



HAL
open science

Les exemples du mal dans les Histoires tragiques de François de Rosset

Jean-Luc Martine

► **To cite this version:**

Jean-Luc Martine. Les exemples du mal dans les Histoires tragiques de François de Rosset. Construire l'exemplarité. Pratiques littéraires et discours historiques (XVIIe-XVIIIe siècles), Laurence Giavarini, Mar 2006, Dijon, France. halshs-01910451

HAL Id: halshs-01910451

<https://shs.hal.science/halshs-01910451>

Submitted on 1 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les exemples du mal dans les *Histoires tragiques* de François de Rosset

Je voudrais envisager, à partir des *Histoires tragiques*¹, une construction d'exemplarité située sur deux plans, en les associant à l'idée d'une pratique exemplaire de l'exemplarité. Ce jeu formulaire a peut-être le mérite d'indiquer le cercle, ou l'échange, qui s'instaure entre l'exemple rencontré et les exemples que nous nous donnons. Dire que le texte de Rosset est concerné par le mal, n'expose guère. C'est reprendre synthétiquement ce que disent (et redisent) les *Histoires*. Les singulières aventures qui composent le recueil sont reliées explicitement à cette généralité, voire à cet universel, qu'est le mal. Chacune des histoires articule fermement, sur le plan des intentions, une série de propositions générales (universelles par vocation et formant système) à la série des récits destinés à illustrer, manifester et rendre productifs ces principes généraux. Les formules de l'universel se répondent d'une histoire à l'autre. Elles affirment une *présence* du mal, qui prend sens dans le cadre du récit biblique qui forme l'arrière plan nécessaire du texte de Rosset. Cette présence paraît, aux yeux d'un témoin prompt à s'indigner et à s'étonner, comme aggravée : le siècle est corrompu et le devenir eschatologique de l'homme est entré dans une phase de crise. Les histoires singulières sont ainsi reliées à une historicité large et les ligatures se font sur le plan de l'éthique. C'est le rôle des énoncés généraux² qui ouvrent, referment et scandent les récits, d'assurer le lien entre le particulier des narrations et l'universel postulé d'une Histoire toujours déjà racontée, celle de la Chute et du Salut. Dire que les exemples de Rosset sont exemplaires (d'une manière qu'il faudra préciser) des problèmes impliqués par le discours sur le mal, c'est avancer d'un pas dans une direction qui implique davantage de précautions : il s'agit de construire quelque chose que le texte ne pose pas directement, à savoir le caractère problématique de la représentation du mal sous les traits d'un universel. C'est faire entrer les *Histoires* dans le réseau extérieur de la pensée spéculative, pour laquelle l'existence du mal est affrontée comme une énigme. L'opération consiste en partie à déshistoriciser le récit en tenant la relation nouée, dans la lettre du texte, entre le particulier et l'universel (ces maux et le mal) pour représentative et exemplaire d'une difficulté (elle n'a pas *en elle-même* d'histoire) à faire exister le mal, à lui donner de la *consistance*. On dira, au moins, qu'il s'agit alors de justifier et de produire les raisons de cette construction.

Les propos qui suivent sont en partie cette justification, qui s'ouvre à tous les vents de la réfutation. Par la manipulation, exhibée ici un peu lourdement, l'on passe de la paraphrase à l'exégèse, avec tous les risques impliqués par ce passage. Ce qui se noue sur un cas, c'est une relation entre histoire, littérature et philosophie. Ce que je propose, c'est de délier les histoires de leur Histoire pour envisager leurs relations avec la sphère partiellement autonome des idées, et de montrer en retour la résistance du texte à sa projection sur le plan spécifique du concept.

L'on conviendra donc sans peine que les *Histoires tragiques* s'attachent à figurer, à « manifester » et à « faire paraître » le mal, ce que le singulier du terme laisse entrevoir

¹ Le texte est cité dans l'édition procurée par Anne de Vaucher Gravili, au Livre de Poche, « Bibliothèque classique », Paris, 1994.

² Voici le premier, celui de l'histoire I, exemplaire en ce sens qu'il est représentatif : « Ô misérable condition du sort des mortels, comparable à la feuille des arbres ou aux plus belles fleurs qui ne vivent qu'un matin et qui meurent en naissant ! Que ne devenons-nous sages par l'exemple que l'Antiquité nous produit et que ne tâchons-nous de borner nos ambitions ! » Le mal y apparaît dans la misère d'une condition empreinte de finitude, aussi fragile que faillible, ouverte aux passions et en cela objet de plaintes lyriques et amères. Chaque histoire singulière s'articule à une généralité de cette trempe (voici la suture de l'Histoire I : « L'histoire que je vais raconter témoigne de la vérité de mon dire » (p. 38).

comme une tâche lourdement problématique, que n'atténue guère le pluriel des « défauts » dont parle plus volontiers Rosset dès son adresse au lecteur. En premier lieu, le mal, postulé comme unité, se fragmente en histoires singulières, sans qu'aucun principe d'ordre ne puisse, autrement qu'accidentellement, limiter une série qui a vocation à proliférer indéfiniment. Le mal ne se dit pas ici sur un plan théorique où il pourrait s'unifier, s'articuler et se construire comme objet et comme concept. Il est recueilli, en formes incarnées, par chacun des « accidents tragiques et lamentables » qui donnent corps aux récits, lesquels en réfléchissent à leur tour la figure, en la projetant vers le point de fuite lointain de toutes les perspectives singulières. Toutes les histoires reçoivent un fragment d'une entité postulée, qui prend corps dans les aventures où elle se singularise. En retour, chacun de ces effets monstrueux (« d'une mauvaise cause ne peut naître un bon effet », *Au lecteur*, p. 35) a pour vocation de manifester un principe premier dont la présence est à la fois rendue sensible et étrangement fuyante. La nature de ce principe, qui justifie chacun des exemples choisis et arrangés par Rosset, est de nature théorique, même si cette théorie n'est pas exhibée pour elle-même, et plus encore si elle n'est pas théoriquement pensable. Pour comprendre l'exemplarité du texte, il faut en passer par une universalité conceptuelle qui se monnaierait en singularités narratives. C'est le moyen de comprendre à la fois les prétentions et les échecs de l'écriture par l'exemple. En effet, et c'est l'une des raisons de la circularité dont les récits semblent ne pas s'extraire, l'unité de la figure du mal se scinde en composantes qui ne se recouvrent pas, et dont il n'est pas assuré que les rapports se composent.

La tradition, formalisée par Leibniz³, nous dit que l'idée se répartit en trois régions dont les traits spécifiques fractionnent encore l'unité. Le mal sera dit métaphysique, moral ou physique selon qu'il relève de l'une ou l'autre de ces régions, qui ne s'agencent pas pour former un concept unitaire. Le mal physique, au plus profond de l'expérience singulière, regarde la douleur. Pris dans l'affect, il participe d'une singularité irréductible en fait, celle d'un sentiment intime qui ne se confond pas avec les idées que la raison s'en forme. Irréductible en droit, il ne *devrait* pas s'articuler aux autres composantes de l'idée de mal, et rester un absolu, non pas d'intensité (les petits maux de ce point de vue valent les grandes douleurs) mais de manière technique, comme ce qui n'ouvre pas de médiation, ce qui est sans rapports, sans mesure commune ni avec les autres formes du mal, ni avec l'idée de bien. Les ambitions, au moins éthiques, de Rosset ne le conduisent pas à cet isolement des affects dolents, mais au contraire, l'invitent à construire leurs rapports avec les deux autres dimensions du mal que sont la faute (le mal moral) et, en dernier recours, la faillibilité (le mal métaphysique qui nomme cette humanité sujette « aux disgrâces et aux malheurs » dans laquelle nous sommes invités à nous reconnaître). Au centre du dispositif éthique sur lequel Rosset insiste avec une vigueur au moins suspecte, il y a la transgression, dont chacune des histoires propose au moins un exemple des maux qu'elle engendre. C'est, nous le verrons, la figure du mal à partir de laquelle Rosset tente de construire l'unité du concept. Surplombant ces deux espaces de singularités, il y a la postulation d'un universel métaphysique, la condition déchue de l'humanité, ces « choses du monde » qui se monnaient en « volages révolutions », et dont les formulations sont reprises d'un récit à l'autre. Ce n'est qu'en apparence le pôle de l'unité à laquelle répondent les particularités des affects douloureux et la singularité des transgressions.

Le tableau du mal ainsi composé est à double entrée, et les textes invitent à le parcourir en deux sens, le particulier conduisant aux principes généraux et les principes s'incarnant en particularités. L'espace où se fait l'articulation est celui de l'éthique, où l'universel de la loi est confronté aux actes singuliers qui la transgressent et où les maux du châtement rétribuent ceux qu'engendrent les fautes. Cette construction n'est pas seulement le

³ Leibniz, *Essai de théodicée*, § 21, 1710.

fait du texte. Elle répond aux grands traits d'une théologie, que l'on peut saisir comme une donnée de l'histoire des idées ; elle **relève** également d'une logique de l'induction/déduction qui concerne certaines des conditions essentielles de la pensée ; enfin, elle actualise les antiques principes éthiques (distribués en topique) qui justifient qu'on se livre à l'activité suspecte d'imiter des actions en pariant sur un triple bénéfice : celui de la connaissance de soi (« l'entière connaissance de nous-mêmes »), de la connaissance tout court (le caractère philosophique par lequel la tragédie l'emporte sur l'histoire en généralisant des types) et enfin celui de la propagation de la vertu (à partir d'une lecture rhétorique du *docere* qui reverse le poétique sur la *praxis*). Toutes choses qui tentent de construire les « accidents tragiques et lamentables », et leurs troubles plaisirs, en autant « d'excellentes leçons à l'instruction de la vie ». Cependant, le récit (les récits) reconduit sur un autre plan encore, celui des formes propres, la tension du particulier au général, par la manière dont le singulier de l'œuvre se rapporte à l'universel de la pensée spéculative d'une manière qui, en surface, se propose d'en résorber les tensions et, en fait en manifeste les apories. À côté des généralités bien surveillées et bien encadrées auxquelles le texte nous enjoint de nous en tenir, se propage un autre ordre de discours, qu'il nous appartient de composer, au titre de la lecture. Ainsi, les narrations brèves de Rosset inscrivent l'écriture qui les particularise (il s'agit de ces histoires, ainsi rédigées et agencées en œuvres) dans le cadre très général (il n'a rien ici de particulier, il n'est pas signé Rosset) d'une médiation impossible entre les trois composantes de l'idée de mal, qui ne cessent, d'un rapport à l'autre, de se pulvériser.

Ce premier parcours de la figure du mal contribue à faire douter des valeurs exemplaires de sa représentation. Loin de faire apparaître *le* mal, les récits de Rosset répondent au caractère paradoxal d'une notion dont le noyau est précisément constitué par une contradiction. Le mal, en effet, ne saurait se présenter comme une réalité, une substance, un donné effectif qui nous environnerait et nous engluerait. Cette contradiction intime qui définit le mal, c'est celle de l'être et du devoir être. Le mal n'est jamais une chose, il n'existe qu'en tant qu'il est confronté à autre chose que lui-même. Dès lors, il sera toujours possible de suivre une voie qui consiste à lui refuser toute existence, par la simple considération de l'être, au détriment de ce qui le met en contradiction avec un devoir être. L'un des intérêts du texte de Rosset, c'est de refuser cet anéantissement, ce qui ira, nous le verrons, jusqu'à la tentative de rendre consistant le mal, de l'incarner en figures singulières, et, partant, exemplaires. La part inquiète du texte de Rosset provient de sa situation préclassique et de son refus de toute théodicée.

Où s'élabore la possibilité de rendre le mal consistant ? Pour le comprendre, il faut préciser les contours des trois régions du mal. L'opposition de l'être et du devoir être en quoi consiste le mal peut se formuler de trois façons différentes, chacune d'elle correspondant à une référence différente. Le mal peut être pensé comme n'étant pas ce qui doit être. Cette formulation du rapport peut être perçue comme une absence de bien, un manque, comme de quelque chose dont on dit que c'est « mal fait ». Le mal apparaît alors comme une *négation*, laquelle renvoie à l'être mal dans sa plus grande extension, qui va d'un couteau qui coupe mal jusqu'à la participation de chaque chose à un mal universel, généralement pensé selon le rapport de l'être fini à la perfection divine. Nous sommes ici dans le registre du mal métaphysique, où Rosset tente d'inscrire, nous y reviendrons, le caractère universalisant des maximes dont les histoires se donnent comme autant d'exemples. Ce même rapport de l'être au devoir être peut se comprendre dans un sens où le « n'est pas » ne recouvre plus une absence de bien, mais où il est le contraire du bien, ce qui s'oppose au bien. Le mal n'est plus alors une négation, mais un *négatif*. Le mal comme négatif est le lieu privilégié du mal moral : le mal que l'on fait, la faute. Cet espace est celui que privilégie Rosset, chez qui la mise en scène de la culpabilité est particulièrement obsédante. C'est cette dimension du mal qu'il va tenter d'étendre aux deux autres sphères, et c'est en cela que consiste sa manipulation

d'exemplarité. Le mal peut enfin se formuler comme ce qui ne doit pas être. Ainsi, il n'apparaît plus par rapport à une norme du bien, il existe comme de lui-même. Il ne nie plus le bien, c'est lui qui est à nier.

De cette formulation du concept, nous avons dit que le mal était pensé comme un absolu, au sens où il n'est plus relatif qu'à lui-même. Avec le mal pensé comme ce qui ne doit pas être surgit la figure de l'homme victime, de *l'avoir mal*. Une grande partie des problèmes liés à la réflexion sur le mal proviennent de ce qu'à chacune des façons de formuler le concept correspond une pensée différente, qu'il est extrêmement difficile de raccorder avec les deux autres formulations. Ainsi, à chaque fois que l'on isole l'une de ces sphères et que l'on privilégie la référence qui lui correspond, il devient particulièrement ardu de comprendre le reste du concept. Le mal se donne ainsi comme une notion tripartite dont **chacun** des membres tend à occulter et à dissimuler le reste de ce qui la constitue. La prétention des *Histoires tragiques*, c'est de penser tout le mal à partir de sa composante éthique, et de le donner à voir, à partir de cette extension, dans des *figures* où il apparaîtrait sous une forme pleinement consistante. En cela, le texte résiste à la possibilité qui surgit toujours lorsqu'il est question du mal, à savoir celle de son anéantissement. La seconde difficulté, en effet, qui est héritée de la première, provient d'un concept qui consiste dans son caractère de contradiction : il ne faut pas dissoudre la contradiction dans l'explication. À partir du moment où l'on comprend la distance qui sépare l'être du devoir être, donc à partir du moment où nous comprenons le mal, nous risquons de l'éliminer. Une fois l'explication apportée, c'est le désaccord entre l'être et le devoir être qui risque de se résorber, et donc le mal lui-même.

Ces difficultés font reculer le mal au rang de problème, voire de mystère. C'est à ce niveau que l'on peut saisir le texte de Rosset comme une fable exemplaire sur le mal. Comment représenter le mal dans une fiction (qui ne se donne pas pour telle), en l'envisageant à partir d'un ensemble de constructions exemplaires, sans anéantir ce qu'on se propose de clarifier ? Comment donner des exemples, et fonder sur ces exemples l'espoir d'une action sur les hommes, à partir d'une figure dont l'existence repose sur une contradiction, qui fait que le mal n'est pas une chose, qu'il n'est l'objet d'aucun apparaître immédiat, et qu'il faut l'envisager comme un exister sans essence ? S'il y a une exemplarité seconde du récit, elle réside donc dans la mise en forme, assurément involontaire, de la contradiction elle-même et des moyens (des manipulations) que la fiction se donne pour les résorber.

1. LE MAL COMME ABSOLU : LES IMPASSES DE LA DOULEUR

Les *Histoires* sont *tragiques* en cela quelles résonnent de cris et de douleurs qui tâchent de n'être pas que bruits et que fureurs, si paroxystiques qu'en soient les expressions. La plume de Rosset, attentive à décrire les désastres (II, p. 79), se trempe volontiers dans les larmes et le sang. Les tragiques accidents qu'elle représente, sur fond de guerres civiles et de barbaries publiques, impliquent d'infinies douleurs infligées aux corps. Le mot « tragique » qui caractérise ces représentations subsume et désigne en premier lieu le catalogue impressionnant de ces « morts funestes et lamentables » qui le disputent en cruauté. Duels sanglants, châtements des corps suppliciés, suicidés se faisant éclater la cervelle au milieu des flammes, corps mille fois transpercés, vengeances cruelles, massacres, mer rougie de sang. Partout reviennent ces violences extrêmes, et les malheurs privés sont hantés par les « misères publiques » du temps où « le frère attentait sur la vie du frère, et que le propre fils, poussé d'un zèle inconsidéré de religion, n'avait point horreur d'enfoncer sa main exécration dans le

sein de celui qui l'avait engendré, et le propre père de couper la gorge à celui qu'il avait fait naître » (II, p. 74-75). Si « la somme des désolations du plus puissant royaume du monde » est accomplie, ce qui semble marquer la fin d'un cycle, la souffrance des corps meurtris ne quitte ni la scène publique ni la scène privée, et tous les accidents funestes et lamentables font craindre que ne reviennent « les horreurs des calamités passées » (II, p. 77). Cependant, nous dit le texte, la mort, aussi sanglante puisse-t-elle être, n'est un mal qu'en rapport avec la valeur éthique des actions qui font une vie :

Misérable, dis-je, la mort de Filotime, si nous la considérons et en jugeons par les effets de sa vie ! Car tout ainsi que la vie de l'homme est bonne, si l'on vit vertueusement, aussi doit-on peser la mort par les déportements de la vie passée. Voilà pourquoi la mort n'est nullement un mal puisqu'elle nous conduit à l'immortalité, mais elle l'est nécessairement parce que, lorsqu'on a mal vécu, il faut qu'on aille souffrir la peine des supplices éternels » (I, p. 62).

Il semble qu'il en aille de même pour la douleur, **quand** elle provient de la meurtrissure des corps. La présence du mal, dans le supplice infligé ou subi, se rapporte à l'ordre éthique de la faute : il n'est un mal que dans l'injustice d'un sort funeste, il cesse de l'être quand la douleur est la juste rétribution d'une transgression. Ces supplices nécessaires, que les *Histoires* représentent complaisamment au titre d'un juste châtement des fautes, sont un effet ou bien de la justice ou bien d'une intervention privée qui reçoit de la transgression qu'elle venge toute sa légitimité. Ce lien entre la douleur et la faute indique que le texte ne peut pas penser le mal à l'intérieur de la souffrance. L'exemplarité des châtements implique que toutes les douleurs infligées, dont certaines sont particulièrement intenses, ne relèvent pas du mal. C'est ainsi que corps déchiré de Clorizande, sur lequel Fleurie venge Lucidamor (l'Histoire XIV) ne laisse pas à Rosset l'occasion de figurer cette douleur pour elle-même, en raison que ces maux endurés ne doivent pas constituer une figure du mal :

« O traître ! s'écria alors Fleurie, c'est à ce coup que tu recevras le châtement de l'assassinat que tu as commis en la personne de Lucidamor ! Ce qui me fâche est que je ne peux te donner qu'une mort, car mille ne seraient pas suffisantes pour expier ton crime ». Ce disant elle se rue sur lui et à belles ongles lui égratigne tout le visage. Le misérable veut crier mais Maubrun est là, tout prêt, qui lui met un bâillon dans la bouche. Fleurie tire un petit couteau dont elle lui perce les yeux, et puis les lui tire hors de la tête. Elle lui coupe le nez, les oreilles, et assistée du valet, lui arrache les dents, les ongles et lui sépare les doigts l'un après l'autre. Le malheureux se démène et tâche de se désempêtrer, mais il s'étreint plus fort. Enfin, après qu'elle a exercé mille sorte de cruautés sur ce misérable corps, qu'elle lui a jeté des charbons ardents dans le sein et proféré toutes les paroles injurieuses que la rage apprend à ceux qui ont perdu l'humanité, elle prend un grand couteau, lui ouvre l'estomac et lui arrache le cœur qu'elle jette dans le feu qu'elle avait auparavant fait allumer dans cette salle⁴.

Ce qui apparaît dans une telle scène, c'est son caractère spectaculairement sanglant en même temps que l'absence de notations évoquant comme un affect la souffrance éprouvée par le supplicié. La séquence s'en tient aux gestes, et le cri étouffé dans une bouche vouée à rester silencieuse est comme l'image d'une absence quasi générale de *mimésis* de la douleur. Aussi fréquentes que soient les occasions de la sentir, la souffrance des corps n'est en fait que très peu l'objet de représentations qui tenteraient de la figurer pour elle-même. L'histoire IV en donne un exemple. Le combat inégal que livre Lyndorac à Rochebelle et ses hommes, et où il manque de succomber, donne l'occasion à Rosset de représenter un corps transpercé de toutes parts :

Mais que fera-t-il tout seul contre tant de personnes, et encore mal monté et désarmé ? C'est un sanglier au milieu d'une infinité de veneurs. L'un lui donne un coup d'épée, l'autre un coup de pique, et l'autre le traverse d'un épieu. Son sang à longs filets change la verdure en pourpre.

⁴ Histoire XIV, *op. cit.*, p. 335-336.

Mais dans cette séquence ce n'est pas la douleur qui est figurée, mais la fureur paroxystique de la lutte, le courage de Lyndorac et la lâcheté de ses agresseurs. On le mesure en rapprochant ce passage de ce qui vient immédiatement après le combat :

Lyndorac s'était relevé et assis sur l'herbe, la perte de tant de sang qu'il avait versé ne lui permettant pas de tenir sur pieds. Il est emporté par ses amis en sa maison et si bien secouru que, dans peu de jours, il est guéri, mais non pas particulièrement d'un coup d'estoc qui lui fut donné au côté droit. La plaie est bien refermée, toutefois il y a quelque chose qui le pique comme d'une grosse aiguille, et principalement lorsqu'il se baisse ou qu'on le touche en cette partie offensée⁵.

Ici, et presque exceptionnellement, ce n'est pas le coup qui est décrit mais une douleur éprouvée, comparable à celle que causerait une grosse aiguille transperçant la chair. Au moment de l'action, le corps effectivement blessé n'est pas saisi à partir de sa souffrance. Plus tard, la souffrance qui survit dans une plaie refermée est représentée à partir de la comparaison avec les effets d'un coup porté. Les causes et les conséquences se disjoignent et l'affect dolent s'intériorise en une évocation où il apparaît dans une structure comparative. On peut tenir ce dispositif pour l'image d'un système de signes, d'un langage de la douleur, où le rapport de cause à effet se distend. Cette douleur est celle d'un coup figé dans un corps qui en garde la trace, elle est une mémoire du corps : la plaie s'est refermée sur un morceau de métal brisé, provenant de l'une des armes qui l'ont transpercé. Cette douleur est alors récupérée à l'intérieur d'un autre ensemble signifiant, où elle s'efface comme figure du mal.

Plus loin le texte utilise le mot « mal » pour dire la douleur : « le mal que cette blessure des reins lui donne l'afflige fort. Il porte toujours une face blême et traîne sa vie »⁶. La douleur est alors prise dans le réseau d'un discours satirique sur la médecine. Des praticiens réputés sont en effet convoqués en vain auprès de ce corps dolent, Lyndorac rend alors visite à ceux de Montpellier, où « il arrive avec beaucoup de douleur » et où il trouve aussi peu de diagnostic que de remède pour ce « mal insupportable » qui le tourmente depuis quinze mois. Au désespoir et attendant la mort, il est soigné par Géronyme Opérateur, médecin empirique : « Cet homme lui manie son côté et à mesure qu'il le touche, Lyndorac se sent piquer jusqu'au cœur ». La cause du mal est trouvée, et il faut arracher le fer fiché dans le rein. Lors de l'opération, le régime habituel par lequel le texte se rapporte au corps souffrant revient : on incise, on retire « la pointe d'un fer long de sept ou huit **grands** doigts⁷ », j'imagine que l'on referme la plaie avant d'y appliquer l'onguent, le tout sans notation concernant la douleur éprouvée. Ce silence est peut-être le moyen de signifier la bravoure du patient. Le passage est également un exemple de la manière dont la médecine empirique ridiculise la médecine théorique. Il est assurément l'indice que le mal que l'on éprouve dans sa chair n'est pas un objet privilégié de la représentation. Il est enfin l'indication d'un premier anéantissement du mal, qui renvoie à la nécessité d'aller l'extirper, en l'arrachant comme à la racine. De la douleur, il faut remonter à la cause.

Les plaies sont sans doute des signes qui nous invitent à nous figurer les maux endurés, mais le texte de Rosset n'en propose guère de *mimésis*. Rapporté au nombre d'occasions que le texte a de tenter de dire la douleur physique, et en regard de l'accueil qu'il fait à d'autres formes de la souffrance, le fait est au moins singulier. Les souffrances infligées et subies deviennent les signes d'autre chose que de la seule douleur, et en cela elles revêtent une dimension éthique. Ce sont les signes d'une juste colère, d'un châtement exemplaire ou d'une inhumaine barbarie, en fonction de l'environnement moral, souvent instable, où prennent place des scènes en elles-mêmes très comparables. Le corps déchiré de Falante est le

⁵ *Ibid.*, p. 153.

⁶ *Ibid.*, p. 154.

⁷ *Ibidem*.

signe de la barbarie de Gabrine, qui apparaît par contraste au moment où Tanacre, se représentant l'horreur de son geste, manque son crime :

Tanacre, déjà possédé de l'adversaire des hommes et appréhendant l'horreur du supplice qu'il avait déjà mérité, se lève, prend un poignard, et s'approchant du lit de celui qui l'avait obligé par toutes sortes de courtoisies, enfonce sa main exécrable dans le sein de Falante. Le pauvre gentilhomme jeta un haut cri, recevant ce coup mortel, tandis que l'horreur du crime accompagné d'une extrême ingratitude se représenta aux yeux de Tanacre, le poignard lui tomba des mains. Son visage était tout pâle, sa main tremblante, et son cœur à peine pouvait se contenir dans son estomac, tant il était pantelant. L'exécrable et dénaturée mère, sentant que son fils n'était pas encore mort et qu'il se démenait dans le lit, s'approche, et levant le poignard qui était à terre, dit à Tanacre ces paroles : « Que tu es lâche et d'un faible courage ! La nature nous a fait un grand tort à tous les deux. Je devais être un homme et toi une femme. » Ce disant, elle se rue sur son pauvre fils demi-mort et lui donne cent coup de poignard. Non contente de cela, elle le jette à terre, et puis, au grand étonnement de Tanacre, qui s'était renversé sur son lit, n'ayant pas le pouvoir de regarder une telle cruauté, elle prend une hache et coupe les jambes et les bras de ce misérable corps, dont [elle] défigure encore tout le visage avec la pointe du poignard⁸.

Le corps déchiré, puis mutilé ne se rapporte pas à la douleur éprouvée par la victime, il dit l'horreur du crime et la monstruosité de la criminelle : « Ô vous qui lirez cette tragédie ! Eh bien ! Avez-vous ouï parler de pareille inhumanité ? ». L'exemplarité du mal ne passe pas par la souffrance mais elle concerne le crime : « La fable de Médée est-elle comparable à cette histoire non moins remplie de vérité que d'horreurs ? ».

Les signes de la douleur, les plaintes, ne sortent pas de la bouche de la victime. Elles sont exprimées par la voie qui porte le récit : « La plainte que j'ai faite au commencement de ce récit n'est-elle pas juste ? N'est-elle pas raisonnable ? ». L'ouverture indiquait en effet nettement où situer les enjeux du propos et comment procède l'exemplarité. Elle ne s'arrête pas à la douleur, mais elle la rapporte aux indices de la dénaturation, eux-mêmes pris dans la trame d'une représentation hallucinée de l'histoire humaine :

En quelle Scythie a-t-on jamais commis un crime si horrible que celui que je veux décrire ? Quelle louve, quel tigre, quel dragon et quelle bête plus farouche et plus cruelle de l'Hyrkanie pourra jamais être comparée à la plus cruelle et plus exécrable fureur qui me fournit cette matière ? Ô siècle barbare ! Ô siècle cruel et infâme ! Ô siècle dernier et le plus abominable des autres ! Le soleil ne répand-il pas aujourd'hui ses rayons à grands regrets, puisque tu es tout plein de Médées, d'Atrées et de Thyestes ? Voici un exemple sans exemple, et qui cependant n'est pas moins véritable que difficile à croire » (p. 462-463).

L'horreur des corps mutilés est intégrée dans la trame d'un système de signes qui sont ceux d'une eschatologie funeste : « Que nous présentent ces aventures exécrables si elles ne sont les avant-coureurs du jour dernier, où toutes les choses doivent retourner au néant ». La douleur des supplices infligés comme châtement à la mère dénaturée (construite comme telle) n'est pas l'occasion de disposer les signes du mal dans le sens de la souffrance. Les tortures signifient sa « persistance en sa malice » et son « obstination infernale ». La souffrance de Gabrine subissant son châtement figure moins le mal éprouvé qu'une transfiguration infernale, où l'affreuse laideur qui tord ses traits est l'image d'un autre mal, qui relève plutôt de la sphère morale :

Quant à Gabrine, elle souffrit le cruel supplice où elle fut condamnée, mais en cette souffrance, elle ne témoigna jamais une vraie repentance. Son visage était si affreux et égaré qu'une furie que l'on représente sur un théâtre est moins horrible. Ses cheveux ressemblaient à des serpents entrelacés ; ses deux yeux rouges comme du feu jetaient des regards capables de donner la mort à ceux qu'elle

⁸ Histoire XII, *op. cit.*, p. 470-471.

regardait, et son visage ressemblait encore à un magot que l'on a vêtu en quelque robe et qui rechigne contre celui qui lui a craché dessus⁹.

Mais elle participe plus profondément encore de l'ordre de la métaphysique du mal tel que Rosset se le représente, c'est-à-dire sous les traits du Diable : « Au lieu d'invoquer le nom de Dieu durant la rigueur de ses supplices, je pense qu'elle maugréait, qu'elle blasphémait et qu'elle appelait l'adversaire des hommes ». Au lieu des cris absents, Rosset place dans la bouche de son personnage les signes inventés à dessein d'une perversité intrinsèque qui justifie la prière sur laquelle s'achève la scène : « Notre-Seigneur qui rétribue chacun selon ses œuvres et qui permet que nous ayons vu une chose si étrange en notre siècle, prenne toujours en main la cause des innocents, châtie les coupables et détourne de notre chef les malheurs que ces aventures barbares nous présagent¹⁰ ». Toute cette séquence dessine la manière dont les *Histoires* envisagent le problème : en rabattant la souffrance sur l'éthique, et en faisant du méchant une figure de la présence du mal.

Le texte de Rosset est plus accueillant pour les maux qui résultent des affections de l'âme, et qui gravitent autour de deux pôles : la passion d'aimer (désir ardent et contrarié, jalousie, perte) et le deuil. De ces douleurs, les exemples sont légion et les expressions longuement reprises d'un récit à l'autre. Il y a là une pathétique de la peine éprouvée par des âmes dolentes qui n'a pas d'équivalent sur le plan des corps. Du deuil de Dragontine (Leonora Galigai) aux plaintes censurées de Calamite que l'on conduit au supplice, les récits de Rosset se plaisent à l'expression récurrente de la lamentation, réelle ou feinte, et le narrateur ne manque pas de prêter sa voix à ce concert de larmes compatissantes ou amères :

Cruels destins, qui ordonnez de nos jours comme il vous plaît ! Pourquoi permettez-vous que la nature produise de si dignes fruits, puisqu'ils sont de si peu de durée ? Est-ce point que vous avez ordonné du monde en cette sorte que les plus belles choses passent toujours légèrement, et qu'un matin voit naître et mourir les plus belles fleurs ? Cette histoire rend témoignage de la justice de ma plainte. Je ne puis l'écrire sans larmes, voyant toute la valeur et tout le mérite de la terre perdre si tôt leur lumière au point de leur orient » (XXI, p. 443-444).

Cependant, les dernières plaintes du texte, celles de Calamite, sont censurées par les soins d'une éthique vigilante, ce qui signale, là aussi, un rapport des peines endurées avec le silence :

Calamite fut la première qui fut traînée au supplice. Les regrets que faisait retentir cette folle eussent été capables d'émouvoir les ours, les lions et les tigres, et d'arrêter de pitié le soleil en sa course, s'ils eussent été employés pour une juste cause. Je les insérerais ici s'ils méritaient d'y être. Mais puisque toutes ces plaintes n'étaient fondées que sur la folie de ses amours que j'accuse et que je ne défends pas, je les passe sous silence » (XXIII, p. 497).

Il s'agit sans doute pour Rosset de clore son propos par un récit sans complaisance envers les fautes qu'il dépeint et par un supplice qui ne connaît pas l'édifiante transfiguration du repentir, source récurrente d'un pathos où l'exemplaire trouve l'une de ses ressources les plus vigoureuses, si ce n'est la plus efficace. Il n'en reste pas moins vrai que toutes ces supplices où le mal tente de se dire impliquent une tension problématique : du côté de ce que le texte manifeste dans les failles de son discours, elles regardent vers l'indicible par lequel le monde de la douleur est un absolu, du côté de ce que le texte proclame, elles sont captées par la sphère morale. Silence d'une non communication et captation éthique, c'est bien ce que figure le silence posé sur les « regrets » de Calamite.

⁹ *Ibid.*, p. 480.

¹⁰ *Ibidem.*

Chacun de ces morceaux plaintifs vient apporter le témoignage, s'il en était besoin, d'une humanité en proie à cette forme du mal **qui** qu'engendre le plus grand désarroi : celle de la souffrance, du mal subi. Le caractère universel du propos réfléchit une expérience partagée dont il n'est pas besoin de construire la pertinence, puisqu'elle renvoie à une misère commune où apparaît le portrait de l'homme victime. Cependant, la grandeur des souffrances par laquelle Rosset choisi de conférer à son propos la dimension tragique d'une action noble en le saturant d'affects dolents et de lamentations plaintives¹¹ n'est pas exempte d'équivoques. On observe tout d'abord volontiers qu'elle **n'est pas** servie par une rhétorique de la diversité. L'expérience humaine à laquelle s'attache la représentation se signale en effet par des montages textuels que les artifices voyants auxquels ils consentent ne haussent pas toujours à la hauteur d'un lyrisme que l'on pourrait souhaiter plus digne de la profondeur des maux endurés. Cette rhétorique convenue, surtout, signale l'art là où il devrait s'effacer en regard de la vérité postulée de récits qui se donnent comme des « histoires » (nous verrons que c'est l'une des manipulations du texte que de déplacer les catégories de la représentation pour en faire des catégories du monde), elle mobilise un ensemble de signes où apparaît le soupçon de la fiction. Les fausses plaintes par lesquelles les coupables entendent dissimuler leurs forfaits se disent dans les mêmes termes que les vraies détresses, comme le montre la douleur fausse de Calamite, qui « se jette à terre, arrache ses blonds cheveux, outrage son beau visage et plombe de coups son sein d'ivoire » (p. 491-492), et donne ainsi « l'image de l'ennui même » (p. 492) pour « contrefaire la plus affligée personne qui fût jamais » (p. 493). Cette douleur imitée, présentée ici sur le mode du mensonge, ne trompe pas le « sage magistrat » qu'elle prétendait abuser. On ne sait pas très bien comment les plaintes fictives et les vraies se distinguent, si ce n'est qu'il en faut croire un texte qui tente par là de dissimuler son caractère de fiction.

La rhétorique de la lamentation utilise par ailleurs une topique dont le caractère convenu n'annule pas la pertinence. Les maux ne sauraient être représentés. Derrière l'hyperbole, on peut recueillir les apories réelles d'un indicible constitutif :

Qui pourra dignement réciter la juste douleur du pauvre père ? Quelle poire d'angoisse ! Quel glaive de douleur ! Le peintre qui peignit Iphigénie prête à être immolée, après avoir représenté les assistants tristes et dolents, tira son père Agamemnon avec un voile sur la face, pour apprendre que la douleur qu'il ressentait de la perte de sa fille ne se pouvait exprimer. Et moi je laisse au jugement de ceux qui liront cette histoire, si Ariste n'avait pas sujet de lamenter son infortune par la perte qu'il venait de faire d'une telle fille, et par la mort ignominieuse qu'il voyait préparée à son fils unique. (IX, p. 246-247)

Les tourments impliquent une inexprimable douleur, qui en appelle moins à l'expression qu'à l'expérience partagée. Ainsi, sur les deux plans, celui des maux subis par les corps et celui des souffrances endurées par des âmes, deux difficultés comparables apparaissent. L'horreur des accidents funestes qui scandent la narration est inimaginable, Rosset ne cesse de le dire. Quelque chose nous échappe aussi d'essentiel quant à la douleur, qui résiste à l'esprit, et dont l'expérience est toujours solitaire : nous la connaissons et nous en reconnaissons les signes, mais il n'est pas sûr que nous puissions ni ne devons en rendre raison. Plus radicalement, la souffrance peut-elle être dite, partagée, ré-effectuée dans le présent d'une conscience ? Les corps mutilés et les lamentations pathétiques sont des traces et des signes qui désignent un manque, celui de l'objet même dont elles sont les signes. Sous ces deux visages, le mal s'absente.

La révélation du mal que l'homme subit semble toujours menacée par un néant. La figuration des maux endurés, Rosset en cherche la forme par deux chemins qui sont les voies

¹¹ Dans l'ordre de l'intensité. Le *pathos* tragique c'est ce qui ne peut pas être méprisé, c'est-à-dire regardé de haut. Il n'y a pas sur lui de point de vue surplombant autre que celui de Dieu.

anciennes du tragique, celui de l'horreur, qui est le négatif de l'admiration (qui porte en elle la possibilité éthique de l'exécration) ; celui de la pitié qui invite au partage. Or, d'une part l'horreur, même mise en série, isole l'événement en le rendant « uniquement unique », et en cela elle semble toujours s'opposer à la neutralité du comprendre, à sa vocation qui est de relier, de rendre relatif. C'est une partie des ambitions de l'exemplarité qui se trouve alors menacée. D'autre part, la pitié renvoie à des affects incommensurables, non en intensité, mais en fait. Il en va de la particularité irréductible des consciences souffrantes, et le texte nous invite à voir dans la victime un semblable. Ce partage, qui invite à la communion, ne suit pas la logique de l'exemple : il n'isole pas des traits que l'on pourrait poser en idées générales, proposées à l'adhésion ou au rejet, il laisse se propager des ondes et des effets capables ou non de mouvoir l'intériorité des consciences et de réveiller les meurtrissures d'expériences particulières, déposées dans des mémoires singulières. Il y a ici une double ligne de fuite par laquelle le récit répond à la nécessité de faire entendre, et de faire émerger des failles de l'histoire les vies humaines qui demandent le plus vigoureusement à être racontées. Ces souffrances appellent récit et **crient** vengeance. Elles témoignent, sans être exemplaires, et elles restent un défi pour l'esprit autant que pour toute transcendance historique ou religieuse. La douleur, prise en elle-même, et malgré le propos de Rosset, s'intègre mal dans un système qui en rendrait compte. Il faut que pitié et terreur entrent, conformément au projet tragique, dans une trame éthique qui en puisse en réduire le caractère équivoque.

Le mal ne saurait donc en rester sur le seul plan de la souffrance, sauf à mettre en échec la logique de l'exemplarité. Envisagé comme douleur, le mal est en effet éthiquement ambigu. Pour ce qui regarde la logique de l'exemple, la douleur est problématique : elle apparaît en elle-même, sans avoir besoin de s'opposer à un bien quelconque dont elle serait la négation. La souffrance n'est pas la négation du plaisir, elle possède un apparaître propre qui ne nécessite aucun détour. Elle est unique, elle ne se réfère à rien, elle n'a pas de vrai contraire. Cette visibilité immédiate du mal le fait passer à côté de l'exemplarité, qui implique la position d'une norme extérieure. L'exemple à imiter comme l'exemple à fuir repose sur la construction d'une figure du bien, dont l'exemple, qu'il soit bien ou mal taillé, serait l'échantillon représentatif. Le caractère absolu de la douleur annule cette médiation. Par ailleurs, la souffrance est moralement problématique. Rosset se doit d'envisager, comme nous l'avons vu, des douleurs qui ne sont pas des maux, comme celles de la juste rétribution, et qui le sont d'autant moins qu'elles sont spectaculairement réclamées par les criminels repentis eux-mêmes. Par ailleurs, il est deux possibilités qu'il ne représente pas, mais que l'on ne peut pas exclure du paysage de la douleur. Celle qui concerne le crime impuni, à savoir une transgression sans châtement, celle d'une action juste qui engendrerait de la souffrance (en fait, quelque chose qui contient des données qui pourraient aller dans ce sens **est inscrit** dans l'histoire II). On souffre aussi bien à l'occasion d'un mal que d'un bien. La troisième figure problématique est celle de la douleur du juste, qui trouve quelques expressions particulièrement pathétiques, mais dont le texte ne saurait abuser sans produire ce scandale indigné qu'Aristote écartait déjà de la sphère tragique¹². Dans ce registre, on voit combien l'écriture par l'exemple vient choisir dans le répertoire des possibles, les figures qui sont appropriées à la reconstruction du réel qu'il entend promouvoir. Il importe à Rosset d'arrimer solidement le problème de la douleur à celui de la faute, et d'exclure ce qui pourrait faire dériver la pensée dans des directions qui ne sont pas prévues par la mécanique du texte. Quelle sorte de leçon la souffrance, considérée en elle-même, pourrait-elle promouvoir, si elle n'était pas fermement encadrée ? Ce qui surgit face à la douleur prise comme absolu, c'est la révolte, qui n'engage pas à la considération d'un bien ni à l'éradication du mal, mais juste à la suppression du trop plein de douleur devenu insupportable, intolérable. À l'horizon de la

¹² Aristote écarte également la figure du châtement du méchant, qui procure des émotions de juste satisfaction, que Rosset, au contraire, mobilise à plaisir, ce qui témoigne d'un conflit profond entre la logique de l'exemple et celle de la *catharsis*.

révolte, il y a une morale négative, celle qui n'envisage pas de faire le bien, qui se passe de connaître *le* mal, **mais qui tente** de s'abstenir de faire *du* mal. Une telle morale, qui peut déboucher sur une politique, évite soigneusement les parages de la loi extérieure et révélée où Rosset entend poser l'univers de la culpabilité.

2 LE MAL COMME NEGATIF ET LE PRIVILEGE DE LA MORALE

La place de la faute, dans l'univers de Rosset, ne semble pas présenter les mêmes difficultés, puisque cette figure du mal ne risque pas d'échapper à sa propre représentation. Les conditions du mal moral sont bien connues et faciles à agencer dans le cadre d'une narration qui implique par nature des agents et des fins. Bien plus, il y a dans les composantes de la faute une affinité profonde avec la narrativité. Le mal moral s'agence de lui-même comme une histoire, comme le montre la description qu'en donne Paul Ricœur : « d'abord un agent susceptible d'être tenu pour responsable : c'est le moment d'imputation ; ensuite quelque violation d'un code éthique reconnu par la communauté : c'est le moment d'accusation ; enfin l'application d'un blâme, c'est le moment de la punition, laquelle, ne l'oublions pas, consiste déjà à faire souffrir¹³ ». Les *Histoires* de Rosset, dont le crime est la figure centrale, s'écrivent dans cet espace éthique où le châtement répond à la transgression. Ce qui est ainsi transgressé, c'est un corps de principes anciens qui reposent sur la Révélation, ainsi qu'un ensemble d'interdits dont les contours se présentent comme ceux d'une nature bien ordonnée. Derrière chaque histoire apparaît la norme d'une légalité morale, souvent formulée en maximes, plus ou moins nettement articulées autour de la répression de tendances nocives : ambition, propension à discourir, jalousie, confiance déplacée, impiété, inceste, colère, parricide, sodomie... Les *Histoires* sont une ronde des vices dont le lecteur est invité à mesurer les conséquences funestes. C'est là que se trouve la forme de visibilité du mal que Rosset justifie, à partir de la consistance particulière que possède le mal à l'intérieur de l'univers de la faute. La sphère morale est en effet le lieu même du négatif, compris comme une propension mauvaise, une vertu négative.

Je voudrais explorer cet aspect à partir des éléments particuliers que comporte la seconde histoire du recueil (elle fait l'objet de l'étude d'Éric Méchoulan dans ce volume), non vraiment pour les interpréter, mais pour les confronter à ce que Rosset ne pense pas dans un récit qui repose sur le problème éthique des rapports entre la vérité et le mensonge, et à ce que, d'une certaine façon, il ne peut pas penser. Ce que je cherche à situer ainsi, ce n'est pas le sens du texte, mais la manière dont nous ne pouvons pas le lire, au sens où nous ne pouvons pas l'effectuer à la manière dont il programme sa propre lecture. C'est ici qu'apparaît le plus nettement le caractère manipulateur de ma construction : je ne peux pas lire ce texte parce je me trouve dans une situation postérieure à la situation kantienne du mal moral. Si je le fais cependant, c'est au titre d'une expérience de pensée qui n'annule pas l'héritage d'une histoire des idées dont je suis nécessairement tributaire, et qui me place dans une position tout aussi nécessairement distanciée. À partir de là, il est possible d'envisager le récit comme document pour une histoire politique, en le confrontant à d'autres saisies du même événement, comme un témoignage pour une histoire des idées, ou bien encore dans la perspective d'en démontrer le fonctionnement textuel. Ce que j'envisage possède moins de légitimité : il s'agit de s'en tenir, en excluant les autres éléments, à la structure éthique des propositions générales et à la manière dont elles sont illustrées par l'exemple choisi. Il s'agit alors de prélever dans le tissu

¹³ Paul Ricœur, « Le Scandale du mal », *Esprit*, juillet-août 1988, p. 57.

narratif et discursif les aspects qui regardent une manière de penser le mal moral et de les confronter à une autre conception, singulièrement plus élaborée, afin de faire paraître un impensé qui me semble cependant capable de manifester certains des décrets sur lesquels repose la représentation de l'éthique envisagée par Rosset.

En quoi consiste le récit, une fois réduit à une trame où il perd presque tout de sa singularité et de sa signification. Il repose sur une maxime qui regarde une prudence bien entendue :

Encore qu'il n'y ait rien de si difficile au monde que de taire ce qu'on ne doit pas dire, toutefois ceux qui font profession d'être sages et qui chérissent leur vie doivent prendre garde soigneusement à retenir leur langue, puisqu'une parole simplement proférée ruine bien souvent toute une famille et cause la perte des corps et des âmes. Il n'y a dommage de bien qui ne se puisse réparer, mais il est impossible de révoquer la parole une fois lâchée. Les discoureurs ressemblent proprement aux amandiers qui fleurissent les premiers des arbres, et qui flétrissent à la première bruine. La nature nous a donné deux oreilles et une seule langue, pour nous apprendre qu'il faut écouter deux fois plus que parler. La vie et la mort dépendent de la bouche, et quiconque en saura bien user recueillera le fruit qu'il désire. [p. 74]

La fin de la narration reprend et précise les termes de cette morale pratique dont le récit prétend refléter à sa manière la pertinence :

C'est la fin tragique et déplorable du père et du fils. La mort de l'un nous apprend que, qui veut conserver sa vie doit empêcher que sa langue ne devance point en parlant ce qu'il doit dire. La parole vole toujours légèrement, mais elle blesse cruellement, elle passe comme un éclair mais elle brûle en passant, elle pénètre facilement dans l'âme mais elle n'en sort pas aisément. Enfin, on la profère sans aucune peine mais on ne peut la retirer, et comme elle vole légèrement elle viole en un instant toute affection. Il est bien dangereux de dire non seulement des choses fausses mais encore d'en proférer de véritables, lorsque celui contre lequel on les adresse ne manque point de pouvoir ni de ressentiment. La mort entre par la porte de notre logis quand nous nous émancipons de discourir hors de saison, sans considérer le lieu et le temps et la personne de qui nous parlons. Le vain discours est le témoignage d'une vaine conscience, la parole découvre incontinent les mœurs de celui qui la lâche. [p. 99]

L'ensemble du propos développe une économie de la parole et du silence qui envisage le discours à partir de considérations pratiques relatives à sa pertinence, en des termes qui visent à la fois une sagesse, envisagée à partir du soin de se protéger des conséquences de son dire, et une efficacité pratique du bon usage de la parole, où il s'agit de faire aboutir ses desseins (bien user de sa bouche, c'est le moyen d'obtenir les effets désirés). Il en va de considérations morales qui tendent vers la prudence et de considérations rhétoriques qui visent l'usage de la parole efficace (le discours est conditionné par les conditions de sa profération, les lieux, les temps et les destinataires, non par son contenu de vérité). Par surcroît, la parole possède une forme de consistance qui la rend irrévocable, dans un monde par ailleurs marqué par l'inconsistance, et elle possède des vertus qui la rendent efficace et dangereuse.

On peut extraire de ces considérations une sorte d'épure logique qui tend à proclamer la valeur d'un silence qui consiste d'une part à ne pas mentir, ce qui est en soi un précepte éthique que l'on peut juger recevable, mais aussi, d'une manière plus suspecte, à ne pas dire la vérité en certaines occasions, particulièrement lorsque les conséquences risquent d'être funestes pour soi ou pour un autre. Dans le récit, il revient à Clarimont (le baron de Luz) d'illustrer la pertinence de ces maximes. En effet, par vanité, Clarimont « se trouvant un jour en bonne compagnie », se laisse aller à proclamer son assentiment au projet d'assassiner Cléandre (le duc de Guise), en ajoutant qu'il était de son pouvoir de « détourner ce coup » mais que son devoir « étant plus fort que toutes les considérations contraires », il a consenti « à la perte de cet ambitieux ». Rosset lit dans ces propos « la légèreté d'un vain discours ». S'ensuivront un premier duel, où l'imprudent trouvera la mort, et un second où son fils périra.

De ces éléments très sommairement évoqués, et qui ne rendent nullement justice à la complexité du **récit**, on peut retenir, en revenant au propos général, un trait qui dessine les contours d'un rapport particulier avec la prescription morale, présentée ici comme une maxime pratique invitant à une sage pratique de la dissimulation, justifiée par l'innocuité du silence. Si mentir est un mal, s'abstenir du mensonge est un bien. Cela semble être également le cas d'une abstention de la vérité qui participe de l'omission. Si dire la vérité est une nécessité morale, la taire peut rester un bien, puisque ne rien dire serait une sorte de vide, parfaitement neutre moralement. Ce qui apparaît avec ce silence, c'est une dissimulation qui tend à faire d'une faute invisible un néant sans culpabilité. Dans cet ordre de considérations, apparaît également la tentation de mesurer le mal à la souffrance. Si nuire à quelqu'un prend la forme d'une action positive exercée sur autrui, on peut être tenté de subir l'attraction des effets de l'acte pour mesurer à partir d'eux sa valeur morale. En retour, ne pas causer de mal, par exemple en s'abstenant de tout discours, ce serait une pure négation, un rien sans valeur éthique. Or, dans ce silence et cette abstention, se dissimule l'idée de grandeur négative dont Kant a établi l'importance morale¹⁴. On peut isoler les traits de cette figure du mal pour s'assurer d'une part que Rosset la comprend et l'utilise, et d'autre part qu'il le fait en la déportant de son lieu propre, l'éthique, pour en faire une figure métaphysique.

On connaît depuis longtemps la grandeur négative en mathématiques (-x), où l'on produit des formules comme $(-a) + (+a) = 0$. Kant part de l'intuition qu'il existe dans la nature un équivalent de ces grandeurs négatives. En physique, il s'agit d'un courant dont la force est égale à celle des rameurs, et qui immobilise la barque. Cette immobilité n'est pas un néant, mais, comme le zéro mathématique, c'est le résultat de l'annulation de deux forces réciproques, de deux positifs. Ce rien (*nihil privativum*) est sans commune mesure avec la contradiction, qui reste dans l'ordre du discours : « ne pas aller vers l'ouest » est la négation d'« aller vers l'ouest ». Le contradictoire est une négation dans le discours, c'est la négation du discours. Il n'y a là aucune opposition dans la réalité, l'opposition est entièrement discursive. Elle est à proprement parler logique. Si l'on peut dire en même temps « j'aime » et « je hais », on ne peut donc dire « j'aime » et « je n'aime pas ». La négation ouvre ici sur un néant qui est un impensable, un indicible (*nihil negativum*). À côté de lui, il y a un néant qui existe, celui de l'annulation des positivités contraires. Or, selon Kant, il en va ainsi de la faute par rapport au bien : le vice n'est pas une négation, mais il est une vertu négative. Si la vertu consiste à dire le vrai, et le vice à mentir, on peut penser que le mensonge par omission est un intermédiaire entre ces pôles. Plus généralement, on peut envisager que ne rien faire, c'est une simple négation. Or, l'omission présuppose un vice préalable, annulé par une force contraire. Ne pas faire le bien, c'est faire le mal, il y a qualitativement autant de vice dans le silence que dans le mensonge avéré, la seule différence réside dans le caractère invisible de la faute. Mais profiter de cette invisibilité pour se disculper, c'est interpréter la loi comme extérieure à nous, sous la forme d'un code ou d'une prescription. Si la loi est extérieure, on peut la contourner sans la contrer, ne rien dire sans pour autant mentir. Or, dans la sphère du mal moral, aucun code extérieur n'est violé. De plus, on peut causer infiniment plus de mal en disant vrai qu'en mentant. Le mal moral, ainsi situé, est une infraction à sa propre loi. La figure du menteur est typique du mal moral, qui est toujours un mensonge à soi-même. Le menteur, pour pouvoir mentir, veut que la confiance et la véracité soit la loi. Le menteur ne peut pas vouloir le mensonge et c'est dans le *ne pas pouvoir vouloir* qu'est le mal moral **conçu comme infraction** à sa propre loi, ce qui est très éloigné du simple intérêt à ne pas mentir, et plus encore de l'intérêt à mentir, même par omission, qui apparaît en creux dans les prescriptions que Rosset articule à sa narration.

¹⁴ Cf. Kant, *Essai pour introduire en philosophie le concept de grandeur négative*, 1767, et *Sur un prétendu droit de mentir par humanité*, 1797.

Les *Histoires* connaissent et exploitent la positivité de cette méchanceté intrinsèque, qui réside dans le principe du désir, qui est amour de soi. Mais elles méconnaissent, et comment ne le feraient-elles pas, les impératifs catégoriques d'une raison qui se fixe des fins par elles-mêmes. En revanche, et c'est peut-être l'intérêt de ce long détour, la distinction kantienne permet de comprendre l'attachement de Rosset à l'exemplarité des méchants : le mal ne se voit que chez eux. Lorsqu'il n'est pas effectué, lorsque la volonté n'a pas fait le choix libre de suivre la sensibilité qui porte à la dilection de soi, le mal existant reste invisible. Les monstres moraux qui peuplent le texte manifestent le choix humain de l'animalité des désirs. Leur exemple, en retour, appelle à une volonté de les réprimer. La faute morale, indéfiniment mise en scène, suppose la liberté de pencher vers le mal, et l'efficacité de l'exemple suppose la possibilité de ne pas faire le mal, **de ne pas** accompagner volontairement le penchant de l'amour de soi. Dans le méchant, nous sommes invités à reconnaître un semblable.

Le texte accorde une grande place à la négativité du vice, qu'il comprend très généralement dans les termes de la passion. Mais il commet les deux erreurs dénoncées par Kant. D'une part il recompose le lien entre la souffrance et la morale, afin d'originer la douleur dans la faute et permettre l'exemplarité qu'il choisit par prédilection, celle du châtement. D'autre part, il interprète la loi comme extérieure à l'homme. Ce qui est transgressé, ce n'est pas la loi interne de l'agir, mais une légalité donnée dans le cadre de la Révélation. Ainsi, la force positive des actions qui résultent des passions mal contrôlées s'oppose à un principe du bien qui prend un visage métaphysique. Derrière les histoires particulières se profile alors une autre sphère, celle par laquelle l'histoire individuelle reproduit l'histoire de l'humanité, dont les maux viennent rétribuer une faute où le mal trouve son origine. Dès lors, la sphère morale est absorbée par une autre figure, celle du mal métaphysique. C'est en cela que l'univers éthique, et les exemples sur lesquels s'appuient les données narratives, est le moyen de faire remonter la souffrance vers une représentation de la structure du monde comme affrontement du Bien et du Mal.

Dans la sphère du mal métaphysique, qui se dit dans les termes de la négation et du manque, on assiste à un effet de contamination symétrique à ce qui se produit dans l'ordre de la souffrance. Il s'agit de conférer au mal métaphysique les traits du mal moral, en envisageant, derrière la positivité de la passion, la figure d'une volonté du mal, d'une volonté de transformer la violation en loi. Cette représentation par laquelle le mal prendrait la place du bien tend à lui conférer une consistance propre. Elle l'incarne dans un principe métaphysique adverse à celui du bien. Là où, en regard de la loi morale, le méchant n'est qu'un petit profiteuse d'occasion, les monstres dont Rosset construit l'image deviennent les exemples d'un principe maléfique hautement problématique.

3. LE MAL METAPHYSIQUE ET LE NEGATIF : LA MONSTRUOSITE MORALE

Le texte de Rosset comporte une série tout-à-fait remarquable d'énoncés généraux portant sur le caractère métaphysique de la figure du mal. Structurellement, ces fragments ouvrent les récits en posant l'ordre universel que les histoires singulières viennent ou bien illustrer ou bien prouver. Stylistiquement, c'est le pôle d'un discours dont les interventions incessantes orientent, commentent, recadrent et délimitent la narration. L'adresse *Au lecteur* de l'édition de 1619 (p. 35) est déjà pétrie de propos de cette nature. L'histoire est l'occasion d'une leçon où les « accidents tragiques et lamentables » permettent de penser des constantes (peut-être des lois) qui regardent « l'état du gouvernement politique » et, surtout, « les volages révolutions des choses de ce monde ». Le monde, au sens d'une sécularité déçue, que se figure Rosset est un paysage fait d'instabilité, de fluctuations, de renversements. C'est un

fleuve d'inconstance, un univers héraclitéen. L'entière connaissance de nous-mêmes qui est proposée, c'est celle d'une misère où l'humanité est invitée à reconnaître dans « les changements des grandes fortunes » sa condition déchuë : apprendre que nous sommes des hommes, c'est se savoir « sujets aux disgrâces et aux malheurs ». Sans hésitation, l'ouverture nous place dans la sphère du mal métaphysique compris comme négation. Le monde comme il va n'est pas ce qu'il devrait être, sa vérité apparaît dans la contradiction entre l'être et le devoir être. Le propos de Rosset est à la fois de dire cet écart et de le résorber, autant qu'il est possible. Figurer le mal, et le réduire, c'est le premier sens du jeu des exemples, et aussi la première collusion entre le mal métaphysique, le mal moral et la douleur. Pour en prendre la mesure, lisons toute la séquence dont nous avons prélevé quelques éléments :

Ceux que la nature a fait naître avec la moindre inclination aux actions honorables peuvent difficilement voir ou lire les changements des grandes fortunes et n'apprendre pas qu'ils sont hommes, c'est-à-dire sujets aux disgrâces et aux malheurs. Ainsi la même loi qui leur défend de sortir hors des bornes de la raison, les oblige à s'instruire par l'exemple d'autrui.

À côté d'une finitude qui n'apparaît que sur le fond de la perfection dont elle manque, dont elle est la négation, apparaît la propension au bien, c'est-à-dire une donnée de la sphère morale, tout comme la transgression, qui implique le rapport à une norme. Les malheurs, en revanche, participent de l'absolu sous les traits duquel se donne le mal physique. Cette circulation hasardeuse est caractéristique d'un texte qui précède les grandes théodicées classiques et qui tente de substantialiser le mal. C'est sur ces échanges qu'il fonde le principe qui paraît assurer la pertinence de l'exemple, et c'est en cela aussi que la structure de l'idée de mal disloque en profondeur la possibilité de cette exemplarité proclamée. Quelles maximes de conduite tirer de la douleur ? Quels moyens de lutter contre une faillibilité qui se donne comme inscrite dans notre condition ? Comment résorber un mal qui devient cette substance qu'indique l'allégorisation des causes et où une origine tente de se dire en termes de passions : « Ces histoires, Lecteur, sont advenues de notre temps et ne doivent rien de celles de l'Antiquité en matière d'admiration. La France en a été le théâtre où l'Amour et l'Ambition, principaux acteurs de la scène, ont représenté les premiers personnages ». Tout le paradoxe du texte, ses manipulations d'exemplarité, résident dans cette ambition : « faire paraître les défauts », c'est-à-dire rendre visible le manque, et, à partir de cette absence manifestée, espérer que les hommes « se corrigent eux-mêmes ».

La métaphysique du mal comme négation, sans être envisagée sur un plan théorique, forme l'arrière plan de chacun des récits. C'est à la plainte, qui surgit du manque, de l'écart entre ce qui est et ce qui devrait être, d'en exprimer les tensions, en formules passablement redondantes. Les constats amers de l'inconstance et de la brièveté fournissent aux récits les deux occasions privilégiées de ces lamentations. L'Histoire I s'ouvre ainsi : « O misérable condition du sort des mortels, comparable à la feuille des arbres ou aux plus belles fleurs qui ne vivent qu'un matin et qui meurent en naissant » (p. 38). La plainte débouche curieusement sur une sagesse qui consiste à borner ses ambitions, comme si de notre finitude pouvait sortir sans médiation quelque principe éthique de modération. La même inférence suspecte achève l'exorde : « Aussi comme leur fortune [celle des superbes] prodigieuse naît et croit au même instant, ils passent comme un éclair et principalement ceux qui, par des voies obliques et damnables, abusant de l'oreille des personnes que Dieu a établi pour être ses vivantes images, ne considèrent pas que la fortune renverse ordinairement le plus élevé et efface le plus brillant » (*idem*). Bien sûr, le principe d'une rétribution et le rapport de la finitude à l'infini justifie l'exhortation éthique. Il n'en reste pas moins que la finitude s'articule curieusement à la faute et que la juste rétribution est mêlée au principe de l'immanente inconstance qui s'attache à l'idée de fortune. Si le supplice de Leonora manifeste le « changement des choses

humaines » par « un exemple qui n'aura peut-être d'autre exemple jamais au monde » (p. 69) convient-il d'apprendre par là à la fois « de devenir sage » et que nous sommes hommes en cela que « sujets aux divers mouvements de la fortune » ? Les exemples en quoi consistent les récits ont ici pour fonction de tracer et de redessiner l'espace où gît le mal comme négation. Iracond, donné d'abord dans la perfection de ses qualités, s'écarte de lui-même et manifeste l'inquiétante mobilité du monde : « Il était sage, prudent et discret en toutes ses actions. Mais le naturel de l'homme est un Protée, il change de forme à toutes heures et se rend si divers en ses inclinations qu'à peine peut-on le reconnaître du jour au lendemain » (IX, p. 236). La même inconstance creuse l'être du monde dans l'ouverture des Histoires XIII et XVII :

Que la race des mortels est sujette à des accidents divers ! La vie de l'homme est un branle perpétuel, un flot inconstant et un nuage porté au gré des vents. Rien ne se trouve de durable et la félicité qu'on s'y propose pour la plus assurée est celle qui est la plus sujette au changement. L'amour, l'honneur, les richesses, la beauté et le contentement s' rendent comparables à un éclair à qui naître et mourir, luire et s'éteindre est une même chose. L'histoire déplorable que je veux écrire en rendra témoignage. [XIII, p. 298]

Que l'âme de l'homme est sujette à divers changements ! Encore qu'un grand romain assure qu'il est bien difficile qu'elle se change, je ne suis pas pourtant de cette opinion, puisque les effets nous en rendent tous les jours un contraire témoignage. Nous voyons un méchant et exécrationnable empereur qui, durant sa jeunesse, quand il voit quelqu'un que l'on mène au supplice, détourne les yeux et en vers un ruisseau de larmes. Mais après la mort de son père, on le voit encore qui n'épargne point le sang des gens de bien, ni de son propre frère. Considérez pareillement celui de qui le nom est abominable parmi les hommes. Lorsqu'on lui veut faire signer la mort de quelque criminel, il pleure amèrement et dit tout haut qu'il ne voudrait point savoir écrire. Et puis deux ou trois ans après, il remplit de meurtre et de carnage la cité de Mars et donne une mort cruelle à tous ceux qui lui ont donné la vie. L'histoire que je veux vous raconter le fait encore paraître. [XVII, p. 366]

La plainte fait bien souvent place au désarroi et à la demande inquiète qu'un être pétri de néant adresse à une Providence opaque :

Cruels destins, qui ordonnez de nos jours comme il vous plaît ! Pourquoi permettez-vous que la nature produise de si dignes fruits, puisqu'ils sont de si peu de durée ? Est-ce point que vous avez ordonné du monde en cette sorte que les plus belles choses passent toujours légèrement, et qu'un matin voit naître et mourir les plus belles fleurs ? Cette histoire rend témoignage de la justice de ma plainte. Je ne puis l'écrire sans larmes, voyant toute la valeur et tout le mérite de la terre perdre si tôt leur lumière au point de leur orient. [XXI, p. 443-444]

Les exemples viennent figurer, en une énumération qui s'y complairait sans fin, les maux que les hommes ont à subir d'une condition marquée par le déjà-là de la mort, renvoyant indéfiniment aussi bien à un savoir que l'on dira à bon droit tragique, qu'à l'intimité d'âmes creusées par le manque, enveloppées par le néant et déjà pleines de leur propre dissolution. Le mal se saisit là, dans le singulier d'images particularisées, qui toutes font écho à des consciences meurtries. Le texte de Rosset, qui théorise fort peu, s'en tient à ces expressions doloristes et inquiètes d'un manque dont le sens échappe. Sur ce plan, l'exemplarité ne saurait être vraiment éthique. Elle s'en tient plutôt à une forme de communion des voies plaintives, sans repli hors du monde ni adhésion à un ordre supérieur qu'il faudrait faire apparaître, hors de la complaisance étroite que les subjectivités nourrissent à l'égard d'elles mêmes. Le défaut d'être apparaît dans le mal comme faute, au titre de la faillibilité, de la possibilité toujours reconduite de l'erreur, et dans les échos de la douleur. Il y a là une forme de destinée qui bloque toute possibilité de poser une exemplarité pratique qui serait source de maximes. Le *memento* ne saurait produire d'autres effets véritables que celui d'une contemplation attristée des vanités (« O décrets de la fatalité, qui pourra sonder la profondeur de vos abîmes ! Nos jours sont comptés dès l'Eternité, et c'est en vain de vouloir prévenir ce qui doit arriver ») ou

d'une demande sans réponse (« O étrange et inouïe permission de Dieu ! O Seigneur que vos secrets sont profonds et inexplicables » III, p. 106). Les récits de Rosset ne laissent pas entrevoir la nécessité d'un dépassement vers un ordre supérieur qui justifierait et rassemblerait les apparents désordres du monde, aperçus à hauteur d'homme. Le tragique choisi maintient le texte dans la tension, et n'ouvre pas de chemin vers un devoir être où se résorberaient les contradictions. Il n'évoque, au mieux, qu'une confiance, passagèrement née des signes que procure parfois une aventure capable de diffuser une lumière provisoire, aussitôt menacée par les ombres d'une nouvelle histoire :

Calliste, après tant d'orages et de tempêtes, se trouve au port de ses désirs. Le Ciel, qui avait pris sa cause en main et épousé sa querelle, rompit la fâcheuse chaîne qui l'attachait. Elle fut pour un temps exposée, comme une autre Andromède, à la merci du monstre de la calomnie. Mais sa patience a depuis été récompensée, car elle vit maintenant heureuse et contente avec un gentilhomme honnête et riche. Elle nous apprend par son exemple que la vérité peut être obscurcie comme le soleil, lorsque l'obscurité de la lune se met entre lui et la terre, mais seulement par intervalle. La vérité ressemble à la palme, elle se relève d'autant que les fardeaux augmentent sa charge. C'est la fin de cette histoire tragique. Prenez la patience d'en ouïr une autre, horrible et abominable. [IV, p. 160]

L'écriture par l'exemple interdit de donner corps à cet ordre entraperçu et figuré par les images de l'éclipse et de la palme qui se redresse. Elle n'ouvre aucun chemin vers une théodicée qui annulerait le tragique en déplaçant le regard vers le point de vue de Dieu ou en disculpant la création. Rosset ne fait pas le choix de la description, ici seulement entrevue, d'un ordre harmonieux par où le mal se résorberait dans une économie providentielle et où l'univers apparaîtrait dans sa beauté d'ensemble.

La voie que choisi Rosset est bien différente : elle va vers la visibilité du mal, et elle fait le choix du *muthos*, de la narration, contre la description qui invite toujours à remonter vers l'ordre. Si le tragique naît du *pathos*, il se structure en événements qui impliquent catastrophes et rétablissements. L'action catastrophique, Rosset la fonde sur une figure qu'Aristote écartait du champ tragique, celle de la culpabilité pure. À côté de la faute tragique, où la culpabilité est empreinte d'innocence, apparaît la possibilité inquiétante d'une volonté intrinsèquement mauvaise, d'une positivité du mal. L'exemplarité, qui ne permet pas de rendre consistant le bien, tend à figurer les incarnations d'un mal qui devient une grandeur négative, qui apparaît comme **un** élément de la structure du monde. C'est par là que les récits de Rosset reconduisent le démonisme qui est l'une des figures de ces incarnations. Les énoncés universalisants tendent à radicaliser le mal pour en faire un principe propre, moteur d'histoire et de narration, en tant que puissance adverse du bien, et tout aussi consistante que lui. Dans les conflits qui président à nombre des accidents funestes dont Rosset assume la représentation, apparaît la figure d'un combat sans relâche, qui traverse l'histoire, et qui charrie avec lui les âmes prises dans ce destin cosmique. Il est dans la nature de cette représentation ontologique du mal métaphysique qu'elle réserve la part belle au Diable.

Si jamais l'ennemi commun du genre humain a donné du scandale au monde, si jamais il a fait paraître, par ses horribles impiétés et par ses abominables séductions, la malice de sa nature et la tyrannie qu'il exerce sur ceux qui en sont possédés, j'estime qu'il a fait en ce siècle où nous vivons plus qu'en tout autre. Je sais bien que l'Antiquité peut produire des exemples de sa rage et de son imposture si exécrationnelle qu'il font dresser les cheveux en les lisant ; mais l'ignorance que les mortels avaient pour l'heure du vrai Dieu et leur idolâtrie servaient d'instruments à ses tromperies, de sorte que la merveille n'est pas si grande comme de voir maintenant qu'en ce siècle il ait puissance par ses organes de se jouer des deux plus augustes sacrements des chrétiens, de corrompre la chasteté des filles et des femmes, et de commettre mille autres abominables crimes, en ce siècle, dis-je, et en un pays où la foi de Jésus-Christ, qui a brisé par sa mort glorieuse la tête de ce serpent, et plantée, et où le nom du vrai Dieu est invoqué.

L'ordre du monde n'est plus seulement troué de manques, qui font paraître sa déficience à l'égard de l'être, il est sous l'emprise d'un pouvoir du mal, d'une malice intrinsèque, toujours capable d'exercer sa puissance. Dès lors, il s'agit de produire les exemples de cette positivité du mal, et c'est la fonction des narrations particulières, dont il s'agit d'écarter tout soupçon de fable :

L'horreur de cette histoire témoignera de la vérité de mon dire. Je l'ai écrite suivant la vérité des actes et selon les mémoires que des témoins irréprochables en ont faits. Que ceux qui viendront après nous ne l'estiment point une fable. Il n'y a pas encore deux ans qu'un des plus grands et des plus infâmes instruments que l'enfer ait jamais produits fut publiquement exécuté en Provence et convaincu des abominations suivantes. [III, p. 103]

Les énoncés généraux reprennent sans lassitude cette rhétorique¹⁵ où la vigueur de l'imprécation fait entendre à la fois l'invitation à partager la stupeur et l'indignation et une forme d'impuissance spéculative à poser la vérité d'une déchéance qui proviendrait d'une véritable positivité du mal :

O siècle le plus infâme de tous les siècles et la sentine où toutes les immondices du temps passé se sont ramassées ! Est-il possible que nous voyons naître tous les jours, et même parmi ceux qui ont été régénérés par le baptême, des impies dont la bouche puante et exécration fait dresser d'horreur les cheveux à tous ceux qui ont quelque sentiment de la divinité ? Si nous vivions parmi l'idolâtrie, trouverions-nous ces exemples prodigieux, nous qui vivons parmi le culte du vrai Dieu et la connaissance de la vérité ? Je ne le crois pas, puisque les païens mêmes ont tellement abhorré l'impiété que les plus grands idolâtres d'entre eux crient tout haut que grandes et rigoureuses peines sont établies aux enfers pour la punition des impies. À peine venait-on de faire le juste châtimement de certains exécrationnels dont l'un se disait le Père, et l'autre le Fils, et l'autre le Saint-Esprit. Un équitable Sénat venait de purger par le feu et exterminer ces âmes infernales, lorsqu'à la ville de Toulouse, l'on vit paraître une autre âme endiablée, et telle que le récit de cette histoire fera peur à ceux qui prendront la peine de la lire. [V, p. 162]

Aussi, l'appareil probatoire se déporte vers des témoignages extérieurs et vers l'autorité d'un Parlement :

¹⁵ « Il ne faut plus aller en Afrique pour y voir quelque nouveau monstre. Notre Europe n'en produit que trop aujourd'hui. Je ne serais pas étonné des scandales qui y arrivent tous les jours, si je vivais parmi des infidèles. Mais voir que les chrétiens sont entachés de vices si exécrationnels que ceux qui n'ont pas la connaissance de l'Evangile n'oseraient commettre, je suis contraint de confesser que notre siècle est l'égout de toutes les vilenies des autres, ainsi que les histoires suivantes en rendent témoignage, et particulièrement celle-ci que je vais commencer à vous réciter » [VII, p. 207].

« Quelle encre noircie d'infamie pourra bien tracer à la postérité l'histoire que je vais écrire ! En quel siècle maudit et détestable avons-nous pris naissance, qu'il faille que nous y voyions arriver des choses dont le seul récit fait dresser les cheveux sur la tête de ceux qui les entendent ? Mais faut-il que tant d'exemples barbares et dénaturés paraissent parmi la nation la plus courtoise et la plus humaine du monde ? O Ciel, à quoi nous réservez-vous ! Ces accidents exécrationnels et inouïs sont les avant-coureurs de votre ire, si par un saint amendement nous ne la prévenons. Voici une cruauté non moins étrange que véritable, j'en parle comme témoin oculaire. Elle mérité d'être écrite en lettres de sang en cette sorte » (IX, p. 234).

« Est-il possible que ce siècle soit si maudit et si exécrationnel qu'il produise des monstres que l'Afrique aurait honte d'avouer ? Je crois que c'est l'égout des autres siècles et l'infâme théâtre où tous les vices jouent leur propre personnage et où les fureurs exercent leur plus grande forcenerie. O France ! Autrefois mère de piété et de religion, et maintenant de tant d'horreurs et de prodiges ! Que ton infamie a bien obscurci l'éclat de ton ancien renom ! A la mienne volonté qu'une autre plume que la mienne s'occupât à décrire cette histoire que je ne puis donner à la postérité sans la vergogne qui te demeure empreinte sur le front pour avoir mis au monde une personne qui donna la mort à celui qui lui avait donné la vie ! Cet accident tragique et exécrationnel arriva en cette sorte » [XV, p. 338].

« J'ai honte de publier les horribles et détestables péchés qui se commettent tous les jours au siècle où nous sommes. La postérité ne les croira qu'à peine. Je n'ai entrepris d'écrire en ce volume que des choses qui sont arrivées depuis peu de temps et dont j'ai vu une grande partie. Je m'étonne que la justice de Dieu n'extermine le monde comme il fit du temps du déluge universel, puisque le vice y est monté en un si haut degré qu'il est impossible que la patience du Ciel le puisse plus longtemps supporter. Voici une histoire non moins véritable qu'horrible et exécrationnelle. Elle se présente sur le théâtre, un grand déshonneur des chrétiens, parmi lesquels on trouve des monstres qui donnent sujet à ma plume de la décrire en cette sorte » [XVI, p. 353].

Enfin ce ne sont pas des contes forgés à plaisir, comme ceux que l'on invente ordinairement pour amuser les hommes. L'arrêt de ce juste parlement prononcé depuis peu de jours contre un athée, et tant de milliers de personnes qui ont assisté au supplice de cet abominable, témoigneront de la vérité de l'histoire que j'écrirais naïvement de la sorte. [*ibid.*]

L'accumulation des cas ne fait pas preuve, et il est remarquable que les rares énoncés à prétention théoriques que comportent le texte portent sur la possibilité d'une telle incarnation du mal, comme dans l'Histoire X¹⁶, qui relate une « accointance charnelle » avec le mal : « Je m'étonne, dit Rosset, de l'incrédulité de ceux à qui l'on ne peut persuader que ce qu'on raconte de l'apparition des démons soit véritable »¹⁷. Le texte emprunte un temps le chemin de la réfutation des arguments des « athées et des épicuriens », selon lesquels ces visions se rapportent « ou aux sens qui ont été déçus et trompés, ou à la fausse imagination, ou aux atomes ». On regrette que Rosset trouve ces raisons si faibles « qu'elles ne méritent presque point de réponse ». Il envisage cependant, en même temps que l'autorité biblique, d'assurer les conditions de possibilité physiques des interventions des bons et des mauvais anges :

Nous dirons que tels esprits peuvent se former un corps. Les bons anges, comme purs et nets de toute matière terrestre, en prennent des aériens, purs et simples, qu'ils font mouvoir par la célérité de leur flamme céleste. Et les mauvais anges, ou démons, comme élémentaires et abaissés jusqu'à la terre, prennent des corps composés de ce que plus ils désirent. Tantôt ils se forment d'une vapeur terrestre congelée par la froidure de l'air, et maintenant de feu, ou d'air et de feu tout ensemble, mais le plus souvent, des vapeurs froides et humides qui ne durent qu'autant qu'il leur plaît et qui se résolvent aussitôt en leurs éléments. Quelquefois aussi, ils se mettent dans les charognes des morts qu'ils font mouvoir et marcher, leur influant pour un temps une espèce de propriété et d'agilité.

Il ne nous appartient pas de juger de ces raisons sur le plan de l'*épistémè* qui est la leur. Elles entendent permettre de concevoir une incarnation du mal, qui participe des raisons **théologiques** de nier ce hasard, qui voudrait « que tout arrive à l'aventure ». Il faut que le monde fasse apparaître les desseins par lesquels il échappe à toute contingence. Les exemples sont alors autant de signes de ces intentions nécessaires, fussent-elles démoniaques, et c'est à eux que s'en remet à nouveau bien vite Rosset : les exemples de ces incarnations « sont si évidents et en si grand nombre que qui les voudrait nier nierait la clarté du jour ». Ainsi, l'impressionnante galerie de portraits monstrueux que comporte le texte se rapporte à une donnée générale dont il s'agit de manifester la vérité, en affrontant le paradoxe d'une monstruosité métaphysique. Comment l'ordre du monde pourrait-il se dire par des figures de l'écart, et particulièrement par celles d'une tétatologie éthique qui isole des comportements marqués par leur radicale singularité ? L'exemplarité fait jouer la possibilité pratique d'un effet de persuasion violent qui, par l'horreur éprouvée, invite à la méfiance et à la modération. Les monstres moraux radicalisent des penchants et des propensions dont chacun porte en lui le germe, et dont il s'agit de prévenir la croissance. C'est là que s'articule le discours sur les passions. Cette positivité du mal, qui dessine un combat cosmique où se joue le sort du monde, nous la sentons vivement en nous, dans cette propension intime au mal dont nous éprouvons les effets. Or, et c'est la difficulté qu'affrontent les narrations de Rosset, sur un plan éthique, nous ne pouvons pas penser la positivité du mal comme négatif, telle que le texte la postule. Lorsque la négation et le manque deviennent force positive, nous sommes en face d'un impensable, celui d'une volonté qui voudrait le mal. Toute volonté, en effet, envisage ce qu'elle veut comme un bien, et nous ne pouvons pas reconnaître en nous ce que serait une volonté du mal. C'est l'argument que Saint-Augustin opposait au manichéisme, dont on peut reconnaître une trace dans le discours de Rosset. Dès lors, lorsque le mal qui travaille à la fois notre condition et le monde, cesse d'être perçu comme ce manque où il

¹⁶ Voir également l'histoire III.

¹⁷ X, p. 252.

risque de s'anéantir lui-même, pour prendre les traits d'une positivité négative, il redevient puissamment énigmatique. Aussi, les exemples ne parviennent-ils pas à donner vraiment corps à cette impensable volonté maléfique.

La fin de l'Histoire III, qui s'attache aux effets de « l'horrible et épouvantable sorcellerie de Louis Goffredy, prêtre de Marseille » manifeste le retour d'une donnée éthique qui fait résider le mal non dans la négativité de la volonté mais dans l'erreur. Le prêtre en cédant au démoniaque, ne fait que se tromper dans la hiérarchie des biens : « C'est la fin tragique de ce malheureux prêtre qui, pour un plaisir temporel et une fumée d'honneur, renonça à son Créateur et à la part de Paradis qui lui était ouvert, aux sacrements de l'église¹⁸ ». Les « méchancetés » que Rosset veut représenter (« si j'eusse voulu écrire toutes ses méchancetés, il eût fallu remplir un gros volume et non une simple narration »), s'effacent dans le principe d'une volonté bonne, pour laquelle désirer, c'est viser un bien. Vouloir saisir et donner à voir le mal comme substance, c'est faire violence au concept, et importer dans l'ordre métaphysique quelque chose qui relève en droit de l'ordre de l'éthique. C'est peut-être, l'une des conséquences de la manière dont Rosset comprend et pratique l'idée du tragique en voulant exploiter dans le registre de l'*exemplum* moral les vertus de la *mimèsis* tragique. C'est aussi l'une des conséquences indirectes du caractère du mal comme négation, tel qu'il apparaît dans la finitude de l'homme, comme défaut par rapport à la perfection angélique, qui reste en dehors à la fois de la morale et de l'humanité. Le non-être en quoi réside le mal s'il s'en tient à sa formulation comme négation, est un pur néant.

Les *Histoires tragiques*, envisagées à partir de l'exemplarité des formes du mal, manifestent une série de distorsions qui se ramène à la prolifération des propriétés du mal moral hors de sa propre sphère, tout d'abord dans l'ordre du mal physique, au titre du lien entre la souffrance et la faute, puis dans l'ordre métaphysique, sous les traits d'une impensable volonté du mal. Ces manipulations apparaissent dans la sélection des maux endurés, et donc des exemples *ad hoc*, aussi bien que dans la volonté de donner forme à l'effectivité d'une volonté maléfique. Les récits construisent ainsi une série de fictions dont le principe se rapporte à la dissimulation de leur caractère mimétique. En effet, le tragique ne se donne pas comme le produit d'une construction, comme le résultat d'une poétique, mais comme une donnée du monde, comme quelque chose qui relève de la *praxis*. Les *Histoires* sont tragiques parce que le réel est la tragédie première, où la douleur renvoie à la culpabilité, ce qui rend possible la présentation terrifiante des coupables et la figuration pitoyable des victimes, et où la culpabilité renvoie à une puissance supérieure qui prend la place des Dieux passionnés de l'antique tragédie. Plus spécifiquement, il s'agit de remplacer la structure de la *catharsis* par la logique de l'exemple. La *catharsis*, telle qu'Aristote l'envisage, concerne spécifiquement l'ordre du poétique, où elle vient éclairer les points aveugles de l'éthique, à savoir les aléas de l'action, ces effets imprévus par lesquels le juste peut être à fois coupable et victime et dont Œdipe est la figure exemplaire. Là où l'éthique écarte la possibilité de la vertu se rendant malheureuse par la vertu même de son action, la *mimèsis*, qui a pour fin d'éclairer ce qui risquerait de passer inaperçu sans elle, fait apparaître cette inquiétante possibilité. À la connaissance procurée par le *muthos* tragique, qui est la seule source du plaisir que l'on prend à la représentation des actions, Rosset substitue la logique de l'exemple qui, en droit, ne nous apprend rien que nous ne sachions déjà. Sa fonction consiste dans la diffusion d'un savoir déjà construit théoriquement (le modèle), ou dans l'efficacité rhétorique

¹⁸ III, p. 129.

de l'illustration incarnée d'un principe général (ici, la rétribution). Mais, en retour, l'exemple reçoit quelque chose de la *catharsis* : il devient le moyen de rendre visible un mal que l'on pourrait ne pas voir. Seulement, cet apparaître ne parvient pas à rendre consistante la volonté du mal qu'il tente, dans ses versions radicales, d'illustrer. En cela, les *Histoires tragiques* ressemblent aux images les plus noires qui prolifèrent dans l'œuvre de Sade, à partir de personnages qui tentent de donner corps à un impensable théorique : se faire une loi de la transgression. Il reste, chez Rosset comme chez Sade, cette inquiétante étrangeté du plaisir que l'on peut prendre au spectacle de la douleur.

Jean-Luc Martine
Université de Bourgogne