défaut de la Chose originaire que l'art a vocation à porter à la présence pour (re)fonder la différence éthique et se (re)fonder à travers chaque œuvre comme différenciation esthétique, succession de différences, de coupures, ou d'« intervalles ». Confondre le beau et le mal comporte une conséquence éthique que Pater suggère simplement dans un chapitre aussi incomplet qu'inchoatif dans sa réflexion, et qui montre, par son inachèvement

1. « *Of such wisdom, the poetic passion, the desire of beauty, the love of art for its own sake, has most* » (Ren 153).

2. « À chaque instant, la forme d'une main, d'un visage, se perfectionne, une nuance sur les collines ou sur la mer est plus belle que les autres, une humeur passionnée, une intuition, une excitation intellectuelle est irrésistiblement réelle à nos yeux et nous attire, rien qu'un instant, cet instant », « Conclusion » (R 215).

3. « [...] *entanglement of beauty with evil* » (GdeL 104).

même, comment l'écriture patérienne est avant tout un moyen de réflexion, le champ d'une pensée toujours active.

L'autre question suggérée par la représentation dans ses rapports avec le réel et avec la Chose est celle d'une Ombre dont le sujet se contenterait. Il ne s'agirait plus de porter la Chose à la présence, mais d'en montrer, d'en exhiber l'Ombre. Or, du même coup, disparaît toute différence, y compris la plus simple : celle de l'original et de sa copie. Avec l'art décadent de la Renaissance et ses pendants modernes, nous sommes dans le registre d'une représentation prétendant soit équivaloir au réel, soit supplanter celui-ci et s'affirmer comme seule mode d'accès à la réalité et seul mode artistique. Nous sommes dans le registre du semblant dont le névrosé se fait maître dirait la psychanalyse, mais surtout dans un espace où la coupure ayant disparu, toutes les distinctions s'abolissent, dont celle de l'original et de la copie.

Saturée d'objets hétéroclites, de portraits et de miroirs qui ne renvoient les seuls reflets du sujet, la demeure de Jasmin est le fruit d'un monde où la différence esthétique s'est amuïe, redoublant le vacillement de la limite entre le bien et le mal ¹. En la contemplant Gaston ne succombe-t-il pas aux charmes d'un esthétisme de pacotille ou d'une décadence, d'un mouvement ignorant, volontairement ou non, les différences, qu'elles soient sociales, ontologiques et esthétique-éthiques ? C'est significativement à cet instant qu'il entend les « plaintes ² » d'enfants au dehors et qu'il choisit de les ignorer ³, consacrant un refus radical de penser sa condition subjective. Si le chapitre est incomplet, il n'en demeure pas moins que le constat est net et que Pater cherche à situer sa réflexion à l'intérieur d'un mouvement qu'il a lui-même contribué à définir.

L'étape suivante de son périple le conduit chez la Reine Margot, un peu à contrecœur puisqu'il est présenté comme un « jeune homme rétif » (92) dont Marguerite cherche les « faveurs ». Cette activité souligne par avance que Marguerite de Valois se situe dans le registre d'une féminité hétérodoxe dont la métaphore guerrière usuelle pour désigner la femme, dit bien la particularité : « en aucun cas, un fourreau vide » (92). Là où d'autres femmes sont les fourreaux passifs de l'épée pénienne,

1. « [...] *in collusion with certain inward tendencies towards the relaxation of the moral fibre* » (84).

2. « [...] *complaining voices* » (90).

3. La référence à saint Augustin entendant un cri d'enfant (« *tolle lege* ») dans les *Confessions* indique bien l'enjeu des voix pour Gaston, et le cap qu'il franchit en les ignorant.

Marguerite, « nouvelle et plus jolie Faustine » (92), est tout à la fois épée et gaine. C'est l'occasion pour Pater de revenir sur un mythe qu'il a contribué à forger ¹, celui de la femme fatale ² dont le premier exemple est la Joconde de *La Renaissance*, et le second, la Faustine de *Marius* (Chapitre XIII, « La "Maîtresse et la mère" des palais »). La touche de mal et de perversité implicitement posée dans le portrait de la Joconde ³ est plus affirmée chez Marguerite et Faustine, « la plus belle femme du monde, qui était aussi le grand paradoxe de l'époque », et qui « excellait à susciter une sorte de curiosité fort ambiguë à son égard ⁴ » (M 181). Au regard de la place prépondérante de la curiosité chez Pater, l'on ne peut qu'être attentif à celle que suscite la belle. Mais alors que Faustine n'occupe qu'une place secondaire dans l'économie textuelle de *Marius*, Marguerite est beaucoup plus franche dans l'affirmation de son hétérodoxie — en partie parce que le texte reste inachevé, en partie parce que Pater s'intéresse à une position existentielle dont il nous allons déterminer le statut. Pater ne se contente cependant pas de dresser le portrait de la belle ; son texte se veut une représentation de ce portrait à travers l'art de Brantôme ⁵ : « Cet homme de cour dont l'esprit observateur n'était ni plus ni moins qu'un miroir tendu aux hommes et aux femmes de sa génération » (93). Le texte se dédouble pour nous présenter les deux portraits de Marguerite et de Brantôme, le portrait d'une Marguerite peinte par un Brantôme s'inspirant de la philosophie de Montaigne et de Bruno : « une libre réalisation de la doctrine de "l'indifférence" » (93), soit un autre versant de l'esthétique de l'indifférence.

1. Pater s'inspire également de *La Reine Margot* de Dumas (1844-1845) présentant une très belle femme lettrée, attachée à préserver son époux des chausse-trappes de Catherine de Médicis, mais ne réussissant pas à sauver son amant La Mole.

2. Voir M. PRAZ, *La Chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX^e siècle* (1966), Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1998.

3. « Cette beauté où l'âme est passée avec toutes ces maladies » (R 137).

4. Faustine brouille en outre l'ordre des générations en apparaissant au milieu des enfants.

5. Lu dans *Le Livre des dames*, première partie, « Discours V ». Pater a emprunté les *Œuvres* de Brantôme entre 1886 et 1893. Voir B. Inman, *Walter Pater and his Reading 1874-1877, with a Bibliography of his Library Borrowings 1878-1894*, New York, Garland, 1990, p. 497.

2 Brantôme et les autres

L'esthétique de Brantôme fait pendant au panthéisme, le renforce ¹, ce qui n'est pas de bon augure puisque Pater réduit l'écrivain à un « chroniqueur » peignant selon les principes de Montaigne et Bruno ² avec une palette aux teintes « criardes » (« *gaudy* »). La demeure de Jasmin matérialisait l'esthétisme décadent de la (pseudo-)Renaissance, Brantôme incarne le portraitiste de la société du spectacle, portraitiste dont se démarque Pater, se démarquant obliquement de l'esthétique du portrait dans l'Angleterre fin de siècle, qu'il a pourtant contribué à forger.

Apparaît un Brantôme aussi parfaitement dénué de morale que Bruno, aussi tolérant que Montaigne : « amoureux de toute espèce de chance, il esquive ce qui pourrait choquer d'autres dans l'éclat simple et indéniabie des actions des hommes, de leurs péchés, de leur générosité » (94). Retiré dans sa « campagne » (94), il « manie la plume comme d'autres l'épée ³ », cherchant « le nom et le renom » (« *name and fame* », 94) et laissant à la postérité ses portraits de dames galantes sous des couvertures de velours. Il illustre un art suscitant la causticité de Pater — « L'art, l'art consommé, et qui atteignait à ce moment son dernier raffinement, la plus belle intelligence de ses propres motifs et de ses capacités » (95) —, puisque s'annonce sa fin par épuisement de son principe, sans renouvellement possible. Cet art répond « à l'humeur du moment avec des “symphonies” en noir et gris, des “harmonies de fer et d'acier” lorsqu'il n'est pas acier et argent — “acier rouillé et argent terni” » (95). Les premiers guillemets indiquent la référence au peintre Whistler qui domina l'esthétisme des années 1870-1880 avec sa *Peacock Room* ⁴ et ses « Harmonies » plus tardives ⁵ annonçant la peinture monochrome moderne. Peut-être faut-il également voir dans l'« argent terni » une référence au recueil de John Gray, *Silverpoints* (1893), principalement composé de traductions des poètes français dits modernes, et plus généralement une référence aux poètes des *Yellow*

1. « [It] must certainly have reinforced those earlier theoretic and abstract influences upon [Gaston] of Bruno and Montaigne » (93).

2. « It is precisely according to their intentions [...] that the chronicler represents the living world of persons » (93).

3. « A pen in hand [Brantôme] could use as adroitly, as gaudily, as the sword » (94).

4. La *Peacock Room* (Salle des paons) de 1877 fut conçue par Whistler pour Frederick R. Leyland. Elle se trouve à la Freer Gallery of Art, Washington, DC.

5. Sur J. WHISTLER, voir P. CHALEYSSIN, *James Mc Neil Whistler*, Paris, Éditions de l'Olympe, 1995.

Nineties, à ceux du *Rhymer's Club*¹ dont le florilège de 1892 marqua en partie l'arrivée de la décadence en Angleterre. Tous ces auteurs se revendiquèrent de la modernité française pour ressasser les harmonies baudelairiennes qui demeurent la source d'une esthétique fondée sur une unité de ton, d'atmosphère, de thème ou, pour l'art visuel, chromatique. C'est avec ces écrivains et ces textes que Pater croise une dernière fois le fer pour en dénoncer les répétitions et les *revivals*. Il ne pourra apprécier le renouveau dont l'art et la poésie des années 1890 ont été porteurs², mais sa discrète référence confirme que la rédaction de *Gaston* s'est poursuivie jusqu'à la mort de son auteur.

L'art dont Bernard de Palissy est le meilleur représentant au XVI^e siècle, inverse l'alchimie baudelairienne en « donn[ant] à l'argent l'apparence du fer », et se complaît dans la fange en apparaissant sous forme « cauchemardesque » (95). Semblable art pousse à ses extrémités les tendances présentes dans la demeure de Jasmin en subvertissant toutes les différences. Art plus que jamais théâtral allant jusqu'à exposer ses ficelles et ses coulisses et à transformer la réalité parisienne en spectacle³. Art se théâtralisant comme pratique représentative et condamnant les acteurs à s'identifier à leur rôle au point de basculer dans de véritables affrontements⁴. Réalité et illusion alors sont confondues tandis que réapparaît la thématique des jeux du cirque de *Marius* où la mort était bien réelle. Lorsque le monde se donne comme théâtralisation de la représentation, le Réel refoulé fait immanquablement retour comme barbarie.

L'art trouve ici son achèvement plutôt que sa modernité. La Renaissance en France n'est que la fin, la décadence au sens étymologique, d'un art emprunté, dérivé, qui en traversant la frontière, a perdu de sa vigueur⁵ et ne peut plus que se pasticher, s'amuir en *revival*. Chez Ronsard, les tableaux de Janet montraient des « Sybilles de la Renaissance venues en mission d'Italie jusques en France », et désignaient la

1. *The Book of the Rhymers' Club*, Londres, Elkin Matthews, 1892.

2. Le nom de Pater figure dans les collaborateurs du *Yellow Book* dès le premier numéro en avril 1894. Il est donc très malaisé de tirer des conclusions sur sa vision de l'art contemporain.

3. « [...] as if in the rambling purlieus of some vast theatre, among the traps, the loft and ladders and peep-holes, upon the artificially illumined stage » (GdeL 95).

4. « [...] the actors not seldom reached the height of real lust, real madness, and in real fury drew swords on one another » (95).

5. « [...] that so carefully "forced" Renaissance art dear to the French court, which borrowing from Italy its patience, its subtlety and refinement had not cared or not be able to derive also its buoyant, red, natural life-blood » (95).

transmission d'un mal assimilé au féminin : « De dangereuses invitées » en ce lieu clausttral (33). Loin d'importer la vigueur de la Renaissance italienne, la France n'a fait qu'en prendre le reflet sur lequel elle a greffé son propre malaise : « Les artistes de cette *nouvelle Italie en France* avaient fait en sorte de l'*infecter* avec le malaise qui accompagnait dûment leur "*caducité*" morale et peut-être physique » (95, nous soulignons). Semblable malaise explique peut-être que la Renaissance française (et la décadence anglaise) n'aient seulement pris qu'une image au miroir d'un art irréductible à la représentation. Lorsque l'on sait que derrière la caducité française se cache sa version anglaise, le texte prend tout son relief, Pater faisant d'une pierre deux coups. Aussi c'est à un art réduit à son effet (« *effects* »), à une lumière picturale ou artificielle plutôt qu'un art traitant de « faits » (« *facts* ») que Gaston est exposé. Un art qui, de l'obscurité, des forces obscures ne veut rien savoir, sauf sur le mode du compromis qui les pictorialise ¹, de cette lumière artificielle qui masque l'ombre et qui égale la Chose, objet de clivage primordial, à l'ombre d'un objet où le beau et le laid sont indissolublement mêlés. Si la réflexion est incomplète, elle n'en est pas moins radicale en visant le principe constitutif de l'art selon Pater.

À ce stade de son existence, souligne le narrateur, Gaston trouve en cet art l'écho de son propre malaise ². Comme l'âme du héros, ces teintes sombres ³ sont en effet en proie à un « obscur et obsédant désir de réparation » (95) : elles traduisent une culpabilité qui s'ignore et dont il éprouve l'ombre portée ⁴. Comme Montaigne avant lui, Gaston se situe en « simple spectateur » (96) pour les admirer, adoptant une position de passivité, consommant l'art au lieu de le produire. Dans l'économie narrative, il joue ce rôle pour ne pas avoir à chercher son fils mort, puisque qu'il abandonne les recherches à cette époque et se trouve renvoyé à une éternelle adolescence teintée d'accents religieux ⁵, gommant l'inscription de sa finitude. Dans et de ce monde théâtral, il devient le spectateur, le contemplateur, c'est-à-dire le sujet prêt à succomber à toute fascination. Tel est le résultat désastreux des doctrines de Montaigne et Bruno résonnant à ses oreilles pour

1. « [...] *merely pictorial light in which the artist can but make terms with darkness* » (95).

2. « [*Gaston's*] *own changed sense of life which made him sympathetic with those peculiarities of the surrounding atmosphere* » (95).

3. « [...] *earth under rain or decay* » (95); « *ashen hue* » (95).

4. « [...] *certain remorseful shadings of [*Gaston's*] own thought* » (95).

5. « [...] *a kind of priestly celibate* » (96).

recommander « leur “indifférence” doctrinale » (96). L'indifférence est bien le mal de ce siècle dans sa version philosophie, éthique et esthétique, et la religion finit par n'apparaître que comme une autre de ses modalités, fort peu étudiée par Pater — Bruno étant abordé davantage en philosophe qu'en homme d'Église. Car *in fine* et de façon étymologiquement radicale, le scepticisme et le panthéisme, Montaigne et Bruno expriment l'indifférence esthétique, cette confusion du clivage originaire dans la Chose commandant l'indifférence éthique.

Célébrée en 1873 pour la ressaisie de l'être qu'elle opère, la Renaissance se voit taxée en 1890 d'artificialité décadente. Il est vrai qu'à l'égaliser au futur retour du refoulé de la psychanalyse, Pater était logiquement conduit à poser la question du rapport de l'homme à ce qui revient et découvrir les voies tortueuses du symptôme. Il était logiquement conduit à poursuivre une veine présente dès 1868 dans « La Poésie esthétique » : la veine érotique.

Chapitre VII

Les érotiques de l'indifférence

1 Antéros

La philosophie de l'indifférence se double d'une esthétique fondée sur l'indifférenciation des objets et des époques, elle se double également d'une érotique particulière, fondée sur la volonté de retour à l'indifférence subjective. Les figures de la reine Margot ¹, de Raoul, le serviteur de Jasmin, ainsi que la représentation du masque de Vénus (chapitres IX « A Poison-Daisy » et X « Antéros ») permettent d'aborder un amour particulier que Pater appelle Antéros et dont il précise qu'il s'agit d'une malédiction à opposer à la bénédiction de l'Éros. Le poème de William Blake, « The Clod and the Pebble ² », illustre à ses yeux la distinction entre l'amour devant plaire à autrui et celui qui ne peut que se plaire, l'amour devant servir autrui et celui où autrui me sert, l'amour se fondant sur la possession d'autrui ou par autrui, l'amour se sacrifiant volontiers, quel qu'en soit le coût, et l'amour qui exigera ce sacrifice du partenaire. Il s'agit de la distinction entre un amour

1. Pater emprunte le sobriquet de Marguerite de Navarre à *La Reine Margot* de Dumas comme il reprend le portrait d'une Marguerite lettrée, conservant les cœurs de ses amants, et partisane des faibles contre les puissants. Chez Dumas, La Mole et Coconnas sont les symboles de l'amitié virile, conduits à la mort par fidélité respective à une femme (Marguerite) et un homme (La Mole).

2. « *Love seeketh not Itself to please, / Not for itself hath any care; / But for another gives its ease, / And builds a Heaven in Hell's despair.* » // *So sang a little Clod of Clay, / Trodden with the cattle's feet : / But a Pebble of the brook, / Warbled out these meters meet : // "Love seeketh only Self to please / To bind another to its delight; / Joys in another's loss of ease, / And builds a Hell of Heaven's despite" »*, W. BLAKE, « The Clod and the Pebble », *Songs of Experience*, dans *Blake's Poetry and Designs*, New York, Norton, 1979, p. 42.

basé sur la reconnaissance d'autrui et un amour basé sur sa réduction à l'objet de plaisir, d'échange ou au corps souffrant.

Chez Pater, cette distinction recouvre toute la gamme des relations érotiques, de l'humilité à la fierté ¹, laquelle se fonde sur l'affirmation d'un égoïsme total échappant à toute causalité et référé aux effets psychiques de la beauté physique :

Une telle prétention à la souveraineté naît... de la conscience de quelque distinction personnelle, inaliénable et incommunicable, et plus particulièrement de cette beauté physique qui enflamme le sang et donc l'imagination, la raison, la force de volonté, d'un appétit physique.

(100)

Au fondement de l'Antéros patérien se trouve « le désir de la beauté physique, charnelle, [qui] devient une religion, une religion cruelle et profane » (101). Le propos consiste dès lors à retracer comment à l'époque où Pater rédige son texte la qualifiant d'« esthétique », le désir charnel devient une religion, c'est-à-dire comment l'éros pris comme objet — « cet amour passionné de la passion » (110) — se substitue à la croyance originaire démentie, au *disbelief* ontologique.

Antéros célèbre le culte du corps, en parallèle ou contre toute forme de religion établie venant suturer la question du manque par l'existence supposée d'un dieu tout-puissant. Mais de quel corps s'agit-il ? S'agit-il du corps sexué ou genré, du corps signifiant ², du corps réduit à la collection d'organes tel qu'il est vécu dans la psychose, ou du corps fétichisé, intact et ne tolérant nulle atteinte, sauf celle que s'inflige le sujet ? La relique ornant la chambre de Margot ³ offre le spectacle d'un morceau de corps ramené au signe puis exhaussé à la dignité de Chose enfin matérialisée ; le corps entravé, le corps « mort » de Raoul donne à voir un corps non pas sexué mais « sexé ⁴ », le corps des premières effractions narcissiques jouissant infiniment de la coupure ; le masque

1. « [...] *the recondite relationships of what we may call erotic humility to erotic pride* » (*GdeL* 101).

2. « Un corps cela se jouit. Cela ne se jouit que de se corporiser de façon signifiante. » J. LACAN, *Séminaire XX*, *op. cit.*, p. 33.

3. Pater a trouvé cette relique chez Dumas où La Mole dit à Margot que l'on rapporte « que vous conservez dans des boîtes d'or les cœurs de ces fidèles amis, et que parfois vous donnez à ces tristes restes un souvenir mélancolique, un regard pieux », *La Reine Margot*, *op. cit.*, p. 349. Il lui fait par ailleurs jurer de garder sa tête s'il est exécuté, ce qu'elle accepte.

4. « Ce n'est pas le sexué, référé à la castration qui est mis en question [...] mais le "sexé" référé à la coupure primordiale qui est venu *in illo tempore* effracter le moi-réel », H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, *op. cit.*, p. 59.

de Vénus est tout entier spectacle d'un corps travesti. Le statut du corps, support du « *self-love* », est donc pluriel.

À travers l'Antéros, l'objet-corps est susceptible d'être arraché au monde de la transcendance pour être ramené à l'objet de consommation permettant au sujet de s'assurer de sa maîtrise sur le mode de l'éclair ou de la souffrance prolongée. Le sujet est alors voué à une destruction lui assurant une maîtrise précaire, toujours à réinscrire *via* les dispositifs évoqués. Il s'agit à première vue d'un rapport de déni de la castration, se manifestant répétitivement car aucun objet ne vient saturer le besoin de maîtrise, comme vont le montrer la succession des amants de Margot, mais aussi les efforts désespérés de la Vénus théâtrale pour atteindre son dieu.

À la question du corps et du « *self-love* » s'ajoute la question du statut métapsychologique d'Antéros. S'agit-il d'un épiphénomène réductible au « trait de perversion », à une « conduite » perverse, menée dans le registre du langage ? Est-ce une structure psychique, soit ce que Pater qualifie de « condition naturelle normale de certains types d'âmes à toutes les époques » (101) ? S'agit-il « d'une création totalement artificielle et issue d'un art et d'une poésie visionnaires envahissant un stade de la vie d'où le but ordinaire a disparu » (101), c'est-à-dire d'une perversion, au sens freudien, définie à travers le but et l'objet sexuel ¹ ? S'agit-il d'« une infection de l'Italie » se posant en « mode » (« *fashion* »), c'est-à-dire d'un symptôme ? À moins qu'il ne s'agisse d'un retour du refoulé, assimilé chez Pater à l'exhalaison d'un tombeau ². Car Antéros est aussi une corruption que rien ne peut effacer, purifier (101). Il renvoie à cette origine païenne qu'évoquait « Winckelmann », soit à l'insurmontable finitude humaine ³. Au fond, l'Antéros est tout cela : structure psychique, trait de perversion et retour du refoulé, dans une société en proie à la décomposition où, comme le rappelle Pater, les repères sont abolis.

Le point commun de ces trois définitions est une véritable symptomatologie permettant de définir ainsi l'Antéros :

l'amour ou le désir qui ne se contente de rien de moins de la destruction de son objet comme s'il s'agissait de le boire ou de l'ingérer réellement

1. Voir S. FREUD, *Trois Essais sur la théorie sexuelle*, *op. cit.*, p. 56.

2. « Lorsque les reliques réelles de l'Antiquité furent rendues au monde, aux yeux de l'ascète chrétien, ce fut comme si un puits pestilentiel avait été ouvert et le monde entier subit la contagion de la vie de la nature et des sens » (R 207-208).

3. Ou comme l'écrit Pater dans « La poésie esthétique » : « la suggestion permanente, songeuse ou passionnée de la brièveté de l'existence » (EA 53).

— ce qui signifie le cueillir, prendre autrui comme une fleur ou une grappe arrachée au mur, en sucer le jus et rejeter l'enveloppe afin de gagner l'assurance plaisante à soi-même de sa propre souveraineté.

(101)

Antéros désigne un rapport de réduction de l'autre à l'objet de consommation destiné à assurer la plénitude subjective. Toutefois la définition est suffisamment vague pour qu'Antéros relève de la consommation névrotique, du dispositif pervers, d'une pratique mettant en jeu le corps signifiant ou le corps « sexé ». En dépit de cet éventail, il est indéniable que dans l'économie romanesque, l'irruption d'Antéros est l'effet des philosophies de l'indifférence, qu'il est l'un des symptômes de l'âge des Valois et de toute la période décadente, ou par défaut de reconnaissance de la Loi supportée par la figure du Nom-du-père règnent les mères dont le désir transforme le monde en une vaste scène où s'agitent des fantoches ¹. C'est ce non-amour, cet « antamour », pourrions-nous dire, que représentent la reine Margot, Raoul ou la Vénus, un antamour dont Pater fait l'anatomie parce qu'il confond le bon et le mauvais ² — le clivage fondateur du sujet, comme l'établira Freud ³.

Cette anatomie suit trois destins : le sadisme de Margot envers La Mole et Jasmin, le masochisme de Raoul exprimant « un rapport primordial paradoxal à la jouissance et à la douleur ⁴ », et l'indifférence de Gaston qui se consacre à l'amour de l'amour. Les deux premières renvoient à l'indifférence originelle cherchée par Margot et Raoul, la seconde est une indifférence névrotique induite par les philosophies du relativisme déjà présentées, ce qui fait du texte de Pater la rencontre forcément manquée de la névrose et de son Autre.

Il convient cependant de baliser les rapports entre les appellations, les catégorisations de l'analyse patérienne et la théorisation psychanalytique afin de préciser ce qu'est l'indifférence érotique dans les deux champs. L'hypothèse développée ici est que l'indifférence érotique désignée par le vocable Antéros recoupe l'indifférence en psychanalyse par bien des aspects, qu'elle est une façon extrêmement cohérente d'exprimer ce que la psychanalyse freudienne et lacanienne va théoriser, et qu'elle le fait selon ses propres modalités, à travers les appellations

1. « [...] *an age of courtiers and ceremonial, of continual self-presentation* » (GdeL 101).

2. « [...] *entanglement of beauty with evil* » (104).

3. S. FREUD, « La négation », trad. Jean Laplanche, *Résultats, idées, problèmes, II*, *op. cit.*, p. 135-140.

4. H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, *op. cit.*, p. 69.

rigoureuses et les vicissitudes des personnages de *Gaston de Latour*. Ces dernières ne sauraient être explicitées à travers des grilles interprétatives contemporaines qui en manquent l'originalité et la singularité et refoulent tout un courant de pensée préfreudien qu'il est précieux de retrouver, fût-ce pour rendre à Pater la force et la finesse de sa réflexion. La question du « *self-love* », littéralement de l'amour de soi, constitue l'un des points où se départagent la littérature et la psychanalyse.

Ce que Pater appelle, avec d'autres ¹, « *self-love* » occupe une place allant croissante avec les années, place que nous abordons en un temps post-psychanalytique où la question de la perversion, qui en est une manifestation, renvoie à celle de l'homosexualité, lorsque les deux ne se confondent pas dans le même mépris ou la même médicalisation ². La psychanalyse a en effet classé ce qui s'était constitué au cours du XIX^e siècle comme « homosexualité » dans le domaine de la perversion (comme le rappelle Lacan dans le Séminaire sur le Transfert), avec l'accent péjoratif qui s'est peu à peu attaché à ce terme. Or, dans le champ psychanalytique, perversion et homosexualité sont deux positions subjectives, c'est-à-dire des façons de s'affronter à la castration, au *sectus* et à l'Autre sexe ³, en dehors de toute considération morale ⁴. Ce sont ces positions qu'articule Pater avec une grande rigueur, en se déclarant *via* « l'étudiant des idées morales et des faits historiques [...] choqué ou simplement curieux » (101). À quelques années de distance, Freud adoptera la même rigueur, non sans être « confondu ⁵ » par certaines pratiques.

Antéros est donc « *self-love* » ou amour de soi, un amour situant le questionnement dans le cadre du narcissisme, la question afférente étant celle de la nature de ce narcissisme : s'agit-il du narcissisme secondaire référé à l'image du moi ou d'un narcissisme primaire que

1. Voir T. D'ARCH SMITH, *Love in Earnest : Some Notes on the Lives and Writings of English « Uranian » Poets from 1889 to 1930*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1970 ; C. WHITE (éd.), *Nineteenth-Century Writings on Homosexuality : A Sourcebook*, Londres, Routledge, 1999 ; M. M. KAYLOR, *Secreted Desires : The Major Uranians : Hopkins, Pater and Wilde* (2006). www.mmkaylor.com.

2. Le DSM, bible des psychiatres américains, a considéré l'homosexualité comme une maladie jusqu'en 1983 et les débats actuels sur l'égalité civile des homosexuels donnent lieu à de nombreux discours reprenant complaisamment ces distinctions et montrant peu de changement entre les débuts du XX^e et du XXI^e siècle.

3. « L'Autre dans mon langage, ça ne peut donc être que l'Autre sexe », J. LACAN, *Séminaire XX*, *op. cit.*, p. 40.

4. Voir les réflexions de S. PROKHORIS, *Le sexe prescrit*, Paris, Champs-Flammarion, 2002.

5. H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, *op. cit.*, p. 84.

Freud dégage en 1914 par l'intermédiaire de la clinique des psychoses et des perversions ¹? Certains sujets pervers mettent en évidence un narcissisme primordial n'apparaissant plus que comme « animalcule » dans la névrose ². Selon H. Rey-Flaud, dont les travaux ont établi que la *Verleugnung* relevait du rejet de la castration, voire de la coupure narcissique qui en est la première manifestation, le narcissisme primordial vise le temps de l'indifférence, par refus de la différence sexuelle et de la différence en tant que telle. Le démenti pervers lui donnant forme apparaît comme déni de la différence primordiale ou brute évoquée en introduction, qui a mis fin à l'*in*-différence originelle. Il ne dément pas tant l'absence de pénis maternel qu'il est une autre façon d'affronter la castration de l'Autre en la démentant à travers un rapport au langage singulier exprimé par certains fétiches ou dispositifs pervers. La formule d'O. Mannoni — « je sais bien mais quand même » —, notre fil rouge pour concevoir la croyance en psychanalyse, signifie que ces deux propositions sont vraies en même temps : la castration est

1. « Nous nous formons ainsi la représentation d'un investissement libidinal originnaire du moi, plus tard une partie en est cédée aux objets, mais, fondamentalement l'investissement du moi persiste et se comporte envers les investissements d'objet comme le corps d'un animalcule protoplasmique envers les pseudopodes qu'il a émis », S. FREUD, « Pour introduire le narcissisme », *La Vie sexuelle*, *op. cit.*, p. 83. Elle lui montre que les pervers et les homosexuels « ne choisissent pas leur objet d'amour ultérieur sur le modèle de la mère, mais bien sur celui de leur propre personne. De toute évidence, ils se cherchent eux-mêmes comme objet d'amour en présentant le type de choix d'objet qu'on peut nommer narcissique », avant de conclure que c'est « dans cette observation qu'il faut trouver le plus puissant motif qui nous contraint à l'hypothèse du narcissisme [primordial] » (93).

2. Freud oppose une libido originnaire constitutive du moi-plaisir (*Lust Ich*) et une libido secondaire investie dans les objets, mais cherchant toutefois à rétablir le narcissisme primordial, dont le statut est paradoxal puisqu'il naît de la nostalgie d'un état mythique de complétude auquel il est impossible de revenir. Un an plus tard, dans l'article « Le refoulement » de *Métopsychoanalyse*, Freud définit l'opération qui fait passer de ce narcissisme primordial au narcissisme secondaire et qui n'est autre que le refoulement originnaire, soit le refoulement du signifiant de la castration de l'Autre. Le refoulement détermine une ligne de partage entre la névrose et la psychose, c'est-à-dire entre une structure caractérisée par la division du sujet et une structure où tout refoulement est proprement impensable. En parallèle à la théorisation de la psychose, Freud va peu à peu conceptualiser une autre forme de réponse à la perte du narcissisme primordial, la perversion. Cette position paradoxale tout à la fois reconnaît et dénie le signifiant de la castration de l'Autre. Dans la névrose, ce signifiant refoulé (*verdrängt*) marque l'entrée du sujet dans la finitude ; dans la perversion, il est démenti ou dénié (*verleugnet*). Dans la névrose, le signifiant vient imparfaitement colmater la perte de ce narcissisme ; dans la perversion, il s'agit de « démentir *par* le langage une coupure intervenue *sur* le langage » en la reconnaissant et en la déniait simultanément, H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, *op. cit.*, p. 84.

simultanément affirmée et niée (*verleugnet*). Cette affirmation-négation simultanée constitue la logique d'un projet de retour au « temps de la différence, antérieur à l'apparition du signifiant ¹ ». Le pervers ou « le maître de l'indifférence ² », vise le *Lust-Ich* (le moi-plaisir), cette in-différence originelle qu'effracte la première coupure, relayée ensuite par le signifiant phallique, la première différence. C'est donc selon ses termes propres et à travers une dialectique avec la psychanalyse freudienne qu'il convient d'aborder l'éros patérien se soutenant d'une volonté d'indifférence, pour en montrer l'intérêt. Les études gay et lesbiennes, la *queer theory* ³, mais également les versions contemporaines et réactionnaires de la psychanalyse française ne constituent pas des analyses opératoires lorsqu'elles appliquent des grilles de lecture anachroniques et réductrices, ou qu'elles sont franchement falsificatrices de la pensée de Freud ⁴.

2 *Deiné théos*

« [I]ncarnation du charme de l'amour », Margot illustre « parmi d'autres nouveaux classiques » comme la Joconde, le souvenir « des impératrices magnifiques et anciennes du passé tel que Suétone et quelques autres les décrivent » (98). Elle est surtout présentée comme la « Mère de l'Armée », la mère de la guerre — de la pulsion de mort, « le produit de Vénus et Mars » (98). À l'époque de la *New Woman*, cette femme victorienne qui se veut socialement, culturellement libérée et égale à l'homme ⁵, Pater dépeint une Amazone au teint de lune ⁶ ayant convoqué Gaston afin de l'initier à sa version de la féminité ⁷.

1. H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, op. cit., p. 238.

2. H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, op. cit., p. 262.

3. Voir M. DAVIS, « Walter Pater's "Latent Intelligence" and the Conception of Queer Theory », *Walter Pater : Transparencies of Desire*, op. cit., p. 261-285; et « The Sexual Position of Walter Pater », *Pater Newsletter*, n° 52, 2007, p. 45-51.

4. Voir B. COSTE, « "Que ta main droite ignore ce que donne ta main gauche" : quand la psychanalyse joue au bonneteau avec le libéralisme », *Contemporary French Civilization*, 34.1, 2010, p. 97-122.

5. La *New Woman* fut un phénomène typique des années 1890, qui revendiquait la liberté intellectuelle, sexuelle et l'égalité politique avec les hommes. Sur la question de la rédefinition des identités sexuelles, voir E. SHOWALTER, *Sexual Anarchy, Gender and Culture at the fin de siècle*, New York, Penguin, 1990. Selon Billie Inman, Pater ferait montre de misogynie envers la *New Woman*. C'est peut-être confondre présentation et jugement moral.

6. « [...] *white as the moon-light* » (*GdeL* 98).

7. « [...] *to learn in intimate exposure as much as [Gaston] will of the most beautiful, as also the most accessible, of the great ladies of that day* » (93).

Marguerite se présente comme détentrice d'un certain savoir concernant l'amour ¹ auquel elle prétend initier ses adorateurs. Le désir de savoir animant Gaston rencontre ici la possibilité de sa satisfaction lorsque Marguerite se prétend docteur ès-éros dont il deviendra bientôt le secrétaire ², annotant les écrits de sa dame en lui suggérant de réfléchir sur le rapport de l'intelligence et de l'excitation érotique, du soma et de la psyché ³, i.e. sur l'effet du signifiant sur le sujet.

Avec Bruno, l'enseignement se donnait sur le monde de la contagion psychique, avec Margot, il se présente comme initiation assimilable à la gnose. Dans un article connu, Guy Rosolato a relié le fétichisme et la gnose ⁴, toutes deux fondées sur le dépassement d'oppositions binaires à travers une trajectoire libérant de la puissance du mal et apportant la « connaissance salvatrice ⁵ », laquelle semble échapper à toute possibilité d'énonciation ⁶. Il s'agit alors de dépasser la différence inscrite au cœur du langage. Quelques années plus tard, dans le séminaire « la topologie et le temps », Lacan, définira l'initiation comme « ce par quoi on s'élève [...] au Phallus ⁷ », c'est-à-dire au signifiant de la castration de l'Autre, dont la possession annule la différence langagière et crée un monde dépourvu de manque. Lacan en écarte cependant toute possibilité, et refuse un savoir qui fonctionnerait à l'économie du signifiant et ferait fi de cette autre manifestation de la différence qu'est l'impossible du rapport sexuel. Rappelant qu'il n'y a pas de rapport sexuel, au sens d'une complémentarité des sexes, mais différence irréductible, il précise que les voies de suppléance sont au

1. « [...] *that odd savour of a remote and curious scholarship of love in which Queen Margot seemed a graduate, a doctor* » (103).

2. « [...] *almost priestly scholar correcting, annotating the great lady's manuscripts* » (103).

3. « [...] *in what exact proportion a cool, grave, self-possessed intelligence might coexist with the physical throb of youth* » (103).

4. « La perversion [est] à la gnose ce que la névrose obsessionnelle est à une tradition ritualisée », G. ROSOLATO, « Le Fétichisme », *Le Désir et la perversion*, ouvrage collectif (1967), Paris, Seuil coll. « Points », 1988, p. 33.

5. G. ROSOLATO, « Le Fétichisme », *op. cit.*, p. 29.

6. Dans « Généalogies des perversions », *L'inconscient revue de psychanalyse*, « La Perversion » vol. 2, (avril 1967), Rosolato définit la gnose comme « la transmission d'une connaissance illuminatrice, mais secrète, et qui défie toute attente par les voies rationnelles ou le logos; révélation *parallèle* qui fait fi de toute médiation et de l'alliance, puisqu'elle les remet toujours en question, et qui seule assurerait la généalogie divine » (66).

7. J. LACAN, *Séminaire « La Topologie et le temps »*, séance du 16 janvier 1978 (inédit).

nombre de deux : l'amour, fondé sur la reconnaissance de la différence, soit ce qu'il appelle « les traces de [l]'exil du rapport sexuel ¹ », et la possibilité d'un troisième sexe ² relevant quant à lui d'un forçage de la différence sexuelle. À l'inverse de cette dernière possibilité, la psychanalyse se présente comme une anti-initiation par son insistance sur l'irréductibilité de la coupure signifiante.

Pater souligne quant à lui que c'est dans le registre de la fascination réciproque ³ que Gaston rencontre une Marguerite évoquant la tapisserie de Montaigne, et toute prête à se faire la Circé de ce spectateur impuissant. Elle le reçoit en effet dans un appartement explicitement dénommé « cité du plaisir » où elle apparaît « comme l'enchanteresse d'Homère » (96), un « oratoire ⁴ » où se célèbre en permanence et sous un éclairage particulier ⁵ le « rite religieux » (97) de son idolâtrie. Comme le sanctuaire ⁶ de Ronsard jadis, et la chambre de Gabrielle de Latour (10), elle aussi de l'ordre de l'oratoire privé, elle est un écrin destiné à mettre en valeur les charmes de la dame, apparentés à la sorcellerie ⁷. Margot a elle-même conçu ce décor aux matériaux « inhabituels » (99), où l'ivoire vert répond à la blancheur des plumes de paons et aux émaux, pour se donner sur le mode de l'objet, non plus dans le retrait qu'implique tout don mais dans l'exhibition d'un objet de fascination ⁸.

Il n'est pas étonnant que l'on se presse pour voir cette beauté ⁹. Le « produit charnel de la chair de Cérès et Bacchus » (98) a la peau blanchie par la réclusion ¹⁰, des yeux bleus que leur profondeur fait paraître noirs ¹¹, et qui savent, avec son apparence, s'attacher le regard

1. J. LACAN, *Séminaire XX*, op. cit., p. 183.

2. J. LACAN, *Séminaire « La Topologie et le temps »*, séance du 9 janvier 1978 (inédit).

3. Margot est elle aussi fascinée par Gaston : « *a fascination for the studious youth* » (*GdeL* 103).

4. « [...] *an oratory* » (97), que l'on comparera à la chambre de Gabrielle de Latour dite « *an oratory, a religious place* » (10).

5. « [...] *excluding daylight* » (97).

6. « *An exotic, embalming air, escaped from old Greek or Roman pleasure-place, had turned the poet's workroom into a strange kind of private sanctuary* » (35).

7. « [...] *add the more to the impression of cunning and wizardry about her* » (97).

8. « [...] *its cunning occupant had well considered her business, understood the best way of presenting her personal gifts* » (97).

9. « [...] *many strangers come to France [...] to gaze on that unique beauty on which the fame was gone through all Europe* » (98).

10. « [...] *the pallor [...] of a thing kept studiously [...] from the common air* » (98).

11. « [...] *deep water-pools* » (98).

de l'homme ¹. Telle est la « beauté » que Gaston est convié à rencontrer, non sans avoir été prévenu par un autre visiteur qu'elle a aussi « l'apparence d'un instrument de perdition masculine » (98). Marguerite sera encore assimilée à un émail ². Comme l'art de Léonard le Limousin, elle offre l'apparence d'un « miracle d'adresse » (99). Elle est également, comme naguère la Joconde, la « forme visible » (99) d'une force invisible à l'œuvre façonnant les aspirations des hommes — soit le désir inconscient. Elle est enfin le génie de « l'amour cruel ou méchant opposé à l'amour aimable » (99), ce que n'était pas explicitement et uniquement la « Lady Lisa » (R 138) de *La Renaissance*.

En effet, la beauté de réprouvée de « cette marguerite dorée française » (101) s'accompagne d'une conduite bientôt détaillée, commençant par le refus de la maternité au profit de la féminité triomphante, avec la prétention de satisfaire le désir du sujet ³. Margot ou le refus de la distribution symbolique assignant à la femme de trouver l'objet cause de désir (l'objet *a*) dans l'enfant ⁴, comme le pose Lacan dans le *Séminaire XX*, au profit de la position perverse ou masculine circonscrivant les objets *a* sur le corps du partenaire, ainsi que va le montrer la tête embaumée de son amant ⁵. La question afférente est dès lors celle de la perversion féminine. La psychanalyse semble avoir parfois tranché le débat en référant la perversion à l'homme ⁶. À ceci près qu'il

1. « [...] *the woman whose eyes, whose comely countenance, were locks and chains with which she could set fast all the rest of the world like a slave at the oar* » (93).

2. « [...] *with its exquisitely pencilled miniatures, delicately veined, lightly jewelled, and detached in sharp outline on the lustrous or dark-blue surface, like a solitary reflection in a mirror* » (99).

3. « [*Margot*] *preferred rather to be queen, empress, deity [...] of men's hearts, and found in plenty her willing, devoted, thirsty subjects* » (102).

4. « La femme ne sera jamais prise que *quoad matrem*. La femme n'entre en fonction dans le rapport sexuel qu'en tant que la mère [...] À cette jouissance qu'elle n'est pas-toute, c'est-à-dire qui la fait quelque part absente d'elle-même, absente en tant que sujet, elle trouvera le bouchon de ce *a* que sera son enfant » « l'homme n'est qu'un signifiant parce que là où il entre en jeu comme signifiant, il n'y entre que *quoad castrationem* c'est-à-dire en tant qu'il a rapport à la jouissance phallique », J. LACAN, *Séminaire XX*, *op. cit.*, p. 37.

5. Pater s'inspire de Dumas. Après leur décapitation, Margot et Henriette de Nevers prennent les têtes de leur amant au bourreau Caboche qui les leur a gardées : « Elle enferma dans un sac brodé de perles et parfumé des plus fines essences, la tête de La Mole plus belle encore puisqu'elle se rapprochait du velours et de l'or, et à laquelle une préparation particulière, employée à cette époque dans les embaumements royaux, devait conserver sa beauté. » *La Reine Margot*, *op. cit.*, p. 695.

6. « Il n'y a pas chez la femme à proprement parler de perversions sexuelles » écrivent W. Granoff et F. Périer, avant de préciser : « ce qui peut se pervertir chez la

ne s'agit pas de l'homme biologique mais de tout sujet identifié à la position masculine, ce qui permet ainsi aux individus biologiquement sexués féminins de venir s'y ranger. Margot, femme et perverse ne fait aucun doute. Elle illustre une sexualité perverse plus que masculine qu'évoque Lacan, « en tant que l'Autre se réduit à l'objet *a* », sexualité déclarée « toujours inadéquate ¹ » car elle ne cesse de buter sur l'ininscriptible du rapport sexuel. À travers sa belle vénéneuse, Pater médite sur un certain rapport à l'Autre relevant d'une position également incarnée par de séduisants jeunes hommes. Analysant les rapports entre Jasmin et Raoul, il précisera que l'amour de la servitude, qui en est le fondement, n'est pas l'apanage des femmes, comme le veut la *doxa* mais plutôt le trait distinctif d'un rapport à l'Autre ², comme le montrent les relations entre les deux hommes ³. On ne saurait exprimer plus clairement la distinction entre le sexe biologique et la position symbolique ⁴, distinction reprise à son compte par la psychanalyse.

Margot est en effet présentée comme marguerite entourée de mâles bourgeons qui lui ressemblent, encore que sur un mode mineur ⁵. Ce bouquet vénéneux dont elle est le plus beau spécimen ⁶, illustre un type de sujet que Pater présente comme des « meubles de choix ou

femme c'est la libido », W. GRANOFF et F. PÉRIER, *Le Désir et le féminin* (1979), Paris, Champs Flammarion, 2002, p. 89-90.

1. J. LACAN, *Séminaire XX*, op. cit., p. 35.

2. « [...] *such female souls are not necessarily lodged in women's bosoms* » (106). Pater qui, rappelons-le, n'a pas de théorie explicite du signifiant, propose une explication victorienne de l'inversion fondée sur le sexe biologique. Rappelons que le Freud des *Trois Essais* part de ce même sol épistémologique.

3. « [...] *the idolatrous or servile attitude unveiled itself in the person of a lad* » (*GdeL* 106).

4. Lacan distingue deux rapports à la castration dont l'un où tout est fonction de grand phi x où se range l'homme mais il précise : « on s'y range, en somme par choix — libre aux femmes de s'y placer si ça leur fait plaisir. Chacun sait qu'il y a des femmes phalliques, et que la fonction phallique n'empêche pas les hommes d'être homosexuels », *Séminaire XX*, op. cit., p. 92. Ce qu'aborde l'homme dans l'amour « mâle » est la cause de son désir, l'objet *a* : « L'acte d'amour, c'est la perversion polymorphe du mâle » (93).

5. « [...] *they stole, opened, spread themselves so gracefully, easily, superbly, for an hour, yet with so delightful a sense of mystery, as if they drew their nurture from the nethermost darkness [...] They swarmed here, those luscious heavy-petalled blossoms, these momentarily beautiful faces, lips or eyes* » (*GdeL* 102). Jasmin était accompagné d'individus pareillement réduits à l'image du désir socialement construit : « *two pages, two wedding posies of the silken flowers detached from his very person* » (126).

6. « A Poison-daisy » : tel est le titre du chapitre qui lui est consacré.

des portraits intacts ¹ », les inscrivant dans le registre de l'objet ou de l'image. Doués d'un charme puissant et néanmoins familier ², ces bourgeois se présentent moins comme autre sexe que comme incarnation du désir de l'autre socialement construit ³, voire comme idéal de l'autre ⁴. Ces bourgeois donnent-ils chair à un fantasme ou sont-ils l'incarnation d'une image du moi, d'un moi idéal ? À tout le moins, ils donnent forme à un désir inscrit dans l'ordre des biens du monde — objets et portraits culturels — auquel Gaston n'est pas insensible, puisqu'ils incarnent ses rêves et les images qu'il porte en lui ⁵. Les « bourgeois » montrent un désir homophile socialement construit sur l'inversion de l'image des sexes ou de ce que l'on appelle de nos jours, l'identité de genre.

Derrière cette question, le statut de l'inversion — la future homosexualité — alors en pleine élaboration ⁶. Inexistant dans le corpus patérien, le terme « homosexualité » apparaît en anglais en 1892, pour unifier un foisonnement de définitions et d'appellations (inversion, uranisme, unisexualité, amour grec) avec les problèmes épistémologiques, politiques et éthiques largement étudiés depuis M. Foucault que pose la réduction de la variété d'expériences, de goûts, d'histoires constitutives d'un individu ou d'un groupe à une pratique sexuelle ou à un choix d'objet. Pour caractériser une relation précise, Pater évoque quant à lui depuis 1867 la volonté (et non le désir) de retour à un état dont les Grecs donnent l'image, caractérisé par l'homéostasie du physique et du spirituel ⁷, et par l'absence de culpabilité, soit par l'indifférence. Ce que nous appelons les préférences sexuelles de

1. « [...] *some choice furniture or untouched portraits* » (102).

2. « *You seemed to expect, to have known something of them before they came; after a few minutes' intercourse, to have known them always* » (102).

3. « *They filled a place made ready for them by the books, the pictures, the very fashions of the day* » (102).

4. « [...] *superseded* » (102).

5. « [...] *might this be, perhaps, the fulfilment of Gaston's early boyish dreams [...] awaiting him here [...] fixed so steadily upon the dark walls of the brain [?]* » (102).

6. Voir J. A. SYMONDS, « *A Problem in Modern Ethics being an Inquiry into the Phenomenon of Sexual Inversion* » (1891, imprimé de façon privée) qui propose une étude des différentes thèses en vigueur à l'époque et étudie les discours juridiques, médicaux qui avaient fini par constituer l'homosexualité. ; voir également Y. WINTER, « *The Urning and His Own : Individualism and the Fin de Siècle Invert* », *German Studies Review*, n° 26.2, 2003, p. 333-352.

7. « Cette pureté de vie, incolore et inclassable, où se mêlent et se compénètrent le spirituel, le physique et l'intellectuel, encore close sur elle-même, encore grosse des possibilités d'un univers » (R 202).

Winckelmann sont évoquées sous l'appellation d'« amitiés ferventes et romantiques » (R 184), mais ne constituent pas à ses yeux l'élément déterminant de son identité. Ce sont bien plutôt son « tempérament » (R 184) et la volonté de retrouver un état de plénitude structurant Winckelmann qui en font l'intérêt aux yeux de Pater. Dans cette perspective, souligne Pater, son tempérament constitua une aide certaine et son amour des jeunes hommes contribua à sa redécouverte de la Grèce et à la précision de ses analyses d'historien de l'art. En dépit de la chape de plomb s'abattant à partir des années 1880 sur l'expression du désir homoérotique dans les publications ¹, Pater garde précieusement les termes lui ayant servi à asseoir sa démonstration : il est des sujets animés d'une volonté de retour à l'indifférence ou à l'être, des sujets sensibles à la beauté masculine ou plutôt « *sexless* », c'est-à-dire au-delà des marques de la sexuation. Ces sujets sont un atout précieux pour la culture au sens arnoldien ². À travers leurs œuvres et leur personne, Michel Ange, Léonard de Vinci ou Winckelmann constituent une tradition à l'intérieur de la transmission culturelle fondant l'histoire ³. La reconnaissance de l'apport des artistes à la culture n'est pas exclusive d'un intérêt plus marqué au tournant des années 1890 pour la relation intersubjective elle-même. Qu'il s'agisse de sa nature, de ses causes, Pater n'ignore pas les discours contemporains sur l'inversion lorsqu'il analyse la relation entre Jasmin et Raoul, où l'un est serviteur et l'autre seigneur, comme « le résultat de quelque divergence animale ou purement physique dans la molécule ou le germe cérébral » (107). Sous l'habillage scientifique victorien apparaît le mythe de l'androgynie du *Banquet* qu'il reprend pour en montrer les impasses. Ainsi, le jeune serviteur Raoul vit la relation à son maître Jasmin sur le mode de la « parfaite réciprocité » (107) évocatrice du mythe de l'androgynie, avant de trouver la voie d'un acte démentant radicalement toute séparation. Il est comme la moitié d'un tout que la plus petite séparation

1. L'amendement à loi de 1885 (*Criminal Law Amendment Act*) était destiné à protéger les femmes de la prostitution. Passé à la suite d'une campagne de presse et d'activisme menée par des défenseurs de la condition féminine, il criminalise également l'homosexualité masculine au titre de la section 11. Cette loi sera à l'origine de la condamnation de Wilde à deux ans de travaux forcés en 1895.

2. « [...] *a study of perfection* », M. Arnold, *Culture and Anarchy*, *op. cit.*, p. 59.

3. Cette tradition a été rappelée par M. Beaumont dans son édition de *La Renaissance* (SHR ix).

jette dans la souffrance ¹. Dans son commentaire du *Banquet* ², Lacan dira que le mythe de l'androgynie relève d'un fantasme de complétude qui, lorsqu'il n'est pas risible comme dans la comédie, laisse voir le tragique d'une *méconnaissance* de la castration. À moins, faudrait-il ajouter, qu'il ne s'avoue *refus* de la castration, donc de la différence des sexes. Ce refus peut alors prendre la forme d'un espoir dans la fondation scientifique d'un troisième sexe relevant d'une bisexualité originaire, comme c'était le cas dans le dernier tiers du XIX^e siècle ³. Pour la psychanalyse, il s'agit d'une stratégie de contournement de la différence sexuelle : « Si la bisexualité est arguée [...] elle ne sert qu'à confondre, pour permettre ensuite d'avancer que la femme a un pénis, à l'écart de toute castration ⁴. » Les explications avancées par les défenseurs d'un troisième sexe participent de la *Verleugnung* de la différence sexuelle, laquelle va se jouer dans le registre du semblant représentatif (du signifiant) pour certains, dans un registre échappé à ses leurre pour d'autres ⁵.

Marguerite possède quant à elle une volonté qui transforme « l'affirmation de la maîtrise » en « douceur d'une étreinte » (102). Son désir

1. « [...] *like a thing cut in two yet alive still, as Plato fancied, seeking, blindly, to be one again with its fellow, itself* » (GdeL 107).

2. J. LACAN, *Séminaire VIII*, *op. cit.*

3. Illustré par K. H. Ulrichs pour qui l'inversion sexuelle s'explique physiologiquement, par l'évolution de l'embryon qui peut être incomplète avec pour résultat une différence entre la maturation physique et la maturation psychique, qui produira une âme de femme dans un corps d'homme : *Anima muliebris virili corpore inclusa*. Pour Ulrichs, le sexe est affaire de développement et de bisexualité qui peut produire un homme (*Dioning*), une femme (*Dioningin*), et une troisième catégorie qu'il nomme *Urning* (et *Urningin* pour les femmes). Entre ces trois sexes, il n'existe que des différences secondaires, bien que l'*Urning* possède un instinct sexuel en contradiction avec son sexe biologique en raison d'une imperfection évolutive. Voir *Forschungen über das Rätsel des mann-männlichen Liebe*, Leipzig, Serbe, 1864-1879.

4. G. ROSOLATO, « Le Fétichisme », *op. cit.*, p. 35.

5. Le désir homophile des compagnons de Margot semble plutôt relever de l'homosexualité « hystérique » qui se joue sur une « permutation de rôles accomplie sur une scène imaginaire » (47). Retraçant la mise en place du chiasme entre croyance et savoir dans *Un Souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Freud remarque que certains refusent de perdre la croyance à la mère pénienne et que le pénis reste l'attrait « sexuel essentiel ». Ils portent alors leur choix sur de jeunes garçons qui « leur permettent de maintenir *comme fiction* l'ancienne croyance infantile qui chez les autres hommes est normalement tombée dans l'*Urverdrängung* », H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, *op. cit.*, p. 47. La croyance originaire se voit névrotiquement désavouée sur le mode énoncé par Mannoni. Cette homosexualité, référée au refoulement de la castration, s'oppose à une position, référée au refus. Il existe donc deux homosexualités — terme manifestement erroné — dont l'une relève du refoulement (c'est-à-dire de la névrose) et l'autre, du rejet qui relève de la perversion.

réduit les hommes au rang d'admirateurs pour les situer sur la scène dont elle se fait l'ordonnatrice. À ce titre, Gaston prendra place comme les autres dans son dispositif. Car derrière ce savoir, dans cette cellule de lettrée ¹, se cache le « culte étrange » dont elle est à la fois « l'idole et la prêtresse » (104). Dans son sanctuaire se trouve la tête momifiée et montée en ciboire incrusté de pierres précieuses de Jacques La Mole ². Étrange relique que celle de l'amant que la volonté de Marguerite a fait mettre à mort comme signe de son pouvoir sur autrui ³. Avec cette relique, la mort elle-même se nie sur le mode de l'esthétisation, en attendant sa marchandisation au xx^e siècle. Plus précisément, la mort (*i.e.*, la coupure) est incarnée dans un objet fonctionnant comme signe ou fétiche ensuite élevé au rang de Chose par défaut. La relique fonctionne également comme avertissement du sort potentiel des amants de la Belle : en témoignera Jasmin, qui précède Gaston dans ses faveurs ⁴, et qui recule devant cet « horrible visage brun, enlaidi pour le plaisir » (105) de Margot. Rien ne permettant à première vue de différencier un signe d'un fétiche, l'étiologie de cette relique démontre que la conduite de Margot relève de la perversion.

Autre bourgeon provincial ⁵, La Mole croise en Margot « le monarque de son âme » pour son malheur. D'abord fasciné, le jeune homme s'enflamme de désir (104) pour cette impératrice qui ne tarde pas à le faire emprisonner et torturer (105), avant de faire de son exécution un spectacle public où il est contraint de lui offrir sa vie ⁶. Non seulement La Mole, sévèrement battu, ne peut qu'esquisser un geste de reconnaissance dérisoire ⁷, mais Margot refuse sa grâce ⁸, ne lui laissant que ce trépas qu'elle contemple avec satisfaction, arrachant un instant de jouissance à l'Autre de la Mort avec lequel elle mène en fait sa partie. Comme le souligne G. Rosolato, la gnose et la perversion partagent une « "même intemporalité" » où les significations discursives

1. « [...] *writing, writing constantly* » (GdeL 97).

2. « [...] *its chief relic was a ghastly as church relics usually are, a dead man's face, with the stamp of his violent end, mummied and brown, lying there exposed among the best prized objects of the lady's personal property, mounted in a kind of shrine or pyx of good goldsmith's work, and set with gems picked from milady's own jewel-case* » (104).

3. Pater s'écarte ici d'A. Dumas.

4. « *The graceful Jasmin sees it there, recoils instinctively, hates the very place for where it is kept* » (103).

5. « [A] *gay-flowering sprig from an old stock rooted deep in the province* » (104). Pater a rebaptisé Boniface La Mole.

6. « [...] *to suffer in public as if voluntarily, by way of a slight offering, to fling his life to her* » (GdeL 105).

7. « [La Mole's] *shattered arm making shift to fling cap in air gallantly* » (105).

8. « [Margot] *puts no hand to save him* » (105).

s'abolissent dans le plaisir et l'énergie orgasmique, — hors du temps ¹ ». Mais lorsque le temps reprend ses droits, la tête de La Mole est une « relique ² » commémorant la cérémonie de l'accession du pénis au Phallus ³, i.e. au signifiant de la castration.

Margot prend sa tête en guise de trophée ⁴, de mémorial d'une jouissance magnifique similaire à la sublimation freudienne entendue comme élévation d'un objet « à la dignité de la Chose ⁵ ». Mais alors que la sublimation élève l'objet au rang de Chose inscrite dans la communauté où chacun peut reconnaître son propre désir, la relique de Margot suscite la répugnance du visiteur, et ne cause l'étrange jouissance que de la reine. Elle est le résultat d'une quête littéralement sadique consistant à aller chercher l'objet *a* chez l'autre au prix de sa destruction ⁶. Pater se montre rigoureux : la femme ayant choisi la féminité s'offre comme prêtresse et idole de son propre culte, fascinant un homme réduit à l'organe, puis à l'objet. *Dea ex machina* — ou, selon l'expression homérique, *deiné théos* —, elle décide du sort de la victime, le réduisant au corps supplicié destiné à être sa dernière offrande ⁷. Elle exprime l'une des modalités de l'Antéros.

Dans une perspective psychanalytique, l'offrande de Margot est destinée à l'Autre et marque une volonté de restauration de l'indifférence originelle, une tentative de retour au *Real Ich* freudien en prenant les objets à l'autre *via* un dispositif sacrificiel conjoignant sujet et objet. Si l'on considère avec H. Rey-Flaud que le supplice sadique « traduit l'effectuation d'une *aphanisis* contrôlée qui conduit la victime, appelée à la place du sujet, à se dépouiller progressivement des oripeaux constitutifs du moi pour revenir finalement au trait identificatoire primordial, point d'ignominie puisqu'antérieur à la nomination ⁸ », c'est ce point que commémore la tête momifiée de La Mole. Le dispositif de l'exécu-

1. G. ROSOLATO, « Le Fétichisme », *op. cit.*, p. 31.

2. « [...] *the relic Margaret had snatched triumphantly from a scene such as that* » (*GdeL* 109).

3. « Le souvenir d'une cérémonie demeure, l'objet est maintenant gardé comme reliquat — ou *relique* », G. ROSOLATO, « Le Fétichisme », *op. cit.*, p. 24.

4. « [...] *to set it among her choicest winnings* » (*GdeL* 105).

5. J. LACAN, *Séminaire VII*, *op. cit.*, p. 133.

6. L'acte de Margot vise à « dépouiller la victime de l'enveloppe moïque factice qui soutenait son image radieuse dans le miroir » pour la ramener « en-deçà du seuil du symbolique, au lieu où se trouve détenue la vérité de son être », H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, *op. cit.*, p. 242.

7. « [...] *slight offering* » (105). Chez Dumas, La Mole et son ami Coconnas ont participé à un complot contre le roi avec le duc d'Alençon. Ils sont exécutés le 30 avril 1574.

8. H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, *op. cit.*, p. 235.

tion publique ¹ auquel Margot soumet son amant, fait apparaître un sujet ayant surmonté sa division et constitué par deux individus réels dont la formule pourrait être « Margot-laMole ». Ce curieux assemblage s'effondre bien sûr lorsqu'un des deux partenaires fait défaut, ramenant le sadique à une certaine déshérence ². L'offrande est le signe d'une jouissance malgré tout précaire car elle est sans cesse à réaffirmer. Ainsi, Jasmin qui avait commencé par une partie d'échecs avec Margot succédera à La Mole dans le rôle ingrat de l'objet de jouissance bientôt assassiné. Tous deux participent à un jeu dont l'enjeu les dépasse et reste inatteignable puisque leur trépas ne procure qu'une jouissance transitoire à son ordonnatrice ³. Par où se révèle que l'enjeu du jeu que mène Margot dépasse l'autre, les autres, pour se donner comme partie avec l'Autre dont elle n'accepte pas le verdict — la finitude.

Ce jeu évoque également le jeu et les joueurs compulsifs dont Freud donne le secret en 1927 dans son article sur « Dostoïevski et le parricide », en commentant la nouvelle de Stephan Zweig, « Vingt-quatre heures dans la vie d'une femme ». Ce texte met en scène une femme d'âge mûr attirée par un jeune homme sur le point de se suicider après avoir tout perdu au jeu, qu'elle finit par séduire. Elle l'empêche de commettre son acte et lui offre la possibilité de se réformer auprès d'elle. Mais il préférera, comme elle le découvrira, revenir au casino pour y jouer compulsivement. Selon Freud, la passion du jeu est un « fantasme de désir de la période de la puberté [...], la mère pourrait elle-même initier le jeune homme à la vie sexuelle pour le préserver des dommages de l'onanisme ⁴ ». Il s'agit d'obtenir de la mère la possibilité d'une initiation à la sexualité, c'est-à-dire d'échapper à la castration à travers un inceste tout fantasmatique car le sujet sait bien que la Mère est interdite. La passion du jeu est « une répétition de la compulsion

1. Pater précise que le processus détruit partiellement l'âme du malheureux : « [may God] have mercy on his soul or on what may still be left unconsumed of it » (*GdL* 105).

2. Le fétichiste fait quant à lui porter cette division sur le fétiche lui-même, tout aussi sujet à la disparition.

3. « [...] a wild game in which not even he [...] could maintain he had won the prize at stake » (*GdL* 104).

4. S. FREUD, « Dostoïevski et le parricide », *Résultats, Idées, Problèmes II*, op. cit., p. 179. Voir également R. TOSTAIN, « Le joueur Essai psychanalytique », *L'inconscient revue de psychanalyse*, « La Perversion » vol. 2, avril 1967, p. 117-32. Selon Tostain, le joueur est seul : « L'Autre auquel il s'adresse, ne sera jamais le lieu de la parole. Et le langage qui constitue le sujet comme désirant est ici remplacé par un instrument, l'argent, médiateur représentatif de sa question sans doute, mais qui ne saurait en aucun cas être un tenant lieu du verbe premier. » p. 131-132.

d'onanisme ¹ » visant à s'assurer *via* la mère d'une martingale devant la mort. Le couple mis en scène par Zweig éclaire les rapports de Margot et de la Mole puisque Margot se prétend détentrice d'un savoir sur l'amour et la castration propre à intéresser tout homme. La Mole joue sa partie sur le tapis d'une femme élevée au rang de mère, bien évidemment pour sa perte, puisqu'à l'inverse de l'héroïne de Zweig, il rencontre ² une Margot jouant sur un tout Autre tapis. On opposera ainsi l'initiation perverse à l'initiation névrotique, la première visant à désavouer (*verleugnen*) la castration en réduisant d'une part l'Autre à l'autre, et ensuite en cherchant à se rendre maître de l'Autre du langage par le truchement de l'objet souffrant ³, la seconde à la circonvénir, c'est-à-dire à la reconnaître en la frappant de *Verneinung*, comme le montre justement le rêve dont Freud se sert pour articuler l'opération de négation : « vous demandez qui peut être cette personne dans le rêve. Ma mère, ce n'est pas elle ⁴ ». La barre du refoulement s'avoue dans l'aveu du rêve incestueux de ce patient. C'est cette même barre que vise l'initiation névrotique.

Le texte freudien délivre une autre leçon, puisque la nouvelle de Zweig est le pendant conclusif de l'étude sur un Dostoïevski pour qui la question de la mort du père demeure irrésolue. L'appel à la mère salvatrice est bien le corollaire d'une impuissance à assumer la mort du père (*i.e.*, l'échec du refoulement originaire), laquelle produit cette culpabilité obscure, lorsque le meurtre du père introduisant le sujet à la Loi n'est ni assumé, ni reconnu, qu'il erre entre Symbolique et Imaginaire. Le sujet dès lors ira de l'appel à la mère à l'appel au père, soumis qu'il est en fait au désir de la mère. Où l'on retrouve très exactement la situation « père-verse » au sens lacanien du roman de Pater. Gaston est en effet fasciné par une créature incarnant une tentation particulière d'autant plus trouble qu'elle renvoie à la mort ⁵.

1. S. FREUD, « Dostoïevski et le parricide », *op. cit.*, p. 179.

2. « Jacques La Mole [...] sauntered hopefully into Paris, on a path which crossed at last at the fatal point of conjunction, on the fatal day and hour, the so inexorable path of Margaret [...] henceforth the monarch of his soul » (*GdeL* 104).

3. Soit « se rendre maître par un acte de volonté accompli sur un autre élu comme objet d'expérience du contrôle de la barre qui frappe le sujet du langage afin de s'assurer par ce détour du contrôle de la castration du 'grand' Autre », H. Rey-Flaud, *Le Délire pervers*, *op. cit.*, p. 235.

4. S. FREUD, « La Négation », *Résultats, Idées, Problèmes II*, *op. cit.*, p. 135.

5. « Enthralled constantly by the spectacle before him, more and more exclusively detached by it from the claims of anything beside, yet chilled to the heart by a wretched sense of brevity, of decay and hastening in it » (*GdeL* 104).

À l'approche de la Loi qui nous fait « démesurément pécheur ¹ », il se sent obscurément coupable (« *paying a penalty* », 104) de quelque faute ², laquelle n'est autre que sa défaillance devant la paternité. L'impossible de l'assomption du Nom-du-Père génère une culpabilité flambant devant la femme se posant en détentrice de la Loi, et se manifeste sous l'aspect de la crainte ³.

Margot ne se situe pas dans le registre de la névrose où l'objet est réduit au succédané de la Chose, mais dans la perversion où il échappe à toute prise signifiante. La différence résidant dans la possibilité de changer d'objet par substitution métaphorique (névrose) ou par remplacement (perversion). Dans cette perspective, la succession sans métaphorisation possible des victimes de la reine s'oppose à la kyrielle des maîtres que cherche la Vénus du masque présenté par Pater dans ce chapitre. En effet, Margot n'a pas plus tôt fait exécuter La Mole qu'elle s'en prend à Jasmin. Celui-ci recule devant une femme incapable de susciter son désir ⁴ : ce sera sa perte ⁵. L'on apprendra au chapitre XII qu'il est mort, victime de la « malédiction » s'attachant à la reine, que l'homme en soit « esclave » ou qu'il se montre « rebelle » (127). C'est son recul qui est la cause de son sort, c'est un excès d'amour qui a transformé les belles lèvres de La Mole en un objet répugnant, le texte nous invitant à mettre en parallèle le sort des deux amants, l'un mû par l'amour et l'autre par la haine, et à l'opposer à la sage indifférence de Gaston.

Le rapport de démenti de la castration de Margot se manifeste répétitivement ⁶, car aucun objet ne vient saturer son besoin de maîtrise, comme le montre la succession de ses amants, prouvant qu'il n'existe aucun objet dans le Réel capable de clore la question du manque. Si la collection névrotique fonctionne sur la pièce toujours manquante ⁷

1. « Il fallait que le péché eût la Loi propre pour que, dit saint Paul, il pût devenir [...] démesurément pécheur ». J. LACAN, *Séminaire VII*, op. cit., p. 208.

2. « *Something, some one [Gaston] had disloyally neglected* » (GdeL 104).

3. « *[Gaston] lived in dread of some great and over-whelming temptation* » (104).

4. « [...] *having in truth no great care for Margaret, one of her reluctant lovers or claimees* » (105).

5. « [...] *in which matter [Jasmin] will pay the cost almost as heavily as that former, too prompt lover* » (105).

6. H. Rey-Flaud parle de « "contrainte de réitération" qui reproduit de l'identique sans temporalité et hors signifiant sous l'injonction d'un quasi réel (celui de la Chose) qui revient toujours chercher [le sujet] à la même place », *Le Démenti pervers*, op. cit., p. 187.

7. « Le principe de la collection est que l'objet trouvé ne soit pas le bon », H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, op. cit., p. 184.

dans la communauté des hommes (et donc susceptible d'être trouvée), la collection perverse est un mode de jouissance personnelle fonctionnant sur l'impossibilité du manque. Margot se situe dans le domaine de la perversion que la clinique contemporaine des *serial killers* semble référer plutôt à l'homme, comme elle le faisait à l'époque victorienne avec Jack the Ripper ¹. Sans doute Pater prend-il plaisir à inverser les stricts rôles sexuels victoriens en incarnant le tueur en série sous les aspects d'une très belle femme, bien au-delà du modèle dumasien de la lettrée éprise. Aurait-il publié en l'état un texte aussi violent et donc aussi scandaleux ? La question reste posée, quoique les textes antérieurs montrent une violence parfois surprenante au regard des représentations habituelles de Pater. Il y a fort à parier que l'épisode La Mole aurait été conservé dans un hypothétique *Gaston de Latour* achevé.

À l'inverse, l'objet cherché par la femme qu'on n'appelle pas encore hystérique et qui vise également à circonvenir le manque, se caractérise par la substitution et par l'identification hystérique telle que Freud la repère dans *Analyse des foules et analyse du moi*. Cette identification « n'emprunte qu'un trait de la personne-objet ² », qu'il s'agisse de la personne aimée ou haïe, et Freud remarque ensuite que nombre de femmes sont en fait la somme des identifications partielles à leurs anciens amants.

3 Vénus au miroir de l'hystérie

Une autre manifestation d'Antéros apparaît lorsque Pater introduit un thème qui lui est cher, celui de Vénus et de Tannhäuser ³, déjà présent dans *La Renaissance* à travers « Deux vieilles histoires françaises ». Selon cette légende, un jeune chevalier découvrant Vénus dans un bois en tombe amoureux, décide d'aller plaider sa cause auprès du

1. Voir J. WALKOWITZ, *City of Dreadful Delight : Narratives of Sexual Danger in Late-Victorian London*, Chicago, University of Chicago Press, 1992, p. 191-228.

2. S. FREUD, *Analyse des foules et analyse du moi*, dans *Essais de psychanalyse* (1921), Paris, Payot, 1989, p. 169.

3. Tannhäuser, poète allemand du XIII^e siècle. Le récit légendaire en fait un chevalier et un poète qui, ayant découvert le Venusberg, la demeure souterraine de Venus, y passa une année, avant d'aller à Rome pour y demander l'absolution papale. Le pape Urbain lui répondit que le pardon était aussi impossible que la floraison de son propre bâton. Trois jours après le départ de Tannhäuser, le bâton d'Urbain se mit à fleurir et des messagers furent envoyés pour retrouver le chevalier, mais celui-ci était retourné au Venusberg, pour ne plus jamais revenir.

pape avec plus ou moins de succès. Baudelaire avait remis au goût du jour *Tannhäuser*, à travers sa critique de l'opéra de Wagner ¹, William Morris avait évoqué la légende dans *The Earthly Paradise* (1867), poème narratif commenté par Pater ², avant que le wagnérisme *late-victorien* suscite une kyrielle d'adaptations littéraires dont la délicieuse parodie décadente d'Aubrey Beardsley, *Under the Hill* ³ (1896). Pour Pater, *Tannhäuser* annonce la réconciliation entre le monde païen et chrétien caractéristique de la Renaissance du xv^e siècle fonctionnant comme retour du refoulé ⁴. Dans *Gaston*, il s'en sert pour illustrer un certain rapport à l'Autre et à une figure paternelle toute-puissante.

Le lecteur est ainsi invité à voir une troupe italienne jouer un masque en inversant les sexes puisqu'une femme déclarée « fanatique » se met à chercher son dieu ⁵. L'érotique courtoise où le chevalier aime la Dame qui, comme le souligne Lacan ⁶, est une façon d'inscrire le non-rapport sexuel et de feindre que nous en soyons les artisans, est inversée lorsque la femme se met à aimer l'homme élevé à la position de seigneur ⁷. Lorsque la femme entreprend de chercher un maître, elle tombe sur un maître de pacotille, une idole destinée à trahir ⁸ encore et toujours son désir en défaillant à être tout-puissant, à être un maître réel possédant un savoir sur la castration, un père idéal — ou un analyste, dans le cas de Dora, la patiente de Freud à qui elle signifie son congé — qui serait le maître du désir.

Comme le souligne Pater, cette quête trouve son fondement dans la recherche d'une religion « plus saine » (106), que l'on peut interpréter comme désir de circonvenir la question de la différence des sexes,

1. C. BAUDELAIRE, « Wagner et Tannhäuser à Paris » (1861), *CŒuvres complètes*, op. cit., p. 849-866.

2. W. PATER, « Poems by William Morris », *Westminster Review*, vol. 90, October 1866, p. 300-312.

3. Aubrey BEARDSLEY, *Under the hill : and other essays in prose and verse*, Londres et New York, John Lane, 1904. Le texte est d'abord paru dans *The Savoy* en 1896.

4. « Lorsque les reliques réelles de l'Antiquité furent rendues au monde, aux yeux de l'ascète chrétien, ce fut comme si un puits pestilentiel avait été ouvert et le monde entier subit la contagion de la vie de la nature et des sens. » « Winckelmann » (R 207-208).

5. « *Those Italian players [...] put the Venustas, the quality of Venus, not on a goddess but on a god, and made the adoring fanatical lover a woman* » (GdeL 106).

6. J. LACAN, *Séminaire VII*, op. cit.

7. « [...] *the old Eve, mother of us all, [...] with desire towards [her lord] ruling over her* » (GdeL 106).

8. « [...] *betrayed again and again into the realm of some irrepressible male idol* » (106).

différence à laquelle certain(e)s ne se résolvent pas en recherchant un père tout-puissant sous les aspects d'un dieu. Mais la recherche d'un père hors-sexe est vouée à l'échec, instaurant un rythme morne entre quête et déception ¹. Cherchant un maître, la femme va d'idole en idole, de pantin en Pantalon. Cherchant le possesseur d'un savoir sur l'amour dans une volonté d'initiation toute névrotique cette fois, elle ne trouve que des hommes toujours insatisfaisants. Ce sera la leçon de Dora attachée à soutenir la jouissance un père « au-dessus de ça ² », qui se révèle impuissant. Là où la cérémonie perverse apparaît comme « une tentative renouvelée, à chaque fois avortée, pour atteindre l'image permanente du Père Mort selon la Loi ³ », i.e. le signifiant phallique, et qu'elle cherche à l'atteindre dans le Réel, l'hystérique vise à restaurer la figure paternelle toute-puissante dans le registre du semblant. Pour Pater, cette recherche compulsive et vouée à l'échec caractérise l'âme féminine, définie par son désir inassouvi ⁴, à travers les époques ⁵. L'absence d'un homme et d'un maître condamnant la femme à l'idolâtrie est cette fois un *trait de perversion* tirant son tragique de sa répétition ⁶. L'absence est celle d'un Autre de l'Autre par où se garantirait « le vrai sur le vrai » dont s'amuse Lacan.

Quoique brève, l'étude d'un phénomène se définissant au même moment comme hystérie féminine ⁷ peut être reliée au portrait de cette autre âme souffrante et pleine d'abnégation qu'est Marie-Marguerite Pater dans « Un Prince des peintres de cour » (1885). Marie-Marguerite voue son existence à aider pécuniairement un Watteau qu'elle admire, à son insu, sans jamais recevoir d'autres compliments que le portrait qu'il ébauche et qu'achèvera Jean-Baptiste Pater, le frère de la jeune femme. Ce portrait est en fait un travestissement de la réalité puisque la jeune femme se voit déguisée, revêtue d'une robe dont elle n'a

1. « [...] *always returning again at last underground to her madness and idolatry [...] to nurse her deity in sickness* » (106).

2. Le père de l'hystérique, « au-dessus de ça » est le père mort puisque la mort délivre du manque, ou impuissant car privé des moyens du désir. Il s'agit donc d'un père impossible. Voir C. MILLOT, *Nobodaddy. L'hystérie dans le siècle*, Paris, Point Hors Ligne, 1988.

3. G. ROSOLATO, « Le Fétichisme », *op. cit.*, p. 36.

4. « [...] *self-immolating, longing* » (*GdeL* 106).

5. « [...] *from age to age always the same* » (106). Nous rejoignons la lecture que fait B. Inman : Pater semble en effet critiquer *Monsieur Vénus* (1884), roman de Rachilde fonctionnant sur l'inversion genrée.

6. « [...] *the constant repetition of her sad fortunes was the force of the thing* » (106).

7. Les *Études sur l'hystérie* de Freud et Breuer datent de 1895.

pas l'habitude, « faite d'une soie particulière, qui tombe en petits plis nombreux et qui me donne un certain air de piquant qui lui plaît, mais qui ne me sied guère » (*PI* 30). Ainsi vêtue, elle devient alors l'image aliénante de l'objet du désir de l'autre. Alors que les actrices italiennes illustrent la recherche vaine de Vénus, Marie-Marguerite, qui préfère sa « vieille faille flamande », trouve une autre issue (30). À la fin du texte, elle sera beaucoup plus critique envers un Watteau brillant mais égoïste, souffrant d'une véritable maladie du manque : « Ce fut un malade toute sa vie. Il chercha toujours quelque chose dans ce monde qui n'existe pas ou de façon imparfaite » (48). L'activité scripturaire lui permet de se dégager de la relation aliénante et de passer de la créature à la création. Portraitiste du portraitiste à son tour, elle s'élève au rang de critique en renversant l'économie désirante la vouant au statut de femme-objet pour devenir sujet.

On opposera à la suite de Freud la sublimation qui est un processus concernant la « libido d'objet », et la pulsion se dirigeant « sur un autre but éloigné de la satisfaction sexuelle ¹ », et l'idéalisation concernant « l'objet et par lequel celui-ci est agrandi et exalté psychiquement sans que sa nature soit changée ² », pour conclure que la sublimation de Marie-Marguerite s'oppose à l'idéalisation de la Vénus, offrant aux lectrices un autre destin que celui auquel les vouait l'art de leur temps, y compris l'esthétisme ³. La sublimation de Marie-Marguerite s'oppose encore au processus mis en œuvre par la reine Margot pour laquelle, sertie, la tête de l'amant n'en demeure pas moins tête de mort ⁴, comme le note Pater.

La brève mention du masque italien a également pour fonction d'introduire une autre forme de perversion lorsque la servilité dite féminine s'incarne chez un homme, comme en témoigne Raoul. Antéros se donnait comme volonté de maîtrise avec Margot, il se donne également comme rapport singulier entre deux êtres dont l'un jouit de souffrir pour l'autre, devenant alors « servitude basée sur la forme la plus puissante de la relation du faible au fort », « servitude du malade au normal », faisant de « l'amour pour l'amour une doctrine, une discipline, une science et un art » (*GdeL* 102). Cet « amour passionné de la passion ⁵ » (110), qui en passe là encore par le culte de la beauté et

1. S. FREUD, « Pour introduire le narcissisme », *op. cit.*, p. 98.

2. S. FREUD, « Pour introduire le narcissisme », *op. cit.*, p. 99.

3. Comme l'avait dénoncé Vernon Lee dans *Miss Brown* (1884).

4. « [...] ugly brown face » (*GdeL* 105).

5. Pater prétend citer Mérimée.

du corps, et qui implique, comme Pater le souligne, la jouissance de la servitude pour le maître et « de façon plus étrange, du serviteur » (103), va intriguer Gaston. Cette relation d'emprise préoccupe le Pater des années 1890 rédigeant en même temps « Emerald Uthwart » et « Lacédémone », un portrait imaginaire et une reconstitution romanesque de la Sparte antique.

4 « *Amor Lacrimosus* »

B. Inman ¹ oppose fort justement « Emerald Uthwart ² », *Gaston* et le chapitre intitulé « Lacédémone » dans *Platon et le platonisme* ³, trois textes concomitants, traitant de la domination plus que du désir homo-érotique, et appelant un éclairage psychanalytique. Dans la contrée spartiate règne « l'éthos [...] servil », la « loyauté instinctive » de l'esclave pour son maître (*Pp* 158), mais également du maître pour l'esclave. L'*arété* (la vertu) consiste en « une sorte de dévotion corporelle, une volonté de partager la discipline si dure qui rendait ces jeunes maîtres à même d'actions admirables » (*Pp* 158). Il s'agit ici de s'abolir en tant que sujet désirant au profit d'un Autre barré, c'est-à-dire de réaliser des rapports idéaux, fondés sur une castration réciproque, dépourvue des effets du retour du refoulé, et de réaliser, sinon l'égalité des sexes ou des sexualités, du moins celle de l'*éras-tès* et de l'*érôménôs*. Une veine historiographique commencée par K. O. Müller avait remis au goût du jour l'étude des rapports homo-érotiques dans la Grèce ⁴ antique chez John Addington Symonds, comme chez Pater. Toutefois, la Lacédémone de *Platon et le platonisme* ressemble fort à une utopie car la composition textuelle de l'ouvrage oppose Athènes et Sparte dont les contreparties modernes sont respectivement Londres et Oxford. Sparte est dépeint sous les aspects d'un lieu idéal et replié, fondé sur des rapports de maître à étudiant, d'auditeur (« *aïtes* ») à inspirateur (« *eispnelas* »), comme le remarque L. Dowling, soulignant après Pater la difficulté de ressusciter l'idéal grec ou spartiate en terre victorienne.

1. Billie INMAN, « John "Dorian" Gray and the theme of subservient love in Walter Pater's works of the 1890's », *Comparative Criticism*, n° 17, 1995, p. 85-107.

2. W. PATER, « Emerald Uthwart », *The New Review*, vol. 6, June 1892, 708-722; 7, July 1892, p. 40-54, rééd. *Miscellaneous Studies*, op. cit., p. 197-246.

3. W. PATER, « Lacaedemon », *The Contemporary Review*, n° 61, June 1892, p. 791-808, rééd. *Plato and Platonism*, Londres, Macmillan, 1893.

4. K. O. MÜLLER, *Die Dorier. Vier Bücher*, Breslau, Max, 1824.

Emerald Uthwart est quant à lui un autre personnage patérien présenté comme génie de la « soumission ¹ » devant l'institution (école, armée) et autrui incarné en l'occasion par James Stokes qui l'entraîne à sa perte. Enfin, Raoul est présenté comme incarnation de la servilité : « l'attitude idolâtre ou servile se révéla dans la personne d'un jeune homme ² ».

Véritable idéal, « Lacédémone » décrit l'*èthos* du service où « l'aimé et l'amant côte à côte au travers de longues journées de labeur [...] devenaient respectivement *aïtes*, l'auditeur et *eispnelas*, l'inspirateur » (Pp 167). Ce couple ayant fait couler beaucoup d'encre ³, ne saurait manquer d'évoquer celui formé par l'*érastès* et l'*érôménos* repéré par Lacan dans son commentaire du *Banquet* pour définir la relation érotique et transférentielle comme passage de l'*érôménos* à l'*érastès*. Les duos patériens rappellent la comparaison faite par Phèdre dans le *Banquet* entre le couple formé par Alceste et Admète et celui de Patrocle et Achille, déjà rencontrée dans l'analyse de *Marius*. Selon Lacan, si les dieux sont moins sensibles à l'attitude d'Alceste qui « se met authentiquement à la place d'Admète ⁴ », qu'à celle d'Achille, qui « fait du destin de Patrocle la dette à laquelle il a, lui, à répondre, à laquelle il a à faire face ⁵ », c'est qu'il passe du statut d'*érôménos* à celui d'*érastès* alors qu'Alceste reste de bout en bout l'*érastès* ⁶ : « ceci est une manifestation de l'amour — radicale, totale, éclatante que le changement de rôle qui se produit au niveau d'Achille, quand d'*érôménos*, il se transforme en *érastès* ⁷ ». Inspiré à son tour par le *Banquet*, Lacan définira l'amour comme métaphore, passage du statut de désiré à celui de désirant. Son analyse donne la vérité de la réflexion de Pater et en désentrave les faux sens.

Dans « Emerald Uthwart », le personnage principal présenté comme naturellement soumis, succombe au système éducatif, fasciné qu'il est

1. « *His submissiveness, you see, was a kind of genius* » (MS 219).

2. « [...] *the idolatrous or servile attitude unveiled itself in the person of a lad* » (GdeL 106).

3. Voir Richard DELLAMORA, *Masculine Desire. The Sexual Politics of Victorian Aestheticism*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1990 ; et L. DOWLING, *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*, op. cit.

4. J. LACAN, *Séminaire VIII*, op. cit., p. 61.

5. J. LACAN, *Séminaire VIII*, op. cit., p. 68.

6. « C'est en tant qu'*érastès* qu'Alceste se sacrifie pour son mari », J. LACAN, *Séminaire VIII*, op. cit., p. 68.

7. J. LACAN, *Séminaire VIII*, op. cit., p. 68.

par l'ascèse ¹, avant de l'être par son *prefect*, James Stokes. Il est remarquable qu'Emerald, par son caractère énigmatique, *i.e.* son vide, se manifestant sur le mode d'une « indifférence » (MS 59), éveille d'abord les sentiments de James ². James est présenté comme un étudiant laborieux ³, dont le désir est éveillé par la réserve et l'impassibilité apparente, c'est-à-dire par le manque de son cadet. De ce désir, il cherche vainement le modèle dans les textes classiques ⁴. Mais alors que l'éros platonicien suppose la métaphore amoureuse transformant l'*érôménos* en *érastès*, Emerald sera toujours soumis, qu'il s'agisse d'endosser la responsabilité et le châtement de la faute commise par son supérieur ⁵, allant même jusqu'à solliciter le pardon de son correcteur ⁶. Animé de la même indifférence, il se soumettra plus tard à la volonté de son ami qui l'entraîne dérober l'étendard ennemi durant la guerre à laquelle, devenus soldats, ils participent ⁷. Emerald épouse l'acte de son ami par soumission et non par volonté, ce qui lui vaudra la cour martiale pour désertion ⁸.

Emerald a été séduit par James, lui-même en proie à son *hubris* ⁹. Il n'y donc nulle métaphore amoureuse et, de bout en bout, les rôles sont figés avec la bénédiction du système éducatif ou militaire condamnant

1. « [Emerald] felt the beauty of the ascēsis [...] to which he not merely finds himself subject, but as under a fascination submissively yields himself » (MS 182).

2. « There is something however in the lad's soldier-like, impassible self-command, in his sustained expression of a certain indifference to things which awakes suddenly all the sentiments, the poetry, latent hitherto in another—James Stokes, the prefect, his immediate superior » (184, nous soulignons).

3. « [...] a seemingly plodding scholar » (184).

4. « He finds the Greek or the Latin model of their antique friendship or tries to find it, in the books they read together. None fits exactly. It is of military glory they are really thinking, amid those ecclesiastical surroundings, where however surplices and uniforms are often mingled together » (185).

5. « Uthwart, his companion as usual, manages to take all the blame, and the due penalty next morning » (188).

6. « And now, sir, that I have taken my punishment, I hope you will forgive my fault » (188).

7. « [...] till the hour of an act of thoughtless bravery, almost the sole irregular or undisciplined act of Uthwart's life, he still following his senior » (199).

8. « [A] summary trial next day on the charge of wantonly deserting their posts while in position of high trust in time of war » (200).

9. « [James] always eloquent in action, longing for heroic effort, and ready to pay its price [...] as he demonstrates conclusively to Uthwart, seduced at last from the clearer sense of duty and discipline, not by the demonstrated ease, but rather by the apparent difficulty of what Stokes proposes to do » (202).

tant l'amour hétérosexuel que l'amour homosexuel. Dégradé mais arborant « un air d'humilité et de soumission ¹ », Emerald parcourra la campagne, presque envieux du triste sort de son ami ², avant de s'en retourner périr chez lui, innocenté mais toujours soumis, cette fois devant le trépas ³. La relation l'unissant à James et où il s'identifie à la part abjectée de son camarade, démontre l'étendue de sa soumission mais aussi la fixité de leurs places : ni l'*aïtes* ni l'*eispnelas* ne bougeront, dans un système militaro-éducatif jugé défaillant par Pater.

Le couple formé par Jasmin et Raoul (maître et valet) constitue une autre manifestation d'Antéros envisagée sur le mode d'une relation d'emprise, comme le constate B. Inman. Le premier possède une âme de seigneur, le second une âme servile ⁴. Raoul est le frère de lait de son seigneur, l'une de ces « fleurs sauvages » (« *wildgrowths* ») s'attachant à un maître « fleurdelisé » et s'y attachant d'autant plus que celui-ci est humble (« *servant of servants* », écrit Pater ⁵), là où celui-là est fier. Cette relation fait de Jasmin le « pontife », et de Raoul la victime éplorée par l'abandon de celui qui est à la fois « son camarade et son maître » (*GdeL* 107). Raoul sera encore assimilé à « quelque mâtin de race » (107) souffrant de toute séparation ⁶. Et lorsqu'enfin, on permet au serviteur de suivre son maître à Paris, il en épouse la cause afin de lui plaire et de jouir de lui plaire (108). C'est pour se faire l'instrument de la maîtrise de Jasmin qu'il provoque en duel un jeune seigneur tout en se faisant prendre la main dans le sac et condamner à mort ⁷. Raoul se laisse arrêter lorsqu'il épouse la querelle de l'autre qui en est venue à être la sienne. Il ne s'agit pas d'identification hystérique à l'objet du désir de l'autre, mais d'une relation menée jusqu'à la mort, choisie et assumée par celui qui se fait l'instrument de la jouissance

1. « [...] *a look of humility and submission* » (206).

2. « [...] *almost envying him who lay there, for the unmarked grave* » (207).

3. « *As of old, an absolute submissiveness comes over [Emerald]* » (211).

4. « [...] *seigneurial species of soul and the servile species* » (*GdeL* 107). Cette complémentarité évoque la « complémentarité » cherchée par le pervers chez son partenaire, mentionnée par J. Clavreul. Voir « Le couple pervers », *Le Désir et la perversion, op. cit.*, p. 116.

5. Genèse, ix, 25. « *Cursed be Canaan; a servant of servants shall he be unto his brethren* » : « Maudit soit Canaan, / qu'il soit le dernier des serviteurs de ses frères ! » (Trad. Louis Segond).

6. « [...] *strange ache within* » (107).

7. « [...] *to be taken red-handed, guilty of a crime, [the murder of a nobleman] by a servant, for which he will be "broken on the wheel"* » (108).

de l'Autre. Alors qu'Emerald avait succombé à l'emprise de James par vulnérabilité, Raoul revendique le sien et renverse l'économie de la relation.

Le jour de son supplice, « rendu plus humble qu'un petit enfant », le jeune homme offre le spectacle d'un pur objet « manié, tourné et retourné, aussi passivement qu'un enfant déjà mort » (108). C'est ce corps « mort », entravé, et qui va périr, qu'il offre en spectacle à un maître dont il cherche, comme La Mole, le seul regard ¹. Un maître devenu le Maître dont il assure la jouissance. Raoul meurt sous l'œil d'un Autre, qui n'est peut-être pas seulement réductible à Jasmin, lequel n'éprouve qu'un « regret passager ² » (108) pour son frère de lait, mais qui est avant tout l'Autre de la foule ³ que le jeune homme contemple les yeux ouverts. C'est réduit non pas au signifiant qui le fonde par sa disparition, mais au corps souffrant, au déchet de la jouissance de cet Autre, qu'il trépassé. La structure mise en place par Margot faisant exécuter La Mole réapparaît inversée lorsque Raoul se fait volontairement l'objet perdu (l'objet *a*) du dispositif, et commande là où Margot faisait exécuter. Commentant certaines pratiques masochistes, H. Rey-Flaud écrit :

En offrant son cœur d'intimité à la prise réelle d'un comparse appelé comme instrument de l'opération qu'il conduit, [le masochiste] s'installe en amont du point d'*ignominie* qui fonde la constellation indéfinie des noms et s'élève ainsi au rang d'« objet éternel ⁴ ».

L'exécution de Raoul n'est pas uniquement le fruit d'un pouvoir arbitraire, elle est l'assomption de son être-pour-la-mort par un sujet. La volonté de maîtrise animant le jeune homme le conduit jusqu'à cette exécution publique exprimant sa volonté de retour à l'indifférence. Son comportement atone, « manié, tourné et retourné, aussi passivement qu'un enfant déjà mort » (108), confirme que la scène se joue dans une « volonté paradoxale de restauration du narcissisme primordial en observant une passivité absolue ⁵ ». Volonté paradoxale puisque cette

1. « [Raoul] looks only for his master » (108).

2. Clavreul signale que l'autre du scénario pervers est toujours entraîné contre son gré. Voir « Le couple pervers », *op. cit.*, p. 110.

3. « [...] a pavement of heads » (*GdeL* 108). J. Clavreul souligne la nécessité du regard de l'Autre, lequel renvoie au regard de la Mère permettant de faire exister le champ de l'illusion dans la pratique perverse. Voir « Le couple pervers », *op. cit.*, p. 108.

4. H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, *op. cit.*, p. 89.

5. H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, *op. cit.*, p. 85.

atteinte nécessite une certaine dose d'activité — celle qu'il a mise à se faire prendre la main dans le sac avant ce suicide qui, comme le signale Freud, procure cette grande jouissance libidinale issue de la conjonction d'Éros et de Thanatos.

Ce véritable cas clinique patérien semble illustrer ce qui s'appelle déjà sado-masochisme. À l'inverse de la nosographie psychiatrique de Richard von Krafft-Ebing, la psychanalyse fait de cette relation un mode originnaire de rencontre avec l'Autre sur le mode de la douleur ¹ recherchée par le masochiste ². À travers des conduites où il soumet son corps à des pratiques variées, ce dernier cherche à retrouver le temps de l'indifférence originelle qu'a effracté la coupure archaïque ³, et il le fait en inversant la différence entre plaisir et déplaisir.

Si nous suivons Pater, Raoul semble relever d'une visée masochiste, bien que l'écrivain reste plus que laconique quant à l'étiologie de son comportement. Représentant d'une « espèce servile », la conduite de Raoul relève d'une relation d'emprise manifestant une autre modalité de l'Antéros. Il reviendra à la psychanalyse de poursuivre et de systématiser les thèses patériennes lesquelles apparaissent pour leur part extrêmement logiques et cohérentes. Raoul démontre que la partie masochique se joue au niveau du narcissisme originnaire ou d'un « *self-love* » dont il n'accepte pas la perte. À l'inverse, le masque de Vénus

1. « La première véritable rencontre du sujet avec l'Autre, accomplie comme volonté, avant que l'introduction de la castration au moment du complexe d'Œdipe n'ouvre à l'enfant l'accès à la dialectique phallique du désir », H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, op. cit., p. 80.

2. Si le masochisme apparaît à travers toutes les phases du développement libidinal sous diverses formes (fantasmes de dévoration, châtement corporel, émasculaton), Freud distingue un masochisme primaire (référé à la coupure) d'un masochisme secondaire dit « féminin » (référé à la castration et au signifiant). Le masochisme primaire érogène est « le plaisir de la douleur [en tant que] partie de la pulsion de mort [que le sujet n'a pas réussi] à déplacer vers l'extérieur [et qui va donc] demeurer dans l'organisme, liée libidinalement », S. FREUD, « L'homme aux loups », *Cinq psychanalyses*, op. cit., p. 290-291. Le masochisme pervers se joue dans le champ du Réel et est « resté fixé au masochisme érogène *primaire* dévoué à la part de la pulsion de mort qui n'a pas été médiatisée par le signifiant et qui est demeurée en lui comme résidu », H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, op. cit., p. 87.

3. Selon H. REY-FLAUD, le masochiste érotise la coupure, qui a signé l'effraction du narcissisme primordial, en se rendant maître du clivage le plus originnaire, bon/mauvais. Sa satisfaction suit la voie ouverte par les coupures primordiales, ce qui conduit le plaisir à passer « par les bords incisés du corps », *Le Démenti pervers*, op. cit. p. 86. Le masochiste « éprouve, dans le moment même où il est souffre, le corps emblématique de la différence originelle » (89), affirmant du même coup son projet de remontée vers l'indifférence, et vers un « consentement apaisé du sujet à l'Autre » (65).

comme les relations des bourgeons entourant la belle marguerite, se jouent sur la scène du narcissisme secondaire et de l'image moïque, dans le registre de l'hystérie improprement dite féminine. L'inversion du mythe de Vénus confirme que sa situation dans le registre de l'identification imaginaire du sujet accomplit autour de la question d'un sexe ramené à l'organe.

De nouveau apparaît la question de l'amour de soi. Freud distingue deux types de narcissisme, contrairement à Pater qui les confond sous le vocable de « *self-love* ». À travers le concept de narcissisme puis la distinction d'un narcissisme primaire et d'un narcissisme secondaire, Freud a-t-il clarifié une distinction qui s'était obscurcie dans les dernières décennies du XIX^e siècle, ou bien a-t-il obscurci une idée demeurée limpide, des romantiques aux victoriens, avant la montée en puissance du narcissisme secondaire, effet du primat de la névrose au XX^e siècle ? Pris comme terme générique, le narcissisme permet de rendre compte des structures existentielles que sont névrose, psychose et perversion, définies par Freud dans une perspective structurale à partir des années 1920. Mais il est peut-être trop tard, la névrose a acquis une importance dans le champ analytique et intellectuel tel que l'on peut bien parler de « névrocratie », reléguant la psychose et la perversion à des places marginales — d'autant plus qu'elles ne sont guère susceptibles de cure sur le divan. Les travaux des psychiatres ou ceux d'un Foucault sur la folie ¹ et les anormaux ² n'inverseront pas le sacre de la névrose effectué entre autres par le biais de l'*ego psychology* américaine des années 1950. Nous rejoignons H. Rey-Flaud évoquant la perte d'une référence majeure de la civilisation occidentale ³ lorsque la recherche de l'indifférence a été réduite à la perversion et que cette dernière a ensuite été cantonnée aux marges de la pensée ou à la rubrique judiciaire. De surcroît, les travaux de Lacan ont sans doute participé de ce mouvement de névrocratisation et ont paradoxalement abouti à renforcer le primat du narcissisme secondaire ⁴, évacuant du même coup la complexité du « *self-love* » victorien dont Pater montre

1. M. FOUCAULT, *Histoire de la folie à l'âge classique* (1964), Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976.

2. M. FOUCAULT, *Les Anormaux. Cours au collège de France 1974-1975*, Paris, Gallimard/Seuil, 1999.

3. H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, *op. cit.*, p. 240.

4. Dans le Séminaire IV, Lacan étudie le narcissisme primaire à partir du cas de Léonard de Vinci analysé par Freud. Cependant, il n'y reviendra pas. Voir J. LACAN, *Séminaire. Livre IV. La relation d'objet*, Paris, Seuil, 1998, p. 411-435.

qu'il commande tant la préservation du corps « sexé » que du corps genré. Derrière l'innocente question du narcissisme gîte la question de l'incidence de la psychanalyse sur notre conception du sujet et plus particulièrement du sujet dit « narcissique », comme le démontre l'embarras de la critique devant les sujets patériens de l'indifférence érotique. À la perversion d'une Margot et d'un Raoul qui ont rapport au « sexé », l'on opposera encore la perversité des spectateurs venus voir ce véritable *show*, par où Pater met en scène les rapports assurément ratés entre pervers et névrosés, écho d'un clivage concomitant entre normaux et anormaux dont résonne son texte.

5 Divorce à l'anglaise

Dans *Marius*, les jeux du cirque étaient l'équivalent contemporain de la lecture de romans ¹ destinés à dénoncer un voyeurisme à la petite semaine dont la télé-réalité est la contrepartie contemporaine. Les jeux du cirque départageaient les personnages en fonction de leur réaction à l'horreur du supplice. Marius était écoeuré alors que Marc-Aurèle lisant ou écrivant était « indifférent » (*M* 198). Flavien y fût allé pour des motifs esthétiques, et Cornélius n'y assiste pas, confondant la pensée et l'acte. Les spectateurs jouissaient dans *Marius* comme ils jouissent dans *Gaston*, Pater se livrant à une analyse sans complaisance et d'autant plus directe qu'il s'agit d'un texte inachevé. Leurs comportements illustrent les diverses positions suscitées par le sort de Raoul, soit les réponses à la souffrance, au franchissement d'un certain point éthique, et à la perversion.

Dans la foule se pressant le jour de l'exécution, se côtoient plusieurs catégories de jouisseurs. Les aristocrates confortablement installés (108), avouant franchement leur plaisir à voir souffrir le jeune homme, « comme saint André sur la croix », sont la version renaissante d'un Flavien goûtant les jeux du cirque pour leur charme esthétique, ou de ces victoriens esthétisant la souffrance à travers son spectacle. Certains regrettent de ne pouvoir rester, apparaissant comme les sujets ne voulant rien savoir de la mort et se hâtant de s'éloigner d'un lieu où elle se donne dans toute sa crudité — bel exemple de dénégation. D'autres ne remettent jamais en cause la loi de l'exécution publique ou l'excusent, excipant de la faute du criminel ou de son insensibilité —

1. « Les tableaux les plus longs de l'amphithéâtre étaient, en quelque sorte, les romans de l'époque — une aide commode fournie aux imaginations hébétées » (*M* 197).

sans doute pour ne pas avoir à considérer leur propre rapport à la mort. Nous sommes alors sur le versant « normopathique ¹ » du rapport à la mort où elle est toujours conçue à travers la mort du petit autre masquant l'impossibilité de penser la mort symbolique dans le registre de l'Autre. De la perversion, ces normopathes ne veulent rien savoir non plus.

Différents encore, ces « hommes d'Église tout prêts à prolonger sa vie, à maintenir [Raoul] en vie entre chaque coup, voire à les augmenter afin de lui permettre un repentir authentique ² », sont les dignes héritiers des Romains jouissant du mal fait à l'autre mais aussi du mal incarné par l'Autre. Pater persifle mais le sens de l'analyse est clair : il convient de faire le bonheur de la victime pour se disculper du meurtre et de la culpabilité afférente à son meurtre. Or, la tragédie grecque enseigne que la recherche à tout prix du bien de l'autre conduit, dans le cas de Créon, au malheur individuel d'Antigone, puis au malheur collectif de la famille du bienfaiteur. Derrière les prétextes pédagogiques — montrer l'exemple à un peuple toujours soupçonné de vouloir le mal, éduquer un criminel — la collectivité cherche à nier l'acte meurtrier répétant le meurtre du père primordial en le validant, c'est-à-dire en lui donnant force symbolique.

Seules les femmes, que Pater assimile aux hystériques présentées par la troupe italienne, reconnaîtront un des leurs ³. Ici, il s'agit d'identification hystérique puisqu'au miroir, les femmes ont reconnu la version extrême de leur condition. Pleurer sur Raoul constitue une réponse à la perte de l'autre, là encore sur le mode d'une dénégaration, car en pleurant sur le jeune homme, ces dames pleurent sur la menace à leur intégrité narcissique, tout en rappelant la propension des hystériques à sympathiser avec la souffrance supposée des autres. Toutefois, la composition textuelle montre la vanité de cette charité où il convient de faire le bien de l'autre à partir d'un savoir sur son bien supposé,

1. Nous empruntons l'expression au psychiatre Jean Oury. Voir J. OURY et M. DEPUSSÉ, *À quelle heure passe le train ?*, Paris, Denoël, 2003.

2. « [...] *religious persons who would have prolonged his lifetime, kept him alive between those blows or added to their number, to secure a truly penitent passage for him from the world* » (GdeL 108).

3. « [...] *the women, perhaps, for the first time in his brief life, in a luxury of grief feel that he belongs or ought to belong to them, to their proper world* » (109). Chez Dumas, l'exécution de La Mole et Coconnas est décrite devant la foule émue à la vue des membres brisés de La Mole : « Les hommes rugissaient, les femmes poussaient des gémissements plaintifs » ; « Qu'il est beau, qu'il est pâle ! disaient les femmes », *La Reine Margot*, *op. cit.*, p. 683.

puisque le lecteur connaît les enjeux de la conduite de Raoul, lesquels n'ont rien de commun avec ce que la charité hystérique, l'excuse disculpante, la jouissance, esthétique ou non, et la dénégation viennent y chercher. À travers le spectacle de l'exécution se consomme le divorce de la névrose et de son Autre pervers, destiné à résonner dans les thèses modernes sur les criminels, les malades, les artistes, toutes catégories soigneusement délimitées par les tenants des positions susnommées pour repousser la perversion aux marges de l'intelligible, du pensable, du dicible.

Aux yeux de la foule cette fois prise dans sa généralité, le supplice devient un spectacle d'une rare beauté où la victime est transfigurée et la souffrance niée sous les aspects de l'esthétisation : « *Amor Lacrimosus*, lié à la roue comme une rose à la treille » (109). À travers le corps lacéré de Raoul, Pater reprend le topos homo-érotique de saint Sébastien ¹ présent dans l'art victorien, en lui donnant sa valeur structurale. La castration se voit réduite à la mort réelle de l'autre elle-même esthétisée ², comme le fut celle de La Mole, la première se jouant pour l'Autre de la foule et la seconde pour la jouissance obscure de Margot. Sophocle avait voilé la mort d'Antigone emmurée vivante par le truchement du récit rapporté de ses derniers moments : l'horreur et la mort s'indiquent et déchaînent la catastrophe finale, avant que Créon ne reste seul. Chez Pater, le spectacle qui est métaphore de tout spectacle et de toute situation scopique, est décrit avec une rare brutalité, comme l'étaient les jeux dans *Marius*, et témoigne d'une levée du refoulement inquiétante en tant qu'elle découvre une certaine obscénité. La version publiée aurait vraisemblablement été adoucie quoique dans certaines limites, le rédacteur de *Marius* sachant se montrer assez brutal ³. Devant ce corps supplicié, on « spécule » sur la douleur du jeune homme, mais nul ne s'éloigne. Le silence devient comme une musique entre deux coups ⁴. Les coups portés ont fonction de scansion, renvoyant chacun à une origine relevée ultérieurement par le signifiant

1. Voir R. A. KAYE, « “Determined Raptures” : St. Sebastian and the Victorian Discourse of Decadence », *Victorian Literature and Culture*, n° 27.1, March 1999, p. 269-303.

2. Dans un roman récent, Dennis Cooper retrouvera la même analogie en présentant les entrailles d'un jeune garçon comme « un massif de fleurs ». Voir *Closer*, Paris, POL, 1995, p. 200.

3. Dans la dernière version de *Marius*, Pater a supprimé la mention du supplice d'un chat ; il n'a rien enlevé des autres supplices.

4. « *People [...] are hushed, as if for distant music or an eloquent voice, as they await the sound of the next and the next [blow]* » (GdeL 109).

et qui se révèle musique de mort. Au fond, tout spectacle n'a d'autre enjeu que de montrer l'essentielle finitude du sujet, et possède à ce titre une valeur éthique indiscutable pour Pater ¹. Or à la Renaissance, comme à l'époque romaine et victorienne, les hommes ont franchi une limite en inscrivant sur le corps de l'autre ce que le Symbolique prend en charge.

Car dans le monde réel, le corps souffre, déchiré qu'il est, et le coup de grâce n'a pas toujours l'effet léthal escompté rappelle Pater (109). L'agonie devient elle-même spectacle ². La description du supplice, d'une crudité sans pareille, qui n'a d'équivalent que l'écorchage de *Marius* ³, n'est pas gratuite : elle souligne la différence entre la réalité et son esthétisation *via* la *Schaulust*. Pater fait l'anatomie d'une position où la mort est esthétisée parce qu'elle relève de la volonté d'un « dieu obscur ⁴ », tout en étant suffisamment insupportable pour être transformée en *show*. Ce spectacle a pour fonction de rassurer la foule lorsqu'elle se répète que « le criminel est mort » (109), se disculpant de sa jouissance à la vue de la souffrance de l'autre. On comprend que Jasmin ne puisse s'approcher sans frémir ⁵ de la relique de Margot où se donne à voir ce qui relève à ses yeux du même processus. Mais l'on comprend également que ce crime, prenant aussi la forme d'une violence d'État contre laquelle s'élève Pater, suscite compulsivement d'autres crimes visant à purger la société d'une culpabilité que le spectacle a pour fonction d'occulter ⁶. Le crime initial, dont le meurtre du père de la Horde primitive est la figure en psychanalyse, génère cette culpabilité inextinguible, et qui va à son tour susciter la reproduction de la scène en une série infinie par où s'avoue et se dénie la culpabilité, écrira Freud dans *Moïse et le monothéisme* ⁷. Qu'importe le prétexte, duel pour Raoul, révolution, française ou étrangère, il s'agit de nier le

1. Voir B. COSTE, *Walter Pater, esthétique, op. cit.*, p. 265-268.

2. « [...] *the body with every limb broken hanging to die, after all, in the course of nature till the public [labourers] come who will reduce him to ashes* » (109).

3. « Il devenait presque instructif d'étudier minutieusement l'expression de son visage pendant que les assistants le ligotaient et le clouaient vicieusement à son banc, l'exécutant attendant, quand, après une courte incision, il dépouillerait la jambe de l'homme aussi exactement que s'il s'agissait d'un bas — et cette finesse dans le supplice des méchants, dans la production exacte de la souffrance requise avait connu son apogée avec les brûlés vifs de Néron » (*M* 169).

4. J. LACAN, *Séminaire XI, op. cit.*, p. 247.

5. « [*Jasmin*] *could not bear the neighbourhood of the relic* » (*GdeL* 109).

6. « *Again and again, revolutionists tried to purge it [...] but by fresh crimes of their own* » (109).

7. S. FREUD, *Moïse et le monothéisme* (1938), Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1977.

crime originel par la répétition, comme l'a repéré Freud lorsqu'il fait de la Passion le moyen par lequel les hommes nient le savoir concernant le père, c'est-à-dire sa mort. À ceci près que rien n'éteint la culpabilité et que toute cérémonie la ravive sous l'aspect de l'injonction surmoïque obscène : « Jouis ! » L'esthétisation de ladite injonction est un rapport auquel Pater ne se résoudra jamais.

L'érotique de l'indifférence si éloquemment présentée ici inclut également une autre version incarnée par Gaston. Comme Jasmin et La Mole, ce dernier prend place dans le dispositif de Margot, mais choisit une attitude indifférente présentée comme la plus idoine pour apprécier cette fleur étrange ¹. Son indifférence apparaît comme la seule position propre à détourner la volonté d'emprise à laquelle ont succombé ses prédécesseurs, morts de n'avoir pas été indifférents aux charmes de la reine. Avec le sadisme ² et le masochisme ³, l'indifférence constitue l'un des trois chapitres de la *Physiologie de l'amour* que se propose de rédiger Margot ⁴. Cette physiologie concerne la distribution des places au regard de l'Autre qui, en psychanalyse, rappelle Lacan, est toujours l'Autre sexe ⁵. Envers celui-ci, il n'y aurait que trois positions possibles : le sadisme, le masochisme et l'indifférence. Si les deux premières trouvent une incarnation singulièrement efficace sous la plume de Pater, qu'en est-il de la dernière ? S'agit-il d'une version atténuée de l'indifférence érotique ? Est-elle réductible à la neutralité bienveillante que Freud mettra au centre de sa pratique ? L'indifférence prônée ici est-elle assimilable à l'ignorance que Lacan met à la base de sa pratique dans le *Séminaire XX*, en la distinguant de la haine et

1. « [...] if you wished to sip [...] to enjoy in veritable connoisseurship the singularly attempted character of the so gifted Margaret a calm though kindly indifference was [...] the proper condition » (*GdeL* 103).

2. « [...] that cruel eagerness to consume the reluctant lover » (103).

3. « [...] cruel weariness of a lover found too facile which allowed, nay encourage him to consume, to destroy himself by sacrifice, delightful such in its degree to him also » (103).

4. En opposition à la physiologie de l'amour de Stendhal et Michelet, précise Pater. Voir STENDHAL, *De l'amour* (1822), et Jules MICHELET, *L'amour* (1858). Sur les sources de la physiologie de l'amour de la reine Margot, G. d'Hangest cite la *Physiologie de l'amour moderne* de P. BOURGET, Paris, Lemerre, 1891, voir Walter Pater, *L'homme et l'œuvre*, op. cit., vol. 2, p. 364 n. 15 ; Sur Pater et Bourget, voir B. COSTE, « Walter Pater : Two Letters to Paul Bourget », *The Walter Pater Newsletter*, n° 61-62, 2012, p. 4-20.

5. « Ce qui est de l'être, d'un être qui se poserait comme absolu, n'est jamais que la fracture, la cassure, l'interruption de la formule être sexué », J. LACAN, *Séminaire XX*, op. cit., p. 19.

de l'amour ¹ ? L'ignorance radicale, le non-savoir n'est pas égalable à la méconnaissance du désir où le sujet ne veut rien savoir de son rapport à la coupure et de ce qui le reproduit ², il s'agit au contraire d'une ignorance fondée sur un désir inconscient reconnu comme tel, désir dont la cause est perdue, ce qui est la seule façon de la gagner, comme le disait Lacan. L'indifférence de Gaston permet de soulever la question de l'accueil de la perversion sous un autre angle. N'étant pas tenue à la nosographie et aux exclusions théoriques, n'examinant pas le rapport au langage d'un sujet, comme le fait la psychanalyse, mais le rapport toujours singulier au langage, la littérature garde toute sa valeur d'éclaircissement. Gaston maintient la seule position possible devant la perversion de Margot, celle d'un sujet confronté à un défi de ce qu'il en est de son désir. Il est vrai qu'il la maintient à son cœur défendant car elle provient d'une méconnaissance. Son indifférence n'est pas le fruit d'une indifférence érotique, elle relève d'une impossibilité à concevoir la limite telle qu'il en fait l'expérience : « Observe, touche et goûte toutes choses indifféremment : telles étaient les recommandations régulières de ses guides philosophiques » (109). L'indifférence élevée au rang d'une axiomatique est le résultat des doctrines et des philosophies dans lesquelles baigne Gaston. Ces doctrines s'opposent à la religion naturelle de sa jeunesse, tout en se présentant comme « la seule antidote idoine » à une éducation religieuse trop étroite (110). Le relativisme psychologique posant l'irréductible différence de chacun et obérant tout universalisme, le scepticisme ramenant la vérité à des conditions passagères de temps et de lieu, sont autant de façons de se couper l'accès à la compréhension de l'Autre pervers car ils élèvent l'égotisme à la dignité d'un principe de compréhension et d'action. Gaston illustre plutôt les impasses de l'indifférence que la neutralité freudienne et fonctionne ici comme contre-exemple d'un accueil, refus de penser l'altérité de la perversion. Il échouera donc, si l'on en croit le manuscrit de Pater, à comprendre les visées et les menées de la reine, annonçant le divorce moderne entre névrose et perversion.

Pour l'analyste, le statut de la perversion pose la question de la place à adopter pour comprendre les conduites perverses. Freud avait remarqué en son temps que peu de pervers fréquentaient le divan et que lorsqu'ils le faisaient, ils manifestaient une dextérité particulière à acculer l'analyste à une place que peu de sujets peuvent assumer

1. J. LACAN, *Séminaire XX*, op. cit., p. 9.

2. « Passion de l'ignorance », J. LACAN, *Séminaire XX*, op. cit., p. 153.

sans basculer dans ce que J. Clavreul appelle la « moralisation » de la cure. La demande d'un pervers à l'analyste n'est pas « *demande de savoir* ¹ » comme l'est celle du névrosé sur son désir inconscient : le pervers possède un « savoir constitué qui refuse de reconnaître son insertion subjective sur un non-su qui le précède ² » et se pose, comme la reine Margot en « reflet solitaire » (*GdeL* 101), hors histoire inconsciente. Sa demande apparaît plutôt de l'ordre d'un « défi ³ » où il refuse à l'analyste le statut de sujet supposé savoir et joue sa partie à travers un « savoir-faire » interrogeant le désir de l'analyste, en empruntant les voies d'un travail « inutile ⁴ ». L'« éblouissant savoir-faire ⁵ » du pervers lui vaudra longtemps une éviction discrète mais certaine de la réflexion psychanalytique. Il faut donc relire les victoriens, témoins d'une bascule ou d'un divorce contre laquelle la psychanalyse a constitué le dernier rempart, fût-ce au prix de l'hypermorale lacanienne : « As-tu cédé sur ton désir ? »

Les « théories » (*GdeL* 110) et les philosophies de l'indifférence font à leur tour de Gaston « l'amant de la passion ⁶ », un jeune homme préoccupé d'un amour que la référence à saint Augustin permet d'éclairer ⁷. Le cercle infernal du narcissisme secondaire devient la seule mesure du monde ⁸; cette position subjective fait porter l'accent non sur la relation elle-même mais sur l'objet ⁹. L'apparence dépasse alors l'essence, la vêtue devient plus importante que l'homme, ou plutôt l'homme se voit réduit à sa vêtue, à sa démarche, masquant mal le mépris pour le sol qu'il foule (110). Nous sommes déjà dans une relation que Freud repèrera dans les *Trois essais sur la sexualité*, en opposant l'éros grec, focalisé sur le lien, à l'éros moderne, focalisé sur l'objet ¹⁰. Envahissant

1. J. CLAVREUL, « Le couple pervers », *Le Désir et la perversion*, *op. cit.*, p. 111.

2. J. CLAVREUL, « Le couple pervers », *op. cit.*, p. 113.

3. J. CLAVREUL, « Le couple pervers », *op. cit.*, p. 112.

4. J. CLAVREUL, « Le couple pervers », *op. cit.*, p. 107.

5. J. CLAVREUL, « Le couple pervers », *op. cit.*, p. 117.

6. « [...] *the theory of "indifference" had but subjected him to a sort of conscience more exclusive still, to this impassioned love of passion* » (*GdeL* 110).

7. « *Amans amavi... : so in ever revolving circle, through every tense of the verb "to love", does Augustine describe the like of it, in himself* » (110).

8. « [...] *the single and all-exclusive touch-stone of reality* » (110).

9. « [...] *the wine one drank [...] those graceful fashions, [...] displayed, yet made a mystery of the person, the natural form within* » (110).

10. « La différence la plus marquante entre la vie amoureuse du monde antique et la nôtre réside sans doute dans le fait que les anciens mettaient l'accent sur la pulsion elle-même, alors que nous le plaçons sur l'objet. Les anciens célébraient la pulsion et étaient prêts à vénérer en son nom même un objet de valeur inférieure, alors que

progressivement le texte, Antéros est l'élévation de l'objet au rang de postiche dans l'hystérie, ou de fétiche dans la perversion, d'une finitude impensée et impensable. Car Antéros est aussi narcissisme secondaire, comme Gaston en fait l'expérience en se regardant dans le miroir pour ce trouver conforme et « conformé » (110) à l'idéal esthétique. Autre trait de perversion que cette réduction du sujet à l'image, que cette aliénation dans le miroir du monde ¹ où le sujet constitue l'une des pièces d'« un herbier des spécimens rares de l'humanité » (110). Tous sont les spécimens que l'herboriste collectionne, épinglant les images d'autrui dans son herbier, et surtout dans « la serre de sa fantaisie irritée » (110). S'opposant à la collection singulière de Margot, cette collection témoigne de la montée en puissance de l'individu, différent avant tout de son voisin, et du « narcissisme des petites différences ² » propre au xx^e siècle. Exhaussé à la dignité de l'ombre de la Chose à travers son cadre de vie, et sa vêtue, aliéné au miroir, Gaston a succombé à son tour à la doctrine de l'indifférence. Et le rapport au monde du sujet (« *sense* ») se trouve alors « infecté » (« *infected* ») par ce même monde ³. Nul ne sera surpris de voir le jeune homme cesser sa prière vespérale ⁴ pendant que Pater se penche sur la question du père de la père-version.

In fine Antéros désigne une relation d'emprise à valeur sadique et masochique et un exemple d'hystérie. Par le truchement des figures de Margot et Raoul, Pater élabore de véritables structures existentielles où le sujet se fait l'artisan de la jouissance de l'Autre dans un but de contrôle, quoiqu'au détriment de son désir. S'intéressant à la dialectisation du bon et du mauvais et à la « double et trouble racine » (104) du bien et du mal, il range Raoul aux côtés de Margot dans ce qu'il convient d'appeler une *erotique de l'indifférence*. La conjonction perverse — du bien et du mal, du bon et du mauvais — la caractérisant s'oppose à la dialectisation mise en évidence dans l'art de la Renaissance au dernier chapitre du roman. Elle se dédouble en un projet qualifiable de névrotique, inscrit dans l'ordre langagier, visant à compenser la

nous méprisons l'activité pulsionnelle en elle-même et ne l'excusons qu'en vertu des qualités que nous reconnaissons à l'objet », S. FREUD, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, *op. cit.*, p. 56, note 1.

1. Le narrateur commente : « *how that age doated on mirrors !* » (GdeL 110).

2. S. FREUD, *Malaise dans la civilisation* (1929), Paris, PUF, 1981, p. 68.

3. « *The eye, the fancy, the very fibre and fabric of his brain being saturated by it* » (GdeL 110).

4. « [...] *that little Prayer for Peace, as useless at last, or insincere, or perhaps, profane, for a while departed from his lips* » (110).

perte du narcissisme primordial, incarné par le masque de Vénus, et un projet pervers incarné par Margot fétichisant la mort, par Raoul se faisant le maître de l'indifférence et abolissant les lois du langage. « [R]eflet solitaire » (101), la reine exprime une singularité absolue la retranchant de toute communauté. Ni représentation misogyne d'une *New Woman*, ni parodie des femmes esthètes, elle permet à Pater de concevoir un aspect de la relation d'emprise et de renouveler l'érotique traditionnelle assignant à la femme au rôle d'objet. Non seulement le sexe biologique est d'importance mineure, et une femme peut très bien occuper la position qu'occupe Margot, mais l'érotique est elle-même manifestation d'une relation d'emprise, de la rencontre entre deux espèces d'âmes, radicalement différente de l'érotique représentée par Gaston et Colombe, fonctionnant sur la perfection de l'image en miroir et la dénégation du manque. Au moment où se binarise la distribution sexuelle et où se figent les identités elles-mêmes déterminées par les pratiques sexuelles et le choix d'objet, Pater vient remettre en cause l'hétéronormativité naissante en référant les sujets à la question de leurs rapports au « *self-love* » et à l'indifférence, en revendiquant une pensée du tiers-inclus. Cette pensée ne divise ni ne hiérarchise, mais démontre, évalue impartialement tout en laissant la porte ouverte à la contradiction; elle constitue un pan indispensable à la connaissance de l'histoire des sexualités au XIX^e siècle, en particulier au vu de la politique identitaire actuelle. Plutôt que dans l'apologie de l'homosexualité, dont on ne répétera jamais assez qu'elle n'existe pas pour lui, Pater est le plus novateur et le plus subversif dans cette perspective. Existents Eros et Antéros, deux formes antagonistes de rapport au partenaire.

Chapitre VIII

Du pouvoir, de l'art et du sujet

1 « Vous voulez un maître et vous l'aurez »

Annonçant après mai 68 aux étudiants de Vincennes que le pire advenait par défaut du père ¹, Lacan posait la question qu'avait rencontrée Pater, lui aussi confronté aux temps troublés de la fin de l'époque victorienne ², du hiatus entre une fonction et un individu. Qu'advient-il lorsque le pouvoir, le leadership des post-modernes, dont Pater précise la nature : « *the mystery of leadership* » (*GdeL* 18), ce que la psychanalyse appelle la fonction paternelle trouve à s'incarner dans un certain type d'homme ? En psychanalyse, la fonction paternelle est un opérateur logique faisant passer du Désir de la Mère à la Loi, c'est-à-dire introduisant le sujet à l'ordre signifiant, quiconque pouvant venir occuper cette fonction. Pater répond quant à lui par le portrait du roi, « portrait

1. « Ce à quoi vous aspirez comme révolutionnaire, c'est à un maître. Vous l'aurez », J. LACAN, *Séminaire XVII. L'Envers de la psychanalyse*, op. cit., p. 239. Le Maître prophétisé n'est pas Lacan lui-même comme le pense J.-F. Sauverzac (« sous-entendu : ce sera moi ») mais la figure qui trouve à s'incarner dans les démagogues de tous les temps. Voir *Le Désir sans foi ni loi*, Paris, Aubier, 2000, p. 245.

2. Le parallèle typologique inclut sans nul doute la Grande-Bretagne des années 1880-1890 qui voit la montée en puissance des syndicats, avec la grande grève des dockers de 1889, la multiplication d'organisations socialistes (la *Socialist Democratic Federation*, la *Socialist League* de W. Morris, la *Fabian Society* et l'*Independent Labour Party* créé en 1893), toutes organisations qui ne pouvaient qu'inquiéter Pater qui y voyait des forces centrifuges évoquées plus directement dans *Platon et le platonisme* en 1893. La question irlandaise qui déchirait le pays sans trouver de résolution, tout en causant l'éclatement du parti Libéral, peut légitimement être classée parmi les forces centrifuges. De manière apparemment plus paradoxale l'expansion coloniale, qui suscita la ferveur nationaliste et l'esprit de clocher de la fin des années 1890, est source d'inquiétude pour Pater repérant derrière cette expansion, le travail de la pulsion de mort.

où les inclinations perverses se mêlent à un genre de beauté réprouvée dans des proportions dont nous pouvons à peine sonder le secret » (111), ou plus précisément du tyran ¹ au sens étymologique. La père-version s'accompagne de la figure royale prétendant détenir la Loi et l'imposer par défaut de tout autre fondement. Elle est donc le corollaire d'une Loi impossible à fonder, comme elle est le corollaire et l'effet de la doctrine de l'indifférence où tout est équivalent ², où la Loi s'est dissoute; elle est le corollaire du relativisme sceptique, où l'universel étant devenu impensable, plus rien ne relie les hommes. En réponse à la plainte humaine et à l'absence d'une béquille capable de soutenir le sujet dans l'exercice de sa liberté, le tyran devient un jour la « figure obscène » du Législateur ³. Ce dernier est donc à la fois l'aboutissement de l'indifférence éthique et l'incarnation de la père-version.

Pater médite sur une certaine forme de pouvoir à travers un parallèle entre Élagabale et Henri III ⁴. Assez tardive chez lui, cette réflexion a suscité peu de commentaires d'autant qu'elle se double d'un silence personnel sur la politique de son temps ou des époques qu'il a étudiées. Lorsque cet apolitisme énonciatif se confond avec l'apolitisme injustement prêté à l'esthétisme ⁵, l'idée s'impose d'un Pater dépolitisé, théoricien d'un mouvement sans politique. Cette thèse est heureusement battue en brèche ⁶, quoiqu'il manque toujours une étude *du* politique plutôt que de *la* politique chez Pater. Or, « The Tyrant », le chapitre XI de *Gaston de Latour*, constitue précisément l'introduction à une évaluation des thèses patériennes sur le pouvoir et sur le politique.

1. Pater joue sur l'étymologie du terme — roi — et son acception moderne.

2. Dont la version post-moderne est le célèbre « *Anything goes* » de P. FEYERABEND. Voir *Contre la méthode, esquisse d'une théorie anarchiste de la connaissance* (1975), Paris, Seuil, 1979.

3. J. LACAN, « Subversion du sujet et dialectique du désir », *Écrits II, op. cit.*, p. 174.

4. « *Like the young French monarch* »; « *like Henry of France* » (*GdeL* 112).

5. En dépit de la myriade des analyses et des positions contradictoires auxquelles l'esthétisme a donné lieu, la critique s'est longtemps accordée pour souligner son refus de la politique. La recherche plus récente adopte une position différente et resitue l'esthétisme dans la politique et la société de son temps. Voir par exemple, N. KELVIN, « Morris, the 1890s and the Problematic Autonomy of Art », *Victorian Poetry*, n° 34.3, 1996, p. 425-436; E. C. MILLER, « William Morris, Print Culture, and the Politics of Aestheticism », *Modernism/modernity*, n° 15.3, 2008, p. 477-502.

6. Voir Benjamin MORGAN, « Aesthetic Freedom : Walter Pater and the Politics of Autonomy », art. cité, p. 731-756; B. COSTE, « The Politics of Utopia : Walter Pater's "Lacedaemon" », « Commitment in Literature and in the Arts 1880-1950 », éd. Bénédicte COSTE, *e-rea* 13.2, juin 2016. <https://erea.revues.org/5118>.

D'Élagabale, Henri III représente l'avatar renaissant ¹. La fin du XIX^e siècle avait remis à l'honneur la figure de l'empereur romain décadent dont Pater dresse à son tour le portrait. Le tyran tel qu'il l'incarne ² est l'enfant d'une mère qu'il renie ensuite mais qui en a fait son jouet après l'avoir voué au service d'une « religion impure » (111). Il est le fils d'un père assassiné ³, mais il est également le « prêtre d'une folle divinité solaire assyrienne dont le culte est prostitution », le prêtre d'Élagabale dont il prend le « nom impie » (112). Fils chéri de la mère, il en est l'idole ⁴, fonctionnant comme l'objet lui permettant d'assurer sa toute-puissance — le phallus imaginaire maternel de la psychanalyse —, la relation étant cette fois poussée à son extrémité. Élagabale prend le pouvoir par un « habile *coup d'état* » (112), tout en étant l'adorateur de cet autre père dont il adopte le nom. En ses débuts, il est béni des dieux ⁵. Son éducation, à la fois militaire et religieuse, en fait tout le charme aux yeux de la foule fanatique. Néanmoins, l'*hubris* est présente, et le jeune empereur manifeste rapidement une certaine folie ⁶. Son règne parodie la fonction royale puisque le Sénat, dirigé par des femmes, s'occupe d'étiquette, qu'Élagabale pratique la polygamie après avoir épousé une vestale, et que meurtres, sacrifices et vices sont impunément commis pendant que se déploie la « superstition frénétique », preuve d'une impossibilité de faire l'expérience du *disbelief* ontologique. Bientôt, le tyran tombe sous les coups de son peuple désormais déchaîné, victime de lui-même ⁷ et d'une volonté létale d'incarnation de l'Autre tout-puissant.

1. « *Many resemblances to himself in the shameful young Roman emperor, who had polluted afresh by taking the impiously divine name of Elagabalus, [King Henry] could not fail to notice* » (GdeL 111).

2. Ou Héliogabale (204-222). Prêtre du dieu soleil ou de Baal dont l'histoire est reprise par Aelius Lampridius dans *Scriptores Historiae Augustuae* que Pater connaissait. Il se réfère également à *Histoire de l'empire romain* d'Hérode, 5.6. Élagabale est une figure élue de la décadence comme en témoigne son portrait par J.-K. Huysmans : « marchant dans de la poudre d'argent et du sable d'or, la tête ceinte d'une tiare, les vêtements brochés de pierreries, Élagabale travaillait, au milieu de ses eunuques, à des ouvrages de femmes, se faisait appeler Impératrice et changeait, toutes les nuits, d'Empereur, l'élisant de préférence parmi les barbiers, les gâte-sauce, et les cochers de cirque », À *Rebours* (1884), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1998, p. 116.

3. « [...] *the illegitimate son of their late indulgent murdered emperor* » (GdeL 111-112).

4. « *Himself like a fascinating idol in her hands* » (111).

5. « *All he comes in contact with blossoms or is transformed into gold* » (112).

6. « *[Elagabalus] has left behind him his understanding, and appears at time a madman* » (112).

7. « *Elagabalus had managed to pack his entire story into the incredibly brief term of three years, and died at eighteen along with the still doting mother, cut to pieces, suddenly by the swords of his former admirers, the victim of art, of his poetry, his own poetic soul, you might almost say of his religion!* » (112).

Comme Élagabale, Henri III, lui aussi fils et jouet de sa mère, exercera sa tyrannie quinze ans durant, avant son assassinat ¹. Cette réincarnation renaissante des excès prêtés à la décadence latine s'accompagne des mêmes déchaînements et produit le même effet ². Le tyran meurt dans une atmosphère de délire mélancolique ³ où tous jouent un rôle et où les noceurs (« *revellers* ») font entendre « les pleurs du fou » (113). Élagabale ou Henri, le fils de l'impératrice ou de Catherine de Médicis, est le fils de la Mère plus que du père, illustrant un Nom réduit au postiche, pendant que la Cour, sous la badine de Marguerite, est « gracieusement pédante, classique et prête à se vendre » (116).

Méditant sur l'Histoire par le biais du « chroniqueur fidèle de son temps », Pierre de l'Estoile, et à travers un parallèle typologique courant ⁴, revendiqué par les Valois ⁵, Pater évoque l'histoire de France où « une génération durant la guerre, la guerre civile avait été comme un fait établi » (114). Dix ans après le massacre de la Saint-Barthélémy ayant marqué la défaillance de la Loi aux plans individuel et collectif, commencent « les guerres des trois Henri ⁶ ». Cette histoire conflictuelle, se résume à l'affrontement sans pitié de la Cause et de la Ligue, d'un « protestantisme armé » (114) et de cette « fleur de fer ⁷ » (115) qu'est la Ligue catholique, tandis que le roi n'est pas « compté » dans la partie (114), qu'il n'est pas reconnu comme tel (116). Le chef de la Ligue, Henri de Guise, n'est pour personne — le pape, le roi, le clergé, Christ, les pauvres ou la France — mais cherche à tirer pari de l'enthousiasme des hommes et de la malédiction s'attachant aux

1. « *King Henry's masquerade, his gloomy theatrical reproduction of the insane young Roman emperor, had a run after all of not less than [fifteen] years. He dies by the hand of an assassin, a fanatical monk [...] with taste surfeited, [...] of such toys as he really cared for* » (112).

2. « *Meantime the storm gathering around [...] does but enhance, [...] the theatrical effect of the thing, a tiny, flowery, madly island, whence the music and satiric laughter are heard across the black waves which must presently engulf it* » (113).

3. « [...] *the melancholy proper to the insane* » (113).

4. D'ailleurs, dans cette perspective typologique, Henri III à Blois n'annonce-t-il pas pour Pater, Louis XVI à Paris : « *playing the desperate hand of Louis the sixteenth* » (117) ?

5. « *[a] far-fetched parallel, minatory, significant between the present and the past in ancient Rome* » (116).

6. « [...] *the wars of the three Henries, des trois Henri* » (114).

7. Cette fleur est assimilée à un piège : « *How [a cunning Italian] contrived, polished, veiled his machinery, you were tempted to try with the finger amid the grateful foliage, touched the hidden spring perchance, and found your wrist imprisoned in a moment in a circle of bristling points, while the central stamen slid through the hand, like a great poignard from its sheath* » (115) et élaborée dans le secret : « *in secrecy for years* » (114).

Médicis. Se réclamant de l'idée du « gouvernement des sires de la fleur de Lys ¹ », les Guise en appellent, par-delà les Capétiens, à la maison de Lorraine, dans une volonté de « restauration » (116) évoquant sa réalisation française au XIX^e siècle, et britannique au XVII^e, comme tout le chapitre — très incomplet — le laisse entendre. Cette restauration ferait prévaloir l'ancêtre et remonter la lignée des pères jusqu'au fondateur authentique, contre une Loi pervertie par cet autre qu'il convient d'éliminer afin de retrouver la pureté originelle. Dans cette perspective, se pose bientôt la question du régicide par une Judith, incarnée en l'occasion par la duchesse de Montpensier (sœur d'Henri de Guise ²), armée de ciseaux, et déclarant vouloir « tuer [le roi] ou le tondre » (116). Mais la Loi découlant de cette restauration n'est-elle pas intenable ? Car ramener la Loi à son origine biologique, c'est abolir le signifiant des pères et l'histoire inconsciente des sujets et de leur cause perdue. La Loi restaurée *via* l'ancêtre c'est la Loi impossible, fondée sur une pureté que dément en permanence le retour du refoulé. Cette restauration apparaît comme une volonté de créer un monde sans histoire, soumis à un présent permanent : elle traduit un refus de la dette symbolique.

Pour les protestants et certains « républicains très modernes » (116), le tyrannicide est possible et légitime contre cette cour se délectant de la représentation du paganisme déguisé en catholicisme zélé ³. La mort du roi devient alors un devoir ⁴, un héroïsme pieux dont découle toute une casuistique de l'assassinat excipant de références vétérotestamentaires (117) et d'idées sur la nature du pouvoir annonçant les futures théories du « contrat social », de la monarchie élue, et la « sacro-sainte autorité de l'assemblée nationale » (117). C'est contre celles-ci que résonne le « jargon révolutionnaire de 1793 » (117), dans les « folios, les pamphlets ou les propos audacieux » (117) de la Ligue. Il s'agit de tuer le père ou d'en dénoncer le pouvoir comme simulacre, avant d'instituer la république ou la communauté des fils et des frères qui fonctionnera sur l'égalité de tous. Louable, le projet fut repris tant par les républicains anglais du XVII^e siècle, que par les Français de la fin du XVIII^e siècle, suggère Pater. Or, retraçant semblable acte fondateur dans *Totem et*

1. Cette idée veut que la France soit gouvernée par un membre de la famille royale mais pas nécessairement l'aîné.

2. « [...] the sœur furieuse of Henri de Guise » (GdeL 116).

3. « A court paganised under the mask of catholic zeal » (117).

4. « Tyrannicide, that is to say assassination, is duty [...] heroic pity, in certain cases » (117).

tabou (1912), Freud montre que si le meurtre du Père de la Horde primitive pose les fondations de l'ordre moral, social et religieux, il ne suffit pas à les établir : il enclenche la série indéfinie des repas totémiques répétant l'acte sans satisfaire la communauté des frères. Dans ce cas aussi, la Loi refondée est par avance minée par le retour du refoulé sous les aspects de l'injonction surmoïque.

Autre protagoniste dans cette partie où les rois putatifs essaient : le frère du roi, « notre frère d'Alençon » (117), roue de rechange en cas de défaillance reproductrice, et hochet complaisamment agité par Catherine de Médicis ¹. Mais ce dernier semble avoir tout compris d'une fonction somme toute périlleuse et recule à son tour devant son exercice ². Reste enfin Henri III qui réinvente le pouvoir : sous son règne l'on passe en effet de « l'accessibilité » à un « curieux système d'étiquette à travers lequel les gens ordinaires ont peine à pénétrer » (120). D'un pouvoir reposant sur le signifiant dont les voies sont claires et connues, on en vient à un rituel, à une « étiquette » complexe, réservée à une élite et qui, parce qu'elle est absconse, génère la suspicion chez les Parisiens répandant alors d'étranges rumeurs ³. Il s'agit d'un discours incontrôlable, sans origine autre que celle du simulacre, susceptible de se déformer et de produire encore et toujours les vilains doubles d'un original introuvable. C'est le ton apocalyptique repéré par J. Derrida ⁴ lorsque le symbolique devient simulacre. En regard des subtilités de l'étiquette, circulent les écrits ⁵, les satires, les acrostiches, les discours étranges ⁶ et chiffrés dont le symptomatique *Discours de la servitude volontaire* ⁷. Cette littérature est le double inversé du véritable « discours du maître » produit par Henri III ⁸, posant la question d'un choix impossible entre la peste et le choléra, ainsi que le donne à comprendre l'apologue du voyageur qui, pour se prémunir des fourmis, s'expose aux serpents (120).

1. « *To occupy us in the delightful aesthetic fatuities* » (117).

2. « *So acutely, in fact, does he understand the advantages, the temptation of his position, that he is terribly afraid lest we be beforehand with his very existence* » (117).

3. « *[people] disseminate their rumours* » ; « *great is gossip* » (120).

4. Voir J. DERRIDA, *D'un ton apocalyptique naguère adopté en philosophie*, Paris, Galilée, 1983.

5. « *[...] handbills, tracts, sheets for posting all over Paris* » (GdeL 120).

6. « *Quaintly learned in the form or even in the very language in which they were written* » (120).

7. « *[...] that terrible declaration of La Boétie against royalty [...] published for the first time* » (120). Une version pirate du *Discours* était parue dans *Le Réveille-matin* en 1574.

8. « *[...] this conscious or unconscious imitator of faineant old Roman or Byzantine emperor-deities* » (GdeL 120).

Sans doute n'est-ce pas un hasard si Pater cite La Boétie dont le *Discours* est l'un des hypotextes de ce chapitre très fragmentaire. Celui-ci eût-il été achevé qu'il aurait sans doute fait une large place à ce texte s'interrogeant sur le pouvoir et la servitude en dehors de toute considération psychologique, puisque pour La Boétie, la servitude échappe à toute règle générale des actions humaines pour constituer le « toujours-déjà-là » de la société. Il faut donc partir de l'allusion à La Boétie pour tenter de reconstituer la pensée de Pater.

Pourquoi donc les hommes que la nature a faits égaux devant la différence, et libres, doués de la capacité de « se mirer et quasi se reconnoître l'un dans l'autre ¹ », c'est-à-dire d'accéder au Même et à la Différence tout à la fois, sacrifient-ils cette liberté à un tyran, « un hommeau, et le plus souvent le plus lasche, et femelin de la nation ² », qu'il s'agisse d'un monarque ou d'un chef d'État? Quel est donc ce « monstre de vice [...], qui ne mérite pas encore le tiltre de couardise, qui ne trouve pas de nom asses vilain, que la nature desadvoue avoir fait, et la langue refuse de nommer ³ », sinon la servitude volontaire que l'homme « pourchasse » et installe en position de Souverain Bien, allant jusqu'à lui sacrifier sa vie? Comment l'homme vient-il à tout supporter d'un tyran ou d'un maître qui n'a de puissance que celle qu'il lui donne, que celle qu'il ne cesse de lui donner car le tyran est avant tout exigeant? La réponse de La Boétie est connue puisque la servitude constitue l'armature de la société en se répandant en cercles toujours plus grands. Elle s'éclaire par la reprise de l'interrogation sous la plume de Freud au xx^e siècle.

Quel est donc, se demande l'auteur de la *Psychologie des foules*, cette relation — que La Boétie appelait « amour d'eux » — pour lequel l'homme abandonne « sa singularité » afin de rejoindre l'organisation qu'il appelle la foule ⁴? Pour quel but ou quel objet? Dans la structure du pouvoir laboétienne ou les foules organisées freudiennes ⁵, prévaut « le même mirage (illusion) qu'un chef suprême est là [...] qui aime

1. E. LA BOÉTIE, *Le Discours de la servitude volontaire*, Paris, Payot, 2002, p. 295.

2. E. LA BOÉTIE, *Le Discours de la servitude volontaire*, op. cit., p. 131.

3. E. LA BOÉTIE, *Le Discours de la servitude volontaire*, op. cit., p. 132.

4. « Si l'individu isolé dans la foule abandonne sa singularité et se laisse suggestionner par les autres, il le fait parce que le besoin existe en lui d'être avec eux en accord, plutôt qu'en opposition, et donc peut-être après tout de le faire "pour l'amour d'eux" », S. FREUD, *Psychologie des foules et Analyse du moi*, op. cit., p. 152.

5. « Chaque individu isolé est lié libidinalement d'une part au meneur [...], d'autre part aux autres individus de la foule », S. FREUD, *Psychologie des foules et Analyse du moi*, op. cit., p. 156. Ce que confirme la perte du meneur générant toujours la panique.

tous les individus de la foule d'un égal amour ¹ », chef derrière lequel il est facile de reconnaître « un substitut paternel ² ». La Boétie et Freud posent l'existence d'une même volonté de domination : « Tous ces individus pris isolément doivent être égaux les uns par rapport aux autres, mais tous veulent être *dominés* par un seul ³. » Ce que l'un appelle tyran, l'autre le nomme « meneur », en précisant qu'il « demeure toujours le père originaire redouté ⁴ » d'une foule elle-même assimilée à la « reviviscence de la horde originaire ⁵ ». Freud n'a guère de peine à démontrer alors que le « père originaire est l'idéal de la foule qui domine le moi à la place de l'idéal du moi ⁶ ». La foule fonctionne sur la substitution de l'objet à l'Idéal du moi et sur l'identification horizontale à d'autres individus ⁷, c'est-à-dire sur une identification symbolique au trait unaire (*Einziger Zug*) et sur une identification imaginaire. Le rapport au chef se lie au pouvoir d'un Nom, le Nom-du-Père. Les hommes sont fascinés « par le seul nom d'un ⁸ », écrit La Boétie, et c'est ce Nom ou cette fonction que, dans la servitude et comme produisant la servitude, le tyran se met en position d'incarner, qu'il s'agisse d'Élagabale ou d'Henri III. Or « cette exigence de l'Un », rappelle Lacan, « c'est de l'Autre qu'elle sort ⁹ », de l'Autre comme lieu et trésor des signifiants ¹⁰. Le tyran est celui qui réduit son Nom à l'Un auquel il se confond, le signifiant maître, incarnant dans le Réel ce que le Symbolique ne saurait nommer. Le nom assure les hommes de l'existence qu'il en est au moins un (l'« homoinzun » de Lacan) qui échappe à la castration pour se poser dans la toute-puissance imaginaire et faire entrevoir à l'autre la grandeur surhumaine du père primitif.

La Boétie démontre ensuite que « le soutien et le fondement de la tyrannie » ne reposent pas sur la milice ou l'armée, mais sur les complices du tyran : « quatre ou cinq hommes qui le soutiennent et qui lui

1. S. FREUD, *Psychologie des foules et Analyse du moi*, op. cit., p. 154.

2. S. FREUD, *Psychologie des foules et Analyse du moi*, op. cit., p. 154.

3. S. FREUD, *Psychologie des foules et Analyse du moi*, op. cit., p. 188 (nous soulignons).

4. S. FREUD, *Psychologie des foules et Analyse du moi*, op. cit., p. 190.

5. S. FREUD, *Psychologie des foules et Analyse du moi*, op. cit., p. 190-191.

6. S. FREUD, *Psychologie des foules et Analyse du moi*, op. cit., p. 196.

7. S. FREUD, *Psychologie des foules et Analyse du moi*, op. cit., p. 216.

8. E. LA BOÉTIE, *Le Discours de la servitude volontaire*, op. cit., p. 195. L'on se rappellera que l'autre titre est « Contr'Un ».

9. J. LACAN, *Séminaire XX*, op. cit., p. 18. « Là où est l'être, c'est l'exigence de l'infinitude » (18), précisera-t-il.

10. « l'Un ne tient que de l'essence du signifiant », J. LACAN, *Séminaire XX*, op. cit., p. 13.

assujettissent tout le pays ¹ ». Le pouvoir se répand en cercles concentriques, fondé non sur l'amour mais sur la crainte et la haine envers la figure tyrannique. Le ressort de cette autre relation de domination, échappée à la sexualité ², est le désir de s'identifier avec le tyran en se faisant maître d'un autre, en incarnant le Nom de l'Un devant l'Autre. C'est-à-dire en s'identifiant au tyran et aux autres, comme le montrera Freud définissant la foule comme une « somme d'individus, qui ont mis un seul et même objet à la place de leur idéal du moi et se sont en conséquence, dans leur moi, identifiés les uns aux autres ³ ». La Boétie désigne la figure du Père de la Horde primitive, figure normalement refoulée dans l'inconscient d'où elle ne cesse cependant de revenir, parfois, comme c'est ici le cas, sous les aspects de celui auquel se lie ce besoin de domination autrement appelé servitude. Pater dépeint quant à lui une société structurée par cette servitude, où pullulent maîtres et tyrans, les simulacres du nom, réclamés par tous ceux qui ne se résignent pas à l'absence de l'Un, lors de la guerre des trois Henri. Cette société est sans doute autant celle de la fin du XVI^e siècle que celle du XIX^e siècle. De façon hélas trop allusive et trop succincte, Pater a examiné les conséquences politiques de la perte d'un fondement évoquée dans « Prosper Mérimée ». Kant en fut l'artisan sur le plan philosophique, mais Napoléon a joué un rôle politique qui n'est pas exactement du même ordre puisqu'il a en effet enterré les velléités révolutionnaires, c'est-à-dire les espoirs d'égalité et d'émancipation des hommes du XVIII^e siècle pour y substituer son règne. Il a été le tyran moderne répondant à la perte de la transcendance politique référée au pouvoir royal par l'advenue du pouvoir moderne fondé sur sa personne. Le pouvoir s'est en quelque sorte teinté d'immanence, tout en gardant les habits de la transcendance. Ou pour l'exprimer en des termes gauchetiens, l'hétéronomie politique a cédé la place à une autonomisation où le pouvoir ne se prétend plus de droit divin, tout en conservant les prérogatives de l'ancien ordre, et la structure hétéronome ⁴. De ce noyau d'hétéronomie, Napoléon témoigne pour Pater : il accompagne la perte d'un fondement, le passage à un temps désenchanté ou désillusionné, et il est également celui qui, politiquement, offre par sa

1. E. LA BOÉTIE, *Le Discours de la servitude volontaire*, op. cit., p. 231-232.

2. FREUD écrit des liens sur lesquels reposait la foule qu'ils sont « de la nature des pulsions inhibées quant au but », *Psychologie des foules et Analyse du moi*, op. cit., p. 212.

3. S. FREUD, *Psychologie des foules et Analyse du moi*, op. cit., p. 181.

4. M. GAUCHET, *La crise du libéralisme*, op. cit.

personne et son exercice du pouvoir une réponse à la disparition de ce que Pater nomme la croyance originaire, soit le fondement du sujet et de la collectivité. Alors que la philosophie offre des possibilités inédites aux hommes, la politique napoléonienne obère la prise en compte de la liberté nouvelle. Figure plus que personnage historique pour Pater lecteur d'Hegel et de Carlyle, Napoléon répond aux questions suscitées par l'évanouissement des grands principes par un exercice du pouvoir fondé sur sa personne. À la révolution philosophique, il oppose la réaction politique. Telle semble être la vision patérienne du pouvoir à partir de la référence napoléonienne de 1890 et du portrait de la société renaissante dressé dans *Gaston*. Le pouvoir est la question d'une place, d'une fonction ne s'incarnant que sur un mode contestable, sans pour autant qu'une solution ne se dessine autrement qu'en filigrane dans ses écrits.

Et si le roi, dans *Gaston*, faute de pouvoir s'inscrire dans l'ordre symbolique, c'est-à-dire de s'égaliser à un signifiant, n'incarne à son tour qu'un simulacre de pouvoir, il génère son double qui prétend à la même place : « l'autre Henri, Henri de Guise, désormais véritable *Roi de Paris* jouant son rôle avec une plaisante facilité » (*GdeL* 121). Par la cicatrice qu'il arbore à la joue (121), cet Henri est également le double ou l'écho ¹ de son propre père, preuve d'une généalogie fonctionnant par duplication, d'une transmission purement spéculaire. Sa cicatrice suscite la superstition lorsqu'elle devient le signe d'élection ou de réprobation ². L'homme devient alors diabolique aux yeux des autres (121), et s'oppose au père « officiel », légitime, la Loi se manifestant dans le déni de son défaut. Le pouvoir se clive en deux doublons imaginaires, mais la même figure, le même *tyrannos*, apparaît sous deux formes opposées sur le théâtre de la représentation qui n'est jamais que l'envers de l'ordre symbolique. Dans un pays déchiré en factions, « le roi est comme seul » (117). Sa descendance, susceptible de sauver la couronne, est inexistante ³. Malgré les actes de dévotion multiples — remplacement de reliques et pénitences, cérémonies —, le roi n'engendrera pas. Car l'autre caractéristique du tyran est qu'il ne se reproduit pas, qu'il défaille à sa fonction génitrice, métaphore de son incapacité à assumer la fonction paternelle. C'est bien parce qu'il ne peut s'inscrire comme père symbolique en prenant sur lui le signifiant

1. « [*His scar*] repeats oddly the accident of his father's youth » (*GdeL* 121).

2. « [...] a sign impressed by heaven—or hell » (121).

3. « *Le roy pourroit tost avoir belle et abondante lignée* » (118).

de sa mort qu'Henri III est stérile. Quant aux effets de la père-version sur les enfants, ils sont mortifères puisque ces derniers ne reçoivent nulle dette symbolique mais une véritable tare ¹; ils sont l'écho d'un Gaston ayant défailli devant la paternité et condamné à entendre les voix des enfants devenus adolescents ². L'impuissance du roi éclaire le manquement de Gaston, les plans individuel et royal se font écho : les enfants royaux sont morts et le fils de Gaston a disparu (122).

Chez Jasmin, Gaston avait été rattrapé par les cris qu'il entendait de l'extérieur, des plaintes (90) lui rappelant le cri entendu par saint Augustin ³, auquel le futur saint avait répondu par la conversion, démontrant *a contrario* la faute du jeune homme, véritable incirconcis de cœur. L'impuissance à être symboliquement père, à l'origine de la hantise de Gaston et des actes propitiatoires du roi, est également à l'origine de la révolte sourde qui va bientôt gronder dans ce Paris lui-même hanté, au milieu de cet art artificiel, par un esprit natif refusant de mourir ⁴ et par la dénonciation de La Boétie ⁵. Bientôt, Henri III est « tyran aux abois » (121), pris au piège comme un « rat ⁶ » sur le point de périr (122), ce qui suscite la pitié de Gaston, figure en miroir qui a de surcroît le même âge ⁷.

Pater brosse le portrait d'une société déchirée, déclinante, se drapant dans ses « *couleurs de sacristie* » (119), son satin brun, sa soie grise enrichie de velours noir rebrodé de pierres précieuses aux couleurs sombres. Société décadente aux couleurs foncées, relevées par l'éclat sauvage des uniformes des Gardes Suisses — c'est-à-dire de la révolte et du ferment de la décomposition ⁸ — pendant qu'Henri III se protège avec les « épées dorées » (119) que sont ses amis. Pater joue sur une

1. « [...] children, stricken, forced to suffer in their earliest days, so large a part in the penalty of the political offences or mere unsuccess of their fathers » (122).

2. « [...] while those haunting voices of the children, grown now to youth, come too reproachfully to be borne » (118).

3. « [...] that cry Augustine heard one day in the neighbourhood of another great city » (90). Il s'agit de la scène du jardin de Milan, au livre VIII des *Confessions*.

4. « [...] this haunted medieval Paris » (*GdeL* 90).

5. « [...] the bold remonstrance » (120).

6. « [...] the very rat which sheds tears at last » (121). Auparavant, Charles IX avait été assimilé à un « loup » et à une « bête féroce » : « *less a man than a beast of prey* » (69).

7. « [Gaston] saw in thought his contemporary, the hopeful lad, eloquent and brave, "spirituel" in this man who was to be infamous » (121). Pater précisera que tous deux ont le même âge.

8. « *For contrast [...] the uniforms, crude, truculent, barbaric, of the Swiss guards [...] like a presage of '93 against revolutionary outrage on our sacred person* » (119).

gamme chromatique raffinée car ces couleurs criardes s'opposent à la sobriété rehaussée d'or prêtée à *La République* dans *Platon et le platonisme* ¹. Le noir et l'or illustrent une dialectisation infinie, où chaque couleur prend sa tenue du contraste avec une autre, dialectisation qui se trouve gauchie, biaisée, sous le règne des Valois, lorsque jurent les couleurs tandis qu'elles évoquent les couleurs dominantes de l'esthétique fin de siècle ². Plongé dans cette atmosphère superficielle, Gaston subit le charme de ce mal ³. Spectateur d'un théâtre aux dimensions du monde, il est aussi à l'image de l'histoire du pays ravagé par la guerre civile. La seule note réconfortante au milieu de ce sombre tableau est fournie par la capacité du jeune homme de sympathiser avec les malheurs d'autrui ⁴, de contempler cette véritable scène décadente en restant pur ⁵. Que Gaston puisse également éprouver de la pitié envers le roi prouve que toute « capacité morale » (121) ne l'a pas déserté, ce qui lui permettra de rejoindre le peintre anonyme (derrière lequel se profile Pater) qui l'a représenté sous les traits d'un jeune homme : « *puer ingenui* ⁶ » (121).

Pourquoi Pater maintient-il son parallèle entre le roi et Gaston, si ce n'est que tous deux sont « les disciples de Montaigne », les zélés à leur cœur défendant du scepticisme ayant rejeté l'universel et réduit chacun à une cellule solipsiste ? Gaston est intérieurement déchiré comme le sont les Guise, eux-mêmes comparés aux Atrides ⁷. La comparaison à la tragédie grecque n'est pas innocente : chez Sophocle comme chez l'empereur ou chez les Valois, la crise survient à la suite d'une malédiction dont la mère est la cause, qu'il s'agisse de Jocaste, de Catherine ou de la mère d'Élagabale. Jocaste s'est refusée à son époux pour échapper à l'oracle lui prédisant la mort de celui-ci jus-

1. « Les couleurs monastiques, les couleurs de carême, le brun, le noir, le blanc ou le gris prennent d'évidence toutes leurs valeurs pour l'œil auprès d'une fleur écarlate, d'un cierge flambant, d'une étoffe d'or » (Pp 200).

2. Les *Silverpoints* de John Gray (1893), le poème « *Sunset in the City* » de R. Le Gallienne (1892), *Silhouettes* d'A. Symons (1892).

3. « [*Gaston*] seemed actually to be of their company, fascinated by the sense of a certain beauty there, he could not wholly have explained even to himself » (113).

4. « *Always with great pity, a great indulgence* » (GdL 121). Pater reprend une expression de son compte rendu de *Sérénus* elle-même empruntée à Lemaitre.

5. « *Certainly uncontaminated as if invisibly shielded* » (121).

6. C'est-à-dire au visage bien fait. Il s'agit en outre d'une citation du vers 150 de la Satire xi de Juvénal : « *et notos tristis haedo ingenui vultus puer ingenuique pudoris qualis* ».

7. « *A family with a nest of murderous enmities within its own bosom, something of the unmatinal tragic horror of some old Greek play* » (115).

qu'à ce qu'une nuit de transgression lui fasse concevoir Œdipe, la mère d'Élagabale a tué son époux, et Catherine de Médicis règne par défaut d'un époux. Ces contemptrices du Symbolique n'engendrent que malédiction à mettre en regard de la figure défaillante des pères. Que la fonction paternelle soit transformée en parodie grotesque a des effets particuliers où, là encore, versant individuel et collectif sont liés. Car quand la croyance défaille, s'installe la superstition, lorsque la Loi n'est plus pensable en tant que structure portée par la figure inconsciente du père mort, advient le règne des lois soutenues par la figure obscène des tyrans au petit pied. La nécessaire défaillance du signifiant et de la Loi transforme alors l'homme en agent de la volonté de ce que Lacan appelait les « dieux obscurs ¹ ». Derrière la figure du guide ou du sauveur, chacun rend alors hommage au Père primordial envers lequel la haine est le seul sentiment possible. Ce que démontrait déjà La Boétie : « étant au-dessus de tous et n'ayant pas de pair, [le tyran] se trouve déjà au-delà des bornes de l'amitié ² ». Le tyran obère la possibilité de « l'amitié » laboétienne, c'est-à-dire d'une société fondée sur le refus ou la récusation de la toute-puissance du maître. Pourtant, le père est néanmoins la seule réponse à apporter au tyran, à la condition de n'être pas le père (faussement) tout-puissant du névrosé mais le père symbolique transmettant la dette éponyme et le Nom ³. Pour Pater, c'est-à-partir de la question de la personne du *tyrannos* que peut se penser une société différente, échappant tant à la révolution qu'à la restauration politique. Sa mort nous prive malheureusement de ses suggestions, quoique *Gaston* offre quelques pistes dont la minceur contraste avec ce qu'il écrit de l'art, lequel semble être la continuation du politique par d'autres moyens, ce qui n'est pas sans évoquer la politique alternative à la « crise du libéralisme » victorien qu'a constitué l'esthétisme. L'envers d'un ordre politique problématique fondé sur la Nom, la servitude et la haine, c'est peut-être la politique de l'esthétisme fondée sur la reconnaissance au premier chef de la différence esthétique, éthique et érotique, seule façon d'échapper à la question insoluble du *leadership* et du politique.

1. J. LACAN, *Séminaire XI*, op. cit., p. 247.

2. E. LA BOÉTIE, *Le Discours de la servitude volontaire*, op. cit., p. 291.

3. La dette symbolique ne se confond pas avec la dette imaginaire qui embarrasse le névrosé et dont le paradigme est fourni par l'Homme aux rats qui tombe sous le coup d'une injonction qui l'entraîne dans une course-poursuite aussi vaine que burlesque : « Les paroles du capitaine : "Il faut que tu rendes au lieutenant A... les 3 couronnes 80", étaient, pour le fils comme une allusion à la dette que le père [lui-même resté en dette auprès d'un camarade] n'avait pas payée », S. FREUD, « Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle », *Cinq psychanalyses*, op. cit., p. 236.

2 L'envers du discours tyrannique : Jean Cousin

L'autre note contrastant de façon « ironique » (123) avec le monde théâtral où évoluent les personnages est en effet l'art authentiquement renaissant de Jean Cousin : « un artiste en France chez qui restait [...] une sorte de grandeur primitive, quelque chose de la dignité propre et naturelle de l'art et de la vie, au milieu de ces mondes où tous deux étaient l'objet d'une décadence satisfaite d'elle-même » (123). De cet artiste, Pater se réclame pour broser un dernier portrait pour contrebalancer le musée des horreurs parisien qu'il vient d'esquisser ¹. La société n'est pas seulement en proie à la décomposition, elle est aussi le lieu d'une réaction, d'une pulsion de vie opposée à la pulsion de mort. Là où Henri, méchante copie d'Élagabale, réduit la Renaissance à un *revival* ², ce que l'histoire ne saurait être selon Pater ³, Cousin est « une sorte de Michel Ange en France » prenant la création pour thème (123). Dans *La Renaissance*, Michel Ange était loué car il traitait essentiellement de la création de l'homme et se montrait l'héritier du Moyen Âge ⁴. Ces deux qualités se retrouvent chez Cousin. Comme l'artiste italien est imprégné de l'esthétique médiévale ⁵, Cousin s'en retourne vers le Moyen Âge gothique ⁶ et la grandeur romaine ⁷. Tourné vers le passé, non dans une démarche nostalgique mais en vue d'une ressei-

1. « *Let him give us, ere we part from it, a glimpse of those persistent moral forces in things [...] with an ironic contrast to the age of Henry the Third, and without no picture of that age can be complete* » (123).

2. « *Our version, then, of Elagabalus in the North is not an unmixed success* » (118).

3. « L'expérience composite de toutes les époques fait partie de chacun d'entre nous. En retrancher quelque chose, en oublier quelque aspect, rencontrer ceux qui vécurent à une époque passée comme si le Moyen Âge, la Renaissance, le XVIII^e siècle n'avaient pas existé, est aussi impossible qu'il est impossible de redevenir enfant ou de retourner dans le ventre maternel pour en renaître. » (« La poésie esthétique », EA 49).

4. « Son génie a pour caractéristique de se préoccuper presque uniquement de la création de l'homme. À ses yeux cette création n'est pas, comme dans le récit biblique, l'acte couronnant une série de développements, mais le premier acte, l'acte unique, la création de la vie elle-même en sa forme suprême, spontanée, de façon instantanée, à partir de la pierre froide et inanimée. » (« La poésie de Michel Ange », R 102).

5. « C'est ainsi que Michel-Ange résume pour nous tout le caractère de l'art médiéval dans ce qui le différencie le plus clairement de l'art antique, avec la présence en lui d'une énergie convulsive devenant simplement monstrueuse ou menaçante en des mains moins habiles, et que l'on ressent même en ses produits les plus gracieux comme une étrangeté ou un grotesque amoindri. » (« La poésie de Michel Ange », R 101).

6. « [...] *the soul of Cousin had reverted [...] to the old gothic vigour of his native France itself* » (GdeL 123).

7. « [*Jean Cousin's*] *dreams of old Roman greatness* » (123).

sie renaissante, son art trouvera son point culminant dans l'éclat des vitraux de chapelle du Bois de Vincennes ¹ unissant le passé médiéval, le présent de leur surgissement et le futur de leur thème, illustrant l'avènement d'une temporalité tridimensionnelle caractéristique de la renaissance patérienne authentique ². Comme les créateurs célébrés par Pater, Cousin « raffine » (123) l'art gothique dont il s'inspire. L'art de la Renaissance italienne éveille sa part la meilleure, se révélant foncièrement pulsion de vie, et lui confère la capacité de rénover l'art national alors malmené. Sur les vitraux, l'artiste a représenté différentes figures, païennes et chrétiennes de la génération ³, illustrant visuellement le Texte pour l'amener vers tous les fidèles, en proclamant avant tout les vertus érotiques de la vie. Confronté à cette génération moquant sa stérilité ⁴, le roi, venu en visite, quitte les lieux « dans une rage folle » (124) témoignant qu'il a reçu la leçon de l'art ⁵, pendant que dehors gronde l'orage. Célébrant l'Éros, puissance de liaison contre la déliaison de Thanatos, l'art de Cousin est authentiquement renaissant. Il est l'envers de l'Antéros structurant partiellement la Renaissance française. Alors que le roi est un héros de pacotille, tout juste bon à être couard — « *coward* » où se lit sa défaillance virile —, les sujets de Cousin sont fertiles; là où les rois offrent une image de la paternité, ils ont le réel de la venue en présence; là où ils sont voués au trépas, ils proclament la permanence de leur apparition.

L'art a donc fonction d'envers de ce que Lacan appelait le discours du maître ⁶, fonction de dénonciation et d'alerte, tout en signalant, en désignant ces « grandes nécessités de la vie qui en sont les seuls sujets » (124). Aussi n'est-il pas surprenant de voir Pater conclure par un vibrant hommage à l'art et à l'éducation esthétique définie comme culture de la susceptibilité aux impressions suscitées par l'œuvre, expérience renouvelée de la coupure ⁷, comme il l'écrivait en 1873.

1. « *The new windows gleams out amid the shadows of the old gothic chapel, a marvel of many-coloured gold, clear as crystal, like in the Apocalyptic vision itself* » (123).

2. Voir B. COSTE, *Walter Pater, esthétique, op. cit.*, p. 38-39.

3. « *A fine subject in fact, perhaps the greatest art can deal with [...] the Sybil [...] Augustus [...] the Mother and the Child, all the pathos of human flesh which the eternal Son has now wrapped about himself* » (124).

4. « *Henry's unavailing quest for progeny* » (124).

5. « *The light [of that visionary company; the heavenly court] glares actually on the other [...] like a blow in the face* » (124).

6. Lacan définit le discours du maître comme « celui qui, proférant le signifiant, en attend ce qui est un de ses effets de lien à ne pas négliger, qui tient à ceci que le signifiant commande ». *Séminaire XX, op. cit.*, p. 43.

7. « Notre éducation se complète peu à peu en fonction de la profondeur et de la variété de notre susceptibilité à ces impressions [esthétiques] » (R 48).

3 « Mi-Carême » : la leçon de l'art

Le texte se clôt sur une résolution que nous allons examiner afin de tenter de répondre à la question de la croyance et de la religion embrassée par le héros. Bien que des épisodes demeurent à jamais absents, le destin de Gaston est suffisamment défini pour constituer une autre pierre dans le parcours de Pater, de ce professeur qui maintint que l'art constituait la seule éducation digne du sujet ¹ parce que chaque œuvre permettait de (re)fonder l'esthétique et l'éthique sur la distinction toujours réactivée du beau et du laid, du bon et du mauvais, du bien et du mal. Que Gaston puisse encore sympathiser avec les malheurs d'autrui ², contempler la décadence environnante en restant pur ³, laisse supposer une fin optimiste à ses pérégrinations. Même incomplet, le texte permet de répondre à la question de l'évolution de ce jeune homme rencontrant les mêmes questions que Marius à une époque différente et à travers d'autres philosophies.

« Mi-Carême » est sans doute l'un des derniers chapitres d'un volume ⁴, et la brièveté de cette chute s'explique par les chapitres manquants vraisemblablement consacrés aux destinées d'Amadée et Camille ⁵. Ayant loué la « vue anticipée de la fin dans le commencement ⁶ » dans « Style », Pater a sans nul doute jeté sur le papier la conclusion du destin de son héros, à défaut de faire de même pour ses amis. Cette hypothèse se voit renforcée par l'intrusion du narrateur en ouverture du chapitre rappelant son rôle au lecteur : faire de Gaston à ce moment un spectateur d'une vie réduite à son spectacle ⁷. Le narrateur rappelle également la situation du jeune homme au regard de la religion devenue évanescence ⁸ : Gaston a abandonné sa religion « naturelle », ne termine plus sa journée par une prière catholique ⁹. Il « semble avoir cessé d'être "en état de grâce" depuis longtemps »

1. Ce que repère G.S. STREET : « *he excited a desire [...] of instructed sanity in thought* », *Pall Mall Gazette*, vol. 63, 12 October 1896, p. 4 (rééd. CH 363).

2. « [...] *always with great pity, a great indulgence* » (GdeL 121).

3. « [...] *certainly uncontaminated as if invisibly shielded* » (121).

4. Du premier volume ou peut-être du troisième, signale Monsman.

5. G. MONSMAN, *Revised Edition*, *op. cit.*, p. 223, souligne que le manuscrit porte la mention « book iii », ce qui confirme notre thèse.

6. W. PATER, *Qu'est-ce que le style ?*, *op. cit.*, p. 34.

7. « [...] *the reader, it is hoped, can still see Gaston [...] as he gazes thereon* » (GdeL 128).

8. « [...] *the religion of his youth in now little more than a vanishing point* » (128).

9. « *Prayer for Peace from the Roman Vespers* » (128).

(128). Est-il encore protestant ? On peut en douter en songeant que son protestantisme a servi d'alibi à son reniement du Symbolique. Demeure néanmoins, dans les profondeurs de son âme, une forme de croyance « affirmée » (128), s'opposant à la « négativité » de l'époque moderne ¹. Les réflexions précédentes montrent également que le jeune homme a dépassé le scepticisme et le panthéisme, sans doute à l'occasion d'événements que Pater se proposait de narrer plus longuement. Gaston est prêt à connaître une nouvelle expérience commençant dans ce dernier et court chapitre. Elle se déploie en trois lieux et trois tableaux : il va méditer au cimetière des Innocents, écouter la messe de la Mi-Carême suivie de l'enterrement d'un père par son fils, avant de partir pour Fontainebleau contempler les peintures du Cabinet du roi. L'art devient une religion naturelle, une « interprétation et une idéalisation de l'existence » (135), le signal d'une primauté de l'esthétique, de l'*aisthesis* dont Pater ne démord pas depuis 1873. L'art reconforte cette âme malheureuse qui repartira *in fine* à Deux-Manoirs restaurer l'église familiale (3). Ce sont ces trois moments rattachés à trois lieux que nous examinons, non sans remarquer que l'histoire redémarre par une belle matinée printanière où Gaston « arpente les rues de Paris » avec un sentiment de « *gratitude* d'être ainsi en vie » (128).

Gaston commence son périple par une visite au vieux cimetière des Innocents ² dont le nom lui rappelle bien évidemment ce fils qui n'a pas cessé de hanter ses pensées sous la forme de l'hallucination auditive ³. Dans ce cimetière, la vie se nourrit de la mort, y compris celle des hérétiques, comme en témoigne l'aubépine, la fleur élue de Pater ⁴. Ce cimetière concentre en lui mort et vie — un mort est même visible, Pater ne reculant pas devant un certain macabre — et se pose comme lieu originaire (Chose ou *chôra*) de disparition *et* de jaillissement ⁵. Cette

1. Ces termes apparaissent dans « Robert Elsmere » et « Prosper Mérimée ».

2. « [...] *the old cemetery of the Innocents* » (GdeL 129).

3. « *They haunted him everywhere still, those Innocents, the young children slain or lost* » (129).

4. « *Hanging luxuriously in the irregularities of the wasted mouldered grey walls, an immense aubépine [sic] of immemorial age [...] had flowered, as if with a second youth [...] miraculously it had seemed to the crowds who had come to visit it, being arrosée, rajeunie, fortifiée, drinking strength to blossom anew from the blood of the heretic [...] after the carnage of Saint Bartholomew* » (129). On retrouve l'aubépine dans « L'enfant dans la maison » et dans « Un poète anglais ».

5. « *As if for parable, it sent up sparkling water too from the very midst of its defilements* » (130).

première *chôra* est elle-même relevée par la fontaine de Jean Goujon ¹ arborant les figures de la jeunesse et exhausse l'objet primordial au niveau du beau. La vie se nourrit de la mort, des bons comme des méchants, des vaincus comme des vainqueurs de l'histoire à travers une authentique dialectique entre Éros et Thanatos. Déchiffrant les épitaphes, Gaston tombe sur l'une d'entre elles ², tirée du *Purgatoire* ³ : « [Déjà mes pas lents m'avaient porté si avant dans l'antique forêt, que je ne pouvais plus voir par où j'étais entré, quand voilà que d'aller plus loin m'empêcha un ruisseau dont, vers la gauche, les petites ondes ployaient l'herbe croissant sur les bords ⁴.] » (130)

Véritable signifiant de pierre, l'épithaphe constitue une pierre de touche pour Gaston qui la reçoit comme un homme altéré. Alors que les discours apocalyptiques avaient tué, l'esprit de la lettre vivifie celui qui est déclaré prisonnier du « purgatoire » parisien ⁵. Littéralement « possédé » (130 par la force du texte poétique, Gaston se dirige alors vers l'église qui le replonge dans l'atmosphère de son enfance toute empreinte de religion naturelle (131). Chez Pater l'importance du génie des lieux est indéniable : aussi n'est-il pas surprenant qu'en ces aîtres métaphorisant l'originaire du sujet, Gaston éprouve ce qui s'apparente à une épiphanie :

La lumière tombait tranquillement des voûtes, et les baies avaient quant à elles la luminosité naturelle d'une belle journée. C'était comme la religion, comme l'église catholique, qui s'adoucissait, se tempérait d'indulgence, de la patience infinie née d'une supériorité infinie, envers l'âme récalcitrante et détournée. (131)

Il n'est plus d'obstacle entre l'intérieur et l'extérieur que la lumière baigne pareillement : ici, l'âme et la demeure s'accordent à l'extérieur, ici l'âme pervertie de Gaston se trouve réinscrite dans un rythme tempéré, adouci. Pater ne succombe pas à un catholicisme qui fait des

1. « [...] *this graceful fountain* [...] *with just those particular imageries of youth and vigour* » (130).

2. « [*Gaston*] *becomes presently as if by accident to "the brook in the way"* » (130).

3. Monsman inclut une citation du *Purgatoire*, ch. 28, v. 25-37. Sur la reprise de la structure du *Purgatoire* par Pater, on pourra consulter E. FONTANA, « Pater's *Marius the Epicurean* and *Gaston de Latour* », *The Victorian Newsletter*, n° 92, 1997, p. 28-31.

4. Traduction de Lamennais.

5. « [*Gaston*] *feels those drops of water welcome in this Inferno, or Purgatorio, say, of Paris* » (GdeL 130).

ouailles des anges ou des bêtes ¹, mais entend le terme « catholique » étymologiquement, comme il l'a toujours fait : l'universel. Au soir de sa vie, Michel Ange illustre déjà le réconfort que trouvent certains dans le catholicisme sans pour autant adhérer à ses dogmes ². Car l'Église catholique, au sens confessionnel, peut également générer un ritualisme ³ assimilé à l'une des manifestations du fanatisme qui est sa marque sur des esprits raffinés (131), ce qui rappellera les dangers de la religion instituée en ces temps d'incroyance. Tel n'est pas le sort de Gaston : après avoir reçu le signifiant dantéen, il reçoit la manne céleste en ce jour de la Mi-Carême. Un second signifiant fait en effet signe au sujet pour éclairer son histoire : une fleur ⁴. Gaston s'abandonne aux suggestions de la Mi-Carême et du myosotis, signe du souvenir mais également de l'espoir. Dans l'église s'effectue le renversement structural à travers lequel l'enfermement psychique devient libération : « La porte se referme sur le monde qu'il laisse au dehors, mais c'est comme une venue à l'air libre, comme la fuite hors d'une maison de fous » (132). À l'intérieur des murs de l'ipséité ⁵ telle que l'église les métaphorise — aucun mur n'étant semblable à celui du voisin, tout en permettant l'accès à l'Autre —, le sujet peut naître à lui-même en abandonnant les défroques du moi qui est toujours moi aliéné, vêtue de fou. Le rituel, dont *Marius* a précisé le propos ⁶, ne nourrit pas seulement : il éloigne les démons ⁷, il permet au sujet sa propre ressaisie

1. « *The movement [...] which makes fanatics of the coarse, lighting on finer souls produces there its finish of religion, its finer flowers* » (131). De celui-là, le *Catholic revival* décadent donnait l'image, voir E. HANSON, « Pater Dolorosa », *Decadence and Catholicism*, Harvard, Harvard University Press, 1998, p. 169-228.

2. « [Michel Ange] commença alors à ressentir l'influence apaisante que, depuis cette époque, l'Église catholique a souvent exercée sur des esprits trop indépendants pour être ses sujets, mais qui sont pourtant amenés dans l'orbite de son action, consolés et tranquilisés, comme pourrait l'être un voyageur qui passerait une soirée dans une ville étrangère par l'aspect imposant de celle-ci, par le sentiment de ses différentes fortunes, tout simplement parce qu'il leur est parfaitement indifférent. » (« La poésie de Michel-Ange », R 113).

3. Le ritualisme victorien, hérité du mouvement tractarien, du renouveau catholique met l'accent sur les manifestations visibles et efficaces des sacrements et de la liturgie par-delà les différences confessionnelles.

4. « *The ritualistic Gaston, then, is reminded by the rose-purple, the "flowers of pensive hope" [...] that it is the season of Mi-carême, [laetare] Sunday, with its thoughts of manna in the wilderness, of the miraculous feeding of the fainting multitudes, and yields himself [...] to its suggestions* » (GdeL 131).

5. « L'épais mur de la personnalité », « Conclusion » (R 213).

6. Voir chapitre II, p. 57.

7. « [...] *the cure of the sick and the insane, of demons cast out* » (GdeL 132).

loin des défroques imaginaires. Et c'est dans cette église, qui est la dernière métaphore patérienne de l'âme, après la demeure de Florian Deleal, mais qui est loin d'être désaffectée comme le crut E. Gosse ¹, que Gaston peut se ressaisir à travers une anamnèse ², un retour à ce qu'il fut, afin de trouver son lieu, de rejoindre ses possibilités destinales, après ce long exil : « il lui semble voir cet autre monde et la place qu'il a désertée un temps, mais qui l'attend encore, comme celui qui est prédestiné de toute éternité et en dépit de tout, à s'asseoir parmi les élus » (132). La renaissance ou l'épiphanie patérienne ³ advenant ici ne consiste pas à être un élu au sens religieux, mais bien à traverser toute dimension imaginaire, à retrouver son destin, pour rejoindre la place atopique et en exclusion interne, qu'occupe le sujet dans l'ordre symbolique. Elle conduit à embrasser ce qu'Heidegger appelle le destinal, à éprouver ce que Freud appelait quant à lui la *Versöhnung*, la « réconciliation ⁴ » où le sujet se reconnaît fils (*Sohn*) du père mort. Le thème du sermon qu'entend Gaston rejoint d'ailleurs sa question existentielle puisqu'il évoque un jeune homme sensuel, multipliant les pains et les poissons, quoiqu'il fût assoiffé d'éternité ⁵. Comme lui, Gaston s'était retrouvé divisé entre sensualité et mysticisme ⁶, déchirement qui ne laisse finalement d'autre solution que l'identification à la Passion. *In fine*, pour Pater, la figure christique est le plus bel amant dans un texte où l'homo-érotisme se révèle pavé d'embûches, parce que tout aussi confronté à la disparité subjective que l'hétérosexualité ⁷.

Le parallèle entre Gaston et la figure christique souligne en outre la scansion qui s'effectue alors, laissant intactes les virtualités de son

1. « As Alphonse Daudet says of some thinker, "Son cerveau était une cathédrale désaffectée," and when he tried, as he bade us try, "to burn always with the hard, gem-like flame" of aesthetic observation, the flame of another altar mingled with the fire and darkened it. » E. GOSSE, *Critical Kit-Kats*, Londres, Heinemann, 1903, p. 270-271.

2. « [Gaston's] thought takes its way back stade upon stade [...] to descend and rest at last in the midst of his consecrated boyhood » (*GdeL* 132).

3. Sur l'épiphanie chez Pater, voir Jay B. LOSEY, « Epiphany in Pater's Portraits », *English Literature in Transition*, n° 29.3, 1986, p. 297-308.

4. « Cette fin est de réintégration et d'accord, je dirai de réconciliation (*Versöhnung*) » précisera LACAN, « L'instance de la lettre dans l'inconscient », *Écrits I*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1970, p. 284.

5. « A carefully sensuous boy, surely, with his loaves and fishes, yet with a hunger for eternal things which had brought him so far » (*GdeL* 132).

6. « A war between that profoundly rooted sensuousness within, which held him there gazing sympathetically year after year on what the religious mysticism, which formed the other half of his nature, bid him fly from immediate refuge in the wounds of [Jesus Christ] » (114).

7. Ce sera le chemin du dernier Wilde dans *De Profundis* (1897).

existence. Tout comme la question se posait du devenir de « L'Enfant dans la maison ¹ », elle se pose pour Gaston. Dans l'église, il reçoit l'indication de la place symbolique qui lui échoit sous forme de la manne spirituelle dispensée en ce jour, mais il fait également l'expérience de sa place dans l'ordre des générations à travers le « miroir obscur » que lui présente l'autre. Venant enterrer son militaire de père, un jeune homme renvoie son image inversée à un Gaston plus âgé, qui n'a pas enterré son fils ². En outre, il a l'âge des voix hantant le héros ³. L'hallucination de Gaston trouve sa contrepartie réelle lorsque le jeune homme laisse éclater ses sanglots ⁴, révélant que la voix extérieure n'était autre que celle du sujet qu'il se refusait à entendre. Le cri filial décide Gaston à partir, ou du moins à tenir une promesse : visiter un ami à Fontainebleau (133). C'est-à-dire à assumer sa parole au sens où il peut y faire défaut.

Ce n'est qu'après cette triple expérience qu'il laisse derrière lui un Paris qui, plus qu'ailleurs symbolise une époque de déclin où règnent les monstres spéculaires ⁵, la père-version et le désir de la Mère. Comme de nombreux héros au XIX^e siècle, Gaston, « amant des lieux où rêver et spécialement des sanctuaires » (131), s'en retourne vers le « paisible sanctuaire de sa jeunesse » (133), laissant derrière lui ce monde frelaté. Son voyage jusqu'à Fontainebleau est l'occasion pour l'écrivain talentueux qu'est Pater de dresser le portrait d'une atmosphère printanière où tout s'accorde pour former « une éblouissante symphonie en blanc et vert ⁶ » privilégiant la mise en tension des couleurs opposée à la monochromie parisienne étouffante. Dans ce cadre agreste, Gaston croise d'autres individus à qui il reconnaît la même humanité que la sienne, en lesquels il se reconnaît (133). Le scepticisme de Montaigne avait forçol la possibilité de l'universel et le panthéisme de Bruno avait dissout tout fondement en une myriade d'éléments où Dieu était partout et nulle part, mais la phase spirituelle dans laquelle est entré Gaston lui permet de reconnaître l'autre comme il se reconnaît, d'avoir accès à la

1. W. PATER, « To George Grove », 17 April 1878 (LWP 47).

2. « *Braced stiffly also in fresh boyish uniform, stands the son of deceased, a lord of sixteen years perhaps, of modest yet manful bearing* » (133).

3. « [...] *such as those haunting nestlings to Gaston's fancy were now well-nigh grown to be [...] to his bodily ear* » (133).

4. « *[He] lifted up his voice and wept aloud* » (133). Cf. Job, ii, 12 « [Les amis de Job] pleurèrent alors à grands cris » (traduction L. Segond).

5. « *Paris [...] its close streets, its colours of decay, its sin, its nightmares* » (133).

6. « [...] *dazzling symphony in white and green* » (133) : référence appréciative à Whistler? Ou reformulation d'une esthétique fondée sur un monochromatisme essentiellement problématique pour le penseur de la tensorialité qu'est Pater ?

fois à l'universel — ceci est un homme comme moi — et à l'individuel (mais il n'est pas moi), en prélude à une existence différente.

Pater ne détaille malheureusement pas cette phase mais l'on sait que l'art y joue un rôle primordial, qu'il constitue le support d'une éducation esthétique écartant alors le besoin d'une religion consacrée, laquelle n'est jamais qu'un palliatif parmi d'autres à la perte de la croyance fondamentale. Au début des années 1890, Pater n'a pas renoncé à l'idée de 1873 : l'éducation esthétique est possible et obère le besoin d'une religion, établie ou non. Elle ne vise pas son remplacement, elle s'offre comme une alternative aussi exigeante : la vie dite « esthétique ¹ » demande une éducation « aïsthétique » permanente, fondée sur une disponibilité d'esprit totale, comparable à la vie du « *scholar* » à entendre au sens étymologique de *skhole*, exercice, enseignement et loisir tout à la fois. Elle ne se réduit pas à confondre bien et mal, beau et laid : elle est précisément l'expérience réitérée de la différence et de la coupure à travers laquelle le sujet a accès au monde du bien et du mal, du beau et du laid. C'est cette limite que l'art dit par Pater, décadent, brouille, brouillant du même coup la Chose où s'effectue la première différence, le premier partage, à moins qu'il n'ait la volonté d'amener à un dévoilement obscène, à « l'aveu, qui serait le pire ² ». Il est donc possible de revenir sur l'engagement de Pater à ce moment dans le mouvement décadent encore naissant : Pater refuse un mouvement qu'il perçoit comme *l'opposé exact* de ses thèses de 1873 sur l'éducation esthétique. Certes, il a contribué à mettre l'*aïsthesis* au premier plan, il a rappelé qu'elle n'est autre que ce que nous appelons l'expérience de la coupure signifiante. Or certains partisans du mouvement décadent ont le projet de faire fi de cette coupure. Sans doute n'est-ce pas un hasard si Pater, toujours en 1892, publie certains de ses cours sur *La République* de Platon, ce « *tour de force* de la philosophie morale et sociale » (Pp 194), n'ayant d'autre propos que d'« arrêter le cours du processus de désintégration que subissait alors Athènes » par un effort « théorique » certes resté à ce stade (169). Le véritable sujet de *La République* est l'État idéal soutenu par un « art éthique et politique » (171), écrit Pater. Cet art éthique trouve sa conceptualisation dans l'esthétique patérienne, une esthétique de la coupure, comme le montre sa vision finale de l'art de la Renaissance. Il s'agit

1. Pater avait commencé un essai intitulé « The Aesthetic Life » bMS Eng 1150 (7), Houghton Library. Harvard University, 1r, 2r.

2. J. LACAN, *Séminaire XX*, op. cit., p. 119.

certes là d'une hypothèse soutenue par le texte incomplet qui nous est laissé. Si la critique d'une certaine esthétique décadente y est sensible, ne doutons pas que Pater aurait proposé une autre voie artistique et serait intervenu dans la définition, dans la constitution de la décadence littéraire et artistique anglaise. Il n'est pas un pamphlétaire, ni un dénonciateur : les critiques s'accompagnent toujours chez lui de propositions, de correctifs et d'interrogations neuves. Il lègue donc une vision partielle d'un mouvement dont la définition, les acteurs et les visées demeurent encore l'objet de débats. Il reste à la suivre jusqu'à son terme.

C'est par une fin d'après-midi ensoleillée que Gaston visite le Cabinet des peintures du roi où abondent les maîtres de la Renaissance : Raphaël, Titien, Michel Ange et Léonard (134). Opposée à la blancheur des habits de Jasmin où disparaissait toute différence (121), la blancheur des lieux correspond là encore au bien-être retrouvé du héros ¹ qui s'est ouvert au monde, en se situant dans les murs d'une subjectivité dont l'église et le sanctuaire sont la métaphore. Créature visuelle, en proie à la pulsion scopique à travers laquelle il fait l'expérience de sa division subjective, plutôt qu'à la *Sehnsucht*, comme nombre de héros des portraits patériens, Gaston s'abandonne à l'influence du monde de l'art ², et découvre que la Renaissance italienne « transférée en France » (134) ne s'est pas superposée à l'art gothique, mais qu'elle a été le révélateur d'un sol originaire susceptible d'être bon, tout comme il peut être mauvais ³. Entendue comme ressaisie de l'esprit grec, selon la définition de 1873, la Renaissance révèle ce qui était latent : ici le mal, Antéros incarné par Marguerite de Valois, la cruauté qui a supplicié Raoul, là, l'art natif d'un Cousin. En France, la Renaissance est parfois une perversion : elle participe d'une greffe infructueuse réduisant l'apport italien au rang de postiche. C'est sa face sombre, que Pater avait désignée dans « Joachim du Bellay », mais sur laquelle il ne s'était pas attardé, qui apparaît alors et qui s'oppose à cette autre Renaissance célébrée depuis 1873, que découvre Gaston

1. « [...] *this white place, was like a physical parallel to the mental relief, to a certain larger and richer genial sense of things, of which this creature of the eye now became aware in himself* » (GdeL 134).

2. « *[Gaston] [...] surrendered his taste to the genial spell of Italian art* » (134).

3. « *The Renaissance of Italy [...] had, in fact, as all that is really growing will do, conformed itself to the soil of [France], allying itself to, and was become the minister of what reigned already in men's hearts or fancies there, the barren, the unkindly love, which centered in Margaret's [erotic pride], in the [boyish Raoul] on the the wheel of the Palace [sic] de Grève* » (134).

enfin libéré du « charme » (134) de la père-version ¹. Cette Renaissance authentique, méridionale, libère l'homme en lui désignant l'amour, en accordant l'homme et la nature, en les baignant de cette lumière divine où nous reconnaissons la transfiguration célébrée par Pater dans « Joachim du Bellay » (R 173). Rencontre du Réel, toujours ratée qui grave en l'homme ses coordonnées de jouissance mais aussi scansion, coupure et ressaisie du rapport de l'homme au temps qui est toujours celui de l'apparaître/disparaître. Oui, il existe bien deux Renaissances, deux façons d'avoir rapport à l'être, dans l'Antéros français, ou dans l'Éros italien, car la Renaissance ne fait que ramener à la lumière un fonds originaire qui peut être amour ou « antamour ». Cet antamour sera d'autant plus vif que le sujet refusera de le reconnaître comme tel, ou l'élèvera au rang de culte dont il sera l'unique officiant. Le problème du déterminisme psychique apparaissant ici n'est pas celui de l'hérédité condamnant les fils à hériter des tares des pères, mais celui d'une position où les enfants reconnaissent la dette symbolique contractée par quiconque entre dans l'ordre du langage. Semblable dette est distincte de la dette imaginaire impayable du névrosé. Et pour un Gaston se nourrissant du monde sensible, pour qui l'art est devenu « le substitut de la conscience disloquée, dissipée par la philosophie négative de l'indifférence » (134), il est bon que l'art soit lui-même bon, c'est-à-dire que sur chaque œuvre se rejoue le clivage primordial du bon et du mauvais, qu'elle soit Chose dont une part échappe à la saisie signifiante, pour être reprise et versée au registre du beau.

Dans un monde où la religion n'est plus possible sauf sous les aspects du *disbelief* et de l'espoir, où tout système a été détruit par les découvertes scientifiques, les bouleversements épistémologiques représentés en l'occasion par la philosophie de l'indifférence dont Montaigne et Bruno sont les ancêtres, l'art est appelé à avoir une fonction esthétique et éthique, à être l'un des guides du sujet ². Au seuil des années 1890, Pater reformule sa pensée sans se renier. L'art conduira à l'éducation

1. « *Looking to-day from the derivative to the source, or to the rock whence it was hewn, [Gaston] found amid a development of form and colour and poetic suggestion, so much richer than this Northern one, a larger heart, the genius not of an unkindly [...] but of a kindly love, a manifestation of nature and man, as if under the genial light of God's immediate presence* » (134).

2. « [...] *colouring so to speak of his spirit : it gave a coherency to the growing suggestions of Gaston's own mind and purpose* » (134).

authentiquement esthétique de l'homme ¹, si l'on en croit le programme des visites fixées à son héros ², à cette créature du regard invitée à dialoguer avec les œuvres ³. L'éducation esthétique est le commerce artistique qui échoit à Gaston : elle semble plus que jamais être la seule possibilité laissée au sujet dans une « atmosphère moderne qui lui est étrangère ⁴ » dénoncée depuis 1864. Pater rédige *Gaston* durant sa résidence à Londres, capitale de tous les plaisirs et de tous les vices, qu'il va quitter, peut-être choqué de ce qu'il y voit et du rôle qu'il a involontairement joué dans la mise en place de la société du spectacle décadente. Et c'est peut-être pour achever son second roman qu'il s'éloigne de la capitale pour rejoindre Oxford.

De jeune homme pieux, Gaston devient apostat, renégat avant de finir dans la peau d'un amateur d'art. C'est la seule possibilité psychique contre les forces de Thanatos puisque Pater insiste sur l'aspect érotique de l'art où l'homme s'oublie dans l'amour d'un art lui-même porteur d'amour ⁵. Conclusion presque hérétique évacuant la question de la religion de Pater — il s'écarte de toute chapelle constituée — pour privilégier l'expérience réitérée d'un savoir présent en chaque sensation, comme il l'écrivait en 1873. Parce qu'il est, qu'il a la faculté de l'être et lorsqu'il est le fruit de l'amour, l'art manifeste l'amour tout en suscitant un amour similaire chez le spectateur, un amour comme puissance de liaison entre les hommes et les âges. Il ne s'agit plus de lier ces derniers par la « piété naturelle » de Wordsworth ⁶, laquelle est un trompe-la-mort, mais par les forces de l'Éros. Pater se situe très précisément là où Wordsworth s'arrête : à la piété naturelle devant constituer le lien inconscient entre les hommes qu'il transmue en amour. Comme il l'a montré dans *Marius*, la piété naturelle ressortit à l'animisme, survivance de l'âme primitive ou enfantine. À ce stade

1. « [...] *like the later stage of a long education* » (134).

2. « [...] *a long series of explorations among the art-treasures of Paris itself* » (134).

3. « *To hold converse with through the eye, — a cheering resource during the remainder of the time he stayed there* » (134).

4. « Diaphanéité » (EA 37).

5. « [...] *renewing the world, handing on, as a ground of love and kindness for ever, the beauty which had kindled it, the likeness of [...] kindling a like love in turn, linking paternally, filially, age to age, the young to the old, marriage, maternity, childhood and youth* » (GdeL 135).

6. « *And I could wish my days to be / Bound each to each by natural piety* », W. WORDSWORTH, *Poems referring to the Period of Childhood, The Collected Poems of William Wordsworth*, Ware, Wordsworth Editions, 1994, p. 79.

que le sujet névrosé ne peut dépasser, Pater substitue un véritable « stade érotique » de l'art où la pulsion de vie gagne un instant sur la pulsion de mort. Un art dont la Renaissance constituera toujours le paradigme, parce qu'elle fut l'époque d'une possibilité de ressaisie nécessairement éphémère, mais fondamentale ¹. À l'âge d'homme, Gaston est proprement rééduqué par l'art pour goûter le charme de ces vieux maîtres formulant les questions permanentes de l'humanité, loin des apories sceptiques ou de l'indifférence éthique.

L'art ou « l'interprétation et idéalisation de l'existence » (135). Le *credo* final de Pater résonne dans ce texte se concluant par l'éloge de la pulsion de vie. Le Paris infernal de la Renaissance, qui est obliquement le Londres agité des troubles sociaux des années 1880 et 1890, corrompt ses habitants pour apparaître comme le théâtre d'une représentation à outrance, d'une crédulité toujours menacée de voler en éclats par l'irruption de la barbarie. Certes, l'homme naturellement pieux peut succomber au démon d'Antéros, aux séductions d'une perversion parée des oripeaux de l'art : Dorian Gray et ses contreparties réelles constituent l'un des narrataires implicites de la dernière version de *Gaston*. Pater prend part au débat de la décadence en le reformulant : si l'art décadent vise à réduire la différence originaire et sa relève par la différence entre beau et laid, il est éminemment pervers et doit être désigné pour ce qu'il est. Toutefois, l'éducation esthétique, celle qui libère à sa pleine manifestation la pulsion de vie en la dialectisant avec la pulsion de mort, n'est pas abolie. Il suffit d'une épitaphe, d'une messe, du cri d'un enfant, *i.e.* d'un signifiant, pour les libérer et faire de ce texte un vibrant plaidoyer pour la vie. *Marius* se terminait sur la découverte de l'absence d'un Autre de l'Autre et sur l'espoir patérien, *Gaston* sur l'exaltation de l'éros. Certes, ce dernier texte est plus sombre, tant par l'époque décrite que par les actions, il est plus outrancier car, comme l'avait remarqué d'Hangest ², Pater demeure le pédagogue d'une époque de plus en plus inquiétante. Pourtant *Gaston* s'achève (provisoirement ?) sur un assentiment vibrant à l'art, une croyance réaffirmée dans les pouvoirs de l'*aisthesis*.

1. « [...] *this was what Gaston found in those untouched revelations of the mind of [Leonardo] and [Michelangelo], those mature Italian masters, promoting still further that increasing preoccupation with the greater unchangeable interests of life with which he entered upon the coming new and later phase of his own maturer manhood* » (GdEL 135).

2. G. D'HANGEST, *Walter Pater. L'homme et l'œuvre*, op. cit.

Conclusion

1 L'incroyance de Pascal

Nous ne saurions conclure cette étude consacrée à la croyance chez Pater sans nous intéresser à Pascal qui fait l'objet de son dernier texte jugé publiable par Clara Pater ¹ et édité par C. L. Shadwell avec l'aide d'E. Gosse ². Publié en 1895 dans les *Miscellanées*, « Pascal » se présente comme le portrait paradoxal d'un proto-esthète, qui se trouve entraîné dans une controverse religieuse, avant de disparaître de la scène mondaine, reclus chez ses amis de Port-Royal, en « cet âge quelque peu sombre, trop profondément bouleversé et fanatique ³ » qu'est le XVII^e siècle. Le nom de Pascal était apparu à maintes reprises sous la plume de Pater, depuis une citation dans *La Renaissance* ⁴, en passant par « Le Journal d'Amiel » et « Sir Thomas Browne » où Pascal fonctionnait comme une pierre de touche permettant de mesurer la validité de la croyance embrassée par les deux écrivains. Il est manifeste que son « assentiment » impressionne Pater, mais qu'il intrigue

1. « Pascal » a donné lieu à une belle étude d'H. WARD, « “The Last Thing Pater Wrote” : *Pascal* », *Pater in the 1990's*, Laurel BRAKE & Ian SMALL (éd.), *op. cit.*, www.eltpress.org/pater/pater_chap11.pdf. On consultera également les pages très inspirées que lui consacre G. D'HANGEST dans sa thèse, *Walter Pater. L'Homme et l'œuvre*, *op. cit.*, t. II, p. 243-253. « Pascal » est pour Pater l'occasion d'exprimer ses propres croyances plus qu'il n'est à prendre comme discours de vérité sur le philosophe, thèse à laquelle nous souscrivons bien volontiers, en précisant que les positions de Pater restent celles de 1866.

2. Voir L. BRAKE, « Pater the Journalist : Essays from *The Guardian* », *English Literature in Transition*, n° 56.4, 2013, p. 483-496.

3. W. PATER, « Pascal », *TE* 126.

4. « “Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie”, dit Pascal, en contemplant la nuit étoilée » (R 78).

également un essayiste peu porté vers le XVII^e siècle français ¹. Et c'est peut-être pour essayer de le comprendre qu'il lui consacre son dernier écrit.

Pater rend d'abord hommage à l'écrivain « qui fit faire un bond à la littérature française » avec *Les Provinciales* où il prit fait et cause pour la doctrine de la grâce irrésistible affirmée à Port-Royal. Il loue ensuite le « maître du style » se révélant dans les *Pensées* :

c'est encore malgré tout en tant que pensées isolées, en tant qu'inspirations aériennes ou profondément pénétrantes, pour les appeler ainsi, éclairant ce qui semblait désespérément confus ou imprégnant la mémoire des hommes, qu'elles ont marqué la littérature. Car, là encore, leur manière et leur style s'accordent précisément. Les mérites du style pascalien comme ceux de la langue française elle-même consistent à « dire beaucoup de choses en peu de mots », et la brièveté, le tranchant, et la concentration passionnée du langage s'unissent dans *Les Pensées* aux appréhensions ardentes et immédiates de son esprit.

(TE 130)

Ce style concis et précis relève d'un sujet singulier dont Pater va faire l'anatomie.

Ce ne fut qu'après sa mort que ses amis publièrent les futures *Pensées*, un ouvrage qui, écrit Pater, allait ensemercer la réflexion pour les siècles à venir par la façon dont il articulait liberté et nécessité ². Dans la « Conclusion » à *La Renaissance*, cette question avait échu à Hugo et Goethe, promoteurs d'une interrogation moderne sur la destinée humaine (R 211). Derrière le problème de la liberté et de la nécessité, Pater s'intéresse à la question de la finitude humaine, laquelle se résout par ce « *dénouement* » qui n'est autre que le rapport de chacun à la finitude. Mais les *Pensées*

[...] sont essentiellement les paroles d'une âme *malade* — une âme géniale dont la maladie devint une nouvelle qualité, pour en perfectionner le génie par son défaut même, et pour en faire un type sur la scène intellectuelle et, ce faisant, guider, servir et reconforter cette vaste classe d'hommes pareillement *malades* en lui donnant l'impression d'être en bonne compagnie. (TE 132-133)

1. Dans « Duke Carl of Rosenmold », Pater évoque : « *That rococo, seventeenth-century, French imitation of the true Renaissance* » (IP 198).

2. « Ces pensées sont encore si modernes, si riches et variées dans leur pouvoir de suggestion, qu'en les lisant, on semble assister à l'ensemencement de la réflexion des deux siècles suivants, voire au-delà, concernant ces questions par lesquelles Pascal est lui-même concerné » (TE 136).

Pascal est un « type » c'est-à-dire une des figures exemplaires de la condition humaine, dont Pater étudie le cas à travers son portrait littéraire. Pascal est également un « malade » singulier : contredisant les parcours tout tracés, son existence représente « dans ses scrupules et ses soupçons concernant la beauté visible » précisément « l'inversion de ce que nous appelons la "vie esthétique" » (134). Outre qu'il existe une vie esthétique suffisamment définie pour être désignée comme telle, la remarque constitue une pierre de touche dans la démonstration de Pater. Que serait une vie définissable comme l'inversion de ce que Pater appelle esthétique, à entendre au sens étymologique d'*aisthesis*¹, i.e., de capacité à éprouver et à sentir ? Son inversion relèverait-elle de l'indifférence élaborée dans *Gaston de Latour* ?

La vie et l'œuvre de « ce serviteur passionné de la religion, dont les lèvres avaient été touchées du feu sacré de l'autel » (125) ne se laissent pas ramener à une explication causaliste. Pourquoi Pascal qui avait tous les talents, rencontrait tous les succès, se détourna-t-il du monde et décida-t-il de « mener une existence solitaire » :

Était-ce la simple étrangeté du génie ou sa dernière touche, belle et charmante touche, qui le différenciait des gens ordinaires et de leurs motivations ? Ou était-ce cette sainteté dont, en certains cas, le monde ressent instinctivement la distinction, bien qu'il recule devant sa véritable explication ? (129)

Pascal est-il un génie, un excentrique ou un saint ?

« Comme ce jeune homme riche et aimé de Jésus, [qui] ne manquait de rien pour inspirer confiance et se faire aimer du monde qui le flattait déjà » (129), Pascal choisit de disparaître mystérieusement chez les « sombres amis et relations de Port-Royal » (130) : Pater s'étonne du retrait subit et total du mondain. Interrogation redoublée concernant la facture et les thèses de ses écrits, y compris les premiers qui défendaient les « gens de Port-Royal » (121). Sur le versant collectif, Pascal est un brillant controversiste², doué d'une ironie évoquant celle de Mérimée, à ceci près qu'il s'emploie à démontrer la doctrine janséniste « principalement sous la forme d'une critique de ses opposants » (126), position singulière puisque le sujet se manifeste dans une identification inversée à l'autre contre lequel il exerce son agressivité. On s'attendrait à une

1. Voir notre analyse, *Walter Pater, esthétique*, op. cit., p. 20-24.

2. « Son maniement délicat de [l'escrime] ne révéla aux yeux du monde rien de moins que les capacités du véritable génie de la prose française » (121).

apologie des thèses jansénistes et l'on trouve une critique ironique des jésuites, signe d'une position particulière du sujet au regard de l'autre.

Très rapidement, Pascal abandonne « la simple passe d'armes entre les hommes », et « fait entendre à présent une note plus sérieuse » en traitant de « ces terribles rencontres de l'âme individuelle avec elle-même, qui sont formulées dans l'éternel problème de la prédestination » (125). De la scène des querelles mondaines, Pascal passe à la scène intérieure, des autres à l'Autre et à son garant ou son signifiant ultime avec lequel il va mener sa partie sur le mode d'un effacement subjectif : « Il essaie de s'abolir afin qu'Il puisse régner absolument seul, Lui qui cependant, comme Pascal, devait le penser, avait fait et béni toutes ces choses dont il se détournait » (134). Les *Provinciales* étaient un gant jeté à la face du monde, les *Pensées* seront « la conversation de l'écrivain avec lui-même et avec Dieu, ou plutôt avec ce qui Le concerne, car Il est, d'après la phrase préférée de Pascal, tirée de la *Vulgate*, *Deus absconditus* » (131). Il s'agit d'une conversation directe avec un Autre dont Pascal pose l'absence *a priori*, et l'endure, là où l'homme du commun choisit de n'en rien savoir. Confronté à la duplicité de l'Autre manifestée dans son cas par le *Deus absconditus*, Pascal ne la renvoie pas en rétorsion sur l'Autre du public et ne substitue à la Chose évanouie nul art, nulle passion, nulle science. Il la pose au fondement de sa réflexion, il la fige, devrions-nous écrire. Cette position diffère de celle des sujets patériens qui, confrontés au *disbelief* choisissent le doute espérant (il n'est pas sûr que l'histoire sainte ne soit pas vraie) ou la croyance sceptique (il n'est pas sûr qu'elle le soit).

À l'incroyance ontologique, Pascal répond ensuite par la théorie de la grâce irrésistible qui « semblerait l'explication quasi-nécessaire de certaines âmes visiblement élues » (128). Pater ne s'y laisse pas prendre : cette explication ne rend compte de que son auteur ¹. Le philosophe témoigne de sa propre expérience, plus que de la religion à laquelle il s'intéresse « en profane ² », et justifie sa position au regard de sa croyance singulière où dieu est « présent-absent ». Mathématicien devenu théologien, Pascal représente la position particulière d'un sujet se forçant à croire inconditionnellement à l'existence d'un dieu caché, allant jusqu'à essayer de mathématiser son absence :

1. « Très raisonnablement et très naturellement, [cette théorie] décrit en vérité et dans tous les événements de son existence, Pascal lui-même » (128).

2. « Il ne nous laisse pas oublier que c'est après tout en profane qu'il nous introduit, presque de son propre aveu, dans un univers de termes dépourvus de sens, un univers de distinctions et de suppositions immatérielles et invérifiables » (122).

Avec la grande œuvre dont les *Pensées* constituent la première partie, Pascal pensait accomplir quelque chose du même ordre [que ses expériences physiques] dans le domaine spirituel, à travers une démonstration de cet autre monde invisible qui nous entoure, de ses forces réellement mesurables, de son mouvement, de ses attractions et de ses répulsions. (131)

Pascal fait le pari de réduire sa croyance à un langage singulier incarné par la physique et les mathématiques. Cette croyance quitte le domaine du signifiant pour celui du signe, et dément du même coup la division entre savoir et croyance pour se poser dans le registre d'une croyance forcée que Pater épingle du terme d'assentiment. Pascal dément ainsi la division entre savoir et croyance en opérant leur réunion au sens mathématique. À ce moment, la question de la vérité « pas-toute » (Lacan) est évacuée, et ce qui ressortit au domaine de l'indémontrable bascule dans la sphère logique, en position de cause originelle : « Le monde de la grâce invisible tel qu[e Pascal] le conçoit est la seule hypothèse pouvant expliquer les faits prouvés et admis » (131).

Cette croyance singulière prend la forme littéraire des *Pensées* : « un vaste système destiné à gagner l'assentiment et la conviction intellectuelles » (131). Il ne s'agit plus de « concession », d'« adhésion », voire de « grande possibilité », mais d'un rapport singulier à la croyance, d'un assentiment visé chez le lecteur, et fondé chez l'auteur non sur le démenti de l'incroyance mais sur son épreuve, elle-même figée, et sur un étrange signifiant *Deus petrificatus* plutôt qu'*absconditus*, un dieu à la fois présent et absent. Pascal fait passer la croyance dans le registre de la démonstration logique validée par la preuve elle-même verrouillée par un acte ou une grâce : « la révélation doit [...] être vraiment reçue à partir d'une preuve, [...] d'une preuve venant seulement en conclusion d'un présupposé ou d'une série de présupposés, preuve à laquelle s'ajoute un acte d'imagination, ou par la grâce de la foi, dirions-nous » (140). Loin d'être « les dernières considérations d'un homme simple, qui enquête religieusement sur le doute, la foi et leur rapport aux choses de ce monde » (156), à la manière d'un Thomas Browne, les *Pensées* visent à forcer « l'adhésion ¹ » de l'Autre et du sujet à travers l'évacuation définitive de la question de la vérité en l'inscrivant dans le registre de la certitude, propos conférant à la « conception du catholicisme » pascalien une grande force (encore qu'elle soit parfois sujette

1. « [...] *adhesion* » caractérisait déjà Pascal par contraste avec Browne.

à l'incroyance totale de la part de son auditeur), et à Pascal, « l'attitude assurée d'un ancien Croisé » (128).

Un parallèle serré entre Montaigne le sceptique et Pascal l'homme du pari, permet à Pater de préciser la singularité absolue du dernier ¹. Comme Montaigne dont il subit l'influence, Pascal part du constat impartialement présenté ² de la relativité de tout jugement ³ mais c'est pour mettre en branle la machine infernale de son art, destinée à parer l'absence d'une vérité « toute ». Pascal commence par reconnaître le hasard et le caractère relatif de la condition humaine, avant d'adopter une position radicalement différente de l'indifférence relativiste montaignienne :

c'est là qu'il passe à la tangente du cercle qu'appréhende le grand sceptique. Cette perspective sur le *monde* et l'homme, onduleux, capricieux, illogique, méprisable, *lâche*, rempli de contradictions, accomplissant le bien avec l'âme d'un malin, à la nuque irréductiblement raide, qu'après tout Montaigne observe avec une complaisance si entière, emplît Pascal de terreur. (138)

Montaigne s'accommode de la relativité de tout savoir, Pascal s'en effraie. Pater relève une parenté thématique, stylistique et ontologique : Montaigne et Pascal sont les observateurs sans complaisance des variations humaines et d'un sujet divisé entre croyance et savoir. Là où la diversité de l'homme offre à Montaigne la possibilité d'un scepticisme heureux en l'introduisant à la quête d'une essence perpétuellement fuyante, l'inconstance humaine confronte Pascal à un abîme et le pousse à choisir une porte étroite, faisant du fils symbolique du scepticisme un sujet « fort peu catholique », si l'on nous permet l'expression. La défaillance de l'Autre est littéralement insupportable

1. « L'un des principaux intérêts de l'étude de Pascal consiste à retracer l'influence que le sceptique-type du siècle précédent a exercée sur lui. Nous ne comprendrons jamais les *Pensées* sans prendre conscience de la présence discrète en elles des phrases mêmes de Montaigne, de la fascination que les *Essais* exerçaient sur cet enfant de la lumière qu'est Pascal, à travers sa capacité de donner un véritable compte rendu du cours satanique de ce monde depuis la Chute, avec toute la persuasion, la puissance et le charme, tous les dons de Satan, et le véritable génie dont il disposait » (TE 137).

2. « La condition paradoxale du monde, l'inconstance naturelle de l'homme, son étrange mélange de bassesse et d'antique grandeur, les caprices de sa fortune terrestre, de sa puissance et de ses réalisations, voilà ce que l'étude de Montaigne a imposé à Pascal sous la forme d'un *compte rendu* sincère de l'expérience » (138).

3. « [Pascal] aime aussi fortement que Montaigne affirmer le caractère relatif, local, éphémère et simplement provisoire de nos idées concernant la loi, le vice, la vertu et le bonheur » (137).

et effrayante. Pascal apologiste est avant tout un sceptique, un sujet dont l'expérience du *disbelief* le laisse devant un

[...] *monde* au lendemain d'une grande catastrophe dont les forces ne sont en aucune façon épuisées. [...]. Il présente cet aspect d'un monde damné, bien qu'il soit traversé par des rayons de grâce rédimante, distribués eux aussi de façon quelque peu capricieuse à un peuple élu, à des âmes choisies.... Sous les *éclairs* tragiques de la colère divine essentiellement implacable, la perspective [...] devient chez Pascal un paysage de précipices profonds, de hauteurs et d'abîmes menaçants — les profondeurs de son propre néant. (139)

Confronté à la révélation nécessaire que fait tout sujet ayant échappé à la psychose où la question de l'Autre et du manque est impensable ¹, Pascal découvre un néant. Chez Pater, Montaigne meurt pieux pour n'avoir pas enduré son scepticisme, Pascal part du scepticisme pour aller vers un assentiment religieux se réduisant à une carte forcée, contre une menace d'effondrement. Comme Coleridge ², il fait le choix de l'absolu, là où Pater est le tenant de la « suspension de tout jugement », laquelle n'est qu'un autre nom pour la « grande possibilité » évoquée dès *Marius*, et où il fait de la vérité un mi-dire et de la croyance un état démenti en permanence. Mais à la différence d'un Coleridge chez qui il s'agit d'une sclérose signifiante, Pascal répond à la question de la religion par un pari où les cartes sont truquées.

« Pascal n'est ni un sceptique converti ni un infidèle rentré dans le giron de l'Église... il apparaît ici au cœur même d'une crise tragique, en tension perpétuelle, et qui pose résolument la foi sur la balance, à côté du doute essentiel » (132). Pascal n'occupe pas la position d'un Robert Elsmere répondant au *disbelief* par l'adoption d'une croyance métonymique. Il ne forclôt pas l'incroyance originelle, il s'emploie à en figer les deux termes (il n'est pas sûr que l'histoire soit vraie et il n'est pas sûr qu'elle soit fausse) par un coup de force permanent : « Il ne s'agit pas de remplacer calmement le doute par la foi : les doutes ne meurent jamais, ils sont simplement maintenus à un niveau inférieur,

1. Il s'agit de l'*Unglauben* paranoïaque où le sujet ne peut littéralement croire au Grand Autre.

2. « Il se trouve que la vie littéraire de Coleridge fut un combat désintéressé contre l'esprit relatif. Doué d'une faculté innée pour ramener toutes les questions critiques ou pratiques à des principes premiers, il chercha inlassablement à "appréhender l'absolu", à l'affirmer efficacement, à le faire reconnaître. Ce furent certainement les efforts d'une pensée malade qui assombrèrent son esprit et limitèrent son don poétique unique. » « Coleridge » (*TE* 47-48).

dans une *agonia* perpétuelle » (132). Cette position s'apparente à un démenti pervers, où la formule de Mannoni, « Je sais bien mais quand même », ne traduit pas, comme chez le névrosé, la reconnaissance et le désaveu alternés, mais la reconnaissance et le désaveu simultanés de la castration de l'Autre. Là où l'homme du commun dialectise savoir et croyance, Pascal reconnaît le doute et l'écarte aussitôt pour le placer placé à un « niveau inférieur » qui le fait équivaloir à la foi. La croyance devient certitude, au prix de l'*agonia*, laquelle n'est pas exclusivement à comprendre comme agonie mais qui renvoie à son étymologie où le terme désigne « la frayeur » saisissant la victime sacrée ¹, c'est-à-dire le sujet Pascal.

Il n'est aucun doute et donc aucune croyance possible fors l'assentiment. Pater n'a pas tort de qualifier les *Pensées*, machine infernale destinée à convaincre son lecteur, de « vaste travail d'Atlante » (132) : Pascal s'emploie à soutenir l'insoutenable de l'absence de dieu à travers lui-même. Contre un doute inextinguible et à titre de rappel et de protection, il faut alors « cette étrange sorte de manuscrit-amulette dont nous parle sa sœur » (134), qui ne quitte pas le philosophe, et qui n'est autre que le « Mémorial » de Pascal. Dans *Port-Royal* ² sur lequel s'appuie Pater, Sainte-Beuve rapporte que c'est à la suite de l'accident du pont de Neuilly que Pascal se mit à porter un papier et un parchemin dans la doublure de son habit, qu'il gardait constamment sur lui. Ce mémorial constitue une première défense avant d'être relayé par d'étranges pratiques mettant le corps en jeu : « les tortures médiévales ou orientales qu'il s'infligeait, ses efforts en direction d'un détachement absolu et d'un ascétisme pervers qui prenait tout ce qui restait d'un corps dénudé et souffrant » (133). Les rituels, susceptibles d'apparaître sous un éclairage janséniste comme des preuves de la sainteté, sont, pour Pater, la marque du trouble assentiment pascalien, fondé sur une renonciation permanente à croire et à douter, c'est-à-dire à faire l'expérience du langage. Cette expérience se fait essentiellement par le corps

1. « D'autres, remarquant que la victime ne se présente pas spontanément, mais qu'on la conduit à l'autel, font dériver ce nom de cette action même ; d'autres pensent que les Agonales s'appelaient *agnales* chez nos pères, et retranchent une lettre dans le mot ; enfin, *agonia* n'exprimerait-il pas la frayeur qui saisit l'animal, quand, à travers l'eau des bassins, il voit briller le fer qui va lui donner la mort ? Selon quelques-uns, ce jour porterait le nom grec des jeux auxquels se livraient nos ancêtres. Troupeau, dans le vieux langage, se disait *agonia*, et je ne reconnais pour vraie que cette dernière étymologie. » OVIDE, *Fastes*, Livre I, 330.

2. C. SAINTE-BEUVE, *Port-Royal*, Paris, Hachette, 1867.

dont Pater sait bien qu'il est affecté par le langage ¹. Pater comprend les « tortures » et les rituels du philosophe dans la perspective où le forçage du langage auquel se soumet Pascal atteint finalement son corps : « bien qu'à première vue l'on puisse trouver ces menues piétés mesquines, elles témoignent de l'acquiescement total, de la soumission intégrale, de l'immense sincérité et de l'héroïque grandeur de la foi à laquelle Pascal parvint » (134).

Pascal ou la victoire « totale », « intégrale » sur l'incroyance, au prix de l'abolition du sujet doutant donc désirant, au prix de l'*agonia*. Subjectivement, il se maintient en vie par un ritualisme ressemblant fort à la méthode du bon docteur Coué, à ceci près que le docteur sait bien qu'il s'agit de formules dénuées d'efficacité car relevant de la toute-puissance infantile de la pensée. Chez Pascal, l'amulette, les rituels quasi masochiques relèvent d'un registre échappé au signifiant, ou plus précisément visant à subvertir radicalement la coupure signifiante et à empêcher l'émergence d'un doute, c'est-à-dire à bloquer le langage en acte. Pascal semble rejoindre Browne capable au même siècle de dénoncer les *pseudodoxia* et de croire en l'existence du surnaturel, mais alors que Browne peut tenir ces deux propositions dans une dialectique névrotique (le « pas sûr que vrai » venant avant le « pas sûr que faux » et inversement), Pascal les tient comme deux propositions inconciliables et simultanées : « sa philosophie vertigineuse, sombre et tranchante ne connaît pas de moyen terme : l'élection irrésistible ou l'irrésistible réprobation » (139). Entre les deux : un abîme.

Dans le cas de Pascal, l'incroyance déniée de façon singulière fait retour non sous la forme d'un rapport addictif à un objet, mais sous la forme de l'amulette cousue entre cuir et chair, des rituels masochiques qu'il s'inflige ² et qui ont pour but d'assurer la consistance du *deus absconditus* en renvoyant les doutes dans l'espace de l'*agonia*. Et pour un résultat fort médiocre :

nous ne voyons pas que Pascal se fût jamais permis de jouir (pour ainsi dire) de la religion pour laquelle il s'était tant battu, que l'acceptation et l'assurance lui fussent venues, que pour lui l'Épouse ait jamais pénétré le voile au moyen de la grâce routinière. Dans son rapport à ses sens, rien ne correspondit à la grandeur de la soumission chez lui qui s'était défait de tout. (135)

1. « La forme humaine, elle-même véhicule entier de l'expression spirituelle, qui tremble, rougit et fond en perles de rosée sous une fièvre intérieure. » « Winckelmann » (R 198).

2. Les « humilités forcées de ses dernières années » (TE 129).

Le dieu de Pascal reste « Celui qui n'apparaît jamais directement », le signifiant ultime reste caché, « Lui qui cependant, comme Pascal devait le penser, avait fait et béni toutes ces choses dont il se détournait » (134). Cette position d'assentiment aurait dû conduire Pascal à un apaisement, un consentement au manque, comme Marius en fait l'expérience *in articulo mortis*, or c'est tout l'inverse qui se produit : plus Pascal fait allégeance à ce dieu caché, plus il se prive et se détourne d'un monde organisé par cette même figure, dans l'attente d'une apparition qui ne vient pas.

Alors que Mérimée endurait sa division subjective sur le mode de l'agressivité ironique, Pascal la dénie en en figeant les deux alternatives (doute et certitudesavoir et croyance) et s'engage dans une existence d'autant plus tragique qu'il rejoint le groupe le plus à même de soutenir ce déni, un groupe que Pater qualifiera de « calvinistes de l'Église catholique ¹ ». « Qu'il ait dû chercher le soulagement de son malheur singulier auprès de cette sombre compagnie, c'est comme le second coup du sort dans la tragédie pascalienne » (133) : la retraite de Pascal était le premier coup du sort pour cet homme appelé aux plus brillantes destinées ², cette même retraite parmi les Jansénistes ³, fonctionnant sur le mode d'une véritable communauté de déni, le prive bien malheureusement de la contradiction apportée par l'Autre et conforte son sectarisme ⁴. Ce sectarisme le retranche de la communauté des croyants repérée dans le compte rendu consacré à *Robert Elsmere* ⁵, pour se donner comme croyance difficilement partageable sauf par la communauté janséniste en écho, à travers le livre de sa sœur ⁶. Peut-on qualifier

1. « Dans cet âge quelque peu sombre, trop profondément bouleversé et fanatique, [les gens de Port-Royal] étaient les calvinistes de l'Église catholique romaine et y accentuèrent alors une conception et une tradition constantes depuis saint Augustin et saint Paul lui-même » (126).

2. « Au lendemain des *Lettres*, Blaise Pascal avait certainement, à l'âge de trente-trois ans, un brillant avenir mondain devant lui, eût-il eu soin de s'en faire le serviteur dévoué. Accroître la position déjà considérable de sa famille parmi la noblesse d'Auvergne, c'eût été suivre la voie de l'époque où tant de nobles noms s'établissaient sur des talents distingués » (129).

3. « Parmi les lumières et les ombres étranges de ce lieu retiré » (135).

4. « Par instants, [Pascal] devient presque sectaire et semble quitter le vaste paradis clément de l'Église catholique » (133).

5. « Nous pensons que de tels individus constitueront toujours le noyau de l'église », « Robert Elsmere » (EG 68).

6. « la *Vie* de M^{me} Périer est [...] un véritable chapitre de pathologie morbide, bien qu'il ait pu constituer un type de beauté aux yeux des spécialistes, d'une beauté qui relève de tous les cas raffinés de dérangement cérébral » (TE 133).

de croyance cette position qui ne suscite l'adhésion que de groupes restreints ? Rien n'est moins sûr, mais elle éveille l'intérêt de Pater, qui, au même moment, étudie d'autres positions singulières comme celles de Margot et de Raoul. L'enjeu de ces croyances dont les adeptes sont peu nombreux est important : quelle société s'accommoderait d'une pluralité de cultes restreints ? La société de la fin du XIX^e siècle a paru souffrir d'une décomposition, d'une désagrégation pour certains de ses membres, et c'est dans ce contexte qu'il faut situer les méditations patériennes. Plus qu'aux Jansénistes du XVII^e siècle, Pater s'intéresse à des groupes unis par une croyance incapable d'être collective en raison des défis qu'elle pose à la logique commune.

Sur le plan intellectuel, le retour de ce qui n'est déjà plus de l'ordre du refoulé apparaît lorsque le mathématicien qui avait entrepris de démontrer logiquement l'existence du *Deus absconditus*, et donc d'élever la vérité au rang de certitude, apparaît aussi crédule qu'un enfant devant un miracle « visible » :

Une épine de la couronne de Jésus — croyait-on — avait été récemment ramenée du faubourg Saint-Jacques à Port-Royal, et fut un jour pieusement appliquée sur l'œil de l'enfant. Une guérison immédiate s'ensuivit, qui fut pleinement attestée par les spécialistes [...] Pascal et la jeune fille elle-même crurent fidèlement jusqu'à la fin de leur vie à un miracle. (135)

La maladie de Mademoiselle Périer semble relever davantage du psychosomatique que de la pathologie, et l'épisode évoque le rituel d'imposition des mains, ou encore le pouvoir reconnu aux rois d'Angleterre jusqu'à Charles II, de guérir les écrouelles. L'objet ou la main, métonymie de la puissance divine, calme et apaise... comme le feront les mains de Freud placées sur le front de ses premières patientes ¹. C'est le pouvoir du père tout-puissant, du père de la Horde, qui agit, et c'est à ce dieu tout-puissant, dont la « colère [est] essentiellement implacable » (139), que Pascal apporte son assentiment.

Lorsque la médecine défaille et que dieu est absent, seul un miracle peut attester de son règne, malgré tout. Ou plutôt grâce à son absence. Si le signifiant divin défaille, et il ne peut que défaillir, seul un signe peut sauver le trône et l'autel. Ce signe très singulier c'est l'Épine ayant pour fonction de présentification de dieu, là où le croyant s'ouvre à la venue en présence du signifiant, comme le montrait le chapitre consacré à la messe dans *Marius*. L'Épine fait office de preuve, démontrant que

1. J. BREUER et S. FREUD, *Études sur l'hystérie* (1895), Paris, PUF, 1956.

le sujet ne saurait longtemps tolérer le clivage qu'il a lui même mis en place entre le niveau inférieur des doutes et le niveau « supérieur » de l'assentiment, et que le signe supplée au signifiant défaillant de la Chose. À la guérison miraculeuse, il faut bien une cause matérielle, incarnée dans le Réel. Voire un fétiche, « véritable "réalisation" dans le monde ¹ » de ce signifiant, dont la production garantit le pari à tous les coups et dont la fonction consiste à protéger le sujet d'un gouffre béant où il menace de sombrer.

Dans cette perspective, l'épisode de l'hallucination de Pascal, dont sa philosophie est un avatar, prend tout son sens puisqu'elle délivre sur le mode anecdotique le moment mythique où il a rencontré le signifiant de la castration de l'Autre :

Pascal eut un accident. Alors qu'il s'apprêtait à traverser le pont de Neuilly, ses chevaux dévalèrent les berges et furent précipités dans le fleuve. Pascal en réchappa mais avec un choc nerveux, une certaine hallucination dont il ne se remit jamais. Lorsqu'il marchait ou s'asseyait, il avait tendance à percevoir un gouffre béant à ses côtés et il attrapait alors une canne ou une chaise pour se rassurer. On nous dit à présent que cet incident a été grandement exagéré. Mais que ce caractère inquiet et abrupt est fidèle au tempérament de Pascal tel qu'il se révèle dans son œuvre ! Intellectuellement, l'abîme demeura toujours à ses côtés. (141)

Confronté à ce gouffre réel qui menace de l'engloutir dans la folie, Pascal se raccroche à l'objet, canne ou chaise. L'anecdote rappelle deux épisodes de *Marius* où l'adolescent tombe nez à nez avec un serpent. La première fois où « arpent[ant] une route étroite, [Marius] avait vu des serpents s'accoupler » (*M* 38), et la seconde où, « à voir les convulsions du reptile, son ancienne et pénible impression se ranima » (38). Le serpent renvoie d'un « coup d'œil sur la zone inférieure du monde réel » (38), sur un Réel inassimilable, sur un grouillement qui est celui de la vie, et donc de la mort, suscitant son rejet. La première scène agit comme trauma suscitant le retour du refoulé sous la forme du symptôme « qui lui rendit la nourriture dégoûtante et le sommeil pénible pendant bien des jours » (38). Puis, la seconde et les autres (36) suscitent le retour du même symptôme « qui pendant plusieurs jours lui coupa toute envie de nourriture et de sommeil » (38).

Pascal a raison de se raccrocher à la première canne ou chaise à sa portée, car c'est bien son intégrité psychique qui est menacée. Alors

1. H. REY-FLAUD, *L'Éloge du rien*, op. cit., p. 29.

que Gaston de Latour se contente d'entendre la voix de sa conscience, laquelle n'a aucune contrepartie dans la réalité, Pascal est subitement confronté à un Réel qui l'a englouti en un temps mythique et qui menace de le faire de nouveau, menace contre laquelle il va se « remparder ¹ » non d'une phobie mais d'un geste tout simple : la saisie d'un objet du monde. Cet objet lui garantit qu'il existe encore et fait barrage contre une irruption qui signerait sa disparition. Confronté au manque, à ce « trou réel », la parade de Pascal consiste d'abord à se raccrocher à un objet, puis à trouver son Mémorial, substitut acceptable de la canne destiné à assurer son intégrité psychique et physique. Pascal apparaît dès lors comme un sujet d'une grande rigidité psychique, ne connaissant que « l'élection irrésistible ou l'irrésistible réprobation » (TE 139), dont Pater donne la psychogenèse à travers des comparaisons à l'époque médiévale ². En vertu du rabattement victorien de la psychogenèse sur la phylogenèse, la subjectivité pascalienne exprime une fixation à un stade que le commun des mortels dépasse.

Frappé de démenti, le langage se venge d'une façon très particulière. Les « honnêtes gens » n'auront pas tort de voir dans le « sérieux » de Pascal, « une maladie incurable, une punition de Dieu » (125), soit la punition du Symbolique contre son contempteur ³. En effet, Pascal, « ce grand maître des sciences abstraites et déductives devenu théologien, qui amena les méthodes de la pensée scientifique dans le domaine religieux » (140), se retrouvera dominé par son imagination, laquelle apparaît alors comme le symptôme de son rapport à l'Autre :

Aussi forte en lui que la faculté du raisonnement, l'imagination administra pour ainsi dire celle-ci à son gré, mais Pascal en fut inconscient. Il fut inconscient de cette puissance « d'autant plus fourbe qu'elle ne l'est pas toujours ». Cachée sous l'apparente rigueur de ses études préférées, l'imagination joua un grand rôle chez lui, y compris en celles-ci.

(140)

1. Lacan utilise le verbe pour qualifier les deux réactions d'un sujet confronté au manque de pénis de la mère : « voyant à la fois s'y ouvrir le gouffre contre lequel il se remparera d'une phobie, et d'autre part le recouvrant de cette surface où il érigeria le fétiche, c'est-à-dire l'existence du pénis comme maintenue, quoique déplacée. » « La science et la vérité », *op. cit.*, p. 244.

2. « L'attitude assurée d'un ancien Croisé » (128) ; « les tortures médiévales ou orientales qu'il s'infligeait, ses efforts en direction d'un détachement absolu et d'un ascétisme pervers qui prenait tout ce qui restait d'un corps dénudé et souffrant » (133).

3. Cette maladie fait écho à une autre : « depuis sa jeunesse, [Pascal] avait été sujet à une maladie si désespérée qu'en cet âge superstitieux, certains pensaient qu'elle était le résultat d'un mauvais sort jeté dès son enfance » (125).

Pascal avait parié sur la rigueur scientifique pour fonder son assentiment : il se retrouve défait quoiqu'exhaussé à la condition géniale, par la folle du logis : « l'imagination fut en lui comme une maladie physique qui troublait, dérangeait ou conspirait activement avec ses souffrances » (141). L'imagination pascalienne est le gage que l'espace du langage est maintenu. Elle se manifeste alors à travers le « don du *beau dire* » (134) qui est proprement la marque de Pascal, et que toutes les privations ne réussiront pas à étouffer ¹. Pascal cesse de noter « les aperçus mathématiques qui peuvent se présenter à sa conscience » (134) mais ne réussit pas à s'empêcher d'écrire. Malgré tout. Ou plutôt en dépit d'une abolition maintenue en permanence, non de la sphère moïque, mais de la subjectivité même.

En témoignent les *Pensées* où la rigueur mathématique du raisonnement se voit subvertie par la force dramatique, suscitant des périodes dont Pater a le secret :

Très certainement, c'est avec l'imagination profonde d'un Shakespeare qu'il définit les opposés imaginaires, les attitudes, les formes nécessaires du *pathos* que revêt la grande tragédie dans le cœur et l'âme, l'essentielle tragédie humaine, aussi particulière et essentielle en sa présente expression qu'en *Hamlet*. Il exprima les épreuves de l'âme *aux abois* devant le vide ou encore aux prises avec ces mystérieuses puissances offensées qui peuvent réellement la préoccuper, ou, lorsqu'elle se confronte avec ce que l'on nomme les fins dernières, et qu'elle incline d'un côté ou de l'autre. À travers la lumière d'un magistral orage d'inspirations foudroyantes et aveuglantes, ce qui, avec toute cette ardeur, aurait pu passer pour un *esprit de secte et de cabale* prend place à présent non seulement parmi les débats d'une génération mais parmi les débats éternels. (131-132)

Cet ouvrage magistral qui s'attaque à rien de moins qu'à la destinée humaine n'est-il pas le sinthôme de celui dont Pater se demandait s'il fut un saint ou un excentrique ? La question ultime des *Pensées*, qui permettent à ce sujet très singulier de prendre place dans la communauté, n'est-elle pas celle de la fonction de suppléance de l'écriture ? « Aussi forte en lui que la faculté du raisonnement, l'imagination administra pour ainsi dire celle-ci à son gré » (140) : cette imagination n'est-elle pas la vengeance sinthématique contre celui qui combat le langage ?

1. « [Pascal] se retira de plus en plus profondément dans une vie de renonciation. L'aurait-il voulu qu'il n'aurait pu se priver de son don le plus grand — littéralement cette grâce dont il aurait pu penser qu'elle ne devait pas être dissimulée mais expliquée — le don du *beau dire* et de la belle plume » (134).

Le « génie de ce grand raisonneur [...] était après tout d'ordre imaginaire » (140), écrit Pater soulignant l'« ascendant extraordinaire [que l'imagination] eut sur lui » (140), c'est-à-dire la vengeance ultime du langage contre son contempteur. Il est vrai que Pater avait dès le début de son étude repéré la fonction supplétive de l'imagination pascalienne à travers une allusion à la *Grammaire de l'assentiment* de Newman : « la révélation doit elle-même être vraiment reçue à partir d'une preuve, [...] preuve à laquelle s'ajoute *un acte d'imagination, ou par la grâce de la foi*, dirions-nous » (140, nous soulignons). L'équivalence entre foi et imagination se voit explicitée *in fine* lorsque Pater précise le sens de l'imagination pascalienne. La foi, qui relève du hors-sens et qui échappe à la réfutation discursive, recoupe ici le *sinthôme* pascalien. Elle vient subvertir les constructions dramatiques quoique rigides des *Pensées* pour s'opposer à l'assentiment, lequel apparaît comme presque comme une formation réactionnelle freudienne, destinée à saper la foi. Le pari pascalien est truqué lorsqu'il s'avère que son auteur opère un véritable coup de force contre le destin ordonné par le *deus absconditus*. L'assentiment pascalien apparaît alors comme refus de l'incroyance ontologique et coup de force contre l'Autre, avant de laisser Pascal aux prises avec la pure coupure entre croyance et doute, coupure maintenue et endurée au prix de son corps souffrant et des symptômes, des rituels et du Mémorial, avant que la folle du logis n'élève le malade au rang de génie.

Sujet singulier, Pascal n'est cependant pas un cas isolé, comme le montre la référence discrète mais immanquable, *via* le terme « assent ¹ », à un autre tenant de l'assentiment religieux, le plus célèbre converti au catholicisme anglais du XIX^e siècle : Newman. « [E]n véritable philosophie, il n'y a pas de milieu entre l'athéisme et le catholicisme », avait-il déclaré en 1864. Ce *fellow* d'Oriel eut l'idée des *Tracts for the Times* visant un public laïc afin de faire connaître la position du Mouvement d'Oxford ², jusqu'à ce qu'il tire la conclusion, logique à ses

1. « L'esprit et l'ironie avec lesquels Pascal traite ses opposants peuvent nous rappeler l'*Apologie de Socrate* et le style qui lui valut d'être immédiatement compris de ceux qui trouvent habituellement ce genre de sujet désespérément aride, nous rappelle l'*Apologie* de Newman » (124).

2. Reconnaissance de la tradition, reconstitution de l'autorité ecclésiastique, défense des dogmes, jusqu'au fameux Tract 90 qui posait que jamais l'Église anglicane n'avait rejeté un seul des dogmes essentiels et qu'elle ne pouvait donc être dite « réformée » et que les 39 Articles sur lesquels se fonde l'Église anglicane pouvaient être lus dans une perspective catholique. Ce dernier tract fut censuré par les évêques anglicans.

yeux, d'une identité de l'Église anglicane et de l'Église catholique et qu'il renonce à ses fonctions ecclésiastiques. Comme Pascal, Newman se retire par deux fois du monde, d'abord de l'Université en 1842 en quittant Oxford pour Littlemore, puis entre 1843 et 1845 où il quitte l'Église anglicane pour l'Église catholique. À la différence de Pascal, il retrouvera l'Autre mondain en étant élevé à la pourpre cardinalice en 1879 mais surtout en regagnant les faveurs du public lors de la publication de l'*Apologia pro Vita Sua* dans laquelle il racontait son étonnant parcours, en réponse aux attaques de C. Kingsley. Accusé par le promoteur anglican de la *Muscular Christianity* (un anglicanisme viril et anti-catholique) de ne pas enseigner la morale et de mentir, Newman lui répondit en sept pamphlets et un appendice publiés sous forme d'ouvrage en 1864, avant de publier la *Grammaire de l'assentiment*, sa théorie de la croyance, en 1870. Considérant la croyance religieuse ¹ comme non-distincte de la croyance, Newman ne pouvait qu'éveiller l'intérêt patérien. Comme Pascal mathématisant la croyance, ce titre semble la soumettre au carcan de la grammaire. L'assentiment — qui inclut la croyance — se définit comme l'acceptation inconditionnelle et absolue d'une proposition aussi valide que le doute ou l'inférence. Pour « le Platon d'Oxford », la foi repose sur des bases émotionnelles tandis que les preuves de notre conviction échappent à la raison et ne sont pas justifiables par la logique. Si la croyance religieuse est partiellement rationalisable, elle dépasse les limites démonstratives. L'appréhension de dieu est un ensemble de probabilités qu'un acte de volonté transforme en certitude ². Pascal avait besoin d'un « acte d'imagination » (140), Newman de la volonté, d'un « dangereux supplément » (Derrida), faisant passer de la croyance au registre de la foi. Or, pour Pater, croyance et foi ne sauraient être confondues.

En l'absence d'un texte définitif consacré à Newman, il est bon de ne pas pousser le parallèle et de laisser à chacun ses propres thèses. Pater est un analyste subtil de l'assentiment pascalien s'opposant à la foi dont il ne dira décidément rien, se contentant de souligner qu'elle est parfois en butte à d'étranges tentatives qui, loin de la fonder, la font au contraire apparaître sur fond d'abîme.

1. Il lui consacre les chapitres V et X où il cherche à distinguer la croyance de l'homme du commun de celle du théologien.

2. « *If we insist on proofs for everything, we shall never come to action; to act you must assume, and that assumption is faith.* » J. H. NEWMAN, *A Grammar of Assent*, op. cit., p. 95.

2 *In te Domine, speraverunt*

Les peintres italiens

La recherche d'un soutien à la croyance ou à la foi qui semble essentiellement frapper les catholiques, s'oppose au rapport à la croyance des peintres italiens du *cinquecento*, eux aussi fidèles de Rome, « qui possèdent au moins un intérêt psychologique indubitable, et sur la religiosité desquels il ne saurait y avoir aucun doute ¹ ». Rédigeant « Pascal » et ses « Notes sur l'art en Italie du Nord ² » (1890) au moment où les effets du *Catholic revival* se font sentir à travers de nombreuses conversions, Pater n'afficherait-il pas des sympathies pour l'Église de Rome ? Rejoint-il le catholicisme comme le feront certains de ses amis, dont le poète et critique Lionel Johnson, en 1891 ? Rien n'est moins sûr. Les condamne-t-il ? Certes pas : il propose l'étude d'une croyance assurée à travers ses manifestations esthétiques ³.

Confrontés à la Réforme qui avait jeté le trouble au sein de la papauté et remis en question la figure de l'autorité, certains artistes italiens ne renièrent pas leur foi et ne succombèrent pas au paganisme d'un Titien qui, à la même époque, peint « le célèbre Gabriel de l'Annonciation qui s'envole avec toute l'énergie naturelle d'un ange véritable », et la « *Vénus à la tribune* », illustrant une « franche acceptation du paganisme voluptueux de la Renaissance » (TE 163). Au contraire, dans « l'école de Moretto [...] l'on peut voir l'art de la Renaissance tardive porté à sa perfection en étroite union avec le catholicisme de la première moitié du XVI^e siècle, un catholicisme aussi convaincu que celui de Giotto ou de Fra Angelico » (164). Moretto, Ferrari, le Bergognone, Piazza représentent une position naturellement assurée au regard de la croyance et méritent l'attention du critique car ils en sont les derniers représentants : « C'est [...] à Bergame et à Brescia que la dernière survivance d'un sentiment religieux réellement convaincu devient un fait marquant dans l'histoire de l'art italien » (170).

Pater étudie ainsi les œuvres de Romanino et Moretto, « les deux grands maîtres de Brescia durant deux générations, tous deux inspirés par-dessus tout par la majesté et la beauté impressionnante de

1. W. PATER, « Notes sur l'Art en Italie du Nord » (1890) *Textes esthétiques*, op. cit. 163-164.

2. W. PATER, « Art Notes in North Italy », *New Review*, n° 3, November 1890, p. 393-403.

3. Walter PATER avait commencé un essai sur les liens de l'art et de la religion, « Art and Religion », bMS Eng 1150 (11), Houghton Library. Harvard University, 16r.

la religion, de ses personnages, de ses événements et de chaque circonstance qui s'y rattache » (171), afin de montrer que leur art doit beaucoup à leur position au regard de la croyance. Moretto « est un Titien réellement sanctifié. [...] toujours *tout entier* présent dans son travail, affirmé, égal dans son exécution. » (172). Ce qui permet à l'artiste d'être pleinement sujet de son œuvre est le « résultat de cette vieille survivance de son esprit religieux » (172), souvenir d'un âge de plénitude où le sujet est littéralement représenté par son œuvre, où il s'y confond, alors qu'un Titien appartient déjà à l'ordre du semblant où le sentiment religieux est de l'ordre de l'« attitude » et non de l'être, de l'énoncé pictural et non de l'énonciation.

L'art de Romanino affirme la permanence de l'Église à travers le retour du refoulé dont il fait l'expérience heureuse :

Ce fut ainsi que sous la touche magique de Romanino, l'église sombre et persécutée des premiers siècles de Brescia tombée en poussière, semblerait-il, fut exhumée de ces vieilles et sombres cryptes pour être « amenée à son roi avec des vêtements cousus », les délicats vêtements blancs sacerdotaux et pontificaux, richement plissés, la mitre, la crosse, les gants et la chape bleue ou verte parée de bijoux. (175-176)

L'art de cette *Nativité et quatre saints*¹, que Pater pouvait voir à la *National Gallery*, est proprement renaissant en opérant une ressaisie de l'être qui met au jour la figure mythique de l'Église, grande Mère, similaire à la Diane d'Éphèse étudiée par Freud², mère incastrable et incastrée, déjà présente dans *Marius*.

Parce qu'ils ont retrouvé ce rapport à l'origine mythique de l'homme, à cet espace de la croyance originaire, les artistes du *cinquecento* réconcilient le beau et le bien, donnent à voir la Chose originaire dans sa splendeur : « La beauté et la sainteté "s'embrassent" comme elles le font chez les diacres impériaux du Bergognone à la *Certosa* » (176). Ce baiser s'effectue contre la scission survenue à la Renaissance³. Cette séparation a ouvert le temps de l'autonomie du beau au regard du bien, puis celui d'une confusion du beau et du laid présente dans *Gaston*

1. G. ROMANINO, *Nativity*, c. 1524, *National Gallery*, NG297.1.

2. S. FREUD, « Grande est la Diane des Éphésiens », (1911), *Résultats, idées, problèmes I*, Paris, PUF, 1988, p. 171-179.

3. « À la Renaissance, il semblerait que le monde les ait de nouveau séparées » (TE 176). Pater reprend les thèses d'Arnold qui, dans *Culture et anarchie*, a souligné la montée en puissance de l'hébraïsme et donc la rupture de la dialectique entre hellénisme et hébraïsme, douceur (« *sweetness and light* ») et rigueur (« *strictness* ») de la Renaissance.

sous la forme de l'indifférence esthétique. Or, il est une position qui, dans l'ordre de la représentation, permet de faire entrevoir la Chose originaire, dans toute sa magnificence.

« [À la *Certosa*], la conception impeccable de l'artiste réconcilie encore une fois le Catholicisme et la Renaissance, la religion et la culture, la sainteté et la beauté dans un personnage talentueux » (176). Au moment où elle va disparaître, nécessairement emportée par le refoulement originaire, la Chose porteuse de la différence et du rythme se donne dans une dernière apparition radieuse. C'est ainsi que peut se comprendre la réflexion incidente de Pater sur « la décomposition de la lumière » (173) dans l'art de Moretto dite annoncer le Corrège. Les artistes de l'Italie du Nord mènent leur spectateur au bord d'une fracture marquant l'entrée dans l'historicité, la différence signifiante et le manque. Ce qu'ils nous offrent, et que Pater compare à une « musique religieuse » (167), n'est autre que l'instant parfait d'un rythme à venir, la *chôra* dans laquelle viendront s'inscrire les différences.

Si Pascal et Newman sont l'exemple d'une croyance toujours en demande de suppléance, il n'en va pas de même avec Romanino :

À travers l'adresse de la main de Romanino, le martyr obscur des cryptes [Gaudioso] luit comme un saint de la Renaissance plus tardive, d'une sainteté à la fascination de laquelle le monde élégant lui-même échapperait difficilement, et qui nous rappelle que le grand apôtre Paul avait fait de la courtoisie une partie du contenu de la charité divine elle-même. (176)

Les peintres de l'Italie du Nord réconcilient le beau et le bien. Sans objet supplétif, ni confusion malheureuse, parce que leur croyance s'appuie sur un retour permanent (quoiqu'inconscient) aux sources de l'Église.

Le Pater des années 1890 embrasse-t-il tacitement le catholicisme ? Sa fréquentation d'une chapelle anglicane semble plaider contre cette thèse ¹, sans pour autant être la preuve d'une croyance religieuse assurée. Rejoint-il les thèses du Newman des *Tracts* sur l'identité de l'Église anglicane et de l'Église primitive ? L'Église échappe surtout aux confessions pour être chez lui Mère mythique entrevue dans l'instant de son *aphanisis* au profit du ravissement esthétique du spectateur. D'ailleurs, il ne s'agit pas de révéler quelque vérité ni même de fonder une certitude sur ses écrits, mais plutôt de constater que la question de

1. F. W. BUSSELL, « A Sermon on Pater » (cité *CH* 284-288). Bussell fut dans les dernières années, un ami proche de Pater en qui il voit « *a devout man* ».

la religion se soutient de celle de la croyance, et que celle-ci connaît des variations individuelles. Ce qui fonde toute Église est la communauté des croyants ou des incroyants... le reste n'est qu'interprétation des textes, activité signifiante, c'est-à-dire littérature.

Contre la névrosisme

L'étonnement de Pater dans « Pascal » signe le début d'une méditation interrompue par la mort, et reprise par Freud quelques décennies plus tard lorsqu'il se confrontera à ce qu'il qualifiera de perversion ¹. Bien évidemment, les termes psychanalytiques n'apparaissent pas sous la plume de Pater, et c'est par l'intermédiaire des analyses freudiennes, ayant longtemps buté sur l'aporie d'un système articulé au signifiant, que nous comprenons le « cas Pascal ». Pater bute également sur son propre système également référé au signifiant, sans toutefois connaître les difficultés de Freud, car son attention d'écrivain se porte sur le style des *Pensées*. Son analyse permet de comprendre comment une parole échappée au registre du signifiant peut malgré tout résonner pour le lecteur tout en précisant les rapports d'un texte littéraire au regard de la psychanalyse freudienne.

Les *Pensées* quittent le registre du discours pour apparaître comme « des cris, des plaintes de douleurs obscures plutôt que des pensées » (TE 136). Le projet singulier de Pascal retranche son texte de la sphère commune de l'énoncé pour lui conférer le statut non plus de signifiant mais de cri, non plus de discours soumis à la coupure mais de profération originaire. Ce style si concis repéré en ouverture de l'étude de Pater relève du symptôme de Pascal, d'une écriture ou d'une « âme *malade* ² » — l'âme étant à entendre comme trait définitoire du sujet, hors signifiant, comme Pater l'a théorisé dans « Style ³ ». La réception de ce cri prouve implicitement que le discours dit pervers est toujours récupéré et récupérable sur le plan normopathique, fût-ce comme discours original. L'homme du commun, fût-il psychanalyste ou critique, est parfaitement à même d'accueillir la perversion, de la

1. Voir H. REY-FLAUD, *Comment Freud inventa le fétichisme et réinventa la psychanalyse*, Paris, Payot, 1994, et *Le Démenti pervers*, op. cit.

2. « Ce sont essentiellement les paroles d'une âme *malade* — une âme géniale dont la maladie devint une nouvelle qualité » (TE 132).

3. « En tant que qualité du style, l'âme est... un fait chez certains écrivains... qui se traduit par leur façon de s'assimiler la langue, de la capter dans la tonalité spirituelle qui est la leur, avec une subtilité qui donne au résultat final l'aspect de quelque inspiration inexplicable. », « Style », op. cit., p. 37.

théoriser. Ne reste-t-elle pas en même temps irréductible à toute capture, à toute réduction ou transcription au registre commun ? « Pascal » est traversé d'un courant souterrain qui, derrière ses rationalisations talentueuses, permet d'entrevoir non plus un discours mais une plainte devant laquelle Pater apparaît peu disert, se contentant de la noter. La clinique de la perversion éclaire sa réaction lorsqu'elle rapporte les impressions de certains psychanalystes confrontés subitement à un discours pervers. Quelque chose ne va pas et en même temps, tout est compréhensible. La perversion se donne sur le modèle d'un instant d'étrangeté affectant l'auditeur sans qu'il ne puisse pleinement l'inscrire dans son propre système représentatif. Reste alors à laisser cet instant, cette impression traverser l'espace représentatif, comme le fait Pater.

Hors des cieux étymologiquement « catholiques », le pervers leurre en premier lieu son autre, lecteur ou critique, et il faut toute la rigueur et la labilité intellectuelle d'un Pater pour déjouer les chicanes pascaliennes en se laissant jouer par elles. Son portrait — tous ses portraits, improprement qualifiés de littéraires en référence aux portraits de Sainte-Beuve qui avaient établi les règles du genre ¹, — scande littéralement la vie de Pascal, éclairant son récit de la vie du croyant par son œuvre. Pater adopte la position, elle aussi improprement qualifiée d'impersonnelle, d'un auditeur ou d'un lecteur bienveillant, position similaire à la neutralité bienveillante d'un analyste qui écoute et sait aussi scander le temps de la séance et ponctuer le récit qui lui est fait. L'autre du texte ou du sujet est le dépositaire d'un savoir que Pater se met en position d'accueillir, et qui lui impose de le suivre pas à pas, ou plutôt scansion à scansion, pratiquant ce que Lacan appellera « ce commentaire implacable de signifiants ² ».

Il est vrai que l'inscription du Texte au registre du texte soumis à la question de la vérité est une autre façon de répondre à la question de l'Autre de l'Autre. Ce rapport à la Bible, qui l'égalise à la fiction, fait aussi de toute fiction un Texte à lire attentivement, à prendre comme lieu d'un savoir. Ce qui change n'est pas le rapport du sujet au discours mais le contenu du registre discursif : Pater est renanien en égalant le Texte au texte, en leur supposant un sens signifiant qui n'est jamais garanti, univoque ou fixe. Il est plus original lorsqu'il maintient cette position

1. Le premier recueil de Sainte-Beuve, *Critiques et portraits* avait paru en 1832, voir *Critiques et portraits* Paris, Eugène Renduel, 1832. Voir C.-A. SAINTE-BEUVE, *Portraits littéraires*, G. ANTOINE (éd.), Paris, Laffont, Bouquins, 1993.

2. J. LACAN, *Le Séminaire VII*, op. cit., p. 300.

contre toute tentation d'un retour au *statu quo ante* à la Elsmere, car elle seule s'avère capable de se distinguer du coup de force pascalien tout en se laissant duper par lui. Refermant les portraits patériens sur cet étrange « Pascal », le lecteur se prend alors à rêver à ce qu'auraient été les textes ultérieurs de Pater : « *What came of him* ¹ ? »

Dans « Pascal » le portraitiste se heurte à une position que le langage défaille à expliciter. Présente dans les textes ultimes de Pater, ce que la psychanalyse conçoit comme structure existentielle perverse devra attendre les hésitations, les questions mais également l'intérêt sans faille d'un Freud pour quitter le domaine de l'anecdote ou de la pathologie, et sortir de l'éclatement nosographique, c'est-à-dire refuser l'universalisme apparent de la névrose.

La reine Margot suscite ce qu'H. Rey-Flaud appelle « l'attrait secret exercé sur les névrosés ordinaires par ces rebelles qui ont [...] payé ce déni [de la castration] de leur exclusion de la communauté des hommes ² ». Le portrait subversif qu'en dresse Pater rappelle la fascination exercée par les pervers sur les normopathes, fascination que la récente vogue de l'étude des *serial killers* a remise au goût du jour et à ses oripeaux comportementalistes. Pater s'est intéressé à cette position ; il ne fut pas le seul. D'autres auteurs victoriens l'ont formulée en des termes dont il nous faut retrouver le sens, contre l'histoire de sa relégation, de sa disparition du pensable. C'est à une lecture ou à une compréhension à rebours que nous invitent ces textes que nous ne cessons de lire, chaussés des verres déformants de l'histoire de la pensée du xx^e siècle ³. Tel est le cas d'un terme comme celui de « *self-love* » englobant ce que la psychanalyse nomme narcissisme originaire et secondaire. Pour Pater, une même position subjective — la recherche de l'indifférence et l'érection de l'éros en Souverain

1. « *I call the M. S. a portrait, and mean readers, as they might do on seeing a portrait, to begin speculating — what came of him ?* », W. PATER, « To George Grove », 17 April 1878 (LWP 47).

2. H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, op. cit., p. 240.

3. Sur le versant psychanalytique, H. REY-FLAUD remarque que si la névrose impose une éthique de la coupure dont la figure est Antigone, « gardienne de l'être du criminel », en l'empêchant, contre la volonté de Créon, de retourner au néant, la perversion impose une « éthique du réel » qui est « l'une des références essentielles de la culture occidentale depuis son origine ». Cette référence a été occultée au xx^e siècle par les philosophies de la différence, qui ne peuvent que rester sourdes à ces destinées qui défient la loi du signifiant, tandis que la perversion se voyait frappée de « discrédit », H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, op. cit., p. 240.

Bien ¹ — est à l'origine de manifestations très différentes référées au « *self-love* ». Antéros recouvre une gamme de conduites prenant leur source dans une indifférence primordiale qui ne cesse d'être réclamée ou activement cherchée. Sans doute, les distinctions psychanalytiques entre narcissisme originaire et secondaire, rejet et négation, coupure et castration clarifient-elles les choses dans une visée clinique qu'il ne saurait être question de remettre en cause ²; mais elles ont également consacré le passage d'une conception « indifférente » du sujet à une conception « différente » à partir d'un rapport à la seule castration élevée en paradigme de la question existentielle. Ce n'est pas tant que la psychanalyse ait marqué « la condensation soudaine des catégories sexuelles ³ » comme le pense E. Sedgwick et qu'il faille en revenir à la nosographie foisonnante de la fin du XIX^e siècle, mais en promouvant la seule castration au détriment de la coupure, elle a taxé du même coup de perversion toute « révolte contre le verdict des dieux qui frappa de désêtre le sujet du langage ⁴ ». Elle a contribué à faire de la perversion un Autre relevant du domaine pathologique, comme le montrera l'histoire de la psychiatrie et la sienne.

Pater s'est intéressé à la question religieuse à la fois de façon classique, en reprenant les conclusions de l'exégèse victorienne des années 1860, et originale, en interrogeant *tous* les textes. Inscrivant le sujet dans le registre d'une incroyance ontologique, susceptible d'être elle-même refusée dans une volonté de retour à l'indifférence, de sa place d'essayiste et de romancier, il tente de comprendre le sujet à partir de l'expérience à la fois simple et complexe, triviale et fondamentale qu'est la croyance. En ces temps troublés et au regard d'un siècle où la religion fut un problème capital dont les post-modernes exculturés que nous sommes n'avons qu'un faible écho, sa position singulière, loin de l'assentiment de Newman comme de la croyance substitutive d'un Robert Elsmere, méritait une étude, hors de ce qu'un critique aussi pertinent que d'Hangest appelle « la mainmise des théologiens sur les âmes ⁵ ». Pater a toujours soigneusement repoussé cette mainmise, d'abord en occupant un poste laïc à Oxford, puis par son choix de la

1. L'éros devient « une doctrine, une discipline, une science et un art » (*GdeL* 102).

2. Et ce plus que jamais à une époque privilégiant les thérapies dites « cognitives » visant à adapter les items humains à la dystopie actuelle.

3. « *the sudden, radical condensation of sexual categories* », E. KOSOFKY SEDGWICK, *The Epistemology of the Closet*, Berkeley, University of California Press, 1990, p. 8.

4. H. REY-FLAUD, *Le Démenti pervers*, *op. cit.*, p. 240.

5. G. D'HANGEST, *Walter Pater. L'Homme et l'œuvre*, t. II, *op. cit.*, p. 249.

croyance plutôt que de la religion comme objet d'étude et d'écriture. Littéralement emporté par son discours, il est en proie à une question interminable, qu'à la différence de nombre de ses pairs, il n'a pas suturée par l'adoption d'une croyance dérivée, contre laquelle il n'a tenté nul coup de force, préférant l'endurer, parce qu'elle permet l'espoir et l'amour qui sont les autres noms du désir. À cet égard, il définira la position la plus idoine à ses yeux au regard du désenchantement dont il fut contemporain dans la préface à la traduction du *Purgatoire* de Dante par son ami C. Shadwell en 1892 ainsi :

Notre âge n'est certainement pas un âge de foi s'il en existât jamais un : qui pourra dire qu'il s'agit d'un âge d'amour en dépit de toute la pitié qu'il a, et d'abord pour lui-même ? Dans son scepticisme religieux, en particulier, lorsqu'on le compare au scepticisme du siècle passé, on peut assurément le qualifier d'âge de l'espoir, d'âge où se développe un espoir religieux ou une espérance, d'une tendance similaire au développement de la doctrine du Purgatoire dans l'église médiévale :
... *quel secondo regno*

Dove l'umano si purga.

D'un côté, c'est un monde de pensées étranges après venues après coup, d'un autre côté, c'est un monde d'occasions neuves, utiles, utilisables, durables contrastant avec cette *mar se crudele* de l'*Enfer*, et l'éclat aveuglant du paradis ¹.

Non, le XIX^e siècle n'est pas un âge de foi, en admettant qu'une époque de remise totale à l'Autre de l'être du sujet ait existé, pas plus qu'il n'est sceptique comme le fut le XVIII^e siècle, ou qu'il se caractérise par un amour échappant aux leurre de la charité hystérique. C'est une époque d'espoir et de pensées après coup, *i.e.*, une époque où le sujet ne saurait trancher en faveur ou contre la radicale duplicité de l'Autre. C'est une époque d'incertitude fructueuse offrant au sujet la possibilité de son désir, *nachträglich*. Cette époque s'apparente au *Purgatoire* médiéval chanté par Dante, annonçant la Renaissance ou participant de cette première et exquise renaissance médiévale culminant au XV^e siècle ². Au moment où il rédige les chapitres les plus sombres de son œuvre, dont *Gaston*, Pater est aussi capable de penser que le sujet peut faire le

1. W. PATER, « Introduction » to *The Purgatory of Dante Alighieri*, *op. cit.*, p. xx. Pater cite incomplètement le chant I, « *e canterò di quel secondo regno / dove l'umano spirito si purga* » : « Je suis prêt à chanter le royaume second, où l'esprit des humains vient se purifier » (traduction Alexis-François Artaud de Montor).

2. « [C]'est dans l'Italie du XV^e siècle que réside avant tout l'intérêt de la Renaissance », « Préface » (R 50).

choix de la « grande possibilité » destinée à lui ouvrir, comme à Marius, « la porte de l'amour et de l'espoir », et se saisir des ces « occasions nouvelles ». La pierre tombale de Pater porte l'inscription « *In te, Domine, speravi*¹ », une promesse faite à l'Autre sans garantie de la tenir, et qui porte l'opération de la séparation à la dignité d'un dernier mot.

1. « *In te, Domine, speravi; non confundar in aeternum* », Psaume 70 et Te Deum.

Bibliographie

1 Sources primaires

AMIEL Henri-Frédéric, *Amiel's Journal. The Journal intime of Henri-Frédéric Amiel*, translated by Mrs Humphry Ward, Macmillan, Londres, 1904.

ANONYME, *Christianity and Agnosticism. A Controversy consisting of Papers by Henry Wace, D.D., Prof. Thomas H. Huxley, the Bishop of Peterborough, W. H. Mallock, Mrs Humphry Ward*, New York, Appleton, 1889.

ARNOLD Matthew, *Culture and Anarchy* (1869), Stefan COLLINI (éd.), Cambridge, Cambridge University Press 1993.

ARNOLD Matthew, *La Crise religieuse*, Paris, Germer Baillière, 1876.

ARNOLD Matthew, *Literature and Dogma, Dogma and Dissent, The Complete Prose Works of Matthew Arnold, vol. VI*, R. H. SUPER (éd.), Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1968.

ARNOLD Matthew, « Pagan and Mediæval Religious Sentiment », *Lectures and Essays in Criticism. The Complete Prose Works of Matthew Arnold, vol. II*, R. H. SUPER (éd.), Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1962, p. 212-231.

BAUDELAIRE Charles, « Le Peintre de la vie moderne », *Œuvres Complètes*, Y. G. LE DANTEC et C. PICHOS (éd.), Paris, Gallimard, La Pléiade, 1961.

BAUDELAIRE Charles, *Œuvres Complètes*, Paris, Laffont, « coll. Bouquins », 1980.

BAUMGARTEN A. G., *Esthétique*, traduction, présentation et notes par Jean-Yves Pranchère, Paris, L'Herne, 1988.

- BEARDSLEY Aubrey, *Under the hill : and other essays in prose and verse*, Londres et New York, John Lane, 1904.
- BLAKE William, *Songs of Experience* dans *Blake's Poetry and Designs*, Mary Lynn JOHNSON and John E. GRANT (éd.), New York, Norton, 1979.
- The Book of the Rhymers' Club*, Londres, Elkin Matthews, 1892.
- BOURGET Paul, *Physiologie de l'amour moderne*, Paris, Lemerre, 1891.
- BOWLER Alexander, *The Doubt : 'Can these Dry Bones Live?'* (1855), *Tate Gallery*, N03592.
- BROWNE, Sir Thomas, *Sir Thomas Browne's Religio Medici, Urn Burial, Christian Morals and other essays*, edited with an introduction by John Addington Symonds, Londres, Walter Scott, 1886.
- BROWNE Sir Thomas, *Les Urnes funéraires*, traduction de D. Aury, 1970 ; rééd. Paris, Le Promeneur, 2004.
- BROWNE Sir Thomas, *Pseudodoxia Epidemica ou examen de nombreuses idées reçues et de vérités généralement admises*, traduction de B. Hoepffner et C. Goffaux, Paris, Corti, 2004.
- CHASLES Philarète, « Revue Littéraire de la Grande-Bretagne », *Revue des Deux-Mondes*, t. 29, 1842, p. 453.
- COLERIDGE S. T., *Biographia Literaria* (1817), Londres, Dent, 1967.
- COOPER Dennis, *Closer*, traduction de Thierry Fourreau et Jean-Luc Mengus, Paris, POL, 1995.
- CRACKANTHORPE Hubert, « Reticence in Literature : Some Roundabout Remarks », *The Yellow Book*, vol. 2, July 1894, p. 259-269.
- DUMAS Alexandre, *La Reine Margot*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 2015.
- EVANS Lawrence (éd.), *The Letters of Walter Pater*, Oxford, Clarendon, 1970.
- FIELD Michael, « The Journals of Michael Field », Brit. Miss Add. MS 46778, fol. 205. British Library.
- FEUILLET Octave, *La Morte*, Paris, Calmann-Lévy, 1886.
- GLADSTONE W. E., « Robert Elsmere and the Battle of Belief », *Nineteenth Century*, vol. 23, May 1888, p. 766-788.
- GORE Charles (éd.), *Lux Mundi, A series of Studies in the Religion of the Incarnation*, Londres, John Murray, 1889.

- GOSSE Edmund, *Critical Kitkats*, Londres, Heinemann, 1903.
- HAMILTON Walter, *The Aesthetic Movement in England*, Londres, Reeves and Turner, 1882.
- HUXLEY T. H., « Agnosticism », *The Nineteenth Century Review*, vol. 35, February 1889, p. 354-355.
- HUXLEY T. H., *Essays Upon Some Controverted Questions*, Londres, Macmillan, 1892.
- LAMENNAIS Félicité de, *Essai sur l'indifférence en matière de religion*, 4 vol., Paris, Garnier Frères, 1909.
- LECKY W. E. H., *History of the Rise and Influence of the Spirit of Rationalism in Europe* (1865), New York, Appleton, 1919, 2 vol.
- LEE Vernon, « The Consolation of Belief », rééd. *Baldwin : Being Dialogues on Views and Aspirations*, Londres, T. Fisher Unwin, 1886, p. 75-126.
- LEE Vernon, « The Responsibilities of Unbelief : a Conversation between Three Rationalists », *Contemporary Review*, vol. 43, 1883, p. 685-710. Rééd. *Baldwin : Being Dialogues on Views and Aspirations*, Londres, T. Fisher Unwin, 1886, p. 15-74.
- LE GALLIENNE Richard, *English Poems*, Londres, Elkin Matthews and John Lane, 1892.
- LEMAITRE Jules, *Serenus, histoire d'un martyr. Contes d'autrefois et d'aujourd'hui*, Paris, Lemerre, 1886.
- MANN Horace, *Census of Great Britain, 1851 : Religious Worship in England and Wales*, Londres, Routledge, 1854.
- MILL J. Stuart, *Three Essays on Religion, Nature, Utility, Theism*, Londres, Longmans, Green, Reader and Dyer, 1874.
- MÜLLER Karl Otfried, *Die Dorier. Vier Bücher*, Breslau, Max, 1824. 2 vol.
- NEWMAN John Henry, *An Essay in Aid of a Grammar of Assent* (1870), New York & Londres, Longmans, 1903.
- NEWMAN John Henry, *Apologia Pro Vita Sua* (1864), New York & Londres, Dent & Dutton, 1946.
- PATER Walter, « Poems by William Morris », *Westminster Review*, vol. 90, October 1866, p. 300-312.
- PATER Walter, *Studies in the History of the Renaissance*, Londres, Macmillan, 1873.

- PATER Walter, « The School of Giorgione », *Fortnightly Review*, vol. 22/27, October 1877, p. 526-538.
- PATER Walter, « The Child in the House », *Macmillan's Magazine*, vol. 37, August 1878, p. 313-321.
- PATER Walter, « Mr Feuillet's "La Morte" », *Macmillan's Magazine*, vol. 54, December 1886, p. 97-105.
- PATER Walter, « Sir Thomas Browne », *Macmillan's Magazine*, vol. 54, 1886, p. 5-18.
- PATER Walter, « Gaston de Latour. A Clerk in Orders », *Macmillan's Magazine*, vol. 58, June 1888, p. 152-160.
- PATER Walter, « Gaston de Latour. Chapter II », *Macmillan's Magazine*, vol. 58, July 1888, p. 222-229.
- PATER Walter, « Gaston de Latour. Chapter III, Modernity », *Macmillan's Magazine*, vol. 58, August 1888, p. 258-266.
- PATER Walter, « Gaston de Latour. Chapter IV, Peach Blossom and Wine », *Macmillan's Magazine*, vol. 58, September 1888, p. 393-400.
- PATER Walter, « Gaston de Latour. Chapter V, Suspended Judgement », *Macmillan's Magazine*, vol. 58, October 1888, p. 472-480.
- PATER Walter, « Style », *Fortnightly Review*, vol. 50, December 1888, p. 728-743.
- PATER Walter, *Appreciations*, Londres, Macmillan, 1889.
- PATER Walter, « Giordano Bruno Paris : 1586 », *Fortnightly Review*, vol. 46/52, August 1889, p. 234-244.
- PATER Walter, « A Novel by Mr Oscar Wilde », *Bookman*, vol. 1, November 1891, p. 59-60.
- PATER Walter, « Introduction », *The Purgatory of Dante Alighieri*, translated by Charles Lancelot Shadwell, Londres, Macmillan, 1892, p. xiii-xxviii.
- PATER Walter, « Amiel's Journal intime », *The Guardian*, vol. 39, 17 March 1886, p. 406-407, rééd. *Essays from the Guardian*, Londres, Macmillan, 1895, p. 19-37.
- PATER Walter, « Pascal », *Contemporary Review*, vol. 67, February 1895, p. 168-181, rééd. *Miscellaneous Studies*, Londres, Macmillan, 1895.

- PATER Walter, *Gaston de Latour. An Unfinished Romance*, C. L. SHADWELL (éd.), Londres, Macmillan, 1896.
- PATER Walter, « Coleridge's Writings » (1866), *English Critical Essays, nineteenth century*, selected and edited by Edmund D. JONES, Londres, Humphrey Milford; Oxford, Oxford University Press 1916, p. 492-534.
- PATER Walter, « M. Lemaître's "Sérénus and Other Tales" », *Macmillan's Magazine*, vol. 57, November 1887-April 1888, p. 71-80, rééd. *Sketches and Reviews*, New York, Boni and Liveright, 1919, p. 20-59.
- PATER Walter, *Appreciations* (1890), Londres, Macmillan, 1931.
- PATER Walter, *Marius the Epicurean*, Londres, Macmillan, 1931. 2 vol.
- PATER Walter, *Greek Studies* (1895), Charles Lancelot SHADWELL (éd.), Londres, Macmillan, 1931.
- PATER Walter, *Miscellaneous Studies* (1895), Londres, Macmillan, 1931.
- PATER Walter, *Plato and Platonism* (1893), Londres, Macmillan, 1931.
- [PATER Walter], « Robert Elsmere », *The Guardian*, vol. 43, 28 March 1888, p. 468-469, rééd. *Essays from The Guardian* (1895), Londres, Macmillan, 1931.
- PATER Walter, *Portraits imaginaires*, Paris, Stock, Librairie cosmopolite, 1931, rééd. avec une introduction de Mario Praz, Paris, Bourgois, 1985.
- PATER Walter, *The Renaissance*, Adam PHILLIPS (éd.), Oxford, University Press, 1986.
- PATER Walter, *L'Enfant dans la maison*, traduction de Pierre Leyris, Paris, Corti, 1992.
- PATER Walter, *Marius l'Épicurien*, traduction de Guillaume de Ville-neuve, Paris, Bourgois, 1992.
- PATER Walter, *Qu'est-ce que le style?* Traduction de Christian Molinier, Montpellier, L'Anabase, 1993.
- PATER Walter, *Gaston de Latour. The Revised Text*, Gerald MONSMAN (éd.), Greensboro, English Literature in Transition Press, 1995.
- PATER Walter, *Platon et le platonisme, Conférences de 1983*, Introduction, traduction et notes de J. B. Picy, Paris, Vrin, 1998.
- PATER Walter, *Textes esthétiques*, traduction de Bénédicte Coste, Nîmes, Théâtète, 2003.

- PATER Walter, *Essais sur la mythologie et l'art grec*, traduction de Bénédicte Coste, Paris, Houdiard, 2010.
- PATER Walter, *Studies in the History of the Renaissance*, Matthew BEAUMONT (éd.), Oxford, Oxford Classics, 2010.
- PATER Walter, *Essais anglais*, traduction de Bénédicte Coste, Grenoble, ELLUG, « coll. Paroles d'ailleurs », 2012.
- PATER Walter, « An English Poet », *Imaginary Portraits*, Lene OSTERMARK-JOHANSEN (éd.), Londres, Modern Humanities Research Association, 2014, p. 101-114.
- PATER Walter, *Imaginary Portraits*, Lene OSTERMARK-JOHANSEN (éd.), Londres, Modern Humanities Research Association, 2014, p. 83-101.
- PATER Walter, *La Renaissance. Études d'art et de poésie*, traduction de Bénédicte Coste, Paris, éditions Classiques Garnier, 2016.
- PATER Walter, « Moral Philosophy », bMS Eng 1150 (12), Houghton Library, Harvard University.
- PATER Walter, « The Aesthetic Life » bMS Eng 1150 (7), Houghton Library. Harvard University, 1r, 2r.
- PATER Walter, « The Writings of Cardinal Newman » bMS Eng 1150 (12), Houghton Library. Harvard University, 7r.
- PARKER John W. (éd.), *Essays and Reviews*, Londres, John W. Parker, 1860.
- RENAN Ernest, « Joachim de Flore et l'évangile éternel » (1866), rééd. *Études d'histoire religieuse*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1992, p. 455-520.
- RILKE R. M., *Correspondance, Œuvres III*, édition établie par P. JACCOTTET, traduction de Blaise Briod, Philippe Jaccottet et Pierre Klossowski, Paris, éd. du Seuil, 1976.
- ROMANINO Girolamo, « Nativity », c. 1524, National Gallery, NG297.1.
- RUSKIN John, *Praeterita*, dans *The Complete Works of John Ruskin*, vol. 29, E. T. COOK et A. WEDDERBURN (éd.), Londres, G. Allen, 1903-1912.
- SAINTE-BEUVE Charles-Augustin, *Critiques et portraits*, Paris, Eugène Renduel, 22 rue des grands Augustins, 1832.
- SAINTE-BEUVE Charles-Augustin, *Port-Royal* (1840-1859), Paris, Hachette, 1867, 5 vol.

- SAINTE-BEUVE Charles-Augustin, *Les Cahiers de Sainte-Beuve, suivis de quelques pages de littérature antique*, Paris, Alphonse Lemerre, 1876.
- SAINTE-BEUVE Charles-Augustin, *Portraits littéraires*, Gérald ANTOINE (éd.), Paris, Laffont, « coll. Bouquins », 1993.
- SIDGWICK Henry, « The Ethics of Religious Conformity », *International Journal of Ethics*, April, 1896, rééd. *Practical Ethics. A collection of Addresses and Essays*, Londres, Swan Sonnenschein & Co, 1898, p. 113-141.
- STEPHEN Leslie, « An Agnostic's Apology » (1876), dans *An Agnostic Apology and Other essays*, Londres, Smith, Elder & Co, 1893, p. 1-42.
- SYMONS Arthur, « The Decadent Movement in Literature », *Harper's New Monthly Magazine*, vol. 87, November 1893, p. 859-860.
- SYMONDS John Addington, *A Problem in Modern Ethics* (1897) <http://rictornorton.co.uk/symonds/greek.htm>. Consulté le 30 septembre 2016.
- ULRICHS Karl Heinrich, *Forschungen über das Rätsel des mann-männlichen Liebe*, Leipzig, Serbe, 1864-1879.
- WARD, Mary, « Review of *Marius The Epicurean* », *Macmillan's Magazine*, vol. 52, June 1885, p. 132-139.
- WARD Mary, *Robert Elsmere*, 1888, Londres, Nelson, s.d.
- WARD Mary, « The New Reformation », *Christianity and Agnosticism. A Controversy, consisting of Papers by Henry Wace, D. D., Prof. Thomas H. Huxley, the Bishop of Peterborough, W. H. Mallock, Mrs Humphry Ward*, New York, Appleton, 1889, p. 285-329.
- WARD Mary, *A Writer's Recollections*, Londres, Collins, 1918. 2 vol.
- WILDE Oscar, *Art and Morality : A Defence of « The Picture of Dorian Gray »*, Stuart MASON (éd.), Londres, J. Jacobs, 1908.
- WILDE Oscar, *The Picture of Dorian Gray, The Major Works*, Isobel MURRAY (éd.), Oxford, Oxford World's Classics, 2000.
- WILDE Oscar, *Criticism, Historical Criticism, Intentions, The Soul of Man. The Complete Works of Oscar Wilde. Vol. IV*, Josephine GUY (éd.), Oxford, Oxford University Press, 2007.
- WILDE Oscar, « Some Literary Notes », *Woman's World*, n° 2-20, juin 1889, p. 446-448, rééd. *Journalism, The Complete Works of*

Oscar Wilde, vol. VII, *Journalism part II*, John STOKES and Mark W. TURNER (éd.), Oxford, OUP, 2013, p. 218-225.

WORDSWORTH William, *The Collected Poems of William Wordsworth*, Ware, Wordsworth Editions, 1994.

YEATS William Butler, *The Trembling of the Veil. Book IV. The Tragic Generation* (1922), dans *Autobiographies, vol. III of The Collected Works of W. B. Yeats*, W. H. O'DONNELL and Douglas N. ARCHIBALD (éd.), New York, Scribner's, 1999.

2 Sources secondaires

ALLITT Patrick, *Catholic Converts. British and American Intellectuals Turn to Rome*, Ithaca, Cornell UP, 1997.

ANDERSON Anne, « "China Mania" Collecting Old Blue for the House Beautiful, c. 1860-1900 », dans *Material Cultures, the Meanings and Pleasures of Collecting, 1740-1920*, John POTVIN and Alla MYZELEV (éd.), Surrey, Ashgate, 2009, p. 109-128.

BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal, BOETSCH Gilles, DEROO Éric, LEMAIRE Sandrine (éd.), *Zoos humains*, Paris, La Découverte, 2002.

BAUBEROT Jean et SÉVERINE Mathieu, *Religion, modernité et culture au Royaume-Uni et en France 1800-1914*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2002.

BERGONZI Bernard, *A Wandering Victorian, The Life of Thomas Arnold the Younger*, Oxford, OUP, 2003.

BOUVERESSE Jacques, *Peut-on ne pas croire ?*, Marseille, Agone, 2007.

BRAKE Laurel, *Walter Pater*, Plymouth, Northcote, 1994.

BRAKE Laurel, « The Entangling Dance, Pater after Marius, 1885-1891 », dans *Walter Pater, Transparencies of Desire*, Laurel BRAKE, Lesley HIGGINS, Carolyn WILLIAMS (éd.), Greensboro, English Literature in Transition Press, 2002, p. 24-36.

BRAKE Laurel, « Vernon Lee and the Pater Circle », dans *Vernon Lee, Decadence, Ethics, Aesthetics*, Catherine MAXWELL and Patricia PULHAM (éd.), Basingstoke & New York, Palgrave, 2006, p. 40-57.

- BRAKE Laurel, « The Art of the Novel, Pater's Fiction », dans *Victorian Aesthetic Conditions, Pater Across the Arts*, Lesley HIGGINS and Elicia CLEMENTS (éd.), Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010.
- BRAKE Laurel & IAN Small (éd.), *Pater in the 1990s*, Greensboro, University of North Carolina Press, 1991.
- BRAKE Laurel, HIGGINS Lesley, WILLIAMS Carolyn (éd.), *Walter Pater, Transparencies of Desire*, Greensboro, NC, English Literature in Transition Press, 2002.
- BROCK M. G. & CURTHOYS M. C. (éd.), *The History of the University of Oxford, Volume VI, Nineteenth Century Oxford, Part 1, The Nineteenth Century*, Oxford, Clarendon, 1997.
- CHADWICK Owen, *The Victorian Church, vol. I*, Londres, A. C. & Black, 1966,
- CHADWICK Owen, *The Victorian Church, vol. II*, Londres, A. C. & Black, 1970.
- CHALEYSSIN Patrick, *James Mc Neil Whistler*, Paris, Éditions de l'Olympe, 1995.
- CLAVREUL Jean, « Le couple pervers », dans *Le Désir et la perversion* ouvrage collectif (1967), Paris, Seuil, « coll. Points », 1988.
- CLEMENTS Patricia, *Baudelaire and the French Tradition*, Princeton, Princeton University Press, 1985.
- COATES John, « Pater as Polemicist in "Prosper Mérimée" », *The Modern Language Review*, n° 99. 1, 2004, p. 1-16.
- COATES John, *The Rhetorical Use of Provocation as a Means of Persuasion in the Writings of Walter Pater (1839-1894), English Essayist and Cultural Critic, Pater as Controversialist*. New York, The Edwin Mellen Press, 2011.
- CONLON John, *Walter Pater and the French Tradition*, Lewisburg, PA, Bucknell University Press, 1981.
- CONSTABLE Liz, DENISOFF Dennis & POTOLSKY Matthew (éd.), *Perennial Decay, On the Aesthetics and Politics of Decadence*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1999.
- COSTE Bénédicte, « "The perfection of nobody's style", Impersonality and Emotion in Pater's *Prosper Mérimée* », dans *Impersonality and Emotion*, J.-M. GANTEAU & C. REYNIER (éd.), Montpellier, Presses de l'université Paul-Valéry, 2005, p. 29-42.

- COSTE Bénédicte, « “Que ta main droite ignore ce que donne ta main gauche” : quand la psychanalyse joue au bonneteau avec le libéralisme », *Contemporary French Civilization*, n° 34.1, 2010, p. 97-122.
- COSTE Bénédicte, *Walter Pater critique littéraire*, Grenoble, Ellug, 2010.
- COSTE Bénédicte, *Walter Pater, esthétique*, Paris, Houdiard, 2011.
- COSTE Bénédicte, « Walter Pater, Two Letters to Paul Bourget », *The Walter Pater Newsletter*, n° 61-62, 2012, p. 4-20.
- COSTE Bénédicte, « The Politics of Utopia : Walter Pater’s “Lacedaemon” », dans « Commitment in Literature and in the Arts 1880-1950 », Bénédicte COSTE (éd.), *e-rea*, n° 13.2, juin 2016. <https://erevues.org/5118>. Consulté le 30 septembre 2016.
- COURT Franklin E., « The Critical Reception of Pater’s *Marius* », *English Literature in Transition*, n° 27.2, 1984, p. 124-39.
- DAHL Curtis, « Pater’s *Marius* and Historical Novels on Early Christian Times », *Nineteenth Century Fiction*, n° 28.1, 1973, p. 1-24.
- DALE Peter Allen, *The Victorian Critic and the Idea of History, Carlyle, Arnold, Pater*, Cambridge, Harvard University Press, 1977.
- D’ARCH SMITH Timothy, *Love in Earnest : Some Notes on the Lives and Writings of English « Uranian » Poets from 1889 to 1930*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1970.
- DAVIE Grace, *Religion in Britain Since 1945, Believing without Belonging*, Oxford, Blackwell, 1994.
- DAVIS Michael F., « Walter Pater’s “Latent Intelligence” and the Conception of Queer Theory », dans *Walter Pater : Transparencies of Desire*, Laurel BRAKE, Lesley HIGGINS, Carolyn WILLIAMS (éd.), Greensboro, NC, English Literature in Transition Press, 2002, p. 261-285.
- DAVIS Michael F., « The Sexual Position of Walter Pater », *Pater Newsletter*, n° 52, 2007, p. 45-51.
- DE LAURA David, *Hebrew and Hellene in Victorian England : Newman, Arnold, Pater*, Austin, University of Texas Press, 1969.
- DELLAMORA Richard, *Masculine Desire. The Sexual Politics of Victorian Aestheticism*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1990.

- DENISOFF Dennis, *Aestheticism and Sexual Parody, 1840-1940*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.
- DERRIDA Jacques, *D'un ton apocalyptique naguère adopté en philosophie*, Paris, Galilée, 1983.
- DE SAUVERZAC Jean-François, *Le désir sans foi ni loi. Lecture de Lacan*, Paris, Aubier, 2000.
- D'HANGEST Germain, *Walter Pater, L'homme et l'œuvre*, Paris, Didier, 1961. 2 vol.
- D'HANGEST Germain, « La Place de Walter Pater dans le Mouvement esthétique », *Études anglaises*, n° 37.2, 1974, p. 158-171.
- DOWLING Linda, *Language and Decadence*, Princeton, Princeton University Press, 1986.
- DOWLING Linda, *Hellenism and Homosexuality in Victorian England*, Ithaca & Londres, Cornell University Press, 1994.
- DOWLING Linda, *The Vulgarization of Art. The Victorians and Aesthetic Democracy*, Charlottesville, University of Virginia Press, 1996.
- DU BOS Charles, « Sur "Marius l'Épicurien" et Walter Pater », *Le Roseau d'or*, n° 9, 1930, p. 39-81, rééd. *Approximations*, Michel CRÉPU (éd.), Paris, Éditions des Syrtes, 2000, p. 743-769.
- DUCREY Guy (éd.), *Romans Fin-de-siècle 1890-1900*, Paris, Laffont, Bouquins, 1999.
- DUFFEY Bernard, « The Religion of Pater's Marius », *Texas Studies in Literature and Language*, n° 2 (1960), p. 103-114.
- EAGLETON Terry, *The Ideology of the Aesthetics*, Oxford, Blackwell, 1990.
- EDWARDS Jason, *Alfred Gilbert's Aestheticism, Gilbert Amongst Whistler, Wilde, Leighton, Pater, and Burne-Jones*, Aldershot, Ashgate, 2006.
- EVANGELISTA Stefano, *British Aestheticism and Ancient Greece, Hellenism, Reception, Gods in Exile*, Palgrave, Palgrave Macmillan, 2009.
- FARMER Albert, *Le Mouvement « esthétique », et décadent en Angleterre, 1873-1900*, Paris, Champion, 1931.
- FEYERABEND Paul, *Contre la méthode, esquisse d'une théorie anarchiste de la connaissance* (1975), Paris, Seuil, 1979.
- FLETCHER Ian (éd.), *Decadence and the 1890s*, Londres, Arnold, 1979.
- FONTAINE Philippe, *La Croyance*, Paris, Ellipses, 2003.

- FONTANA Ernest, « Dante, Pater's *Marius the Epicurean* and Gaston de Latour », *The Victorian Newsletter*, n° 92, 1997, p. 28-31.
- FOUCAULT Michel, *Naissance de la clinique*, Paris, PUF, 1963.
- FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité, 1, La volonté de savoir*, Paris, Gallimard NRF, 1976.
- FOUCAULT Michel, *Les Anormaux. Cours au collège de France 1974-1975*, Paris, Gallimard/Seuil, 1999.
- FREUD Sigmund, « Les théories sexuelles », dans *La Vie Sexuelle*, traduction de Denise Berger, Jean Laplanche et alii, Paris, PUF, 1969, p. 14-27.
- FREUD Sigmund, « Pour introduire le narcissisme » (1914), *La Vie sexuelle*, traduction de Denise Berger, Jean Laplanche et alii, Paris, PUF, 1969, p. 81-105.
- FREUD Sigmund, « Actions compulsives et exercices religieux » (1907), trad. D. Guérineau, dans *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1973, p. 133-142.
- FREUD Sigmund, *Essais de Psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, « coll. Idées », 1983.
- FREUD Sigmund, *Inhibition, symptôme et angoisse*, Paris, PUF, 1986.
- FREUD Sigmund, *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, « coll. Folio Essais », 1986.
- FREUD Sigmund, « Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle », dans *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, 1986, p. 199-261.
- FREUD Sigmund, « Dostoïevski et le parricide », dans *Résultats, Idées, Problèmes II*, Paris, PUF, 1988, p. 161-180.
- FREUD Sigmund, « L'analyse avec fin et l'analyse sans fin » (1937), dans *Résultats, idées problèmes II*, Paris, PUF, 1988, p. 231-268.
- FREUD Sigmund, « La Négation », dans *Résultats, Idées, Problèmes II*, Paris, PUF, 1988, p. 135-140.
- FREUD Sigmund, « Note sur le "Bloc-notes magique" », dans *Résultats, idées, problèmes II*, Paris, PUF, 1988, p. 119-24.
- FREUD Sigmund, *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, 1989.
- FREUD Sigmund, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, PBP, 1989.
- FREUD Sigmund, *Psychologie des foules et Analyse du moi*, dans *Essais de psychanalyse* (1921), Paris, Payot, 1989.

- FREUD Sigmund, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1989.
- FREUD Sigmund, *Totem et Tabou*, Paris, Payot, PBP, 1991.
- FREUD Sigmund et BREUER Joseph, *Études sur l'hystérie* (1895), Paris, PUF, 1956.
- GAGNIER Regenia, *The Insatiability of Human Wants. Economics and Aesthetics in a Market Society*, Chicago, The University of Chicago Press, 2000.
- GAGNIER Regenia, *Individualism, Decadence and Globalization. On the Relationship of Part to Whole, 1859-1920*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010.
- GAUCHET Marcel, *La religion dans la démocratie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2001.
- GAUCHET Marcel, *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion* (1983), Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2005.
- GAUCHET Marcel, *L'avènement de la démocratie II. La Crise du libéralisme*, Paris, Gallimard, 2007.
- GEPPERT Alexander C. T., *Fleeting Cities. Imperial Expositions in Fin-de-Siècle Europe* Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010.
- GRANOFF Wladimir et François Périer, *Le Désir et le féminin* (1979), Paris, Champs-Flammarion, 2002.
- HANSON Ellis, *Decadence and Catholicism*, Cambridge, Harvard University Press, 1997.
- HAWTHORNE Young Helen, *The Writings of Walter Pater, A Reflection of British Philosophical Opinion from 1860 to 1890*, Lancaster, Lancaster Press, 1933.
- HEIDEGGER Martin, *Être et Temps* (1926), Paris, Gallimard, 1986.
- HENRY Anne, « Walter Pater ou le plaisir esthétique », dans *Essais sur l'art et la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1985, p. 9-43.
- HERVIEU-LÉGER Danielle, *Catholicisme, la fin d'un monde*, Paris, Bayard, 2003.
- HIGGINS Leslie, « Doubting Pater, Religious Discourse and the Conditions of Modern Life », *English Literature in Transition*, n° 38.3, 1995, p. 285-303.

- HIGGINS Leslie, « “A Thousand Solaces for the Modern Spirit” : Walter Pater’s Religious Discourse », dans *Victorian Religious Discourse, New Directions in Criticism*, Jude V. NIXON (éd.), Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2004, p. 189-203.
- HUTCHEON Linda, *A Poetics of Postmodernism, History, Theory, Fiction*, Abingdon, Routledge, 1988.
- INMAN Billie A., *Walter Pater’s Reading, A Bibliography of His Library Borrowings and Literary References, 1858-1873*, New York, Garland, 1981.
- INMAN Billie A., *Walter Pater’s Reading, 1874-1877. With A Bibliography of His Library Borrowings, 1878-1894*, New York, Garland, 1990.
- INMAN Billie A., « Estrangement and Connection, Walter Pater, Benjamin Jowett, and William M. Hardinge », dans *Pater in the 1990s*, Laurel BRAKE & Ian SMALL (éd.), Greensboro, University of North Carolina Press, 1991, p. 1-20.
- INMAN Billie A., « John “Dorian” Gray and the theme of subservient love in Walter Pater’s works of the 1890’s », *Comparative Criticism*, n° 17, 1995, p. 85-107.
- JURANVILLE Alain, *Lacan et la philosophie*, Paris, PUF, 1990.
- KAISER Matthew, « Pater at Oxford, Paterian Pedagogy and the Ethics of Seduction », dans *Walter Pater, Transparencies of Desire*, Laurel BRAKE, Lesley HIGGINS, Carolyn WILLIAMS (éd.), Greensboro, NC, English Literature in Transition Press 2002, p. 189-201.
- KAISER Matthew, « The World in Play, A Portrait of a Victorian Concept », *New Literary History*, n° 40, 2009, p. 105-129.
- KAYE Richard A., « “Determined Raptures”, St. Sebastian and the Victorian Discourse of Decadence », *Victorian Literature and Culture*, n° 27.1, March 1999, p. 269-303.
- KAYLOR Michael Matthew, *Secreted Desires : The Major Uranians : Hopkins, Pater and Wilde* (2006). www.mmkaylor.com. Consulté le 30 septembre 2016.
- KEATING P. J., *The Haunted Study : A Social History of the English Novel, 1875-1914*, Londres, Martin Secker & Warburg Ltd, 1989.
- KELVIN Norman, « Morris, the 1890s and the Problematic Autonomy of Art », *Victorian Poetry*, n° 34.3, 1996, p. 425-436.

- KNOEFLMACHER U. C., *Religious Humanism and the Victorian Novel, George Eliot, Walter Pater, and Samuel Butler*, Princeton, Princeton University Press, 1965.
- KOSOFKY SEDGWICK Eve, *The Epistemology of the Closet*, Los Angeles, University of California Press, 1991.
- LA BOÉTIE Étienne de, *Le Discours de la servitude volontaire*, Paris, Payot, 2002.
- LACAN Jacques, « Kant avec Sade », dans *Écrits II*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1970.
- LACAN Jacques, « La science et la vérité », dans *Écrits II*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1970.
- LACAN Jacques, « Subversion du sujet et dialectique du désir », dans *Écrits II*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1970.
- LACAN Jacques, *Le Séminaire Livre XX. Encore*, Paris, Seuil, 1975.
- LACAN Jacques, *Séminaire. La Topologie et le temps, 1977-1978* (inédit).
- LACAN Jacques, *Le Séminaire XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1975), Paris, Seuil, coll. « Points », 1990.
- LACAN Jacques, *Le Séminaire Livre XVII. L'Envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991.
- LACAN Jacques, *Le Séminaire. Livre VIII. Le Transfert*, Paris, Seuil, 1994.
- LACAN Jacques, *Le Séminaire. Livre IV. La relation d'objet*, Paris, Seuil, 1998.
- LACAN Jacques, « Lituraterre », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 11-22.
- LACAN Jacques, « Télévision », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2003, p. 509-546.
- LACAN Jacques, *Le Séminaire. Livre XXIII, le Sinthome*, Paris, Seuil, 2005.
- LAMBERT-CHARBONNIER Martine, *Walter Pater et les « Portraits imaginaires ». Miroirs de la culture et images de soi*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- LANKEWISH Vincent A., « Love among the Ruins, The Catacombs, the Closet, and the Victorian "Early Christian" Novel », *Victorian Literature and Culture*, n° 28. 2, 2000, p. 239-273.
- LAURENT Emile, *L'amour morbide*, Paris, Éditions scientifiques, 1891.

- LEE Vernon (PAGET Violet), « The Responsibilities of Unbelief, a Conversation between Three Rationalists », *Contemporary Review*, vol. 43, 1883, p. 685-710, rééd. Baldwin, *Being Dialogues on Views and Aspirations*, Londres, T. Fisher Unwin, 1886, p. 15-74.
- LEVEY Michael, *The Case of Walter Pater*, Londres, Thames & Hudson, 1978.
- LOSEY Jay B., « Epiphany in Pater's Portraits », *English Literature in Transition*, n° 29.3, 1986, p. 297-308.
- LYONS Sara, « The Disenchantment/Re-enchantment of the World : Aesthetics, Secularization, and the Gods of Greece from Friedrich Schiller to Walter Pater », *The Modern Language Review*, vol. 109, n° 4, October 2014, p. 873-895.
- LYONS Sara, *Algernon Swinburne and Walter Pater. Victorian Aestheticism, Doubt and Secularisation*, Oxford, Legenda, 2015.
- MCCRAW Harry W., « Walter Pater's "Religious Phase", The Riddle of *Marius the Epicurean* », *Southern Quarterly*, n° 10, 1972, p. 245-273.
- MAC LEOD Hugh, (éd.), *Histoire religieuse de la Grande Bretagne*, Paris, Cerf, 1997.
- MACLEOD Kristen, *Fictions of British Decadence, High Art, Popular Writing and the Fin De Siècle*, Houndmills, Basingstoke, Palgrave, 2006.
- MALTZ Diana, *British Aestheticism and the Urban Working Classes, 1870-1900, Beauty for the People*, Houndmills, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006.
- MANNONI Octave, *Clefs pour l'imaginaire ou L'Autre scène*, Paris, Seuil, 1969.
- MAO Douglas, *Fateful Beauty, Aesthetic Environments, Juvenile Development, and Literature, 1860-1960*, Princeton, Princeton University Press, 2008.
- MARSHALL, Gail (éd.), *The Companion to the fin de siècle*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.
- MASUREL-MURRAY Claire, *Le calice vide. L'imaginaire catholique dans la littérature décadente anglaise*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011.
- MICALE Mark S. & PORTER Roy (éd.), *Discovering the History of Psychiatry*, New York, Oxford University Press, 1994.

- MILLER Jacques-Alain, « Clinique ironique », *La Cause freudienne*, n° 23, 1993, p. 5-10.
- MILLER Elizabeth Carolyn, « William Morris, Print Culture, and the Politics of Aestheticism », *Modernism/modernity*, n° 15.3, 2008, p. 477-502.
- MILLOT Catherine, *Nobodaddy. L'hystérie dans le siècle*, Paris, Point Hors Ligne, 1988.
- MONSMAN Gerald, *Pater's Imaginary Portraits*, New Haven, Yale University Press, 1966.
- MONSMAN Gerald, *Oxford University's Old Mortality Society. A Study in Victorian Romanticism*, New York, The Edwin Mellen Press, 1998.
- MONSMAN Gerald, « The Platonic Eros of Walter Pater and Oscar Wilde, "Love's Reflected Image" in the 1890s », *English Literature in Transition*, n° 45.1, 2002, p. 26-45.
- MORAN Maureen, « Pater's Great Change, *Marius the Epicurean* as Historical Conversion Romance », dans *Walter Pater, Transparencies of Desire*, Laurel BRAKE, Lesley HIGGINS, Carolyn WILLIAMS (éd.), Greensboro, NC, English Literature in Transition Press, 2002, p. 170-88.
- MORGAN Benjamin, « Aesthetic Freedom, Walter Pater and the Politics of Autonomy », *English Literary History*, n° 77.3, 2010, p. 731-756.
- MULLIN Katherine, « 1850-1885 : Poison more deadly than prussic acid : Defining Obscenity after the 1857 Obscene Publications Act »; « 1885-1899 : Pernicious Literature : Vigilance in the Age of Zola », dans D. BRADSHAW and R. POTTER (éd.), *Prudes on the Prowl. Fiction and Obscenity in England, 1850 to the Present Day*, Oxford, OUP, 2013.
- OURY Jean & DEPUSSÉ Marie, *À quelle heure passe le train ?*, Paris, Denoël, 2003.
- PARSONS Gerald (éd.), *Religion in Victorian Britain. IV. Interpretations*, Manchester, Manchester UP, 1988.
- PITTOCK Murray, *Spectrum of Decadence, Literature of the 1890s*, Londres, Routledge, 1993.
- POTOLSKY Matthew, « Pater's *Marius the Epicurean* as a Dangerous Influence », *English Literary History*, n° 65.4, 1998, p. 701-729.

- POTOLSKY Matthew, « Pale Imitations, Walter Pater's Decadent Historiography », dans *Perennial Decay, On the Aesthetics and Politics of Decadence*, Liz CONSTABLE, Dennis DENISOFF, and Matthew POTOLSKY (éd.), Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1999, p. 235-253.
- POTOLSKY Matthew, « Pater and the Politics of Community », dans *Victorian Aesthetic Conditions, Pater across the Arts*, Lesley HIGGINS & Elicia CLEMENTS (éd.), Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010, p. 185-204.
- POTOLSKY Matthew, *The Decadent Republic of Letters, Taste, Politics, and Cosmopolitan Community From Baudelaire to Beardsley*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2013.
- POSTEL Jacques et QUÉTEL Claude, *Nouvelle histoire de la psychiatrie*, Paris, Dunod, coll. « IDEM », 2012.
- PRAZ Mario, *La Chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX^e siècle* (1966), Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1998.
- PROKHORIS Sabine, *Le sexe prescrit*, Paris, Champs-Flammarion, 2002.
- QURESHI Sadiyah, *Peoples on Parade, Exhibitions, Empire and Anthropology in Nineteenth-Century Britain*, Chicago, University of Chicago Press, 2011.
- RAMEL Annie, « John Inglesant and Walter Pater », *Confluents*, n° 1, 1978, p. 163-187.
- REY-FLAUD Henri, *Comment Freud inventa le fétichisme*, Paris, Payot, 1994.
- REY-FLAUD Henri, *L'Éloge du rien*, Paris, Seuil, 1996.
- REY-FLAUD Henri, *Le Démenti pervers*, Paris, Aubier, 2002.
- ROSOLATO Guy, « Généalogies des perversions », *L'inconscient, revue de psychanalyse*, « La Perversion », vol. 2, avril 1967, p. 51-68.
- ROSOLATO Guy, « Le Fétichisme », dans *Le Désir et la perversion* (1967), Paris, Seuil, coll. « Points », 1988, p. 9-40.
- SCOTT Nathan, Jr., « Pater's Imperative—To Dwell Poetically », *NHL*, n° 15.1, 1983, p. 93-118.
- SEILER Robert (éd.), *Walter Pater, The Critical Heritage*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1984.
- SHEA Victoria and WITLA Williams (éd.), *Essays and Reviews, the 1860 Text and its Reading*, Charlottesville & Londres, University of Virginia Press, 2000.

- SHOWALTER Elaine, *Sexual Anarchy, Gender and Culture at the fin de siècle*, New York, Penguin, 1990.
- SPIRIT Jane, « Nineteenth Century Responses to Montaigne and Bruno, A Context for Pater », *Pater in the 90s*, Laurel BRAKE & Ian SMALL (éd.), Greensboro, University of North Carolina Press, 1991 www.eltpress.org/pater/pater_chap16.pdf. Consulté le 30 septembre 2016.
- TORTONESE Paolo, *L'œil de Platon et le regard romantique*, Paris, Kimé, 2006. 240 p.
- TOSTAIN René, « Le joueur. Essai psychanalytique », *L'inconscient, revue de psychanalyse*, « La Perversion », vol. 2, avril 1967, p. 117-132.
- WOLFF Robert, *Gains and Losses, Novels of Faith and Doubt in Victorian England*, Londres, John Murray, 1977.
- WALKOWITZ Judith, *City of Dreadful Delight, Narratives of Sexual Danger in Late-Victorian London*, Chicago, University of Chicago Press, 1992.
- WARD Hayden, « “The last Thing Walter Wrote”, Pater’s “Pascal” », dans *Pater in the 1990’s*, Laurel BRAKE & Ian SMALL (éd.), Greensboro, English Literature in Transition Press, 1991, p. 143-153.
- WHITE Chris (éd.), *Nineteenth-Century Writings on Homosexuality : A Sourcebook*, Londres, Routledge, 1999.
- WHYTE William, « The Intellectual Aristocracy Revisited », *Journal of Victorian Culture*, vol. 10.1 (2005), p. 15-44.
- WILLIAMS Carolyn, *Transfigured World, Pater’s Aesthetic Historicism*, Londres & Ithaca, Cornell University Press, 1990.
- WILLIAMS Carolyn, « Walter Pater, Film Theorist », dans *Victorian Aesthetic Conditions. Pater Across The Arts*, Lesley HIGGINS & Elicia CLEMENTS (éd.), Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010, p. 135-151.
- WINTER Yvonne, « The Urning and His Own, Individualism and the Fin de Siècle Invert », *German Studies Review*, n° 26.2, 2003, p. 333-352.
- WRIGHT T. H., *The Life of Walter Pater*, Londres, Everett, 1907. 2 vol.
- YOST George, « Sir Thomas Browne and Aristotle », dans *Studies in Thomas Browne* by Robert Rulston CAWLEY & George YOST, Eugene, University of Oregon Press, 1965.

Index des noms

A

A Grammar of Assent, 21
ADDISON Joseph, 60
AMIEL Henri Frédéric, 21, 77,
80, 83, 85
« Apollo in Picardy », 192
Apologia pro Vita Sua, 286
ARNOLD Matthew, 15, 20, 46,
105, 158

B

BACON Francis, 57, 59, 61-63,
180
BAUDELAIRE Charles, 110, 151,
225
BEARDSLEY Aubrey, 225
BLAKE William, 205
BRANTÔME, 152, 189, 199
BROWNE Thomas, 55, 57, 271,
275
BRUNO Giordano, 128, 141, 177,
194, 212, 265

C

CHASLES Philarète, 31
COLERIDGE Samuel Taylor, 48,
49, 57, 72, 81, 82, 178,
277
« Conclusion », 29, 93, 121, 165,
272

COUSIN Jean, 258
Culture and Anarchy, 20, 39, 166

D

DANTE A., 33, 105, 181, 294
Docteur Jekyll et Mr Hyde, 84

E

Élagabale, 246, 252
ELIOT George, 19
ELSMERE Robert, 18
« Emerald Uthwart », 228, 229
Essays and Reviews, 20, 22

F

Faustine, 96, 103, 199
FEUILLET Octave, 24, 49, 55,
77, 79

G

Gaston de Latour, 21, 24, 32,
79, 121, 125, 128, 143,
209, 273
GAUCHET Marcel, 14, 17, 18,
43
GAUTIER Théophile, 193
GLADSTONE William Ewart, 19,
45
GOSSE Edmund, 264, 271
GOUJON Jean, 262

GRAY John, 200
 GRAY Thomas, 60

H

HENRI III, 134, 184, 246-248,
 250, 252, 255, 258
 HUME David, 59
 HUXLEY T. H., 19, 22, 40, 44
Hydriotaphia, 65

J

JEFFERIES Richard, 31
John Inglesant, 57
Journal, 21, 84
 JOWETT Benjamin, 20

K

KEBLE John, 22
 KINGSLEY Charles, 14, 22, 286

L

LA BOÉTIE, 161, 251, 252, 257
 LA MOLE, 162, 219, 223, 232,
 237
La Morte, 24, 77
La Renaissance, 13, 29, 93, 102,
 104, 129, 131, 149, 161,
 165, 179, 187, 196, 197,
 199, 201, 214, 224, 258,
 271, 272
La Vénus d'Ille, 72
 « Lacédémone », 228, 229
 LAMENNAIS Félicité Robert, 31
 LE GALLIENNE Richard, 131, 188
 LECKY W. E. H., 156
 LEMAITRE Jules, 21, 87, 89
 L'ESTOILE Pierre de, 248
Lettres à une inconnue, 76
Literature and Dogma, 20, 46

M

MARC-AURÈLE, 96, 103, 111,
 192
 MARGOT, 103, 129, 138, 140,
 156, 162, 198, 205, 208,
 211, 224, 227, 232, 237,
 242, 281, 292
Marius l'Épicurien, 16, 18, 19,
 21, 29, 55, 87, 89, 119,
 120, 126
 MÉDICIS Catherine de, 79, 148,
 172, 175, 248, 250, 257
 MÉRIMÉE Prosper, 24, 47, 48,
 50, 70, 78, 79, 81, 137,
 138, 171, 173, 280
 « Mi-Carême », 260
 MONTAIGNE Michel, 55, 128,
 141, 152, 154, 156, 158,
 159, 163, 176, 184, 193,
 265, 276
 « Moral Philosophy », 17, 24
 MORETTO, 287
 MORRIS William, 225

N

NEWMAN John Henry, 14, 21,
 23, 91, 285, 289
 « Notes sur l'art en Italie du
 Nord », 287

P

PALISSY Bernard de, 138, 152,
 190, 201
 « Pascal », 24, 33, 137, 271, 287,
 290, 291
 PASCAL Blaise, 85, 271, 276
 PATER Clara, 125, 271
 PATTISON Mark, 22
 PLATON, 58, 140, 155, 158, 160,
 179, 183, 266

Platon et le platonisme, 135, 157,
228, 256

« Prosper Mérimée », 37, 54,
111, 144, 171, 253

Pseudodoxia, 60

R

« Religio Laici », 60

Religio Medici, 60

RENAN Ernest, 46, 47, 179

REY-FLAUD Henri, 26, 30, 32,
59, 65, 104, 138, 140,
166, 210, 220, 234, 292

« Robert Elsmere », 21, 38, 87,
120, 158

ROMANINO, 287

RONCARD Pierre de, 128, 150,
152, 158, 174, 191, 193

RUSKIN John, 15

S

SENAUCOUR Étienne Pivert de,
38

Sérénus, 21

Serenus and Other Tales, 87

SHADWELL Charles Lancelot, 125,
271, 294

SIDGWICK Henry, 41

« Sir Thomas Browne », 58

STEPHEN Leslie, 16

STRAUSS David, 19

SYMONDS John Addington, 58,
228

SYMONS Arthur, 131, 188

T

THACKERAY William Makepeace,
60

The Picture of Dorian Gray, 161

THOMSON James, 17

TITIEN, 288

V

VAN STORCK Sebastian, 136

W

WARD Mary, 13, 18, 38, 40, 47,
80, 82, 89

WHISTLER James Mac Neil, 187,
200

WHITE William Hale, 17

WILDE Oscar, 15, 132, 137, 161,
177, 184, 187, 188, 195,
197, 310

« Winckelmann », 139, 207

WORDSWORTH William, 67, 69,
81, 110, 178, 269

Index des notions

A

adhésion, 23, 60, 61, 70, 72,
119, 275
agnosticisme, 19, 44, 69
Antéros, 130, 140, 205, 209,
220, 224, 231, 233, 242,
259, 267, 270
assent, 23, 285
assuétude, 53
athéisme, 31, 61, 285
Autre de l'Autre, 29, 76, 121,
133, 138, 170, 226, 270,
291

C

castration, 27
certitude, 24, 27, 44, 46, 71,
78, 163, 167, 275, 278,
281
Chose (*das Ding*), 52, 54, 66,
82-84, 154, 174, 191,
194, 197, 202, 206, 219,
220, 223, 242, 261, 266,
274, 282, 288
concession, 23, 41, 43, 44, 60,
71, 119, 275
crédulité, 24
croyance
infantile, 26

névrotique, 32
originaire, 24
religieuse, 25, 28
cyrénaïsme, 92

D

décadence, 130, 188, 193, 201,
270
démenti pervers, 210
déli, 30, 113, 133, 140, 141,
207, 210, 254, 280, 292
deus absconditus, 279
différence sexuelle, 27, 30, 32,
138, 139, 173, 210, 213,
218
disbelief, 24, 33, 42, 46, 48, 49,
52, 72, 74, 76, 92-94,
97, 118, 119, 206, 247,
268, 274, 277
doute, 28

E

épicurisme, 88, 90, 92, 96, 148
érastès, 115, 140, 161, 228, 229
érôménos, 115, 229
esthétisme, 92, 131, 187, 189,
227, 246, 257

F

fanatisme, 24, 134, 144

fétichisme, 133, 212
 finitude, 30, 50, 63, 66, 77, 80,
 84, 97, 102, 109, 110,
 113, 133, 150, 153, 157,
 159, 173, 175, 178, 192,
 202, 207, 221, 238, 242,
 272

foi, 23, 85, 88, 285, 286

forclusion, 30, 133, 139

fundamental belief, 50

G

gnose, 212, 219

« grande possibilité », 43, 44,
 167, 275, 277

H

homosexualité, 209, 216, 243

I

Idéal du moi, 79, 134, 139, 166,
 173, 175, 183, 252

incroyance, 24, 42, 48, 53, 72,
 73, 78, 119, 120, 138,
 274, 275, 277, 279, 285

indifférence, 30, 32, 138, 152,
 196, 205, 208, 216, 217,
 223, 232, 233, 240, 246,
 273

érotique, 33, 208, 235, 239,
 240

éthique, 178, 270

originelle, 141, 208, 220

religieuse, 31

irréligion, 42

J

jouissance, 112, 113, 140, 181,
 184, 208, 219-221, 226,
 228, 231-233, 237, 238,
 242

L

Loi, 165, 173, 179, 250, 254,
 257

M

manie, 84

masochisme, 30, 140, 208, 239

matérialisme, 17, 162, 164, 166,
 178

mélancolie, 83

N

narcissisme

primaire, 209, 234

secondaire, 209, 234, 241,
 242

névrose, 30, 32, 133, 141, 210,
 223, 234, 237, 292

O

objet *a*, 214, 215, 220, 232

P

panthéisme, 128, 178, 179, 187,
 190, 200

père de la Horde, 281

Père primordial, 257

père-version, 133, 134, 175, 242,
 246, 255, 265, 268

perversion, 30, 32, 33, 133, 138,
 141, 207, 214, 219, 223,
 224, 234, 235, 237, 267,
 290

phallus, 27

philosophies de l'indifférence,
 187, 208, 241, 268

piété, 23, 68

R

Réel, 30, 61, 65, 93, 109, 133,
 162, 163, 169-171, 201,
 223, 226, 252, 268, 282

refoulement originaire, 27, 30,
74, 192, 222, 289

S

sadisme, 30, 140, 208, 239

savoir, 27

scepticisme, 19, 22, 42, 49, 55,
62, 78, 94, 109, 128,
156-158, 163, 170, 187,
240, 256, 276

sceptique, 28

self-love, 141, 207, 209, 233,
234, 243, 292

stoïcisme, 88, 90-92, 96

sublimation, 66, 70, 220, 227

sujet de l'inconscient, 27

superstition, 23, 155

« suspension du jugement », 158

T

trait de perversion, 207, 226, 242

U

unbelief, 18, 29

V

vérité, 20, 23, 29, 42, 51, 59, 64,
73, 75, 76, 138, 160,
161, 164, 165, 167, 240,
275, 281, 291

Verleugnung, 31, 53, 141, 210,
218

Verneinung, 141, 222

Versöhnung, 264

volonté d'indifférence, 32, 211

« Horizons anglophones »

Série *Present Perfect*

Responsables de la série

Jean-Michel GANTEAU et Christine REYNIER

TITRES DÉJÀ PARUS DANS LA MÊME SÉRIE

Parade's End de Ford Madox Ford : vers une esthétique de la crise. Isabelle BRASME, 2016.

Ethics of Alterity, Confrontation and Responsibility in 19th- to 21st-Century British Arts. Edited by Jean-Michel GANTEAU et Christine REYNIER, 2015.

Réécrire l'Angleterre. L'anglicité dans la littérature britannique contemporaine. Elsa CAVALIÉ, 2015.

Politics and the Bible in D. H. Lawrence's Leadership Novels. Shirley BRICOUT, 2014.

Contemporary Woolf/Woolf Contemporaine. Claire DAVISON-PÉGON et Anne-Marie SMITH-DI BIASIO, 2014.

Ethics of Alterity, Confrontation and Responsibility in 19th- to 21st- Century British Literature. Edited by Jean-Michel GANTEAU et Christine REYNIER, 2013.

Autonomy and Commitment in Twentieth-Century British Arts. Edited by Jean-Michel GANTEAU et Christine REYNIER, 2012.

L'œil et la voix dans les romans de E. M. Forster et leur adaptation cinématographique. Laurent MELLET, 2012.

Modernism and Unreadability. Isabelle ALFANDARY et Axel NESME, 2011.

Woolf as Reader/Woolf as Critic or, The Art of Reading in the Present. Edited by Catherine BERNARD, 2011.

La défamiliarisation linguistique. Sandrine SORLIN, 2010.

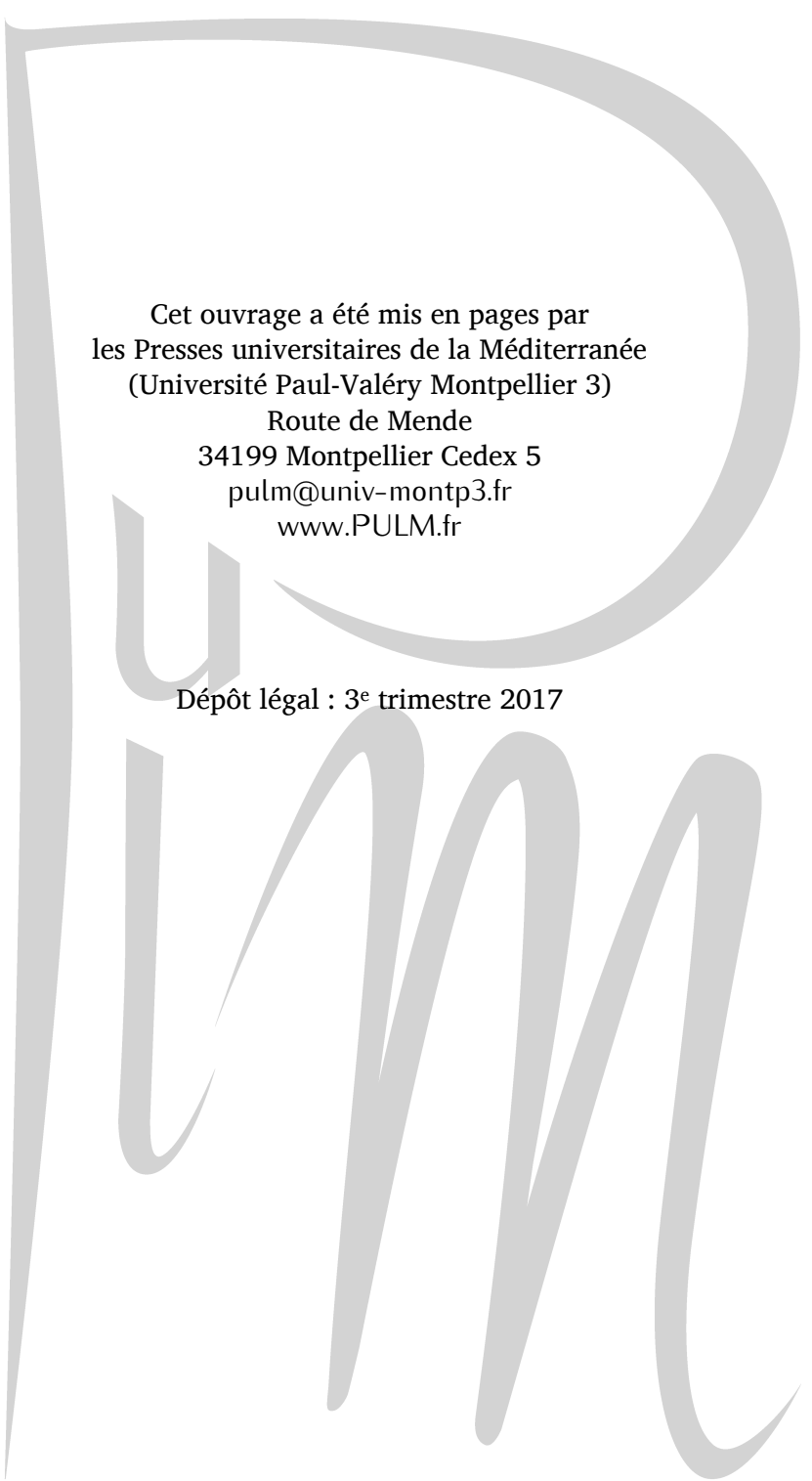
Autonomy and Commitment in Twentieth-Century British Literature. Edited by Christine REYNIER et Jean-Michel GANTEAU, 2010.

L'itinéraire d'un prophète en fuite ou Le texte biblique et la réflexion politique dans Aaron's Rod, Kangaroo et The Plumed Serpent de D.H. Lawrence. Shirley BRICOUT, 2008.

Virginia Woolf et les écritures du moi : le journal et l'autobiographie. Frédérique AMSELLE, 2008.

Impersonality and Emotion in Twentieth-Century British Arts. Edited by Jean-Michel GANTEAU et Christine REYNIER, 2006.

Impersonality and Emotion in Twentieth-Century British Literature. Edited by Christine REYNIER et Jean-Michel GANTEAU, 2005.



Cet ouvrage a été mis en pages par
les Presses universitaires de la Méditerranée
(Université Paul-Valéry Montpellier 3)

Route de Mende
34199 Montpellier Cedex 5
pulm@univ-montp3.fr
www.PULM.fr

Dépôt légal : 3^e trimestre 2017

