Mélancolie, scepticisme et écriture du pouvoir à l'âge baroque

Natacha Israël

▶ **To cite this version:**

Natacha Israël. Mélancolie, scepticisme et écriture du pouvoir à l'âge baroque. Philosophie. Université de Rennes; Université Saint-Louis (Bruxelles), 2014. Français. NNT : 2014REN1S011 . tel-01058708

HAL Id: tel-01058708

https://theses.hal.science/tel-01058708

Submitted on 27 Aug 2014

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.

ANNÉE 2014

THÈSE / UNIVERSITÉ DE RENNES 1
sous le sceau de l'Université Européenne de Bretagne

En Cotutelle Internationale avec
L'Université Saint-Louis de Bruxelles, Belgique

pour le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE RENNES 1
Mention : Philosophie
Ecole doctorale (Sciences de l'Homme, des Organisations et de la Société) SHOS
présentée par

Natacha Israël

Préparée à l'unité de recherche **Philosophie des normes - EA 1270**
U.F.R. de Philosophie de l'Université Rennes 1

Mélancolie, scepticisme et écriture du pouvoir à l'âge baroque

Thèse soutenue à Bruxelles, Belgique le 27 juin 2014

devant le jury composé de :

Luc FOISNEAU
Directeur de recherche au C.N.R.S. et professeur de Philosophie – E. H. E. S. S. / *rapporteur*
Jacqueline LAGRÉE
Professeur de Philosophie – Université de Rennes 1 / *examinateur*
François OST
Professeur de Droit – Université Saint-Louis Bruxelles / *examinateur*
Catherine COLLIOT-THÉLÈNE
Professeur de Philosophie – Université de Rennes 1 / *directeur de thèse*
Laurent VAN EYNDE
Professeur de Philosophie – Université Saint-Louis Bruxelles / *co-directeur de thèse*

Remerciements

Nos premiers remerciements vont à Catherine Colliot-Thélène et Laurent Van Eynde dont la pensée a fortement imprégné notre recherche. Nous remercions également Didier Deleule, qui a accueilli nos premiers efforts pour articuler les axes de cette recherche, en 2007 et en 2008, dans le cadre de son séminaire d'études doctorales, sans oublier Martine de Gaudemar et Bertrand Ogilvie qui, entre 2004 et 2007, ont dirigé nos premiers travaux autour de Michel Foucault et William Shakespeare, à l'Université Paris-Ouest Nanterre.

Christian Biet, Philippe Hamou, Robert Mankin et Hélène Merlin-Kajman que nous remercions particulièrement pour les soins et conseils prodigués depuis 2007 ont accueilli nos premiers exposés dans leurs séminaires et ateliers respectifs. Christian Biet a favorisé des rencontres déterminantes, en particulier avec ses propres travaux et ceux de Richard Weisberg. Le séminaire de l'Atelier de philosophie britannique, animé par Philippe Hamou et Robert Mankin, a notamment permis d'entendre un exposé de Dominique Weber, dont les travaux se sont avérés décisifs pour la présente thèse, comme fut décisive la découverte, grâce à l'historienne Michèle Fogel rencontrée dans le cadre du séminaire d'Hélène Merlin-Kajman, des travaux consacrés par Christopher Pye à Hobbes et Shakespeare.

Les travaux de François Ost ont été cruciaux depuis notre mémoire de maîtrise et la présente thèse leur doit donc beaucoup. Par ailleurs, Jacqueline Lagrée et François Ost ont chacun stimulé et réorienté cette recherche par leurs observations à l'issue de nos exposés à l'Université de Rennes 1 et à l'Université Saint-Louis de Bruxelles, à la fin de l'année 2010. Qu'ils soient ici vivement remerciés, ainsi que Gérald Sfez qui, en 2009, a relu et commenté notre premier texte consacré à Coriolan.

Enfin, nous remercions chaleureusement les responsables et animateurs du Centre Prospéro (anciennement Groupe d'Esthétique Théâtrale) et du Forum Interdisciplinaire des Jeunes Chercheurs de l'Université Saint-Louis, en particulier Augustin Dumont, Éléonore Faivre d'Arcier, Akos Herman, Sophie Klimis, Isabelle Ost, Quentin Person et Natacha Pfeiffer, qui ont patiemment accueilli et commenté nos exposés consacrés à Hamlet, Coriolan, *et* Mesure pour Mesure *de Shakespeare, et grâce auxquels notre travail s'est enrichi de manière substantielle et plaisante à la fois.*

Pour leur relecture exigeante, leur soutien et leur amitié, nous remercions Christophe André et Jeanne Roland. Au premier, nous devons notamment un regard plus aiguisé sur l'œuvre de Michel Foucault, grâce à l'ampleur de nos discussions au cours de l'année 2004, ainsi que la découverte, à la même époque, des travaux de Bruno Latour, François Ost, Michel Van de Kerchove et Michel Villey. Et nous ne saurions assez remercier Alexandre Arnstam, Nicolas Braconnay, Olivier Gangloff et Laurence Golstenne, Emmanuelle et Jérôme Golstenne, Tristan Israël et Géraldine Jahyny, Denis et Isabelle Lagae, Émilie et Olivier Villiaumey.

À mon neveu, Paul Israël, tout juste arrivé dans ce monde « fou »,
et à mes parents, Bernard et Elsa Israël,
qui m'y ont invitée en 1972.

.

Note bibliographique :

Dans le corps du texte, tous les auteurs anglophones et germanophones sont cités dans leur traduction française ; lorsque cette traduction est la nôtre, nous l'avons précisé en note sans reporter le texte original, sauf dans le cas d'extraits en anglais du XVII^{e} siècle (le texte original étant alors signalé en note) et sauf pour attirer l'attention sur un point concernant la traduction proprement dite.

Le texte de la première édition de l'*Institution de la Religion Chrétienne* de Calvin, ainsi que celui des *Entretiens sur la métaphysique et sur la religion* de Malebranche et de l'*Apologie royale pour Charles I^{er}* de Claude Saumaise, n'est pas modernisé lorsque nous prenons l'initiative de la citation (lorsque la citation est celle de Max Weber, de Michael Walzer ou de Huston Diehl, l'orthographe est modernisée).

Dans les notes, nous omettons seulement exceptionnellement de traduire un extrait d'ouvrage anglophone (du XVII^{e} siècle ou contemporain) ou germanophone. Ces quelques citations sont alors logées entre parenthèses, dans une orthographe modernisée.

Nous avons choisi les traductions de *Béhémoth* et de *Léviathan* proposées par Philippe Folliot, professeur de philosophie au Lycée Ango de Dieppe, dans la collection des Classiques des sciences sociales de l'Université du Québec à Chicoutimi.

Table des matières

Introduction générale 11

1. Les puissances de la mélancolie à l'âge baroque et la « modernité » 14

2. Les puissances du théâtre et l'écriture du pouvoir 29

3. Notre méthode et nos compagnons de route 47

Première Partie : De la mélancolie du drame baroque au théâtre de l'ordre et de la synchronisation 53

I. Le drame baroque selon Walter Benjamin et la réaction de Carl Schmitt 58
1. On ne badine pas avec le droit divin de Jacques I[er] 58
2. Mélancolie, souveraineté et langage dans l'*Origine du drame baroque allemand* 75
3. La force rédemptrice de l'allégorie comme contretemps 96
4. Retour à la protestation et à la réaction de Schmitt 111

II. Hamlet « sauvé » du jeu gratuit par le grand sérieux de l'Histoire 119
1. L'*Hamlet* de Benjamin et l'*Hamlet* de Schmitt, en passant par *Faust* 119
a) Le *Faust* de Marlowe et *Melencolia* de Dürer 119
b) Être ou ne pas être un *Trauerspiel*… 123
2. « À quoi tient […] un mythe européen moderne ? » 135
3. L'élan vers la mer, la troïka continentale du progrès et l'éclipse de la théologie médiévale 144
4. Hamlet *ou* Hécube ou bien Hécube *contre elle-même* ? 149
5. L'introuvable communauté ou sphère publique d'*Hamlet ou Hécube* 160

III. De la transgression – et de la dérision – à la métaphore de la sphère publique et de la souveraineté ?. 164
1. *Cap à l'est !* L'éthique puritaine et l'esprit de la comédie jacobéenne 165
a) Une comédie plus sérieuse que la tragédie ? 165
b) Du *murder pamphlet* à *Mesure pour Mesure* : la subversion des structures providentielles 172
c) Les puissances corrosives de *Cap à l'est !* 182
2. Hamlet ou la crainte d'être damné 185
a) « […] pour rien. […] pour un roi » 185
b) Le Spectre à l'épreuve (et la tragédie à l'épreuve du Spectre) 192
3. L'exigence de pureté du « théâtre du monde » au fondement d'une autre scène 200
a) Le monde de la tromperie et l'attestation de la régénération 200
b) Du rejet de l'idolâtrie – de l'adoration des images saintes – à la conception réformée des sacrements et de la représentation 211
4. La pièce dans la pièce et l'imaginaire de la faute dans *Hamlet* 218
a) Un dramaturge repenti ? 218
b) Une dramaturgie destinée à éprouver sa propre nature 226
5. L'abîme du sens hérité et les puissances d'*Hamlet* 235
a) Un drame irréductible à l'une ou l'autre des voix intériorisées et au « déni de savoir » 235
b) L'irréductible ambiguïté et la métaphore des formes héritées 243

IV. De l'origine du drame baroque anglais au théâtre de l'ordre et de la synchronisation 260
1. Anatomie du temps de l'intrigue 263
a) Le temps des « malcontents » 263
b) Le vague à l'âme « rédempteur » à la lumière du *Malcontent* de John Marston 270
2. Des deux corps disjoints dans *Richard II* à la nouvelle « romance » de l'honneur 280
a) L'épuisement de la performativité sacramentelle 280
b) L'expérience de la folie et le « soulagement de n'être rien » 286
c) La nouvelle « romance » de l'honneur : une anti-romance 293
3. La comédie de la loi, du langage, du *logos* 299
a) Généalogie du bouffon 299
b) À l'envers et contre tous (Richard III) 303

V. De l'expérimentation de Mesure pour Mesure à l'Anatomie de la Mélancolie 310
1. La « gouvernementalité » moderne, avec et contre Foucault 311
a) Un « nouveau pathétique », une nouvelle « éthique du travail » et une nouvelle « conscience juridique » 311
b) La société « disciplinaire » 315
2. L'expérimentation de *Mesure pour Mesure* à la lumière de son contexte moral et politique 324

a) La haine de la concupiscence, de la licence et du « bordel » ... 324
b) *Mesure pour Mesure* au miroir du *Common Law* ... 329
c) La comédie des dédoublements opportuns ... 343
3. L'*Anatomie de la Mélancolie* de Robert Burton ... 353
a) L'anamorphose burtonienne ... 353
b) La République utopique de Burton ... 359

Seconde Partie : Du long Trauerspiel parlementaire à la forme hobbesienne du théâtre de l'ordre et de la synchronisation ... 371

VI. Béhémoth ou le Long Parlement comme un drame baroque ... 390
1. Hobbes, auteur de (tragi)comédies ? ... 390
a) Brome, Dryden et Davenant ... 390
b) L'« originalisme imaginatif » de Hobbes ... 399
2. De la « Réponse à la Préface de *Gondibert* » à *Léviathan* via *Béhémoth* : un autre regard et une autre écriture (de la philosophie et du pouvoir) ... 407
a) *Gondibert* de plus près ... 407
b) *Léviathan* en jeu dans et enjeu de *Béhémoth* ... 413
3. Quelques remarques sur la construction de *Béhémoth* ... 422
a) La théâtralité du dialogue ... 422
b) La mise en ordre du *Trauerspiel* ... 429
4. L'intrigue de Hobbes lui-même en vue de la redéfinition de la souveraineté ... 438

VII. Béhémoth ou le long Trauerspiel parlementaire ... 443
1. Le *Trauerspiel* parlementaire et l'intrigue de Cromwell avant et après le meurtre du roi : tout ça pour ça ? ... 445
a) La farce au rendez-vous de la catastrophe ... 445
b) L'intrigue de Cromwell avant le meurtre du roi ... 454
c) L'intrigue de Cromwell pour conserver le pouvoir (après le meurtre du roi) ... 461
2. « Des mots ! des mots ! des mots ! » ou des hommes sans maître mais pas sans voix dans le temps de l'intrigue ... 470
a) La bonne foi des intrigants ... 470
b) Le « marché » de la liberté en Angleterre : le vagabond, le ministre et le « saint » ... 478
c) Les « enfants » de Robin des Bois : *cottagers*, *squatters* et *commoners* ... 483
d) L'Angleterre à l'image de la mer et de l'exil ... 485
3. Du bal des intrigants au nouveau pacte de lecture, d'identification et de signification ... 492
a) « Mais qui peut enseigner ce que personne n'a pas appris ? » ... 492
b) Une désidentification à l'épreuve de la reconnaissance du caractère destructeur de la romance (temporelle ou spirituelle) ... 499
c) L'identification au « *common man* » *via* l'identification au marchand ... 513

VIII. Léviathan ou l'ascèse de la condition historique-naturelle ... 520
1. « Quelqu'un qui soupçonnait » des causes imaginaires aux peurs, paroles et actions humaines ... 524
a) L'inquiétude de l'avenir aggravée par la langue et les croyances communes ... 524
b) La conversion d'une folie collective : un bon début ... 532
c) La neutralisation de l'enthousiasme : un corrélat nécessaire ... 536
2. L'ascèse des corps imaginatifs : une ascèse de la raison ... 540
a) Retour à l'imagination individuelle et à la distinction entre les délires de la mélancolie et ceux de la *superbia* ... 540
b) La géométrie contre l'anarchie ... 552
3. De l'ascèse de la conscience à l'apprentissage de la patience ... 558
a) La conscience comme simple jugement ... 558
b) La disqualification de tous les arguments des « saints » fondés sur la conscience et sur leur interprétation de la Parole ... 563
c) Ni Cromwell ni Schmitt : un autre « sens du délai » ... 572
4. L'ascèse du droit, soit de la liberté, dans la condition naturelle ... 582
a) L'égalité radicale ... 582
b) Un monde où nul n'a le temps d'être bien disposé à l'égard d'autrui ... 588
c) Du libre mouvement, naturellement borné, au libre choix intérieur face aux obstacles extérieurs ... 595
5. L'ascèse du contrat dans la condition naturelle ... 607
a) L'ébauche du droit privé et de la justice avant l'institution de Léviathan ... 607
b) La redéfinition de la justice distributive comme « équité » et la nécessité d'un arbitre ... 617

6. Hobbes libéral, mais pas trop (I)..... 623
a) Une erreur de Hobbes ? 623
b) Locke plus *actuel* que Hobbes en raison des vertus (M. Walzer) ou des vices (C. B. Macpherson) des « entrepreneurs » modernes ? 632
c) L'individualisme retourné contre lui-même ?..... 634

IX. L'ordre et l'autonomie non imaginaires..... *639*
1. L'ascèse de l'écriture du pouvoir ou des lois civiles : « *Lines of Authority* » 642
a) Les petites différences et les véritables vaincus parmi les opposants aux Stuarts 642
b) Le gouvernement d'un seul par la loi 650
c) De l'équité du législateur et des juges 656
d) Une machine à neutraliser toute résistance, sinon toute consistance, dans l'ordre civil ? 666
2. L'ascèse de la représentation : le retournement positif du *Trauerspiel* (soit de la négativité historique et de la fuite en avant des significations)..... 670
a) Les causes de la génération d'un pouvoir souverain..... 670
b) L'amarrage de la représentation à de nouvelles significations et images *via* les puissances de la métaphore 678
c) La métaphore théâtrale de la représentation et sa singulière performance..... 684
3. La voix visible de Léviathan 701
a) De la crise de l'incorporation du Corps mystique à la représentation politique moderne..... 702
b) Les stratégies visuelles de *Léviathan*..... 704
4. De l'autorité à l'autonomie, aller et retour, au sein d'un certain théâtre de l'ordre et de la synchronisation..... 713
a) Un panorama du théâtre de l'ordre et de l'autonomie non imaginaires..... 713
b) De quelques objections à l'autonomie des sujets à la performance du frontispice de *Léviathan* 716
c) L'autonomie au miroir de la souveraineté absolue 732
d) La vulnérabilité de Léviathan et de ses sujets..... 754

X. Les puissances critiques et utopiques du théâtre de Shakespeare *764*
1. La mélancolie du « s'avoir », de tout savoir et du pouvoir (une reformulation) 765
2. Ni « gothique », ni « héroïque », ni « panoptique » : « shakespearien » 768
3. Conclusion de la seconde partie : Hobbes, libéral mais pas trop (II)..... 781

Conclusion générale 793

Annexe de documents 801

Bibliographie 807

I. Instruments de travail concernant l'œuvre de Shakespeare et le théâtre élisabéthain (incluant le théâtre jacobéen et le théâtre caroléen)..... *807*
1. Instruments linguistiques et lexicographiques 807
2. Instruments biographiques..... 807

II. Œuvres de Shakespeare. Textes et traductions..... *807*
1. Éditions d'ensemble. Œuvres complètes..... 807
2. Éditions particulières. Morceaux choisis 807

III. Autres œuvres du théâtre élisabéthain (incluant le théâtre jacobéen et le théâtre caroléen)..... *808*

IV. Œuvres de Hobbes. Textes et traductions..... *809*
1. Éditions d'ensemble. Œuvres complètes..... 809
2. Éditions particulières. Morceaux choisis 809

V. Autres auteurs..... *810*
1. Auteurs anciens..... 810
2. Auteurs modernes. XVI^{e}, XVII^{e}, XVIII^{e} siècles 811
3. Auteurs contemporains. XIX^{e}, XX^{e}, XXI^{e} siècles..... 812

VI. Études critiques et commentaires de l'œuvre de Shakespeare et du théâtre élisabéthain *816*

VII. Études critiques et commentaires de l'œuvre de Hobbes..... *821*

VIII. Autres textes..... *824*
1. Textes sur l'âge baroque 824

2. Histoire et philosophie de la littérature et du théâtre 825
3. Textes dans la discipline « Droit et littérature » 825
4. Philosophie et histoire de la philosophie 826
5. Histoire et philosophie du puritanisme. Histoire et philosophie de la religion 828
6. Histoire et philosophie politiques 829
7. Histoire et philosophie du droit 833
8. Histoire et philosophie de la médecine. Histoire et philosophie de la mélancolie 834
9. Contexte historique, intellectuel, culturel et idéologique 835

IX. Œuvres d'art et illustrations 835

Index des Noms 836

INTRODUCTION GÉNÉRALE

De quelle manière la mélancolie et le scepticisme ont-ils contribué à l'âge baroque, soit au cours de la période comprise, en Europe, entre les années 1570 et les années 1660, à la constitution d'une certaine écriture du pouvoir et d'un certain sujet, ici entendu à la fois comme individu attributaire de droits pouvant prétendre à l'autonomie et comme individu assujetti aux mécanismes de l'ordre et de la synchronisation ? Pour tenter d'y répondre, notre projet est d'examiner d'abord la projection, proprement théâtrale, des mécanismes de l'ordre et de la synchronisation du commerce entre les individus dans l'Angleterre du XVII^e^ siècle. Constitutif de la nouvelle rationalité politique et juridique, le théâtre ne désigne pas seulement ici, en effet, la métaphore adéquate des mécanismes et effets du pouvoir : la scène élisabéthaine au sens large (incluant la période jacobéenne et caroléenne) projette, sans jamais s'y réduire, une autre scène qui sera ici caractérisée comme celle de l'ordre et de la synchronisation.

Sur le lit des formes héritées, en voie de décomposition, l'exigence d'un mouvement continûment maîtrisé résonne au cœur de l'âge baroque et se voit très tôt assortie d'une certaine écriture du pouvoir, entendue comme ce par quoi sont instituées des règles pour les sujets. Avec la philosophie rationaliste et mécaniste, celle-ci est constituée comme l'orthopédie de la mélancolie et du scepticisme. On aurait tort, cependant, de se figurer un centre à cette écriture du pouvoir, la norme assujettissante étant largement façonnée au sein du discours que nous ferons voir comme celui de la tragédie du « s'avoir » soi-même – d'être un corps séparé de toute totalité organique ou mystique – et de tout savoir dans le temps terrestre. Le second temps de notre recherche s'attachera dès lors à montrer que Hobbes ne borne pas, quant à lui, l'institution de Léviathan à l'ordre et à la synchronisation du commerce entre les sujets, ni à l'unité artificielle de la République, cependant que sa théorie de la souveraineté procède bien de la transition tout juste évoquée et semble impensable hors de la destitution des héros et des bouleversements déjà réfléchis par le drame baroque[1].

Le thème de la fissure d'un « monde clos »[2] et celui de la fissure corrélée du temps héroïque dans la création théâtrale européenne au XVII^e^ siècle sont connus. En attestent, en France, les

[1] Yves-Charles Zarka a déjà développé le thème du « passage de l'esthétique de la singularité héroïque chez Gracián à l'universalité de l'individu chez Hobbes » où « se joue la mise en place d'une nouvelle compréhension de la sphère éthico-politique » (Y.-C. ZARKA, *Hobbes et la pensée politique moderne*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Quadrige », 2001, p. 23). Il signale que la « conception antihéroïque de l'individu » n'est pas seulement le fait d'une théologie de l'homme déchu mais « d'une réinterprétation des déterminations qui, traditionnellement, pouvaient avoir le caractère de vertus aristocratiques » (ID, p. 42), ce que nous croyons observer déjà sur la scène du drame baroque, non dans le sens d'une théorie des passions et de l'État aboutie, mais dans celui de la rationalisation des mécanismes du pouvoir et du temps de l'intrigue.

[2] Cf. A. KOYRÉ, *Du monde clos à l'univers infini*, trad. fr. R. TARR, Paris, Presses Universitaires de France, 1962.

travaux de Louis Marin et d'Hélène Merlin-Kajman[3] et, aux États-Unis, ceux de Mitchell Greenberg[4], de Julia Lupton[5], de Victoria Kahn et de Lorna Hutson[6]. Dès 1928, Walter Benjamin aura ouvert la voie avec sa célèbre thèse d'habilitation intitulée l'*Origine du drame baroque allemand*. Quoique jamais soutenue, celle-ci aura suscité l'intérêt de Carl Schmitt, parmi d'autres contemporains, ainsi que de nombreux commentateurs depuis lors, et nous y retournerons nous-même afin d'éclairer la scène shakespearienne puis la dramaturgie hobbesienne de la souveraineté et afin d'éclairer, à la lumière de l'une et de l'autre, l'écriture baroque du pouvoir.

À propos du XVII^e^ siècle, certains commentateurs soulignent l'exigence de « certitude » en un monde « de tout côté privé de frontières et de solidité »[7], le « traumatisme »[8] et la « ruine »[9], Christine Buci-Glucksmann s'intéressant à l'âge baroque parce qu'en vertu de son anonymat et de son tremblement, celui-ci éviterait les conventions et l'ordre « classiques ». Nous nous garderons pourtant d'endosser ici la « traditionnelle dichotomie tranchée baroque / classique »[10], fût-ce pour exalter le Baroque contre le classicisme, pour signaler le premier comme un avatar peu ou prou chimérique du second ou pour dissoudre, inversement, le classicisme dans l'âge baroque[11].

---

[3] Cf. L. MARIN, « Le roi mélancolique », *Silex*, n° 27-28 : *Le Roi*, 1984, pp. 184-195, et *Politiques de la représentation*, Paris, Kimé, 2005, pp. 175-184 ; et cf. H. MERLIN-KAJMAN, *Public et littérature en France au XVII^e^ siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994.

[4] Cf. M. GREENBERG, *Racine, From Ancient Myth to Tragic Modernity*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2009.

[5] Cf. J. R. LUPTON, *Citizen-Saints. Shakespeare and Political Theology*, Chicago, The University of Chicago Press, 2005.

[6] Cf. V. KAHN et L. HUTSON (dir.), *Rhetoric and Law in Early Modern Europe*, New Haven, Yale University Press, 2001.

[7] P. SLOTERDIJK, *Le Palais de cristal. À l'intérieur du capitalisme planétaire*, trad. fr. O. MANNONI, Paris, Maren Sell Éditeurs, 2005, p. 128, p. 136.

[8] Cf. M. GREENBERG, « "early modern" : un concept problématique ? », *Transitions* [revue en ligne], mai 2013, URL : http://www.mouvement-transitions.fr/intensites/transition/nd-7-m-greenberg (page consultée le 28/08/2013).

[9] C. BUCI-GLUCKSMANN, *Tragique de l'ombre. Shakespeare et le maniérisme*, Paris, Galilée, 1990, p. 41.

[10] J.-C. VUILLEMIN, *Épistémè baroque. Le mot et la chose*, Paris, Hermann, Coll. « Savoir lettres », 2013, p. 126.

[11] La première position est celle, tout juste évoquée, de Christine Buci-Glucksmann et du courant dit « postmoderne », dans le sillage des partages proposés par Jean-François Lyotard entre « classicisme » et « modernité » (cf. J.-F. LYOTARD et J.-L. THÉBAUD, *Au juste : conversations*, Paris, Christian Bourgois, 1979, pp. 20-21). La seconde position est privilégiée par ceux qui reçoivent la notion de « classicisme », elle-même construite *a posteriori*, mais pas celle de « baroque » à cause de son indétermination et de ce qu'il serait possible de l'étendre à tout et n'importe quoi. La troisième position est celle de Jean-Claude Vuillemin qui défend l'idée que l'âge classique, non le Baroque, est un « mythe » inventé *a posteriori* au sein d'un discours universitaire, partant au sein d'une certaine *épistémè* telle que l'a définie Michel Foucault dans *Les Mots et les choses* (c'est-à-dire comme un réseau de contraintes insensibles qui conditionnent nos espaces de pensées et de savoirs, disputant donc « à l'individu ses prérogatives fondatrices » sans pour autant assujettir strictement ce dernier à une structure et, surtout, sans borner ses capacités à réinventer constamment les formes du savoir, du pouvoir, de la subjectivité). Si l'imprécision de la notion de « classicisme » n'a pas été funeste à celle-ci, c'est qu'elle aurait rendu plus de services que celle de « baroque ». Contre Foucault lui-même (qui, sans définir correctement le « classique », aura ignoré le « baroque » en raison des œillères du discours universitaire), Jean-Claude Vuillemin entend néanmoins préciser les contours de l'*épistémè* baroque. Si celle-ci doit s'entendre comme « dispositif », c'est « dans une acception élargie de "discursif et de non discursif" » (J.-C. VUILLEMIN, *Épistémè baroque. Le mot et la chose*, *op. cit.*, p. 51, p. 56) et ce dispositif voit naître, au XVII^e^ siècle, « l'homme comme sujet » (ID, p. 22) ainsi que l'ambition de mettre en ordre le monde à travers l'exploration du

Bien que construit par les XIX^e^ et XX^e^ siècles et bien que notion exogène en ce sens, « [l]e Baroque existe », écrit Jean-Claude Vuillemin afin de souligner « la pertinence heuristique d'un concept mal aimé » qu'il invite néanmoins

> […] à appliquer pour caractériser les modalités de la prise de conscience d'une faillite irrémédiable des certitudes chez un individu qui, dans le dernier quart du XVI^e^ siècle, est en train de faire l'expérience que le monde qu'il habite relève de l'incertain, pour ne pas dire avec Descartes de la *fable*. Un monde dont l'interprétation s'avère aléatoire depuis que Dieu s'est retiré dans la marge du *librum mundi* en cessant […] d'être le principe indiscutable de toute autorité et le garant incontesté de la Loi[12].

On sait que le mot « baroque », d'origine hispano-portugaise, signifie l'irrégularité et la clarté sombre des perles réputées sans valeur. Tandis que, pour Jean Rousset, il désigne la transformation de l'existence humaine en art, Yves Bonnefoy définit le Baroque comme la crise de l'expérience sensible et comme l'expérience du doute et de l'angoisse face au mouvement (à la fluctuation des êtres et des choses), à la nature, au monde, au sens même[13].

En France, au milieu du XVII^e^ siècle, le « grand espoir érasmien de voir naître une humanité raisonnable a fait naufrage dans les guerres de religion ». Le péché originel a obscurci l'horizon de l'humanité et la raison peut seulement « nous faire prendre connaissance de notre misère »[14]. Au vrai, l'« heure de Démocrite a sonné »[15] partout en Europe ; « une intense mélancolie s'étend sur le monde baroque »[16] et le scepticisme ne vise pas les seules bornes de la connaissance, « mais la raison tout entière »[17].

Le monde figure une comédie, – tel est le motif du *theatrum mundi*[18] –, sur laquelle les dramaturges jettent un regard décentré depuis la fin du XVI^e^ siècle[19]. Ce regard figure, quant à lui, celui du personnage de l'intrigant qui, depuis la coulisse, espionne la scène en vue de réaliser des fins toutes matérielles, *terre-à-terre*, la transcendance ne se manifestant plus, sur cette scène et en

---

désordre, l'angoisse, les révolutions scientifiques et politiques. Or, quoique d'accord avec cette définition du Baroque, nous ne présenterons pas le « classique » ou le « classicisme » comme « un simple avatar du Baroque » (ID, p. 126) mais comme l'un des aspects saisissants, en outre plutôt continentaux, de l'âge baroque ; et, en vertu de sa fécondité, nous maintiendrons la tension entre les deux notions.

[12] J.-C. VUILLEMIN, *Épistémè baroque. Le mot et la chose*, *op. cit*., p. 342.

[13] Cf. J. ROUSSET, *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris, José Corti, 1954 et Y. BONNEFOY, *Rome 1630. L'horizon du premier baroque*, Paris, Flammarion, Coll. « Champs », 2000.

[14] G. MINOIS, *Histoire du mal de vivre. De la mélancolie à la dépression*, Paris, La Martinière, 2003, p. 172.

[15] ID, p. 173.

[16] J.-C. VUILLEMIN, *Épistémè baroque. Le mot et la chose*, *op. cit*., p. 335.

[17] G. MINOIS, *Histoire du mal de vivre. De la mélancolie à la dépression*, *op. cit*., p. 174.

[18] Il s'agit d'une reprise de la métaphore stoïcienne du « monde comme théâtre », les hommes étant des acteurs auxquels est imputé un certain rôle, celui de la tragédie ou celui de la comédie (cf. G. NAUDÉ, *Considérations politiques sur les coups d'État*, Paris, Éditions de Paris, 1988, p. 81, cité par G. CATUSSE, dans « Le baroque, pour quoi faire ? Lecture de *Pour une théorie baroque de l'action politique* de Louis Marin », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* [en ligne], n°28-29, 2002, URL : http://ccrh.revues.org/1092, page consultée le 13/10/2013.). La métaphore reçue d'Épictète est toutefois infléchie à l'âge baroque (cf. G. VENET, *Temps et vision tragique. Shakespeare et ses contemporains*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, pp. 148-149).

[19] Jean-Claude Vuillemin écrit : « […] le concept de Baroque, tout en ressortissant à une *épistémè* spécifique qui confère au paraître la primauté sur l'être, suggère […] que le monde est un véritable théâtre. *Theatrum mundi* littéral dont la mise en scène – une mise en signes, comme une mise en ordre – peut […] échoir à l'individu entreprenant. » (J.-C. VUILLEMIN, *Épistémè baroque. Le mot et la chose*, *op. cit*., p. 342).

dehors, que comme « *deus ex machina* »[20], – c'est-à-dire comme machination *figurant* la divinité –, ou bien dans la plainte et la ratiocination nostalgique de l'unité perdue.

La toute-puissance divine constitue alors le *modèle* de la puissance politique. Hélène Merlin-Kajman précise que « la base de la définition de l'absolutisme » est ainsi une

> […] certaine individuation de l'universel […] par un individu pensé sur le modèle du Dieu nominaliste, un certain désaveu de la rationalité et de son idéal consultatif au profit d'une conception volontariste de la souveraineté[21].

La Réforme et la Renaissance y auront joué un rôle déterminant, bien qu'elles aient, selon Alain Boureau, offert certaines circonstances de développement à des « configurations de l'État, de l'Église et de l'individu […] déjà dessinées vers 1300 »[22]. Seuls existent, désormais, les individus et n'est concevable qu'un salut individuel auquel le savoir et l'étude ne contribuent guère. Pour sa part, le drame shakespearien fait résonner la plainte de l'être esseulé et déchiré, acculé à projeter les formes nouvelles du rapport à « soi », à l'autre, au monde et à la raison, tandis que *fait* système la mélancolie du « s'avoir » et de tout savoir qu'il s'agit de définir. Celle-ci s'*économise*, en effet, non sans être également *institutionnalisée* au sein des formes projetées.

1. Les puissances de la mélancolie à l'âge baroque et la « modernité »

C'est seulement lorsque la mélancolie est strictement opposée à l'action que sont manquées ses puissances, « l'entreprise générale de mise en ordre de la scène du monde et de ses acteurs »[23] à l'âge baroque étant bien, selon nous, l'un de ses effets. Il y a, en ce sens, une *positivité* de la mélancolie baroque, soit du sentiment de la hantise, de la fuite et de la dérision de toutes choses, notamment de l'existence incarnée dans le temps ; celle-ci est proprement à l'œuvre sur la scène élisabéthaine en tant que celle-ci donne forme à de nouvelles institutions.

Cette positivité s'est vue abstraite de son contexte et réduite à l'effet-de-spectre ou à la spectralité par Derrida, qui, à la lumière d'*Hamlet*, souligne la puissance historique de la hantise

---

[20] Jean-Claude Vuillemin cite Marcel Gauchet à propos de l'extériorité de Dieu, qui s'est absenté de la scène du monde : « "Dieu devenu Autre au monde", […] "c'est le monde devenant Autre pour l'homme – doublement : par son objectivité au plan de la représentation, et par sa transformabilité au plan de l'action." » (M. GAUCHET, *Le désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Paris, Gallimard, 1985, cité par J.-C. VUILLEMIN, dans *Épistémè baroque. Le mot et la chose*, *op. cit.*, p. 311). La transcendance se présente sous l'aspect de la « machine » ou de la « machination » qui est le fait de l'intrigant (cf. G. NAUDÉ, *Considérations politiques sur les coups d'État*, *op. cit.*, p. 81, cité par G. CATUSSE, dans « Le baroque, pour quoi faire ? Lecture de *Pour une théorie baroque de l'action politique* de Louis Marin », *art. cit.*, section 10).

[21] H. MERLIN-KAJMAN, « Le moi dans l'espace social. Métamorphoses du XVII[e] siècle », dans L. KAUFMANN et J. GUILHAUMOU (dir.), *L'Invention de la société. Nominalisme politique et science sociale au XVIII[e] siècle*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2003, p. 26.

[22] A. BOUREAU, *La Religion de l'État. La construction de la République étatique dans le discours théologique de l'Occident médiéval (1250-1350)*, Paris, Les Belles Lettres, Coll. « Histoire », 2006, p. 20.

[23] J.-C. VUILLEMIN, *Épistémè baroque. Le mot et la chose*, *op. cit.*, p. 124.

signalée comme « hantologie »[24]. Aussi, bien qu'endettée comme celle de Derrida à l'endroit de Benjamin[25], notre perspective sera-t-elle distincte. Seront ainsi, du reste, également écartées non seulement les perspectives contemporaines faisant tout à fait abstraction du contexte historique de la création shakespearienne et de la conceptualité hobbesienne, mais encore les perspectives projetant simplement, sur la Renaissance tardive et l'âge baroque, les conceptualités freudienne et lacanienne ou encore les définitions du classicisme, de la modernité et du Baroque élaborées dans le sillage de Heidegger et dans le courant de pensée dit « post-moderne ».

Nous partons d'une certaine définition de la modernité et de ses prémices[26], dont « l'une des dimensions essentielles […] réside dans la prise en compte de la problématique de la maîtrise »[27]. Quoique le Baroque soit inscrit dans cette problématique, il ne saurait être ici question de dégager l'*orientation* de la modernité soit vers la maîtrise effective, soit vers la consommation du chaos et la fin de tout récit sur son orientation. Selon Yves Vadé, « c'est sans doute un des caractères de la modernité même que de laisser la question de sa propre définition perpétuellement ouverte »[28]. Si la modernité est définie comme ce qui commence avec les Lumières et la certitude du progrès de la raison[29], la fin d'une telle certitude, l'idée de la fin des grands (méta)récits et le nihilisme ne sont pas « modernes » mais « post-modernes »[30], tandis qu'une autre conception de la modernité, qui commence avec Baudelaire et Nietzsche, comprend le nihilisme[31]. Sont alors cruciaux les

---

[24] Cf. J. DERRIDA, *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, Galilée, Coll. « La philosophie en effet », 1993, p. 31 (désormais cité *Spectres de Marx*).

[25] Si Benjamin n'est cité qu'une fois dans *Spectres de Marx* à propos de la « faible force messianique » imputée à chaque génération pour « témoigner » de l'héritage (cf. J. DERRIDA, *Spectres de Marx*, *op. cit.*, pp. 94-95), il est en fait plus présent, dès lors que Derrida confie en note poursuivre des « cheminements antérieurs » – « autour d'un travail de deuil qui serait coextensif à tout travail en général » et « sur la frontière problématique entre incorporation et introjection, sur la pertinence effective mais limitée de cette opposition conceptuelle » telle qu'on la trouve chez Freud (cf. « Deuil et mélancolie », dans S. FREUD, *Métapsychologie*, trad. fr. Ph. KOEPPEL, Paris, Flammarion, Coll. « Champs classiques », 2012). Ces thèmes ont déjà été explorés dans *Glas*, Paris, Galilée, 1974 et dans « Fors », la préface à N. ABRAHAM et M. TOROK, *Le Verbier de l'Homme aux Loups*, Paris, Aubier-Flammarion, 1976 – deux textes imprégnés, selon nous, par les considérations de Benjamin sur le caractère cryptique de l'allégorie, sans que l'*Origine du drame baroque allemand* y soit citée.

[26] La période que les universitaires anglo-saxons dénomment « early modern » (notion établie dans le sein du nouvel historicisme et traduite soit comme « pré-modernité » soit comme « première modernité ») signale « la crise généralisée de la civilisation européenne et [les] différentes réponses, politiques, sociales et esthétiques exprimées dans la période 1550-1700 qui se présentèrent comme autant d'efforts pour la résoudre » (M. GREENBERG, « "early modern" : un concept problématique ? », *art. cit.*). Nous ne nous prononcerons pas sur la pertinence d'une périodisation aussi longue de la « crise » ni sur la réduction qui suit du théâtre de la période à l'effort de résoudre celle-ci, pour ne retenir que la singularité de l'âge baroque, lequel constitue pour nous une étape décisive de la « modernité » – la création théâtrale suscitant selon nous plus de *jeu* que de *solutions*.

[27] J.-C. VUILLEMIN, *Épistémè baroque. Le mot et la chose*, *op. cit.*, p. 344.

[28] Y. VADÉ, « Présentation », dans Y. VADÉ (dir.), *Ce que modernité veut dire (I)*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1995, p. 4.

[29] Cf. J. HABERMAS, « La modernité, un projet inachevé », *Critique*, t. XXXVII, n°413, octobre 1981.

[30] Cf. J.-F. LYOTARD, *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979, sur la fin des deux grands métarécits modernes : l'émancipation du sujet rationnel et l'histoire comme réalisation de l'esprit universel.

[31] Cf. A. COMPAGNON, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, p. 173, cité par Y. VADÉ, dans « Présentation » de *Ce que modernité veut dire (I)*, *op. cit.*, p. 11. Chez Nietzsche, le mot « modernité » trouve au moins deux emplois : « utilisé dans les derniers écrits polémiques », il est tiré du côté de « la décadence

choix de valeurs et les paris sur l'avenir : une certaine « modernité » a, au XVIII[e] siècle, affirmé « l'idée d'un progrès cumulatif du savoir scientifique et la valeur au moins égale des auteurs "modernes" […] par rapport aux auteurs anciens »[32], – elle a aussi affirmé son « autonomie » selon Blumenberg, soit l'autonomie de la raison à l'endroit de toute autorité passée[33] –, tandis que des avant-gardes ont voulu rompre avec le cours de la « modernité » envisagée comme progrès.

Ainsi, la modernité ne se réduit pas aux (méta)récits signalés par Lyotard et, au lieu de la condamner ou de l'exalter, nous l'envisagerons, avec Georges Balandier, comme « le mouvement, plus l'incertitude »[34]. Nous ne parlerons guère des « temps modernes », en ce sens, mais simplement de la « modernité », dont la dynamique se signalerait « par le mouvement même qui l'éloigne des sociétés de la tradition », lequel résulterait « de l'accroissement continu des forces de production, de la technique et du savoir » sans qu'une telle continuité soit *nécessaire*. Au contraire, la modernité est, dans ses aspects les moins immédiatement perceptibles, en relation avec le passé et l'« absence d'une courbe générale du sens »[35] fait partie de sa définition.

Dans cette perspective, la modernité ne peut être dépassée mais peut être interrogée dans sa relation au temps même. Si Koselleck la définit, quant à lui, « comme l'époque révolutionnaire et comme l'époque de l'image historique du monde » ou bien encore comme « l'âge de la temporalisation de l'histoire », et si « la modernité inaugure en effet un "ordre du réel" qui s'auto-interprète comme un processus dynamique ouvert sur le futur »[36], la mélancolie vient inquiéter la définition de la modernité comme « nouveauté, progrès, cumulation de savoirs et d'avancements », sinon comme le pari *réussi* de l'autonomie individuelle et collective.

Benjamin reconnaît ainsi dans le spleen baudelairien l'incapacité de la modernité à « conjurer le spectre de l'ancien »[37]. Si, selon Baudelaire, l'idéal n'est que la négation imaginaire du spleen, une certaine modernité retombe dans la sensation de l'éternel retour[38], l'approche « crisologique » permettant d'aborder les contradictions de la modernité : selon Gérard Raulet, celle-ci s'efforcerait ponctuellement, parfois au nom d'une vision hostile au progressisme, de

---

esthétique », tandis que « l'adjectif substantivé *das Moderne* » est parfois utilisé pour qualifier « les idées modernes de l'Aufklärung et le processus de modernisation qu'elles sous-tendent » (Y. VADÉ, « Présentation », dans *Ce que modernité veut dire (I)*, *op. cit.*, p. 11).

[32] ID, p. 10.

[33] Cf. H. BLUMENBERG, *La légitimité des Temps modernes*, trad. fr. M. SAGNOL, J.-L. SCHLEGEL et D. TRIERWEILER, avec la collaboration de M. DAUTREY, Paris, Gallimard, 1999.

[34] G. BALANDIER, *Le Détour. Pouvoir et modernité*, Paris, Fayard, 1985, p. 14, cité par Y. VADÉ, dans « Présentation » de *Ce que modernité veut dire (I)*, *op. cit.*, pp. 16-17.

[35] ID, p. 18.

[36] J. BENOIST et F. MERLINI (dir.), *Une histoire de l'avenir. Messianité et Révolution*, Paris, Vrin, Coll. « Problèmes et controverses », 2004, p. 9 (cf. R. KOSELLECK, *L'expérience de l'histoire*, trad. fr. A. ESCUDIER, Paris, Hautes études / Gallimard / Seuil, 1997).

[37] G. RAULET, « Le concept de modernité », dans Y. VADÉ (dir.), *Ce que modernité veut dire (I)*, *op. cit.*, p. 123.

[38] Cf. W. BENJAMIN, « Zentralpark » (1938), dans *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, trad. fr. J. LACOSTE, Paris, Payot, 1982, p. 230, cité par G. RAULET, dans « Le concept de modernité », *loc. cit.*, p. 123. Benjamin nomme Baudelaire, Blanqui et Nietzsche en particulier.

produire une « crise décisive »[39] conjurant les spectres de l'Ancien et arrachant décisivement la modernité à la menace de la torpeur ou de la rechute dans un temps cyclique. Or, si la « première modernité » se posait déjà les questions du « post-modernisme », ici défini comme le mouvement qui remet en question le « modernisme » (*i. e*. la modernité comme progrès, continuité et autonomie de la raison), le « post-modernisme » ne saurait avoir rendu obsolètes les efforts de la « première modernité » pour projeter des solutions à certaines difficultés toujours actuelles[40].

L'âge baroque n'est pas, alors, une « étiquette commode »[41] destinée à découper artificiellement un moment de cette « première modernité ». En effet, le baroquisme littéraire permet notamment de discerner, avant la religiosité de la Contre-Réforme, une « même sensibilité » chez les poètes maniéristes et les adeptes ultérieurs du motif du *theatrum mundi*, dont la « conscience tragique » a intériorisé « la voix du Maître absolu qu'est la Mort »[42]. Le monde post-renaissant se signale, nous l'avons dit, par une grave crise symbolique, la faillite de l'humanisme et la fin de toute certitude, le refus de l'ornementation excessive ne permettant pas de rejeter les poètes anglais hors du baroque européen et le « délestage ontologique »[43] permettant inversement de les y rattacher.

Lisant Benjamin, Jeremy Tambling reformule l'insistance du drame baroque anglais et allemand sur trois éléments : la « folie », le monde comme « théâtre » et l'« indécision » du souverain. Il souligne alors le défaut d'autonomie de la création dramatique : celle-ci lorgne

---

[39] G. RAULET, « Le concept de modernité », *loc. cit*., p. 128.

[40] Si Christine Buci-Glucksmann décrit le « baroque » comme un « moment privilégié de la modernité » (C. BUCI-GLUCKSMANN, « Walter Benjamin et l'ange de l'histoire : une archéologie de la modernité », *L'Écrit du temps*, Paris, Minuit, n°2, Automne 1982, p. 66), c'est toutefois pour reconduire ladite modernité à la définition qu'en donne Heidegger dans « L'époque des "conceptions du monde" » (cf. M. HEIDEGGER, *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. fr. W. BROKMEIER, Paris, Gallimard, Coll. « tel », 2001, pp. 99-125). Ailleurs, Christine Buci-Glucksmann parle ainsi du « retrait même de l'Être » dont « l'esthétique baroque » serait « l'exposition jouisseuse », ainsi que de la « "terribilità" jouxtant toujours l'obscène, le rien et l'Éros en une esthétique de la sublimité où la mélancolie côtoie en permanence "il furore". » (C. BUCI-GLUCKSMANN, « Le cogito mélancolique de la modernité », *Le Magazine Littéraire*, Hors-Série n°8, octobre-novembre 2005, p. 53). La pensée de Lyotard teinte donc également une telle approche, le « sublime » de la mélancolie consistant, ironiquement, dans la perte radicale de toute « substance » (Ibidem), dont semble se féliciter la philosophie postérieure aux années 1980 qui, outre qu'elle caractérise, à rebours, le « classicisme » comme une époque inféconde en dépit de son désir d'ordre et d'homogénéité, s'identifie volontiers au Baroque et s'en remet au « signifiant » qui aurait été refoulé par l'âge classique. Pour Benjamin, il n'est toutefois pas question d'une *équivalence* entre l'époque baroque et la nôtre (à l'image de l'équivalence établie par Lyotard entre Montaigne et la « post-modernité ») et les auteurs baroques sont aussi des bâtisseurs, fût-ce pour constituer un « refuge contre le temps » (cf. A.-L. ANGOULVENT, *L'esprit baroque*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Que sais-je ? », n° 3000, 1999, p. 18).

[41] G. MATHIEU-CASTELLANI, « Discours baroque, discours maniériste. Pygmalion et Narcisse », dans A. VERMEYLEN, *Questionnement du Baroque*, Louvain, Nauwelaerts, 1986, p. 56, cité par G. VENET, dans « Shakespeare, maniériste et baroque ? », *XVII-XVIII. Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles*, n°55, 2002, p. 8.

[42] G. MATHIEU-CASTELLANI, « Discours baroque, discours maniériste. Pygmalion et Narcisse », *loc. cit*., p. 71, cité par G. VENET, dans « Shakespeare, maniériste et baroque ? », *art. cit*., p. 25.

[43] La formule est empruntée à Didier Deleule qui l'a prononcée au cours du séminaire des Doctorants de l'Université Paris Ouest-Nanterre, le 10 avril 2008, dans le cadre de la discussion à l'issue de l'exposé de Stéphan Vaquero intitulé « Métaphysique et topologie chez Descartes ».

constamment, par-dessus l'humanisme de la Renaissance, vers le Moyen Âge, et son regard mélancolique transforme tout paysage en ruines. Ce serait là l'expression de la « mélancolie protestante »[44], laquelle serait hantée par les représentations médiévales elles-mêmes encore engoncées dans les images de la gnose et les visions païennes de l'Antiquité.

Le drame baroque serait, en effet, formellement plus proche des Mystères chrétiens que de la tragédie de la Renaissance[45], la mélancolie s'y désignant volontiers dans le vocabulaire de l'acédie médiévale, soit du péché de désespoir qui avait pourtant trouvé une formulation flatteuse chez les néoplatoniciens Marcile Ficin et Aggripa, inspirés par le Pseudo-Aristote[46], et chez Pétrarque qui, dès la fin du Moyen Âge, avait cessé d'associer la mélancolie au seul péché[47]. Ainsi, l'âge baroque (qui, selon Patrick Dandrey, envelopperait « les premières décennies » de l'âge classique lui-même signalé comme une « singularité française ») voit s'affronter les « partisans de l'influence de Satan » et les « tenants de l'explication par l'atrabile des délires fantasmés qui s'emparent des esprits prétendument ensorcelés et possédés »[48].

Selon le médecin de l'Antiquité nommé Galien (129-201), la bile noire (*melainacholè* en grec et *atra bilis* en latin) est la cause du tempérament mélancolique (la bile, le sang et le flegme causant les tempéraments colériques, sanguins et lymphatiques), une telle théorie restant elle-

---

[44] J. TAMBLING, *Allegory and the Work of Melancholy. The Late Medieval and Shakespeare*, Amsterdam - New York, Rodopi, 2004, pp. 17-20 (nous traduisons).

[45] L'origine du théâtre religieux est liturgique. À partir du XII^e^ siècle, le drame devient semi-liturgique et, comme l'indique Gisèle Venet, l'« événement par excellence du temps chrétien, la Rédemption, représente le noyau central autour duquel s'organisent les Cycles religieux », dont les structures temporelles restent fermées ou tendent seulement vers le Jugement Dernier. Il faut « attendre le XIV^e^ siècle et le plein essor d'un théâtre définitivement laïcisé pour que des scènes annexes se greffent sur la liturgie originelle » et « pour que la Crucifixion, jamais représentée avant ce siècle, donne lieu, désormais, à une illustration littérale du Procès du Christ, des sévices et de la mort qu'il subit ». « Au cours de la lente émancipation du théâtre sacré hors de son cadre rituel, temps liturgique et temps dramatique [ont] fini par se séparer » (G. VENET, *Temps et vision tragique. Shakespeare et ses contemporains*, *op. cit.*, p. 22). Or, selon Benjamin, le « monde formel » du drame baroque s'éclaire à la lumière de ses « éléments médiévaux ». Bien qu'il rompe avec « le monde spirituel du Moyen-âge », le drame baroque emprunte encore ses sujets aux chroniques et mystères médiévaux, cependant que « le désespoir absolu […] semble être obligatoirement le dernier mot du théâtre chrétien sécularisé », la « sécularisation du mystère » désignant ici l'absence d'« ouverture sur l'au-delà » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, trad. fr. S. MULLER, Paris, Flammarion, Coll. « Champs », 1985, p. 77, p. 79, p. 81).

[46] Un péripatéticien, « longtemps pris pour Aristote », a indiqué dès le IV^e^ siècle avant notre ère, que la mélancolie pouvait « comme le vin, aiguillonner l'esprit et exalter son pouvoir de conception et de création » : telle est la puissance géniale exaltée par les néoplatoniciens (P. DANDREY, *Les Tréteaux de Saturne. Scènes de la mélancolie à l'époque baroque*, Paris, Klincksieck, Coll. « Le génie de la mélancolie », 2003, pp. 10-12).

[47] La mélancolie devient, « avec l'ère chrétienne, le "bain du diable", responsable des fureurs possessionnelles » ; on lui impute « l'égarement des clercs et des doctes, savants épuisés par l'étude ou lecteurs trop assidus, hallucinés par les livres au pouvoir fascinant pour leur imagination débridée » et l'on assimile « l'antique mélancolique à […] [l']*acedia*, la maladie de dépression qui menace les religieux cloîtrés » (P. DANDREY, *Les Tréteaux de Saturne. Scènes de la mélancolie à l'époque baroque*, *op. cit.*, 2003, p. 13). Pétrarque, quant à lui, signale, à travers des images païennes, une certaine volupté de la solitude et de la tristesse : telle est la « *voluptas dolendi* ».

[48] P. DANDREY, *Les Tréteaux de Saturne. Scènes de la mélancolie à l'époque baroque*, *op. cit.*, 2003, p. 16. Patrick Dandrey a précisé, un peu plus haut, que ce sont les « délires sans fureur », autrement dit sans génie, de la mélancolie, qui constituent durablement l'autre pôle de celle-ci pour la médecine antique. C'est « sous la rubrique ténébreuse » de la bile noire que sont dès lors enregistrées « les multiples espèces de folie douce collectionnées dans l'herbier […] des divagations humaines » (ID, p. 13).

même endettée à l'endroit de la médecine hippocratique (à laquelle Galien a relié les qualités et dispositions du corps humain telles qu'Aristote les a formulées). L'humorisme n'avait toutefois plus influencé les poètes avant la Renaissance, dont l'humanisme s'est vu peu à peu biffé par l'idée selon laquelle la prédominance de la bile noire est, comme l'influence de certains astres[49], difficile à renverser et figure, analogiquement, la damnation établie de tous temps dans la volonté divine[50]. Non que la mélancolie soit d'emblée pensée en termes religieux, mais la manière de la dire et de la mettre en scène est surtout informée, en Angleterre, par la foi protestante[51], tandis que les allégories du drame baroque prohibent toute signification univoque.

Francie Crebs évoque une « filiation directe entre le Moyen Âge et le drame baroque », laquelle se complique du fait que ce dernier serait « l'héritier d'un phénomène spécifique à la Renaissance : l'allégorisation hiéroglyphique de la mélancolie que le Baroque rendrait encore plus énigmatique »[52]. La coexistence dans le drame de deux formes de temps incompatibles provoque alors le *dé-gondage* du temps supposément linéaire de la « première modernité », *Hamlet* s'offrant comme la seule pièce qui « arrive à résoudre l'énigme mélancolique »[53].

Selon Benjamin, c'est parce que, dans *Hamlet*, deux temporalités se rencontrent, autrement dit c'est parce que la tragédie est la présentation dialectique de la forme de temps médiévale et de la philosophie de Wittenberg, que l'œuvre est « l'expression la plus fidèle de la mélancolie baroque »[54]. Dans cette perspective, le drame baroque ne s'empare donc pas seulement du motif de la mélancolie en vue de l'imitation et de la purge de la « bile noire », bien que, par certains aspects, les fins soient en effet celles de la *mimēsis* et de la *catharsis* telles que les formule Aristote dans la *Poétique* ; il joue des formes héritées et produit une énigme performative, en tant que quelque « chose » parle et affecte la signification générale du drame.

Benjamin dialogue indirectement avec le cercle d'historiens réunis autour d'Aby Warburg (1866-1929) au sein duquel on supposait que, « à son époque d'origine, la mélancolie *n'était pas énigmatique* » et qu'il revenait à l'historien de faire apparaître la source de la tristesse. Or, si Benjamin reprend de Warburg la présentation de « l'Antiquité comme un fantôme qui hante les époques postérieures »[55], il envisage la hantise comme une manifestation de la tristesse,

---

[49] Les érudits arabes transmettent la théorie des humeurs à l'Occident chrétien après l'avoir enrichie d'éléments issus de la science de l'alchimie, de l'astronomie et de l'astrologie, le mélancolique étant désormais soumis à l'influence de Saturne.
[50] Cf. D. TREVOR, *The Poetics of Melancholy in Early Modern England*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 8.
[51] Cf. D. TREVOR, *The Poetics of Melancholy in Early Modern England*, *op. cit.*, pp. 11-12.
[52] F. CREBS, « Histoire mélancolique. La philologie messianique de Benjamin », dans J. BENOIST et F. MERLINI (dir.), *Une histoire de l'avenir. Messianité et Révolution*, *op. cit.*, p. 106.
[53] ID, p. 104.
[54] ID, p. 107.
[55] ID, p. 97. Cf. W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 162, pp. 238-239, pp. 243-244 (c'est ainsi, notamment, sous la forme de la croyance à l'influence de Saturne, de la gnose et de la nostalgie de la théologie hellénistique que l'Antiquité hante le drame baroque).

particulièrement à l'âge baroque dont elle constitue une certaine figure : celle de l'histoire dont l'esprit est celui de la tristesse[56].

« Les traces du passé sont avant tout des fantômes qui nous hantent » et Benjamin voit dans les emblèmes baroques « une sorte d'écriture hiéroglyphique qui se libère de l'impératif de la lisibilité »[57]. Il souligne l'opacité du rébus et des inscriptions qui recouvrent « les médailles, les colonnes, les arcs de triomphe »[58], l'âge baroque accentuant l'expression du sentiment que quelque chose a été perdu, en l'occurrence la Nature, tandis que le livre et l'écriture hiéroglyphique constituent les refuges de la créature déchue[59].

Le fantôme s'écrit ; il est une énigme charriée par l'allégorie, laquelle n'est pas une simple technique de figuration ou de présentation imagée d'une idée abstraite, mais une certaine articulation entre mots et images dont la dimension figurale produit le travail de l'écriture dans sa lourde matérialité et dont la dimension poétique produit des images et des sons singuliers. Le jeu de l'allégorie baroque tient alors dans cet écart entre deux niveaux de lecture, aucun ne produisant des significations stables mais produisant l'énigme de la hantise.

Pour Benjamin, « l'énigmatique » est « constitutif de l'état mélancolique » et, pour la science de l'histoire, « se débarrasser de ses énigmes » serait effacer celles-ci. La « seule histoire de la mélancolie » que l'on puisse écrire est celle qui « re-présente ses énigmes »[60] : bien que leur signification soit perdue, il s'agit d'être à l'écoute de leurs manifestations, afin qu'advienne un sens distinct de tout sens passé et de toute origine oubliée. Il n'est donc pas tant question de guérir ou de purger l'humeur noire que d'une métamorphose – celle de la scène et des significations étant surtout soulignée par Benjamin qui insiste notamment sur la faute que constitue désormais le seul fait d'exister dans le temps terrestre –, tandis que Douglas Trevor souligne la réinvention de la subjectivité à la fin de la Renaissance.

Avant d'y revenir, soulignons que l'Angleterre est, dans les termes ici empruntés à Patrick Dandrey, « contaminée par ce que l'on a baptisé l'"Elizabethan Malady" » et la patrie des

---

[56] Cf. W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit*., p. 155.

[57] F. CREBS, « Histoire mélancolique. La philologie messianique de Benjamin », *loc. cit*., p. 99. Benjamin écrit : C'est « à partir de l'interprétation allégorique des hiéroglyphes égyptiens, en remplaçant des faits historiques et cultuels par des banalités venues de la philosophie de la nature, de la morale ou de la mystique, [que] les clercs se mirent à élaborer ce nouveau mode d'écriture » qu'est l'allégorie. « Ainsi apparurent les iconologies » et, « [à] la suite de l'artiste érudit Alberti, les humanistes se mirent à écrire au moyen de dessins représentant les choses (*rebus*), de sorte que les hiéroglyphes énigmatiques sont à l'origine du mot "rébus" » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit*., pp. 181-182).

[58] K. GIEHLOW, *Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance, besonders der Ehrenpforte Kaisers Maximilian I. Ein Versuch. Mit einem Nachwort von Arpad Weixlgärtner*, Vienne, Leipzig, 1915, dans *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhause. Bd. 32, Hft I*, p. 36, cité par W. BENJAMIN, dans *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit*., p. 182.

[59] « La Renaissance explore l'espace du monde, le baroque les bibliothèques. […] Le "livre de la nature", le "livre du temps", sont des objets de la méditation baroque. Elle y trouve son gîte et son couvert » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit*., p. 152).

[60] F. CREBS, « Histoire mélancolique. La philologie messianique de Benjamin », *loc. cit*., pp. 99-100.

« *malcontents* affectant par mode l'humeur et les pourpoints noirs » autant que des « *beaux ténébreux* à la manière des héros shakespeariens, les Hamlet, les Timon, les Roméo »[61]. Auteur en 1586 d'un traité sur la mélancolie, Timothy Bright a inspiré Shakespeare et, quoique le modèle humoral perde lui-même du terrain sous les assauts du nouveau discours sur la mélancolie bientôt incarné en Harvey et Hobbes, le célèbre dramaturge serait le Dürer de son temps[62], parce qu'il aurait le mieux su mettre en scène un tel modèle et la cure de l'humeur mélancolique. À l'instar de *Don Quichotte* et, à plus forte raison, en vertu de la pièce dans la pièce, *Hamlet* se présenterait, en effet, « comme l'antidote […] de l'égarement mélancolique »[63]. Or, ce projet mimétique et cathartique apparaît plus manifestement dans le théâtre caroléen, contemporain de l'*Anatomie de la Mélancolie* de Burton et d'un souci accru de l'ordre et de la discipline, alors que s'éclipsent l'allégorie et son énigme. L'allégorie n'introduit pas, quant à elle, au plaisir ou au soulagement, ni à aucun sens, philosophique selon Aristote, « de l'unité composée et exposée de l'histoire »[64].

Tandis que la rhétorique et l'imaginaire de l'humeur noire peuvent illustrer le désir de l'auteur de maîtriser la mélancolie, le jeu de l'allégorie présente les êtres et concepts défunts en « personne », le repos ou la cure étant par là différés. La théorie humorale porte l'accent sur les dispositions intérieures, toujours déjà présentes, à la tristesse, en vertu du spleen ou de l'excès de bile noire, dont la volatilité fait écho, au début du XVII^{e} siècle, aux observations astronomiques de Galilée : les *corps* sont en cause et accusés, plus que les objets extérieurs[65]. La tristesse n'est toutefois que le plus visible symptôme de la mélancolie, laquelle se présente aussi bien sous l'aspect d'une forte excitation – ou de l'enthousiasme – et peut être plaisante[66]. Et c'est lorsque la mélancolie débouche sur la folie que celle-ci doit être *tempérée* en vue d'une plus grande autonomie, non dans l'espoir de *changer* sa propre « condition émotionnelle »[67].

Le fait d'être disposé à la mélancolie engage ainsi un certain discours sceptique à l'endroit de l'existence et du monde, devenu l'indice de la mélancolie de l'intellectuel (du « scholar »[68]), dont il ne s'agit pas de guérir absolument mais qu'il s'agit plutôt de cultiver davantage, d'une

---

[61] Cf. P. DANDREY, *Les Tréteaux de Saturne. Scènes de la mélancolie à l'époque baroque*, *op. cit.*, p. 18.
[62] Cf. P. DANDREY, *Les Tréteaux de Saturne. Scènes de la mélancolie à l'époque baroque*, *op. cit.*, p. 22.
[63] ID, p. 204. Patrick Dandrey ajoute : « Ainsi, au cœur d'une tragédie bien faite pour inspirer et expulser la crainte et la pitié de ses spectateurs, Hamlet devenu poète tragique expulse à son tour, *in media res*, son ressentiment et ses hantises » (Ibidem).
[64] F. PROUST, *L'Histoire à contretemps. Le temps historique chez Walter Benjamin*, Paris, Cerf, Coll. « Passages », 1994, p. 156 (Françoise Proust renvoie à ARISTOTE, *La Poétique*, XXII et XXVI).
[65] Cf. D. TREVOR, *The Poetics of Melancholy in Early Modern England*, *op. cit.*, p. 13.
[66] Cf. *Peines d'amour perdues*, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, t. VI, Les comédies de l'amour, trad. fr. F.-V. HUGO, Paris, Pagnerre, 1865, Acte I, scène 2, pp. 329-330.
[67] D. TREVOR, *The Poetics of Melancholy in Early Modern England*, *op. cit.*, p. 17 (nous traduisons). Douglas Trevor ajoute : « La tristesse, lorsqu'elle n'est pas causée par la disparition mais plutôt par la perte d'objet, est curable ; la mélancolie, si elle est liée à sa propre disposition, est permanente, quelles que soient les fluctuations de son degré de gravité. » (ID, p. 16 ; nous traduisons).
[68] ID, p. 5 : « […] le scepticisme peut fonctionner comme un symptôme de la mélancolie des individus instruits. » (nous traduisons).

certaine façon, la revendication du tempérament mélancolique permettant au « scholar » de se désigner lui-même et d'être reconnu comme tel sur la scène du monde[69].

S'il y a bien quelque chose de l'ordre de la perte d'objet, en particulier de la perte d'un monde et de l'ordre hérité (ainsi que d'un père chéri, dans le cas d'Hamlet), le discours de la mélancolie universelle, d'un monde fou de part en part, éclaire alors le projet de réformer le monde et de se maîtriser soi-même. Plus que ne pouvaient le faire les néoplatoniciens, le galénisme annonce Hobbes, cependant que quelque chose est, pour le coup, réellement perdu si l'on n'aperçoit pas le rôle de l'écriture mélancolique, au tournant du XVII^e^ siècle, dans la constitution de ce sujet qui se représente lui-même comme la proie d'une tragédie universelle et intérieurement rongé, sinon vidé, sous l'effet des débordements de l'humeur noire.

Douglas Trevor souligne la féminisation d'un tel sujet : l'inspiration spirituelle des néoplatoniciens était le privilège des hommes amoureux ou géniaux (dont la mélancolie était essentiellement créative), tandis que la mélancolie indésirable à cause de sa tendance à l'engourdissement était associée à la féminité et, comme telle, rejetée[70]. Le seul fait de vouloir conquérir et conserver un équilibre mental était alors chercher à sauver le corps aux dépens de la créativité et de la science. Or, voici que ce corps coupable est désormais prioritairement visé par le souci et les soins de l'intellectuel mélancolique : craignant de disparaître, ce dernier se soucie de lui-même et s'attache à donner forme à un « soi » d'abord sans cohérence ni uniformité[71].

Il y faut un certain art de la citation et du collage caractéristiques de l'écriture du « scholar », à l'épreuve de la mélancolie et du scepticisme conventionnellement assorti à celle-ci. Douglas Trevor écrit :

> Les formes savantes d'écriture […] reconstituent et reconfigurent constamment le sujet à travers et par-dessus les voix instruites qui se sont elles-mêmes reconstituées et reconfigurées dans le cadre de leurs propres compositions matérielles.

Dans le même temps, la « main responsable de telles reconfigurations » accomplit son propre « effacement »[72]. Dans ce contexte, l'allégorie et les spectres présentent *à la fois* des

---

[69] Cf. D. TREVOR, *The Poetics of Melancholy in Early Modern England*, *op. cit*., p. 19.

[70] Cf. J. SCHIESARI, *The Gendering of Melancholia. Feminism, Psychoanalysis, and the Symbolics of Loss in Renaissance Literature*, Ithaca, Cornell University Press, 1992, cité par D. TREVOR, dans *The Poetics of Melancholy in Early Modern England*, *op. cit*., p. 7.

[71] Cf. D. TREVOR, *The Poetics of Melancholy in Early Modern England*, *op. cit*., p. 31. Notons que, pour Montaigne, « [c]'est une humeur mélancolique […] produite par le chagrin de la solitude dans laquelle [il s'était] jeté il y a quelques années, qui [lui] a mis d'abord en tête cette idée folle de [se] mêler d'écrire ». « Et puis », ajoute-t-il, « me trouvant entièrement dépourvu et vide de toute autre matière, je me suis offert à moi-même comme sujet de mon livre » (MONTAIGNE, *Essais*, adaptation en français moderne par A. LANLY, Paris, Gallimard, Coll. « Quarto », 2009, Livre II, Chapitre VIII, p. 473). La mélancolie figure bien ainsi l'humeur et le décor qui donnent lieu à l'effort d'élaborer des remèdes et des textes comme médiation entre la condition qu'ailleurs il définit toutefois comme celle du « songe-creux » et l'individu plus construit et plus autonome (cf. *Essais*, *op. cit*., Livre I, Chapitre XX, p. 107, Songe-creux étant le nom d'un acteur comique et Montaigne ayant précisé au chapitre II qu'il n'a ni amour ni estime pour un « sentiment » dont les hommes de l'époque ont pris le parti d'« habiller la sagesse, la vertu, la conscience : sot et monstrueux ornement », ID, p. 17).

[72] ID, p. 32 (nous traduisons).

éléments de mélancolie objectale et des éléments du jeu propre au discours de la mélancolie comme disposition du savant sceptique, sujet à l'enthousiasme et au profond abattement ; et, ce faisant, ils brouillent la distinction entre deuil et mélancolie[73].

Tandis que le travail du deuil s'accomplit, selon Freud, à l'épreuve de la remémoration et du ressassement des qualités de la « chose » perdue ou défunte, et se distingue la mélancolie qui, en refusant ce travail, retarde tout nouvel investissement, la mélancolie baroque devient, pour Benjamin, l'expression d'une « fixation » sur l'objet disparu, ajournant particulièrement la métaphore, soit ce transfert logé au cœur de la cure psychanalytique[74], et relevant d'un « jeu du deuil ». Consciente d'elle-même, intentionnelle et joueuse dans le cas de l'allégorie, la mélancolie consiste alors à vider le monde et le « soi » de tout contenu et tire sa force de la fidélité aux choses, à la seule matérialité.

La mélancolie baroque joue ainsi avec la possibilité même du deuil tel que l'entend Freud, dès lors qu'il s'agit de *ne pas* conduire ce travail jusqu'à son terme. L'allégorie et les spectres présentent, sous une forme cryptique, la « chose » perdue et aimée, tandis que la rhétorique humorale est loyauté à l'endroit du monde sans vie des objets (ce qu'on retrouve illustré, selon Benjamin, par la célèbre gravure de Dürer[75]). De la sorte, le deuil n'est, pas plus que le drame, instruit jusqu'au bout : après la tristesse, vient la tristesse et les mélancoliques ne peuvent que trahir leur foi et les lois, leur prince et leurs serments, *afin de ne pas trahir le monde des choses et de demeurer dans le domaine de la matière et de la mort*.

D'une part, le monde des choses matérielles est le substitut des défunts partout présents dans le drame baroque sous la forme de l'allégorie et des spectres et, d'autre part, ce monde signifie bien, à chaque instant, la mort des significations et de la foi passées. Pas de détachement de l'objet et du sujet dans la perspective du drame baroque, le « sens » même de ce dernier étant de présenter l'objet, de faire entendre sa voix et de le « sauver »[76]. Ce n'est pas le sujet qui, dès lors, doit d'abord préoccuper, mais la signification perdue, oubliée, comme telle vaincue, qu'il s'agit de « venger » en la faisant voir comme ruine et en faisant entendre sa disparition – pour de bon.

Selon Benjamin, c'est la tâche même de la philosophie, laquelle implique bien, comme la psychanalyse, le détachement, c'est-à-dire la reconnaissance des idées et significations passées et de leur disparition (non d'une hypothétique unification des savoirs, d'une synthèse et d'une réconciliation absolue), en vue de « sauver » le langage (non l'individu). Le deuil n'est accompli

---

[73] Cf. « Deuil et mélancolie », dans S. FREUD, *Métapsychologie*, *op. cit.*

[74] Cf. H. WEINMANN, « Naissance de la psychanalyse dans la métaphore ou les deux regards de Freud », dans I. KRYMKO-BLETON, *Transports de psychanalyse*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 24 : « La métaphore déplace, transporte un sens premier, propre, ailleurs » ; et p. 27 : « La métaphore est rupture, obstacle sur le chemin qu'elle veut frayer et *en même temps* un pont nouveau, assurant le trans-port, la "traversée" […] vers un autre ».

[75] Cf. *infra* annexe de documents, document n°1 : A. DÜRER, *Melencolia I.*

[76] Cf. I. FERBER, « Melancholy Philosophy : Freud and Benjamin », *E-rea* [Online], vol. 4, n°1 : *Discourses of Melancholy*, 2006, URL : http://erea.revues.org/413 (page consultée le 13/12/2012).

que lorsqu'a pu être amenée la « chose » qui hante le langage, les représentations et les esprits (qui, comme telle, travaille continûment nos corps, nos fantasmes et nos institutions) au *repos le plus complet*, partant à une seconde mort plus parfaite que la « première fois » (la mort étant imparfaite lorsque les spectres ne cessent de bavarder et proliférer dans le monde des vivants).

En étant soulagé et libéré, comme tel « vengé », le fantôme qui hante la scène du drame baroque et l'allégorie en particulier est enfin proprement *enterré*. La « chose » défunte et pourtant présente, − comme telle, cause objectale de la hantise au lieu de la parfaite indifférence affectée par l'allégoriste, le savant et l'intrigant à l'endroit de toute « cause » −, n'est toutefois libérée qu'à travers cette phase de dé-métaphorisation, de perte de voix personnelle, dès lors que le travail de transformation des significations passées est suspendu au profit de la présentation de la « chose » en personne, laquelle ne tourne pas tant à l'insignifiance qu'au non-sens[77].

La subjectivation évoquée plus haut est, dans le même temps, « dépersonnalisation »[78]. Ce n'est pas l'auteur qui parle, mais l'« autre », ce qui, selon nous, constitue la transition, ainsi que le temps de latence, entre les anciennes métaphores et les métaphores modernes, lesquelles resteraient néanmoins hantées[79]. Au lieu du détachement actif du sujet et du travail de la métaphore à travers le travail de deuil tel que Freud le définit, le détachement est indéfiniment ajourné dans et par l'allégorie baroque, donc par le dramaturge et son public[80]. La *libération* sera

---

[77] Benjamin cite un texte de 1655 significativement intitulé « Melancholey Redet Selber » et caractéristique de l'accumulation qui tourne au non-sens : « Moi, la mère au sang épais, fardeau oisif de la terre, je veux dire ce que je suis et ce qui peut advenir par moi. Je suis la bile noire, d'abord nommée en latin, à présent en allemand, et pourtant n'ai appris ni l'un ni l'autre. Dans ma folie je peux écrire d'aussi beaux vers que ceux qu'inspire le sage Phoebus, père de tous les arts. Je crains seulement que le monde ne me soit hostile, et ne me suspecte de vouloir explorer quelque chose de l'esprit des enfers ; autrement je pourrais annoncer avant le temps ce qui n'est pas encore. Mais pourtant je demeure une poétesse, je chante ma condition et ce que je suis. Et c'est mon noble sang qui m'a donné cette gloire, et quand un esprit céleste m'anime, j'enflamme rapidement les cœurs, tel un Dieu. Alors ils s'exaltent et cherchent une voie qui soit plus haute que celle du monde. Quiconque a eu une vision l'a reçue de moi par la main des Sibylles. » (A. TSCHERNING, *Melancholey redet selber*, dans *Vortrab des Sommers Deutscher Getichte*, Rostock, 1655, sans pagination, cité par W. BENJAMIN, dans *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 158). On peut déjà interpréter la gravure de Dürer intitulée *Melencolia I* comme un enchevêtrement d'images traditionnellement associées à la mélancolie, néanmoins combinées en vue du désordre et de la création d'un nouveau sens (cf. *infra* annexe de documents, document n°1 : A. DÜRER, *Melencolia I*).

[78] Benjamin écrit : « En saisissant ce symptôme de dépersonnalisation comme un stade avancé de la tristesse, on a fait des rapprochements singulièrement fructueux avec le concept de cet état pathologique où les choses les plus insignifiantes […] apparaissent comme le chiffre d'une sagesse mystérieuse ». Il faut comprendre, ici, que « l'éloignement du monde » et le sentiment de la « perte de son propre corps » ouvrent l'accès à la contemplation des objets, notamment des livres, au risque de se perdre dans un « abîme sans fond » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, pp. 152-153).

[79] Nous ne demanderons pas ici si les individus peuvent se séparer des formes héritées autrement qu'à l'épreuve de la transition allégorique et mélancolique ; nous soulignerons seulement le traumatisme de la perte et suggérerons que les formes révolues se voient peut-être offrir une « crypte » difficile à pénétrer *dans* le langage, les bavardages et les silences de la communauté. Nous renvoyons, sur ce point, à un ouvrage qui interroge le *retour* de l'esthétique gothique dans les représentations, la philosophie et la production audiovisuelle du XX^{e} siècle et, par conséquent, la hantise dont celles-ci sont les manifestations (cf. J. CASTRICANO, *Cryptomimesis. The Gothic and Jacques Derrida's Ghost Writing*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2001).

[80] Nous voyons que l'analyse et la conception du Baroque de Jean-Claude Vuillemin s'inscrivent ainsi davantage dans la perspective freudienne (raison pour laquelle, selon nous, l'*Origine du drame baroque allemand* n'est

accomplie par la critique philosophique et littéraire. Puisque le passé est contemporain du présent, l'« avenir vivant » est celui qui, *pour commencer*, finira (mettra un terme à) la souffrance du passé, autrement dit, où le passé en souffrance sera soulagé – *remercié et mort, plus tard que tôt*.

Selon Benjamin, c'est faute de comprendre la signification de l'allégorie que l'on peut manquer la puissance « rédemptrice » de la gravure de Dürer sur la scène baroque et de ladite scène dans notre temps, dès lors qu'il ne s'agit pas de comprendre le présent à partir du passé mais d'ouvrir l'avenir en ruinant les significations passées hantant le présent. En ce sens, la mélancolie baroque est *performative*. Aussi s'agira-t-il notamment, ici, de faire voir le jeu de la mélancolie, en particulier avec son propre discours, dans sa puissance de désajointement, laquelle atteste que les morts ne sont pas en paix et dont le dénouement sera, à une date incertaine, celui du deuil tel que l'envisage Benjamin, c'est-à-dire le repos des morts, les vivants étant alors seulement libérés de leur *dette* envers ces derniers et le théologique alors seulement expulsé hors du politique (cet événement, proprement moderne, n'étant jamais *assurément* accompli).

Sans cesser de lui donner la parole, Shakespeare fait *jouer* le discours mélancolique des nobles (Roméo[81]), du lettré (Hamlet, lui-même aristocrate), du « malcontent » vivant dans l'entourage d'un souverain ou intriguant en vue d'accroître son influence et sa puissance (Jaques, Gloucester) ou encore de celui qui dit ignorer si sa tristesse a un « objet », autrement dit si sa mélancolie est amoureuse, ou purement dispositionnelle (Antonio dans *Le Marchand de Venise*). Absente des *Sonnets* et des créations des années 1590 encore marqués par l'« *ethos* néo-platonicien »[82], la satire est avouée dans *Peines d'amour perdues*[83] et la mélancolie ne saurait

---

jamais citée, les thèses de Benjamin sur l'histoire étant seulement endossées afin de faire apparaître des savoirs « vaincus », tels que l'*épistémè* baroque, face à des savoirs « vainqueurs »). Lorsqu'il avance que « l'individu baroque, ne pouvant plus s'adosser à un ordre transcendantal de quelque nature qu'il soit, n'a d'autre alternative que celle de fonder un nouvel ordre en donnant libre cours à son imagination, à ses désirs et à son ingéniosité », Jean-Claude Vuillemin suggère une démarche active, énergique, volontaire et consciente d'elle-même, plus précisément consciente de son « désir de stabilité » dans un monde au « mouvement incoercible » (J.-C. VUILLEMIN, *Épistémè baroque. Le mot et la chose*, *op. cit.*, pp. 343-344). Le chercheur cite d'ailleurs très volontiers Nietzsche et Foucault afin de souligner le ressentiment des « vainqueurs » (en l'occurrence, du discours de l'*épistémè* classique) et de valoriser la volonté de puissance de l'individu baroque (cf. J.-C. VUILLEMIN, « Foucault et le classicisme : les œillères de l'histoire (littéraire) », *Fabula-LhT*, n°11 : « 1966, *annus mirabilis* », décembre 2013, URL : http://www.fabula.org/lht/vuillemin.html, page consultée le 08/01/2014) ; or, il pourra sembler assez incongru de se réjouir si univoquement et si franchement de la mise en ordre du monde et la maîtrise que Nietzsche et Foucault imputent de toute façon à une puissante peur, fût-elle « classique » ou « baroque », ce qui est aussi le cas de Benjamin s'intéressant toutefois, quant à lui, à la « positivité », méconnue par Nietzsche en particulier, du ressentiment et de la hantise.

[81] Cf. *Roméo et Juliette*, trad. fr. V. BOURGY, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, *Tragédies*, Paris, Robert Laffont, édition bilingue anglais - français, Coll. « Bouquins », 1995, t. I, I, 1, 135-140.

[82] Cf. D. TREVOR, *The Poetics of Melancholy in Early Modern England*, *op. cit.*, p. 68.

[83] Dès la première scène, *Peines d'amour perdues* se gausse de la représentation du « scholar » mélancolique, renonçant à toute joie terrestre et à l'amour afin de connaître les « choses cachées et interdites à la sensation ordinaire » qui sont la « divine récompense de l'étude » (*Peines d'amour perdues*, I, 1, *op. cit.*, p. 319 ; voir aussi, en IV, 3, la satire du discours affirmant la supériorité de l'étude sur l'amour des femmes).

donc être considérée dans une perspective univoque ; elle doit être observée *à l'œuvre*, particulièrement à travers le dédoublement déjà signalé des temporalités dans les drames[84].

Benjamin dit le drame shakespearien « élémentaire »[85] parce que ses allégories sont moins en contact avec le ciel des Idées qu'avec la terre et l'Enfer. Par là, le jeu de la mélancolie est « comique », ou non strictement « tragique »[86], et révolutionnaire en tant qu'il consomme la dérision des formes héritées. Pour Douglas Trevor, la mélancolie et le scepticisme assorti à celle-ci en Angleterre ont ainsi le pouvoir d'inquiéter le paternalisme et l'État, et ne seront ni maîtrisés ni guéris par les savants ou les savoirs universitaires[87].

Autour des années 1620, Robert Burton verra dans l'Université le lieu où ces maux sévissent et préparent les troubles civils cependant qu'ils peuvent encore y être disciplinés[88] ; Hobbes confiera, quant à lui, à un seul souverain et législateur, père des arts et des sciences, le soin de prescrire le contenu de l'enseignement universitaire et de neutraliser les effets de la mélancolie et du scepticisme dans l'ordre civil (après avoir identifié leurs ravages dans la condition sociale naturelle[89]). Et, tandis que la mélancolie du savant et de l'aristocrate, tout comme la mélancolie religieuse, seront critiquées par Burton *parce qu'elles favorisent l'effondrement des formes anciennes*, Hobbes se montrera soucieux de désenchanter davantage les institutions du royaume et reprochera surtout aux ambitieux Presbytériens et « *gentlemen* démocrates », encore empêtrés dans la scolastique, d'avoir mis le monde à l'envers sans pouvoir le remettre droit.

Bien que ne soit assurément pas niée la puissance de désordre de la mélancolie, une autre définition de celle-ci est engagée par le diagnostic et les solutions de *Léviathan*, Hobbes marquant très tôt ses distances avec la rhétorique du drame baroque et celle de Burton. L'année de la publication de *Léviathan*, en 1651, est aussi celle de la dernière réédition de l'*Anatomie de la*

---

[84] Il faudrait aussi voir, plus attentivement que nous ne pourrons le faire dans le cadre de cette recherche, là où la mélancolie n'apparaît pas, comme dans la dernière tragédie politique de Shakespeare, dont le héros patricien, Coriolan, n'a aucun souvenir de son passé et n'est visité par aucun fantôme – l'allégorie étant dès lors absente de la pièce et l'expression du Général s'avérant économe, sinon mutique.

[85] Cf. W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, pp. 247-248 et cf. *infra* IV. 3. a).

[86] Selon Benjamin, le « comique » est désormais l'ombre du « tragique ». Si le *Trauerspiel*, qui désigne précisément le drame baroque allemand, signifie le jeu de la tristesse (en toute rigueur, l'expression signifie la pièce au cours de laquelle est jouée, représentée, la tristesse) et si le *Lustspiel*, développé surtout au XVIII^{e} siècle en Allemagne, signifie le jeu du plaisir et du désir, ils sont l'un et l'autre à l'image de leur personnage principal, qui est l'intrigant (cf. F. PROUST, *L'Histoire à contretemps. Le temps historique chez Walter Benjamin*, *op. cit.*, pp. 162-163). Cette polarité doit d'emblée être comprise à la lumière d'une opposition première entre le « tragique » antique et la « tristesse » baroque, la seconde étant toujours déjà l'expression de l'éclipse de l'ancienne tragédie (cf. M. SAGNOL, *Tragique et tristesse. Walter Benjamin, archéologie de la modernité*, Paris, Cerf, Coll. « Passages », 2003).

[87] Cf. D. TREVOR, *The Poetics of Melancholy in Early Modern England*, *op. cit.*, pp. 81-85. La perspective est lacanienne, la mélancolie creusant, dans *Hamlet*, la mise en question du Père symbolique et de sa loi.

[88] Cf. D. TREVOR, *The Poetics of Melancholy in Early Modern England*, *op. cit.*, p. 127.

[89] Le caractère surtout social de la folie, notamment de la mélancolie, chez Hobbes a déjà été établi par M. SIMONAZZI, dans « Thomas Hobbes on melancholy », *Hobbes Studies*, n°XIX, 2006, pp. 31-57.

Mélancolie et, si Hobbes ne renonce pas à l'idée d'une cause corporelle aux dérèglements de l'imagination, ces derniers ne sauraient être imputés à la bile noire car il n'existe plus rien de tel.

Nous verrons que, grâce aux découvertes de Harvey (auteur, dès 1623, d'une brève *Exercitatio anatomica de motus cordis et sanguinis in animalibus* qui « sape les fondements de toute la physiologie galénique »[90]), Hobbes défait le lien entre l'ambition et la mélancolie, – la première étant le signe d'une excessive confiance en soi et la seconde celui d'une excessive auto-dépréciation –, comme entre l'ambition et l'amour de soi, ce dernier pouvant s'observer sans s'accompagner de troubles civils et même profiter à l'ordre et à l'autonomie non imaginaires.

Comme l'enthousiasme de l'ambitieux, la mélancolie engage, non plus des humeurs, mais des représentations trompeuses et cesse de régner sur l'empire de la folie et de son ancien corollaire, le génie créatif. Le théâtre ne perd pas, toutefois, le rôle de médecine de l'âme et du corps tel que Patrick Dandrey le décrit et l'impute, à tort selon nous, à la scène shakespearienne (signalée comme l'apogée du projet de la cure par la romance[91] qui parviendrait « à flatter et à satisfaire notre goût pour les imaginations chimériques, tout en nous désabusant de leurs illusions »[92]) ; au contraire, il en est tout à fait investi par le philosophe de Malmesbury et cela *contre la romance*. La tâche revient, en effet, au théâtre de la représentation politique et juridique imaginé par Hobbes, non contre toute activité imaginative mais contre les effets *destructeurs* de l'imagination, c'est-à-dire essentiellement contre les effets de *certains* discours raffinés par les individus (le plus souvent rassemblés et, partant, inspirés ensemble et conspirateurs, au nom de ces discours) avec le concours de l'imagination.

Nous écarterons ainsi sans attendre la définition de la modernité et la compréhension de Hobbes par Éric Voegelin. C'est, selon ce dernier, l'oubli ou le refoulement de la transcendance qui caractérise la modernité, dès lors désignée comme la réalisation du projet gnostique, lequel est toutefois antérieur à la modernité et coïncide avec la divinisation de l'homme et de la société[93]. Malgré les efforts de saint Augustin pour discréditer l'attente du Royaume du Christ et le rejet du millénarisme juif, Joachim de Flore a illustré, vers la fin du XII^e^ siècle, l'expression du « désir d'une re-divinisation de la société » par « un symbolisme déterminé et autonome »[94] et serait le

---

[90] P. DANDREY, *Les Tréteaux de Saturne. Scènes de la mélancolie à l'époque baroque*, *op. cit.*, p. 20.

[91] La « romance » désigne, en premier lieu, la narration de faits épiques et héroïques au cours de l'ère médiévale (cf. L. A. LOOMIS, *Medieval Romance in England. A Study of the Sources and Analogues of the Non-Cyclic Metrical Romances*, New York, Burt Franklin, 1969). C'est un genre encore très prisé à la cour d'Angleterre au XVII^e^ siècle (cf. V. KAHN, « Hobbes, Romance, and the Contract of Mimesis », *Political Theory*, vol. 29, n° 1, février 2001, pp. 4-29).

[92] P. DANDREY, *Les Tréteaux de Saturne. Scènes de la mélancolie à l'époque baroque*, *op. cit.*, p. 205.

[93] Cf. É. VOEGELIN, *La Nouvelle Science du Politique. Une introduction*, trad. fr. S. COURTINE-DENAMY, Paris, Seuil, Coll. « L'ordre philosophique », 2000, pp. 160-162 (ouvrage désormais cité *La Nouvelle Science du Politique*).

[94] É. VOEGELIN, *La Nouvelle Science du Politique*, *op. cit.*, p. 164. Le « symbole de la Trinité », appliqué à l'histoire, fait ainsi apparaître « trois périodes », celle du Père, celle du Fils et celle du Saint-Esprit, la dernière

« premier exemple » du « prophète gnostique » ou, pour « les périodes séculières ultérieures », de « l'intellectuel gnostique »[95].

Le motif de la sécularisation signifie que l'autonomie conquise par la société et ses membres réalise la promesse de l'Église chrétienne, elle-même rendue inutile (« le principe d'une communauté spirituelle parfaite pouvant se passer de toute autorité institutionnelle »[96]). La modernité est donc « autonome » en tant qu'elle postule le « transfert »[97] des symboles chrétiens, non plus seulement aux « corps politiques », mais à la société libérée des institutions temporelles et spirituelles après l'absorption de toute transcendance. Telle était la prétention des « Saints », selon Voegelin qui présente la révolution puritaine comme une « révolution gnostique »[98] ; et, alors que Hobbes cherchait à neutraliser celle-ci, il n'en serait pas moins retombé dans la négation de l'*amor dei* et dans le comble du gnosticisme.

Si Éric Voegelin sait gré à Hobbes d'avoir cherché à éviter la re-divinisation de l'homme et de la société, en rejetant la possibilité du royaume de Dieu dans le temps terrestre, la « transformation psychologique des personnes » impliquée par le « fait de s'associer en une République sous un souverain »[99] consisterait néanmoins dans la réalisation des « sphères les plus hautes dont rêvaient les gnostiques »[100], à cause du renoncement des citoyens à la vérité religieuse. Or, c'est bien, selon nous, le projet puritain[101], non la « vie de l'esprit » et les « expériences de la transcendance »[102], que devra neutraliser Léviathan. Et, tandis que la sphère publique sera dégagée de ce que Voegelin désigne comme le « gnosticisme puritain », ainsi que de toute lutte théologique, la recherche de la vérité religieuse ou philosophique sera poursuivie, le plus possible de manière autonome, dans la sphère privée précisément protégée par l'autorité civile, si bien que cette dernière interviendra « dans l'histoire du salut » en préservant le « temps intermédiaire »[103] (le temps entre la Première Venue et la Seconde Venue du Christ).

étant caractérisée par « la vie monacale parfaitement spirituelle » et permettant « l'auto-interprétation de la société politique moderne jusqu'à nos jours » (ID, p. 165).

[95] ID, p. 166.

[96] ID, p. 167.

[97] ID, p. 84.

[98] ID, p. 191.

[99] ID, p. 249.

[100] ID, p. 224.

[101] En dépit de la polysémie de l'adjectif « puritain », celui-ci est utilisé, pour l'heure, ainsi que l'a proposé Max Weber, « au sens qu'il possédait dans la langue populaire du XVII[e] siècle », pour désigner « les courants religieux hollandais et anglais d'orientation ascétique, sans distinction de constitution ecclésiastique et de dogme » (M. WEBER, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, trad. fr. I. KALINOWSKI, Paris, Flammarion, Coll. « Champs », 2002, p . 154, n. 1).

[102] É. VOEGELIN, *La Nouvelle Science du Politique*, *op. cit*., p. 224.

[103] D. WEBER, *Hobbes et l'histoire du salut. Ce que le Christ fait à Léviathan*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Coll. « expériences & raisons », 2008, p. 16 (désormais cité *Hobbes et l'histoire du salut*). Nos remarques sont ici toutefois endettées à l'endroit de la conférence de Luc Foisneau intitulée « Le Léviathan et les paradoxes de la toute-puissance de Dieu », prononcée dans le cadre de la journée *Thomas Hobbes : Le* Léviathan *et les paradoxes du pouvoir (trois leçons sur)*, Paris, Bibliothèque nationale de France, le 12 mai 2001 (communication non publiée désormais citée « Le Léviathan et les paradoxes de la toute-puissance de Dieu »).

2. Les puissances du théâtre et l'écriture du pouvoir

L'Europe du XVII^e^ siècle est marquée par la crise des catégories héritées, ainsi que par la relativisation de certains péchés en comparaison des crimes de concupiscence, la centralisation au sein d'un État-nation[104], les raffinements du discours de la « raison d'État »[105] et l'exigence de « codification »[106], doublée de l'invention de l'individu attributaire de droits « subjectifs »[107] antérieurement à l'existence d'un droit « objectif ». Il en va, selon Vincent Descombes, d'une « *philosophie* juridique du *sujet* »[108], laquelle pose qu'un individu peut être propriétaire de choses et de droits « hors de tout ordre juridique institué »[109], avant de poser, dans le cas de Hobbes, que les droits individuels doivent néanmoins être construits et conservés par la République.

En ce sens, la prudence des juges ne peut plus déterminer ces droits ni produire la loi qui borne ces derniers et doit être subordonnée à la vraie science[110]. Comme les juristes français, Hobbes considère que le droit consiste en « une source unique d'où émanent directement des solutions particulières évidentes et indiscutables ». Dans ces conditions, « l'équité [du juge],

---

[104] La Réforme a brisé l'ancienne totalité de la Chrétienté « en territorialisant la religion dans une stricte articulation entre prince, Église, territoire et sujets ». Sous la continuité apparente, l'éclatement « débouche à terme sur la séparation du politique et du religieux ». Alphonse Dupront parle notamment de l'absolutisme comme « figure d'une unité politique sans mythique nourricière, et donc, tant par rapport à […] l'ancienne Chrétienté que dans l'accomplissement de l'équilibre évangélique entre César et Dieu, singulièrement partialisant ou réductionnel, mais profitant des charges sacrales religieuses pour se constituer indépendant » (A. DUPRONT, *Genèses des Temps modernes. Rome, les Réformes et le Nouveau Monde*, textes réunis et présentés par D. JULIA et P. BOUTRY, Paris, Hautes Études / Gallimard / Seuil, 2001, p. 14, p. 169).

[105] Il s'agit du discours qui justifie les actions des hommes d'État par la nécessité de conserver ou par l'accroissement de l'État proprement dit. Le caractère individuel, ou particulier, de ces actions s'explique par le caractère général de cette « raison d'État » (cf. Y.-C. ZARKA (dir.), *Raison et déraison d'État. Théoriciens et théories de la raison d'État aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Fondements de la politique », 1994 et Ch. LAZZERI et D. REYNIÉ, *Le pouvoir de la Raison d'État*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Recherches politiques », 1992).

[106] À propos de l'« idéal de codification » en France, au cours de la première moitié du XVII^e^ siècle, René Sève note que « le légalisme est l'objet d'un véritable consensus ». « Le droit, à l'instar de ce qu'il fut jadis, et à l'inverse de la diversité et de la confusion actuelles, doit redevenir un système de lois, bref et clair, rassemblées dans un "beau livre" » (R. SÈVE, « Le discours juridique dans la première moitié du XVII^e^ siècle », dans H. MÉCHOULAN (dir.), *L'État baroque. Regards sur la pensée politique de la France du premier XVII^e^ siècle*, Paris, Vrin, 1985, p. 137). René Sève souligne le « changement de la rationalité juridique » : les juristes français de l'âge baroque « sont les fermes partisans » de la « raison normative qui détermine un système de lois cohérent et complet, permettant de régler aisément les conflits », non « le produit d'une dialectique rationnelle qui s'épanouit dans le cadre du procès, lieu des argumentations *pro* et *contra*, aboutissant à une décision dont la validité est seulement probable » (ID, p. 139). Or, se trouve ainsi reformulé l'enjeu du *Dialogue des Common Laws* de Hobbes : la commune ley normande a été exportée en Angleterre après la Conquête, et c'est ce droit coutumier, produit par les juges, que défend le Légiste face au Philosophe partisan de lois déduites de la raison naturelle par un seul souverain (cf. M. VILLEY, *La formation de la pensée juridique moderne*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Quadrige », 2006, pp. 611-612).

[107] Cf. V. DESCOMBES, *Le Complément de sujet. Enquête sur le fait d'agir de soi-même*, Paris, Gallimard, Coll. « nrf essais », 2005, chapitre LI « La personne juridique comme attributaire », pp. 424-431 (qui renvoie lui-même, notamment, à M. VILLEY, *La formation de la pensée juridique moderne*, *op. cit.*).

[108] V. DESCOMBES, *Le Complément de sujet. Enquête sur le fait d'agir de soi-même*, *op. cit.*, p. 426.

[109] ID, p. 427.

[110] Cf. Th. HOBBES, *Dialogue des Common Laws*, trad. fr. L. et P. CARRIVE, Paris, Vrin, 1990.

considérée comme complément provisoire d'une codification lacunaire, s'évanouit avec l'achèvement de celle-ci »[111]. René Sève poursuit : « La parole, matrice d'interminables discussions et d'arguties trompeuses, doit s'effacer devant l'univocité du texte » ; celui-ci est « l'expression de la justice car il est l'instrument de sa rationalité et de sa fixité »[112]. Tel est le projet du « positivisme juridique », lequel se caractérise par la « volonté de réduire le rôle du juge » et par le projet de « codification »[113].

On sait que Benjamin nie, pour sa part, que le droit, fût-ce le « droit naturel » ou le « droit positif », puisse être « libérateur » : « depuis le XVII^e^ siècle et jusqu'à nos jours, il est la forme ensorcelée, *enchantée*, du pouvoir »[114] et s'est seulement déployé un certain projet de l'ordre et de la synchronisation qui retarde la justice, celle-ci venant toujours longtemps après et toujours exceptionnellement, autant qu'il retarde le repos des morts et l'autonomie des sujets. Le droit, qui n'est donc pas la justice, est pure violence, Benjamin semblant endosser la thèse de Schmitt selon laquelle « [e]st souverain celui qui décide de l'état d'exception »[115]. Selon le juriste allemand, ce dernier « ne se dit que des situations où l'antagonisme est extrême, où […] la question est de savoir qui est ami ou ennemi »[116] et, selon Benjamin, cette exception ne saurait constituer la règle puisque le droit qui en procède est lui-même « une exception destinée à réguler les exceptions »[117]. La police figure alors, quant à elle, le « mauvais génie du droit »[118] qui ne peut se priver des services de celle-ci en vue de l'ordre.

Dans la perspective de Schmitt, le souverain moderne s'en remet précisément (sinon se livre) aux mécanismes impersonnels de la gestion et de la police au mépris du danger de l'anéantissement sous les coups d'un ennemi encore incarné, partant bien réel. Au lieu du *katechon*, c'est-à-dire du souverain qui retarde la catastrophe[119] et préserve l'ordre concret

---

[111] R. SÈVE, « Le discours juridique dans la première moitié du XVII^e^ siècle », *loc. cit*., p. 139.
[112] ID, p. 140.
[113] ID, p. 139.
[114] F. PROUST, *L'Histoire à contretemps. Le temps historique chez Walter Benjamin*, *op. cit*., p. 76.
[115] C. SCHMITT, *Théologie politique*, trad. fr. J.-L. SCHLEGEL, Paris, Gallimard, 1988, p. 15.
[116] F. PROUST, *L'Histoire à contretemps. Le temps historique chez Walter Benjamin*, *op. cit*., p. 91. On sait que, dans la perspective de Schmitt, « [t]out concept politique est un concept polémique » qui « vise un ennemi politique et se voit déterminé dans son rang spirituel, dans sa force intellectuelle et dans sa portée historique par son ennemi » (C. SCHMITT, dans *Die neue Rundschau*, XLI, 1, 1930, p. 289, cité par Ch. ROQUES, dans « Radiographie de l'ennemi : Carl Schmitt et le romantisme politique », *Astérion. Philosophie, histoire des idées, pensée politique* [En ligne], n°6, 2009, p. 10, URL : http://asterion.revues.org/1487, page consultée le 30/10/2012).
[117] ID, p. 93.
[118] ID, p. 94.
[119] Cf. C. SCHMITT, *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947-1951*, Berlin, Duncker & Humblot, 1991, p. 80, cité par J.-C. MONOD, dans *La querelle de la sécularisation de Hegel à Blumenberg*, Paris, Vrin, Coll. « Problèmes & Controverses », 2002, p. 181 : Schmitt développe une théologie négative de l'histoire, qui fait apparaître tantôt le « porteur » de la force qui retient la catastrophe (le mot *katechon* signifiant « tenir à bas », « ne pas laisser éclater »), tantôt le « retardateur » de l'avènement de l'Antéchrist, un rôle qu'il tient lui-même et que tiennent certains souverains (nous paraphrasons ici, peu ou prou, les propos de Jean-Claude Monod). C'est ainsi que Schmitt a pu exalter, on le sait, la figure du Chef lors de l'accession de Hitler au pouvoir, en

constitué à l'épreuve du temps et du conflit (soit l'ordre au sein duquel l'existence a reçu une certaine orientation), progresse alors la comédie mélancolique du pouvoir et du droit étudiée par Benjamin. Or, s'il juge que les catastrophes du XX^e^ siècle font suite à l'essor des mécanismes de l'ordre et de la synchronisation, ce dernier ne condamne pas le désenchantement dont ces mécanismes sont issus mais juge que ces derniers doivent être désenchantés plus avant, dès lors que les « fantasmagories »[120] modernes sont encore un envoûtement que nulle décision souveraine, fût-elle courageuse et inspirée, n'a le pouvoir de dissiper – un autre état d'exception devant être recherché, lequel était d'emblée favorisé par les spectres du drame baroque.

Tandis que l'âge baroque est lui-même, en ce sens, un *fantôme* pour notre époque[121], il était toujours déjà retourné contre la hantise et le désordre des corps, les voix spectrales des défunts figurant bel et bien, sur la scène théâtrale, les voix des vaincus – des dominés – bientôt refoulées, mais guère évacuées, par la « machine ». Aussi la scène shakespearienne aura-t-elle, selon nous, fouillé la plaie de la souveraineté, en creusant notamment le problème de la continuité du corps politique, et laissé pour sa part toujours *ouverte* la possibilité d'une représentation politique et d'une sphère publique irréductibles à la synchronisation du commerce entre les individus. Elle aura donc ouvert, en quelque façon, la possibilité de la justice, toutefois *pas seulement* comme l'entend Benjamin, dès lors que le droit n'apparaît pas soluble dans la police et que la souveraineté politique ne consiste pas dans la décision inspirée, en puissance fanatique ou absurde – l'écriture du pouvoir, elle-même théâtrale, n'étant certainement pas démolie par cette scène.

Pour commencer, si elle ne s'affranchit ni de la théorie du droit divin des souverains, ni de la mélancolie et du scepticisme baroques, la scène shakespearienne inquiète concrètement la fiction juridico-politique médiévale des deux corps du roi. Lisant *La Tempête*, Louis Marin s'est lui-même intéressé au dédoublement, proprement baroque, de la souveraineté entre la figure d'un mage « aliéné aux sciences occultes, envers nocturne […] du politique »[122], comme tel image du « scholar » mélancolique, et celle d'un intrigant également « artiste », « mais de l'action, créateur ou re-créateur des hommes, sculpteur et peintre de la vie politique »[123].

Allemagne, en 1933. La devise du Troisième Reich, « ein Volk, ein Reich, ein Führer », convenait au juriste en vertu de l'ambition de rétablir une institution étatique capable de prendre des décisions réduisant les antagonismes sociaux « et de préserver ainsi l'unité de la communauté politique » (J. HUMMEL, *Carl Schmitt. L'irréductible réalité du politique*, Paris, Michalon, Coll. « Le Bien commun », 2005, pp. 8-10).

[120] C'est ainsi que Benjamin désigne les phénomènes exprimant la conscience onirique d'une communauté, dont la nature est à la fois imaginaire et matérielle, dès lors que celle-ci consiste dans des représentations, des machines, des techniques et des dispositifs visuels tels que celui de la fantasmagorie en son sens propre (cf. W. BENJAMIN, *Paris, capitale du XIX^e^ siècle. Le Livre des Passages*, trad. fr. J. LACOSTE, Paris, Cerf, 1984 et cf. *infra* I. 3).

[121] Cf. F. PROUST, *L'Histoire à contretemps. Le temps historique chez Walter Benjamin*, *op. cit.*, p. 71.

[122] L. MARIN, *Des pouvoirs de l'image. Gloses*, Paris, SEUIL, Coll. « L'ordre philosophique », 1993, p. 183.

[123] ID, p. 184.

Vingt ans après l'exil sur une île méditerranéenne de Prospéro, duc italien déchu parce qu'il s'est « rendu étranger à [son] duché »[124], et de sa fille, la pièce s'ouvre sur le naufrage du roi de Naples, de son fils Ferdinand et de l'usurpateur Antonio. Ce naufrage a été provoqué par Prospéro avec le concours d'un esprit magicien assujetti à son pouvoir et doit apparemment permettre de reconquérir le duché perdu. Car, si le premier exil provoqué par le désir de percer « les secrets de la science » a conduit « le prince à sa perte politique », il a aussi mené celui-ci à se découvrir, plus tard, « mage des forces cosmiques et dramaturge des merveilles de l'île d'utopie ». Marin ajoute : « Prospéro entre Jacques I^er^ et Shakespeare »[125] ou Prospéro comme transition entre la représentation de la monarchie de droit divin dans les *Écrits politiques* de Jacques I^er^ et les puissances du théâtre en vue de (re)composer l'unité des deux corps du roi.

Nous savons cette unité postulée par la fiction inséparable de la notion de « corps politique » dérivée notamment de la fiction des personnes morales du droit romain et de l'identification, chez Aristote dont la *Politique* a été redécouverte au XII^e^ siècle, de la cité à un organisme vivant, gouverné par la tête et hiérarchiquement ordonné. Dans le cadre du droit anglais, c'est toutefois le rôle de la « corporation » d'unir des « individus » inséparables quoique distincts, tels que le roi et la Couronne, le roi et la patrie, ainsi que le roi et le Roi qui signifie le corps politique de l'Angleterre.

La *corporation sole* unit tous les rois successifs et figure l'individu titulaire de la Couronne comme phénix où toute l'espèce est conservée et comme l'*instrumentum* du corps politique bientôt désigné, à l'issue d'un chassé-croisé de vocabulaire entre le rite catholique de l'Eucharistie et le corps de la Chrétienté puis entre ce dernier et le corps politique séculier, comme *Corpus mysticum et politicum*[126]. En d'autres termes, à travers la corporation unitaire de tous les rois

---

[124] Cf. W. SHAKESPEARE, *La Tempête*, trad. fr. P. LEYRIS, Paris, Flammarion, 1991, I, 2, 66-78 et 88-106.
[125] ID, p. 183.
[126] Le substrat de la fiction du Corps mystique est strictement ecclésiologique, non sans avoir subi une série de *quid pro quo*. Marcel Gauchet souligne que la chair du Christ portait en elle et sur elle « la puissance secrète dont devait surgir le Dieu mortel dans les frontières de la cité terrestre » (M. GAUCHET, « Christianisme et politique 2 », *Le Débat*, n°15, septembre-octobre 1981, p. 148) : *Corpus mysticum* désigne d'abord, en effet, l'hostie consacrée par l'Eucharistie ou, précisément, le *mystère* du rite lui-même, lequel *produit* le changement de substance et à la présence réelle du Christ. Le rite de communion consacre et transforme l'hostie en véritable corps, ce dernier étant dit dès lors corps « mystique », du Christ. Kantorowicz indique toutefois qu'en réaction aux doctrines hérétiques « qui avaient tendance à spiritualiser […] le sacrement de l'autel », l'Église insiste toujours plus sur la présence réelle (et non spirituelle) du Christ humain et du Christ divin *réunis* dans l'Eucharistie (E. KANTOROWICZ, *Les Deux Corps du Roi, Essai sur la théologie politique au Moyen Âge*, trad. fr. J.-P. et N. GENET, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque des Histoires », 1989, p. 147, désormais cité *Les Deux Corps du Roi*). Dès lors, le corps né de la Vierge et le corps sacrifié du Christ sont opposés au corps ecclésial et c'est ce dernier qui est désigné comme *Corpus mysticum*, afin que soit transféré le titre de *corpus verum* au corps dont la présence est réellement accomplie par le rite. À l'issue de ce transfert de significations, l'expression de Corps mystique désigne la communauté des Chrétiens unis dans la même foi et cet « adjectif mystique ne désigne plus que le mystère […] d'une *res incorporalis* » (H. MERLIN-KAJMAN, *Public et Littérature en France au XVII^e^ siècle*, *op. cit*., p. 60). Si l'opération qui transforme l'hostie et le vin en corps et sang réels du Christ n'est plus nommée, il convient surtout de noter que, tandis que l'Église s'affirme, vers le

considérés comme corps naturels, le corps politique du royaume est, en principe, transmis et conservé pareil à lui-même, la personne naturelle du roi étant l'*organum* ou l'*instrumentum* de cette continuité et du corps politique comme tel[127].

Du point de vue constitutionnel, c'est bien un seul et même individu qui règne et présentifie le corps politique depuis le premier Conseil royal ; celui-ci ne peut toutefois être considéré, en Angleterre, à part de son Parlement depuis les révoltes baronnales contre le roi Jean et depuis la création des Communes par Édouard I[128] qui, au cours de la crise de l'année 1297, désigna la Grande Charte (la *Magna Carta* affirmant les libertés des sujets) comme la « loi commune »[129].

Le roi-en-son-Conseil ou le roi-en-son-Parlement est le dignitaire du Corps mystique et politique de l'Angleterre. Par conséquent, la personne royale considérée en son corps naturel est assujettie à ce Corps « composite » dont l'esprit est sacré et inviolable[130]. En respectant les lois du royaume, le roi se soumet à la loi qu'il ne peut que vouloir au plus haut chef et ne se soumet ainsi qu'à lui-même. Le juriste Bracton (1210-1268) s'appuie toutefois sur la « ressemblance » entre le roi et le Christ pour justifier que le premier soit soumis à la loi du royaume[131]. Se faisant le fils de la loi, le roi en est bien le père mais n'est élevé « au-dessus de tous » que « dans la mesure où il se [soumet] à la loi comme Son Fils Unique Lui-même »[132]. Aussi l'invocation du caractère indispensable de la personne naturelle du roi vise-t-elle, très tôt, à borner la prérogative royale[133].

La conception du Corps mystique de l'Angleterre de Plowden (1515-1584) tend concrètement à affirmer la suprématie des lois et coutumes du royaume et, déjà, à substituer la capacité de tout individu à juger équitablement du respect de celles-ci au jugement d'un seul roi investi de la Dignité[134]. Puisque cette Dignité survit à la mort du roi considéré comme corps naturel, ce dernier est d'ores et déjà excédentaire, à l'image du corps décharné logé, dans certains

---

milieu du XII[e] siècle, comme vaste Corps mystique, les corps politiques séculiers commencent « à s'affirmer comme entités autonomes » (E. KANTOROWICZ, *Les Deux Corps du Roi*, *op. cit.*, p. 148).

[127] Cf. E. KANTOROWICZ, *Les Deux Corps du Roi*, *op. cit.*, pp. 315-321.

[128] Cf. E. KANTOROWICZ, *Les Deux Corps du Roi*, *op. cit.*, pp. 167-168.

[129] Cf. A. R. HOGUE, *Origins of the Common Law*, Indianapolis, Liberty Fund, 1966, pp. 68-69. Cette « loi commune » sera bientôt considérée comme la « constitution » historique de l'Angleterre, soit comme l'« Ancienne Constitution ».

[130] Henri VIII déclare ainsi à son conseil en 1542 : « Nous sommes informés par nos juges que nous ne sommes jamais aussi haut dans notre État royal qu'au moment du Parlement, en lequel nous, en tant que tête, et vous en tant que membres, nous sommes unis et soudés en un seul corps politique. » (E. KANTOROWICZ, *Les Deux Corps du Roi*, *op. cit.*, p. 169 ; cf. *Letters and Papers of Henry VIII*, vol. XII, p. iv, n. 3 et p. 107, n° 221).

[131] À l'image du Christ, le roi scelle, en sa personne duelle, l'unité d'une communauté, mais celle-ci, au lieu d'être universelle, n'est plus que locale, si bien que le privilège d'être l'image du Christ sur la terre reviendra au Pape et que le roi glissera vers le vicariat de Dieu (cf. M. GAUCHET, « Christianisme et politique 1 », *Le Débat*, n°14, septembre-octobre 1981, p. 153).

[132] E. KANTOROWICZ, *Les Deux Corps du Roi*, *op. cit.*, p. 126.

[133] Cf. L. HUTSON, « Not the King's Two Bodies », dans V. KAHN et L. HUTSON (dir.), *Rhetoric and Law in Early Modern Europe*, *op. cit.*, p. 177.

[134] La personne naturelle du monarque est, en effet, « décoré[e] et investi[e] de l'état et de la Dignité de roi », la notion de Dignité étant héritée du droit romain (cf. F. C. de SAVIGNY, *Traité de droit romain*, t. VIII, trad. fr. C. GUENOUX, Paris, Firmin Didot Frères, 1851, p. 73) et ne souffrant d'aucune tare (E. KANTOROWICZ, *Les Deux Corps du Roi*, *op. cit.*, p. 293 sur l'assimilation progressive de la *Dignitas* au *corpus mysticum*).

tombeaux, sous le corps du monarque couvert de Gloire ou sous le corps de l'évêque en habit[135]. Et l'idée de la royauté liturgique s'efface peu à peu pour faire « place à une nouvelle structure de royauté fondée sur la sphère du droit, qui ne [manque] pas de son mysticisme spécifique »[136].

Le Corps mystique et politique auquel le corps naturel est « amalgamé »[137] signifie, de plus en plus, des notions d'essence divine comme la Justice ou la Loi, diffusées dans l'ordre terrestre et accusant « la nature éphémère du titulaire mortel »[138]. Il signifie aussi les Biens inaliénables de la Couronne et, dans ce contexte, *Richard II* est envisagé par Kantorowicz comme la tragédie des deux corps du roi et comme le foyer de la nouvelle signification de la fiction médiévale[139], laquelle permettra bientôt de « [c]ombattre le roi pour défendre le Roi »[140].

Un autre recueil de textes de Kantorowicz, intitulé *Mourir pour la patrie*, présente le législateur comme l'image du Dieu créateur, ainsi que l'artiste se représentait lui-même à la Renaissance[141]. Pierre Legendre le commente ainsi : « Les pouvoirs du langage, voilà le vrai fondement des institutions de la force »[142] ; ce qui rejoint le propos de Louis Marin jugeant que ces pouvoirs sont aussi bien ceux de « l'Image paternelle et royale »[143] interrompant la dérive et l'incertitude de l'origine, Prospéro constituant donc, dans *La Tempête*, le trait d'union entre les pouvoirs de l'image de la souveraineté forgée par Jacques I[er] et les pouvoirs des images de l'art souverainement produites par le poète (et le) dramaturge[144].

---

[135] Cf. E. KANTOROWICZ, *Les Deux Corps du Roi*, *op. cit.*, pp. 29-31, illustrations n°30, n°31 et n°29. Ralph Giesey souligne que l'effigie funèbre a fonctionné en Angleterre comme « substitut de la dépouille » royale, afin de « retarder la cérémonie » (E. GIESEY, *Le Roi ne meurt jamais*, Paris, Flammarion, 1987, p. 132) ; or, elle sera toujours plus substituée au corps naturel, mort ou vif, dans les représentations de la souveraineté.

[136] E. KANTOROWICZ, *Les Deux Corps du Roi*, *op. cit.*, p. 144 et cf. E. KANTOROWICZ, « Frédéric II : L'État, la Justice et le Salut », *Le Débat*, n°14, juillet-août 1981, p. 108.

[137] Plowden écrit : « […] le corps politique efface toutes les imperfections de l'autre corps, avec lequel il est amalgamé et l'élève à un rang plus élevé que s'il était seul en lui-même » (PLOWDEN, *Reports*, 238, Affaire Lord Berkeley / Henri VII, cité par E. KANTOROWICZ, dans *Les Deux Corps du Roi*, *op. cit.*, p. 24).

[138] E. KANTOROWICZ, *Les Deux Corps du Roi*, *op. cit.*, p. 314.

[139] Kantorowicz écrit que si Shakespeare « a rendu éternelle » la métaphore des deux corps du roi, c'est toutefois par la mise en scène de sa décomposition dans *Richard II*, cela « au "Nom" de la royauté, et au nom de la misère nue de l'homme » (E. KANTOROWICZ, *Les Deux Corps du Roi*, *op. cit.*, pp. 37-38).

[140] E. KANTOROWICZ, *Les Deux Corps du Roi*, *op. cit.*, p. 34 (E. Kantorowicz renvoie à E. KIRBY, *William Prynne, a study in Puritanism*, Harvard, 1931, p. 60).

[141] L'historien y rappelle que les artistes de la Renaissance s'interrogeaient sur la fiction et la vérité, sur l'art et la nature, d'une manière pointant vers le questionnement des jurisconsultes médiévaux créant « pour ainsi dire à partir de rien » une personne fictive, néanmoins légale, qu'ils dotaient « d'une vérité et d'une vie propre » (E. KANTOROWICZ, « La souveraineté de l'artiste. Notes sur quelques maximes juridiques et les théories de l'art à la Renaissance », dans *Mourir pour la patrie et autre textes*, trad. fr. L. MAYALI et A. SCHÜTZ, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Pratiques théoriques », 1984, pp. 37-39).

[142] P. LEGENDRE, « Présentation », dans E. KANTOROWICZ, *Mourir pour la patrie et autres textes*, *op. cit.*, p. 16. On sait que Pierre Legendre s'appuie, pour sa part, sur les travaux de Kantorowicz afin de souligner l'ambition généalogique du droit romain et de ses transformations dans les commentaires ultérieurs.

[143] L. MARIN, *Des pouvoirs de l'image. Gloses*, *op. cit.*, p. 181.

[144] Le sonnet qui ouvre le traité de gouvernement de Jacques I[er], intitulé *Basilikon Doron*, est comparé par Louis Marin à la construction, « pour le fils premier-né et légitime successeur », d'une « scène textuelle où dresser l'Image idéale du prince » (L. MARIN, *Des pouvoirs de l'image. Gloses*, *op. cit.*, p. 160). Cette scène produit la ressemblance du roi à l'image de Dieu, tandis que, dix années plus tard, *La Tempête* donnerait une autre forme à « l'étonnante dramaturgie conduite à la lisière du *Basilikon Doron* » (ID, p. 169) : « Dieu ne donne pas

Les puissances du théâtre et de l'image permettraient de suturer la scission des deux corps du roi provoquée par l'usurpation et l'exil. Plus précisément, l'« emboîtement » de l'image de la souveraineté de droit divin dans une autre image théâtrale, « de la puissance de l'une dans la puissance de l'autre »[145], révèlerait la puissance de l'imagination et de la fiction dans l'abîme du sens et de la théologie politique médiévale. La création shakespearienne émergerait alors comme « puissance généalogique » qui, « selon la lignée génératrice de la paternité »[146], viendrait recomposer les deux corps du roi tragiquement séparés dans le temps de l'intrigue.

Quoique Louis Marin ne dise pas ici la sphère publique moderne constituée et unifiée par les seules puissances d'une fiction théâtrale, il suggère que certaines images de l'art ont le pouvoir de constituer l'unité et la cohérence d'un « corps mystique », lequel est bien, sans contradiction, une personne fictive. Et, s'il soupçonne un « excès » dans cette « image du pouvoir », qui est mise en abyme du « pouvoir de l'image » telle que le « trope caractéristique du pouvoir d'État à l'âge moderne trouve dans *La Tempête* […] à la fois sa plus éblouissante représentation et sans doute sa limite »[147], le philosophe ne dit rien du décentrement de la souveraineté et souligne seulement les adieux de Shakespeare au théâtre, lesquels figurent, en creux, l'adieu de Prospéro-Jacques I[er] à la magie et au pouvoir politique, l'époque étant proprement hors de ses gonds[148].

Or, si le poète et le roi se retirent l'un et l'autre de la création d'images et de métaphores merveilleuses, quel avenir se dessine-t-il pour la présentification du corps politique et pour la représentation entendue comme « théâtre » du pouvoir ?

---

vainement aux rois le style des Dieux, / Car, sur son Trône, son Sceptre ils arborent, / Et tout comme leurs sujets leur doivent l'obéissance, / De même, les Rois doivent craindre et servir leur Dieu. / Si tu veux te réjouir d'un règne heureux, / Observe les Commandements du Roi des Cieux, / Et de sa Loi, fais ruisseler toutes les tiennes. / Puisque son Lieutenant tu dois rester, / Récompense le juste, sois solide, vrai et franc, / Réprime l'orgueilleux, maintenant toujours le droit, / Avance toujours ainsi, comme si tu étais éternellement sous sa vue, / Gardien du divin, chassant le profane. / Et, dès lors, tu brilleras des vertus princières, / À l'image du tout-puissant Roi divin. » (*Basilikon Doron*, dans *The Political Works of James I, Reprinted from the edition of 1616 with an introduction by Charles Howard McIlwain*, Clark, New Jersey, The Lawbook Exchange Ltd, 2006, p. 3 ; nous traduisons : « *God giues not Kings the stile of Gods in vaine, / For on his Throne his Scepter doe they swey : / And as their subiects ought them to obey, / So Kings should feare and serue their God againe / If then ye would enjoy a happie raigne, / Obserue the Statutes of your heauenly King, / And from his Law, make all your Lawes to spring : / Since his Lieutenant here ye should remain, / Reward the iust, be stedfast, true and plaine, / Represse the proud, maintaining aye the right, / Walke alwayse so, as euer in his sight, / Who guardes the godly, plaguing the profane : / And so ye shall in Princely virtues shine, / Resembling right your mightie King Diuine.* »)

[145] L. MARIN, *Des pouvoirs de l'image. Gloses*, *op. cit.*, p. 175.

[146] ID, p. 178.

[147] ID, p. 171.

[148] Stephen Orgel suggère bien ce désajointement à partir des considérations sur la difficulté où se trouva Jacques I[er] pour fonder son droit à la succession sur le trône d'Angleterre dans l'image et le droit paternels (Lord Darnley, qui ne fut peut-être même pas son père, étant écossais) et va jusqu'à dire que Prospéro usurpe à son tour le duché de Milan grâce au mariage qu'il a en quelque façon arrangé entre Miranda et Ferdinand, si bien que l'autorité royale n'est jamais assurément « fondée » dans *La Tempête* (cf. S. ORGEL, *The Authentic Shakespeare and other problems of the early modern stage*, New York, Londres, Routledge, 2002, chap. 12 « Prospero's wife », pp. 173-186).

Une autre lecture de *La Tempête* doit, selon nous, pareillement souligner l'équivalence entre le droit divin du souverain, les pouvoirs magiques de Prospéro et l'art théâtral de la Renaissance, toutefois en vue de marquer l'intériorisation du dispositif ou de l'*optique* de la monarchie de droit divin par les sujets et l'épanouissement d'un nouvel art de gouverner à travers lequel progresse une certaine discipline. De ce point de vue, Prospéro renonce à son droit divin, autrement dit à son Corps mystique, en renonçant à la magie, laquelle avait de toute façon un caractère invisible figurant les mécanismes d'une autre souveraineté et l'apparition d'un nouveau « public » dans le décor élisabéthain[149].

Richard Wilson souligne ainsi, quant à lui, le « scénario baroque des visibilités et des opacités »[150] permettant à Shakespeare de (se) jouer des conventions du Masque[151] comme de la procédure et de la rationalité apparentes de la justice royale, et les progrès du panoptisme, c'est-à-dire de la surveillance organisée d'un espace (comme celui de la ville ou de la scène), assortis à l'éclipse de l'héroïsme et du motif de l'honneur du souverain. Et Peter Lake montre que la scène shakespearienne se fait l'écho des inquiétudes propres au protestantisme le plus rigoureux, par ailleurs tout à fait intériorisées par d'autres auteurs[152].

Louis Marin évoquait, lui aussi, la mise en regard de l'œil du public et de « l'œil de Celui qui voit toute chose, à qui rien ne peut être dissimulé, qui pénètre jusque dans les entrailles de l'abîme lui-même »[153]. Si, contrairement à « l'œil tout voyant de la divinité »[154], les yeux des

---

[149] Peter Lake et Steven Pincus remettent ainsi en question la thèse de l'apparition de la sphère publique bourgeoise et moderne au siècle des Lumières. Ils avancent l'idée qu'un certain « récit de l'émergence de la sphère publique » moderne, telle qu'elle est redéfinie par leurs travaux, peut, « de manière cohérente », rendre compte de toute la période qui court « de la Réforme au dix-huitième siècle ». Le terme apparaît très fréquemment dans les articles et monographies de la période de la Restauration, de l'Interrègne, de la Guerre civile en Angleterre, et il « envahit même, à présent, la période élisabéthaine et celle des premiers Stuarts » (P. LAKE et S. PINCUS, « Rethinking the Public Sphere in Early Modern England », dans P. LAKE et S. PINCUS (dir.), *The Politics of the Public Sphere in Early Modern England*, Manchester et New York, Manchester University, 2007, p. 1 ; nous traduisons). Les auteurs renvoient à P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat, Protestants, Papists and Players in Post-Reformation England*, New Haven, Yale University Press, 2002 (désormais cité *The Antichrist's Lewd Hat*), ouvrage qui voit la « sphère publique » moderne émerger au cours de la période élisabéthaine et voit apparaître, au même moment, la rationalité dont Foucault décrit l'émergence au XVIII^{e} siècle ; ils renvoient aussi à D. NORBROOK, *Writing and the English Republic : Poetry, Rhetoric, and Politics, 1627-1660*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, et à N. SMITH, *Literature and Revolution in England, 1640-1660*, New Haven & Londres, Yale University Press, 1994.

[150] R. WILSON, *Shakespeare in French Theory. King of Shadows*, Londres et New York, Routledge, 2007, p. 96 (nous traduisons). Selon Richard Wilson, on se trompe si l'on juge Shakespeare incapable « d'envisager un régime autre que solaire et charismatique, dont le pouvoir se présente de manière théâtrale » (Ibidem).

[151] Créée pour la célébration du mariage de la fille de Jacques I^{er}, *La Tempête* de Shakespeare comporte précisément un Masque de cour qui parodie le genre si prisé par le monarque de droit divin et la conception du temps à la fois providentialiste et nostalgique d'un âge d'or qui lui est associée.

[152] Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.* et R. WILSON, *Shakespeare in French Theory. King of Shadows*, *op. cit.*, pp. 88-89 (R. Wilson étudie notamment la pièce de Middleton intitulée *The Triumph of Truth* à la lumière de la structure panoptique de l'institution asilaire de Bridewell dont Middleton fut le Président).

[153] L. MARIN, *Des pouvoirs de l'image. Gloses*, *op. cit.*, p. 165.

[154] Le roi ne doit pas avoir à « rougir » de ses plus secrètes actions et pensées car les yeux des spectateurs (« *beholders' eyes* ») continuellement fixés sur lui figurent, sans lui être semblables, « l'œil tout voyant de la

spectateurs ne peuvent pénétrer les abîmes de la raison d'État, ni lire en transparence la conscience de leur souverain, la structure projetée est toutefois celle que Christine Buci-Glucksmann désigne comme le « panoptikon mélancolique »[155] de l'âge baroque, au sein duquel un observateur extérieur est d'emblée voué à être intériorisé[156].

La juridiction de l'Équité, qui voit le monarque de droit divin (ou bien le chancelier, comme gardien de la conscience du roi) juger en conscience est, dès lors, adaptée à la mise en scène de la rencontre entre le « baroque » et le « panoptikon mélancolique ». Bien que le jugement du monarque soit une « apothéose spectaculaire », l'« héliotropisme »[157] n'est plus que de façade et le théâtre de la souveraineté qui se dessine est marqué par l'invisibilisation des procédures de gouvernement, de surveillance et de discipline déjà signalée par Foucault[158] (quoique nous ne puissions le développer, il est aussi marqué par ce « pli » baroque, irréductible à un « pli optique »[159], que Deleuze dit dominé par l'allégorie et tendu vers la venue à un point de vue illusoirement autonome où s'accomplirait néanmoins « le mouvement de l'intériorité »[160]).

Une telle intériorisation avait été d'emblée rendue possible par les transformations de la représentation et de la vision[161], la « crise du regard » de l'âge baroque coïncidant, selon Line

---

divinité » (L. MARIN, dans *Des pouvoirs de l'image. Gloses*, *op. cit.*, p. 165 ; Louis Marin cite l'adresse au lecteur du *Basilikon Doron*, dans *The Political Works of James I*, *op. cit.*, p. 5).

[155] C. BUCI-GLUCKSMANN, *Tragique de l'ombre. Shakespeare et le maniérisme*, *op. cit.*, p. 27. Christine Buci-Glucksmann désigne ainsi le projet propre au drame baroque de « tout voir » et de « faire du monde un gigantesque spectacle dont on devient témoin », cependant que, selon la philosophe, celui qui regarde ne trouve rien de plus que sa propre ruine et la mort de tout sujet (C. BUCI-GLUCKSMANN, « Le cogito mélancolique de la modernité », *art. cit.*, pp. 51-52).

[156] Jean-Claude Vuillemin écrit que, si « le *theatrum mundi* présuppose la présence d'un spectateur, le dispositif panoptique qu'il anticipe rend aussi parfaitement superfétatoire la présence avérée d'un tel observateur », « un observateur qui, de ce fait, correspond parfaitement à l'idée de ce Dieu que la science moderne a relégué hors de la scène du monde » (J.-C. VUILLEMIN, *Épistémè baroque. Le mot et la chose*, *op. cit.*, p. 279).

[157] R. WILSON, *Shakespeare in French Theory. King of Shadows*, *op. cit.*, p. 96 (nous traduisons).

[158] Foucault a toutefois, quant à lui, situé ce phénomène dans l'Angleterre du XVIII[e] siècle. Richard Wilson signale comme une « énigme » le fait que les idées de Foucault sur la punition ne soient guère « inappropriées à l'Angleterre de Shakespeare », mais bien, en définitive, « beaucoup *plus* pertinentes dans le contexte de la période élisabéthaine ». Il ajoute : « Préoccupé par la France du dix-huitième siècle et par la "Maison hantée de Jeremy Bentham", Foucault n'était simplement pas averti de la pertinence, pour sa recherche, des archives anglaises des seizième et dix-septième siècles. » (R. WILSON, *Shakespeare in French Theory. King of Shadows*, *op. cit.*, p. 80 ; nous traduisons. R. Wilson cite G. HIMMELFARB, « Jeremy Bentham's Haunted House », dans *Victorian Minds*, Chicago, Ivan R. Dee, 1995, pp. 32-81).

[159] G. DELEUZE, *Le Pli. Leibniz et le Baroque*, Paris, Minuit, Coll. « Critique », 1988, p. 47.

[160] Cf. Y. BONNEFOY, *Rome, 1630. L'horizon du premier baroque*, Paris, Flammarion, 2000, cité par G. DELEUZE, dans *Le Pli. Leibniz et le Baroque*, *op. cit.*, p. 170 (voir tout le chapitre IX du texte de Deleuze : « La nouvelle harmonie », pp. 164-189).

[161] Tandis que les Mystères et les Cycles chrétiens se tenaient encore sur le parvis de l'Église et englobaient le public et tandis que les Moralités associaient les artisans de la ville, selon leur profession, pour des représentations offertes sur la place publique, la tragédie renaissante et le drame élisabéthain ont d'emblée constitué les membres du public comme des spectateurs capables de mettre l'intrigue à distance parce que les corps des comédiens étaient eux-mêmes tenus à distance. Un autre rapport aux actions vues et entendues était toujours déjà en jeu, ainsi que, à terme, un autre rapport à la communauté, affranchi de la participation organique ou mystique. Ce n'est, du reste, pas seulement le corps du Christ qui s'absente de la scène élisabéthaine, mais encore le « corps grotesque » du Carnaval qui marquait la communion des hommes et l'ouverture de la communauté sur le cosmos (cf. M. BAKHTINE, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen*

Cottegnies, « avec celle de la monarchie »[162] et le tournant « panoptique » de la période se compliquant de l'iconoclasme protestant jusque sur la scène élisabéthaine. La vision individualise, en effet, cependant que ce qui est vu est sujet à caution et peut faire rechuter dans l'idolâtrie, la création shakespearienne concourant à une expérience *critique* des signes produits sur le théâtre du monde, ainsi que de la folie, et ne logeant donc pas du côté de la littérature préclassique non contaminée par le partage entre la raison et la déraison.

On sait que Foucault voit le drame shakespearien inscrit dans cette Renaissance dont la fin coïncide avec les débuts de la théorie[163]. Dans l'*Histoire de la folie*, Shakespeare est présenté comme celui qui saurait conserver vivant un « sens » qui, dans la raison et le discours émergents, « est en train de disparaître »[164]. Dans *Les Mots et les Choses*, Foucault suggère que le langage encore en correspondance (dans un rapport de similitude) avec la chose s'est exilé, pour un temps, dans la littérature contemporaine de leur séparation théorique[165]. Or, si le « fou » trouvait sa place, au Moyen Âge, parmi les hommes et auprès des rois[166], la folie sera désormais « la manifestation en l'homme d'un élément obscur […], germe et mort de toutes choses, qui s'oppose à la stabilité lumineuse et adulte de l'esprit »[167]. Il s'agira donc l'exclure, non sans la reconnaître d'abord comme « universelle », soit comme la « vérité » de l'homme et du monde entier.

Âge et à la Renaissance, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », p. 35, cité par D. LE BRETON, dans *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Quadrige », 2000, p. 32).

[162] L. COTTEGNIES, *L'éclipse du regard : la poésie anglaise du baroque au classicisme (1625-1660)*, Genève, Droz, 1997, p. 23. Line Cottegnies décrit toutefois une réaction « classique », en Angleterre, autour des années 1660, en réponse à la crise politique et à la crise du sens mises au jour au cours de la période dite « baroque » (« Le classicisme de la Restauration, en partie importé [du continent], apparaît comme une réponse à la crise du regard et à celle du sens », Ibidem) ; cette réaction s'observerait toutefois dans l'écriture poétique et philosophique, dans celle de Sir Davenant et de Hobbes en particulier, plutôt que sur la scène théâtrale, certes purgée de ses ornementations baroques et marquée par de nouveaux dispositifs visuels mais bien différente du théâtre « classique » joué sur le continent. D'accord pour qualifier la « crise du regard » comme une crise du sens et de la représentation politique, nous restons néanmoins beaucoup plus proche des analyses de Jean-Claude Vuillemin parlant de l'« entreprise baroque », non « classique » en un sens qui s'opposerait au « baroque », « de mise en ordre du théâtre du monde » (J.-C. VUILLEMIN, *Épistémè baroque. Le mot et la chose*, *op. cit*., p. 97).

[163] Selon Richard Wilson, c'est la raison pour laquelle ce qu'on a appelé la « *French Theory* » et la pensée de Foucault en particulier seraient impensables hors d'un certain rapport avec le théâtre de Shakespeare, en tant que ce dernier ne serait pas encore du côté de la théorie – il ne logerait pas encore du côté de l'âge classique, de la pensée cartésienne et de la modernité, mais du côté des ombres et des « ruines gothiques des Temps obscurs », avec lesquelles entendrait précisément renouer ou qu'entendrait exhumer la méthode généalogique de Foucault (R. WILSON, *Shakespeare in French Theory. King of Shadows*, *op. cit.* , pp. 74-75 ; nous traduisons).

[164] M. FOUCAULT, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, Coll. « tel », 1972, p. 47.

[165] Foucault écrit que, depuis l'âge classique, « il n'y a plus rien dans notre savoir, ni dans notre réflexion » pour nous rappeler « le souvenir » de cette période de notre histoire au cours de laquelle « la signification des signes n'existait pas » (comprenons que la signification était résorbée dans le jeu des ressemblances ou des correspondances entre les choses vues et les choses lues, entre les mots et les choses). « Plus rien, sauf peut-être la littérature – et encore d'une manière plus allusive et diagonale que directe ». Alors que « l'être vif du langage » (en tant que le langage est inscrit dans le monde, parmi les choses qu'il réfléchit) est dissous « dans le fonctionnement de la représentation » où « tout langage [vaut] comme discours » et ne dit « rien de plus que ce qu'il dit », le voici qui réapparaît, « là où on ne l'attendait pas », dans « la "littérature", telle qu'elle [se constitue] et [se désigne] comme telle au seuil de l'âge moderne » (M. FOUCAULT, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1966, p. 58).

[166] Cf. M. FOUCAULT, *Histoire de la folie à l'âge classique*, *op. cit*., p. 27.

[167] ID, pp. 27-28.

C'est ainsi qu'il faut considérer l'importance croissante du « personnage du Fou, du Niais, ou du Sot » dans les Farces et soties médiévales, « comme le détenteur de la vérité » : c'est lui qui « dit l'amour aux amoureux, la vérité de la vie aux jeunes gens, la médiocre réalité des choses aux orgueilleux, aux insolents et aux menteurs »[168]. Dans le « *trompe-l'œil* baroque »[169] de la folie, celle-ci joue partout le rôle de l'agent réconciliateur, sinon de la réunification des pièces d'un puzzle, au lieu de dissoudre le sens et l'action. La manifestation de la vérité consiste dans la reconnaissance progressive du « monde comme théâtre », soit du monde comme « illusion »[170], Foucault observant néanmoins que ce n'est pas tant la folie qui dit la « vérité » que les effets d'une certaine humeur – précisément, de la bile noire – qui, pour être « véridique » ou source de « vérité », doit être maîtrisée et s'assagir en quelque façon.

Dans la perspective de Foucault, c'est pour se qualifier dans la compétition des savoirs que la mélancolie devient elle-même « objet de réflexion et de savoir »[171]. Le discours de la mélancolie favorise bien, alors, de manière non exclusive, un certain théâtre de la raison et, tout particulièrement, un certain théâtre de l'ordre et de la synchronisation qui se fait fort de surveiller la production théâtrale proprement dite. De fait, l'Angleterre des Stuarts espère – et imagine – déjà les mécanismes d'une Providence artificielle et le retour à l'ordre d'un monde devenu « fou »[172]. Et Hobbes reconnaîtra d'emblée un enjeu politique majeur dans la production poétique

---

[168] ID, pp. 28-29.

[169] ID, p. 62. Dans le texte intitulé « La prose du monde », Foucault le formule autrement : disant de la « pensée rationnelle » d'un Bacon (dans *Novum Organum*) et d'un Descartes (dans *Règles pour la direction de l'esprit*, Règle I) qu'elle a résorbé la correspondance entre les mots et les choses ou la « science » des ressemblances dans l'illusion et la précarité, soit dans « des pouvoirs d'enchantement », il ajoute que ces derniers « se trouveront […], en cette époque qu'à tort ou à raison on appelle baroque, multipliés par le libre jeu, par l'espace vide qui soudain leur sont accordés : c'est le temps privilégié du trompe-l'œil, de l'illusion comique, du théâtre redoublé à l'intérieur de lui-même ; c'est le temps du quiproquo, des songes et des visions, des sens trompeurs ; c'est le temps où les métaphores, les comparaisons et les allégories définissent l'espace poétique du langage » (M. FOUCAULT, « La prose du monde », dans D. DEFERT, F. EWALD et J. LAGRANGE (dir.), *Dits et Écrits I, 1954-1975*, Paris, Gallimard, Coll. « Quarto », 2001, pp. 507-508). Si Foucault signale bien ici cette époque du « trompe-l'œil » comme le temps de la métaphore, des comparaisons et des allégories, et s'il se montre tenté de voir dans ce dispositif les signes avant-coureurs de la rationalité et de la « prose du monde » qu'il dit « classiques », il se montre également instruit de la controverse autour de la dénomination de « baroque », jugée préclassique parce que plus libre et néanmoins en rupture avec « l'*épistémè* du XVI^{e} siècle » (ID, p. 521).

[170] ID, p. 63.

[171] M. FOUCAULT, « Mon corps, ce papier, ce feu », dans *Dits et écrits I, 1954-1975*, *op. cit.*, p. 1123. Un peu plus tôt, Foucault a rappelé que, dans la première méditation métaphysique, Descartes caractérise ceux « qui se prennent pour des rois ou des cruches » comme des « *insani* » ; « mot qui appartient aussi bien au vocabulaire courant qu'à la terminologie médicale ». « Être *insanus*, c'est se prendre pour ce qu'on n'est pas, c'est croire à des chimères, c'est être victime d'illusions ; voilà pour les signes. Et pour les causes, c'est avoir le cerveau engorgé de vapeur » (ID, p. 1121), autrement dit être mélancolique. Selon Foucault, Descartes ne voudrait pas être comparé à un fou car ce dernier est disqualifié sur le plan juridique ; ainsi, « la folie est exclue par le sujet qui doute pour pouvoir se qualifier comme sujet doutant », quoiqu'elle ne soit « point exclue comme objet de réflexion et de savoir » et qu'elle soit alors « définie en termes médicaux comme le résultat d'un "cerveau dérangé ou offusqué par les noires vapeurs de la bile" » (ID, p. 1123 ; Foucault cite R. DESCARTES, *Œuvres*, Paris, La Pléiade, 1937, *Première méditation*, p. 268 / p. 59 dans l'édition que nous utiliserons plus loin des *Méditations métaphysiques*, édition bilingue, Paris, GF Flammarion, 1992).

[172] Jean-Claude Vuillemin écrit : « Du domaine des arts plastiques au champ philosophique, i. e. scientifique, en passant par la philologie, la poésie, la musique, la politique, la danse ou encore la conversation et la mondanité,

et dramatique – notamment, mais pas seulement, dans la romance chevaleresque, dans la prose de ceux qui se disent divinement inspirés et, plus largement, dans toute forme d'expression susceptible d'impressionner, tels que les effets de manche et de voix accompagnant les sermons des ministres presbytériens ou puritains et constituant une parodie de la « tragédie », et tels que les mots et rituels trompeurs des papistes.

Il y a là ce que nous entendons faire voir comme l'enjeu du bon pacte d'identification, d'imitation et de signification sur le théâtre de la cité, au lieu du mauvais « pacte » mimétique, lui-même artificiel en tant que fort théâtral et néanmoins naturel en tant que pente spontanée des individus dans la condition antérieure à l'institution de Léviathan. Les sujets, surtout lorsqu'ils forment une foule au sein de laquelle l'émotion s'avère contagieuse, peuvent être la proie de représentations imaginaires qui aliènent jusqu'à ceux qui croient pouvoir instrumentaliser lesdites représentations et auxquelles des états contingents du corps contribuent très largement. Une « audience dérangée »[173] ne peut alors distinguer la fiction de la réalité ni même distinguer, dans la fiction, ce qui est propre ou non à sa sécurité et à sa survie. Elle se laisse gouverner par des voix normatives qui ne renvoient à aucune réalité, lesquelles ont été subrepticement incorporées ou intériorisées dès lors que chaque individu croit faire entendre sa *propre* voix.

Or, l'identification à l'émotion d'autrui et l'imitation de représentations trompeuses sont sans *catharsis* avant l'événement d'une contre-identification telle que le spectateur doit désormais se féliciter de la distance entre la scène et lui-même, comme entre son propre rôle sur une scène et lui-même, et que lui soient épargnés les tourments représentés[174]. Sont alors neutralisées les puissances d'un certain théâtre fauteur de troubles, ce jusque dans les Églises où les ministres puritains édifient le peuple et jusqu'au Parlement où les « *gentlemen* démocrates » tâchent de jouer un rôle politique.

---

l'objectif est toujours et partout de donner des règles à un monde qui, en attendant que la science mécaniste ait définitivement pallié la faillite de l'explication aristotélicienne, se révèle pour l'instant en être cruellement dépourvu. De même que la mise au jour par la science moderne de lois naturelles rendra bientôt le miracle improbable ou scandaleux, les règles devraient, dans leurs efforts de systématisation et de conceptualisation, être capables de réduire les exceptions. » (J.-C. VUILLEMIN, *Épistémè baroque. Le mot et la chose*, *op. cit.*, p. 126).

[173] M. B. VIEIRA, *The Elements of Representation in Hobbes. Aesthetics, Theatre, Law, and Theology in the construction of Hobbes's Theory of the State*, Leiden, Brill, 2009, p. 136, désormais cité *The Elements of Representation in Hobbes* (nous traduisons). L'« audience dérangée » désigne le public de la représentation d'*Andromède* à Abdère évoquée par Hobbes dans *Léviathan* (cf. *infra* VIII. 1. b).

[174] Mónica Brito Vieira souligne que Quichotte est, pour Hobbes, le « prototype » de l'homme aliéné à l'analogie telle que la décrira Foucault dans *Les Mots et les Choses* (cf. M. B. VIEIRA, *The Elements of Representation in Hobbes*, *op. cit.*, p. 112), tandis que celui qui n'est pas perdu dans l'analogie et connaît la différence entre la fiction et la réalité éprouve la satisfaction de se savoir sauf et à l'abri en dépit des tragédies éventuellement représentées sous ses yeux (cf. Th. HOBBES, *Elements of Law Natural and Politic*, New York, Barnes & Nobles, p. 46, cité par M. B. VIEIRA, dans *The Elements of Representation in Hobbes*, *op. cit.*, p. 134, n. 193).

À la lumière de *Béhémoth*, nous parlerons ainsi du mauvais théâtre des « saints »[175] aspirant à une autre écriture du pouvoir[176] et prétendant imposer leur discipline *consciencieuse* dans toutes les dimensions du commerce entre les individus[177] ; et nous parlerons de la farce parlementaire, dans le cadre de laquelle les nobles ont été joués par les « saints » plus qu'ils n'ont su intriguer dans leur intérêt – un seul acteur de la volonté générale, qui ne sera plus le monarque de droit divin, devant monter sur la scène de l'ordre civil pour y produire les règles du commerce visible à autrui et à soi-même et mettre, du même coup, un terme à la concurrence des divers faire-théâtre politiques et juridiques de l'époque.

Tandis que Jacques I^er^ entendait préserver les apparences d'un théâtre centré, à l'image du Masque, sur sa divine personne, les juges du *Common Law* jouaient la pluralité des sources du droit, assortie d'une certaine tradition rhétorique, orale et verbale[178], et les puritains déployaient

---

[175] Michael Walzer signale que « la décision de devenir un puritain » implique celle « de se réprimer soi-même tout en réprimant les autres, de vivre une conception de la sainteté à la fois abstraite et fervente » (M. WALZER, *La Révolution des Saints. Éthique protestante et radicalisme politique*, trad. fr. V. GIROUD, Paris, Belin, Coll. « Littérature et politique », 1987, p. 7 ; désormais cité *La Révolution des Saints*). Cette existence de « saint » s'illustre toutefois en stratégies et gestes concrets, notamment parce qu'elle est dictée par une grande angoisse et que la discipline volontairement adoptée vise à atténuer, sinon à maîtriser tout à fait, cette angoisse autant qu'à recueillir les signes manifestes de l'élection (ID, p. 35). Le calviniste crée, non son salut, mais la certitude de son salut, cette création consistant « seulement dans un *contrôle* de soi *systématique* qui place à *chaque instant* le croyant devant l'alternative de l'élection et de la damnation » (M. WEBER, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, *op. cit.*, p. 187) et la certitude de l'élection devant donc être confirmée à chaque instant.

[176] Michael Walzer rappelle que, dès le règne d'Élisabeth I^ère^, « un groupe de ministres puritains rédigent […] un projet de loi qui dès son premier article abolirait la totalité des "lois, coutumes, statuts, ordonnances et constitutions" existants de l'Église d'Angleterre » (M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 25).

[177] Le « saint » adhère librement et volontairement à l'idéal de vivre selon les commandements civils visant le commerce entre les individus. Ainsi, l'impératif calvinien d'intégration dans le corps du Christ ne désigne plus que la nécessité « d'être admis dans une *communauté* conforme aux prescriptions de Dieu » (M. WEBER, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, *op. cit.*, pp. 171-172, n. 1), dont chacun des membres travaille précisément à la rendre conforme en se rendant lui-même conforme aux enseignements du Christ. Le caractère social du puritanisme est rigoureusement impersonnel et, si l'on peut dire les calvinistes enthousiastes ou « enthousiasmés », c'est « à l'idée que Dieu devait rechercher l'*efficacité concrète* comme moyen de magnifier sa gloire, dans la mise en forme du monde et de l'ordre social : la créature n'était pas là pour elle-même, l'*ordre* des créatures était soumis à sa volonté » et « la soif d'action du saint » débouchait ainsi « tout entière sur l'aspiration à une rationalisation du monde » (Ibidem). L'intérêt public ou le bien du plus grand nombre coïncide avec la gloire de Dieu et l'action exclusivement orientée en vue de rendre grâce, non en vertu d'un quelconque lien à autrui ou inclination naturels. En ce sens, l'interrogation de Horkheimer dans son essai intitulé « Égoïsme et émancipation », qui porte notamment sur la contradiction entre, d'une part, les incantations à la liberté et à l'émancipation et, d'autre part, le sévère contrôle de la moralité des individus et l'idéal de synchronisation du commerce entre les individus, nous semble pouvoir être éclaircie. La romanité d'emprunt des puritains, fussent-il plus ou moins révolutionnaires, rend séduisant le projet de la discipline au nom duquel sont contestées la tradition, les autorités instituées, si bien que la moralité des « saints » s'accommode en réalité parfaitement de la « réalité égoïste », la liberté individuelle étant liberté de se régénérer et l'intérêt du « public » étant, conformément au vœu de Calvin, seulement négativement défini (cf. M. HORKHEIMER, *Théorie critique et théorie traditionnelle*, trad. fr. C. MAILLARD et S. MULLER, Paris, Gallimard, Coll. « tel », 1996, p. 149).

[178] Au début du XVI^e^ siècle, les Écoles de droit se sont rapprochées du centre de la *City* après avoir été longtemps logées à sa périphérie. Organisées à la manière de corporations, elles représentent, face à la cour, un large groupe d'individus lettrés, souvent recrutés dans le sein de la « *gentry* » propriétaire de terres et dans celui des familles déjà engagées dans les activités commerciales, qui ont étudié à Oxford ou à Cambridge. Elles sont un lieu d'invention par l'apprentissage de la rhétorique et du théâtre en plus du droit lui-même mis en situation à travers des jeux mélangeant les textes juridiques en latin, la langue juridique anglo-normande et la langue maternelle quotidienne, où l'on débat de divers points de vue. François Ost parle des « *inns of court* » comme du

une scène marquée par la conscience de la faute, la haine des images séduisantes et de l'impureté, hostile à la frange du peuple ne sachant ni se réformer ni, dès lors, résister au « joug normand », soit au droit et à la politique ecclésiastique des Stuarts[179]. Or, tous devront être neutralisés par la représentation politique et juridique telle que *Léviathan* en formule le concept et les puissances de la romance et du théâtre, autrement dit de l'analogie, de l'allégorie et des métaphores (d'où qu'elles viennent), seront maîtrisées en vue d'un spectacle non dangereux, dès lors que celui-ci visera prioritairement et directement la paix civile.

En ce sens, Léviathan ne sera ni la façade qui, selon Foucault, masquerait sans s'en rendre compte l'empire sournois de la norme, ni le complice inavoué de ladite norme et des moroses institutions puritaines[180]. Quoique sa dramaturgie participe de ce mouvement vers le rationalisme et la philosophie mécaniste, Hobbes déploie lui-même un jeu subtil avec les notions héritées et réinvente le motif de la représentation politique au cours de la période qui voit la fermeture des théâtres et la perte de « voix » du *Common Law* ancestral, en vue de l'ordre et de l'autonomie non imaginaires, autrement dit en vue d'une scène civile soulagée de la folie des « saints » et d'une sphère privée elle-même protégée, le plus possible, de cette folie.

Si le jugement en équité (c'est-à-dire en conscience) du monarque est revendiqué par les juges, – plus que la jurisprudence héritée n'est opposée à la prérogative royale –, c'est parce qu'il leur permettrait de reconsidérer les statuts et les coutumes et de réécrire la loi du royaume. Dans la perspective de Hobbes, cette réécriture resterait pourtant insuffisamment écrite et l'autorité également trop fragmentée et trop peu assignable. Aussi Hobbes prend-il le parti de l'équité, fondée sur la connaissance de lois naturelles anhistoriques et minimalistes[181], d'un seul souverain.

« chaînon manquant entre les spectacles et les procès, la « méthode » de l'apprentissage du droit dans les collèges n'étant « pas différente de celle de Shakespeare » qui a certainement assisté à des études de cas théâtralisées (F. OST, *Shakespeare. La Comédie de la Loi*, Paris, Michalon, Coll. « Le bien commun », 2012, pp. 24-25). Ces écoles se signalent ainsi comme la troisième université du royaume (cf. D. GOY-BLANQUET, « Schools of Law, Schools of Drama », *Law and Humanities*, vol. 5, n°1, 2011, pp. 129-140).

[179] Les principes de cette politique tiennent essentiellement dans l'ouvrage de Hooker (1553-1600), qui prôna la *via media* anglicane face aux puritains en portant l'accent sur la tradition et l'autorité. Encore inspiré par la scolastique thomiste, il fait l'éloge de l'autorité de la Couronne, soit de sa souveraine protestante, Élisabeth I[ère] (cf. R. HOOKER, *Laws of Ecclesiastical Policy*, J. KEBLE (dir.), Oxford, 1845, 3 vol.).

[180] Max Weber établit le lien entre la « *melancholy* » et la « *moroseness* » des puritains, « si fortement ressenties par leurs contemporains », et la création d'« institutions libres » qui permettront à l'Angleterre de devenir une « puissance mondiale » (M. WEBER, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, *op. cit.*, p. 256, n. 1). Quel que soit l'« enthousiasme » de ceux qui ont la certitude de leur salut, « l'ascèse [s'est abattue] comme un carcan sur la joyeuse Angleterre d'antan » (ID, p. 278) : le théâtre a été interdit, faute de s'être suffisamment assujetti à la discipline puritaine, et les conversations inutiles, comme toute chose superflue et toute ostentation, seront réprouvées et surveillées (« toutes renvoient à une attitude irrationnelle, dépourvue de finalité, […] qui sert de surcroît la gloire de l'homme et non la gloire de Dieu »). Il suit une « tendance puissante à l'uniformisation du style de vie » (ID, p. 281) que Weber dit toujours sensible dans le capitalisme et les institutions du monde anglo-saxon, en dépit de la disparition ultérieure de l'esprit ascétique.

[181] Lorna Hutson et Victoria Kahn parlent d'un « new minimalism » (V. KAHN et L. HUTSON, « Introduction », dans V. KAHN et L. HUTSON, *Rhetoric and Law in Early Modern Europe*, *op. cit.*, p. 13).

Qui décide, commande et écrit la loi ? C'est la « *persona civitatis* », soit « la personne de la République »[182], dont la définition dans *Léviathan*, plus juridique et plus théâtrale que toutes les définitions héritées, n'a plus rien de mystique. La « loi civile » tient dans

> […] *ces règles dont la République, oralement ou par écrit, ou par un autre signe suffisant de la volonté, a commandé à tout sujet d'user pour distinguer le bon et le mauvais, c'est-à-dire ce qui est contraire et ce qui n'est pas contraire à la règle*[183].

Tandis que René Sève suggère la continuité entre le code de lois de l'empereur Justinien et le « légalisme » de l'âge baroque, Michel Villey y voit l'innovation radicale d'un droit qui tombe d'en haut, par contraste avec le droit romain qui, en marge de la codification de certaines règles, permettait aux juges de déterminer la solution de droit à l'issue de la considération du cas et de l'observation des rapports dans la cité (l'« injuste » n'étant, dès lors, pas seulement ce qui est « contraire à quelque loi »[184] mais ce qui compromet le partage des honneurs et des charges) et leur permettait également de considérer l'équité, soit la loi de nature, plutôt que la lettre de la loi écrite, afin de tempérer les rigueurs de celle-ci et de rétablir l'équilibre entre les inégaux[185].

En effet, il s'agit de synchroniser la production des solutions juridiques, le droit n'incluant plus la loi écrite et la jurisprudence, mais se trouvant opposé à la loi en tant qu'il désigne, à présent, la liberté de chacun. L'ordre et l'autonomie non imaginaires sont toutefois les buts de l'institution civile. En ce sens, il en va de l'auto-institution de la société politique et du sujet qui peut prétendre exercer la souveraineté dans l'ordre civil ou dans la sphère qui lui est concédée à l'abri de la puissance politique et juridique.

---

[182] Th. HOBBES, *Léviathan*, trad. fr. Ph. FOLLIOT, Chicoutimi, Les Classiques des sciences sociales, édition numérique : http://classiques.uqac.ca/classiques/hobbes_thomas/leviathan/leviathan.html, 2002-2003, 2e partie, XXVI, p. 100.

[183] Ibidem.

[184] ID, p. 100.

[185] Pour les Anciens, et pour Aristote en particulier, l'équité désignait le dépassement de la lettre de la loi écrite, soit le passage vers une autre forme de justice relevant de la morale et ne devant pas éclipser *le droit proprement dit*. Quoique la justice des Anciens ait bien intégré à sa définition complète la vertu de l'équité, *l'ordre juridique proprement dit* se divisait entre la justice générale et la justice particulière (l'une et l'autre dédoublées entre la justice commutative et la justice distributive), *la justice générale* comprenant, pour sa part, les lois écrites, dites positives, qui rendaient impératives quelques obligations comme celle du respect des pactes et des contrats au sein de la justice générale commutative, et les prescriptions de la justice générale distributive qui restait strictement ordonnée au bien commun, à l'utilité notamment et à la sûreté (laquelle était seulement susceptible de léser les droits consentis aux individus), tandis que la *justice particulière* s'offrait, inversement, comme le « socle de l'émancipation de l'individu à l'égard de la contrainte légale » (N. ISRAËL, avec L. GRYN, *Généalogie du droit moderne. L'état de nécessité*, Paris, Payot & Rivages, Coll. « Critique de la politique », 2006, p. 188). La *justice particulière*, elle-même dédoublée entre justice particulière commutative et justice particulière distributive, se souciait de rétablir l'égalité entre les citoyens et, tandis que la *justice particulière commutative* visait à partager les biens extérieurs selon un principe d'égalité arithmétique, l'observation des proportions et des mœurs dans la cité visait, dans le cadre de la *justice particulière distributive*, à départager « le tien » et le « mien » pour « rendre à chacun son dû ». Un tel partage ne se fondait pas, dès lors, sur des règles déjà écrites, le droit en son entier ne se réduisant pas au code et n'étant pas subordonné à ce dernier (cf. M. VILLEY, *La formation de la pensée juridique moderne*, *op. cit.*, p. 593).

Il ne s'agit pas ici de l'« autocréation de la raison »[186] selon Foucault ni de l'imaginaire social-historique auto-institué selon Castoriadis[187], mais de l'acte et des mécanismes à travers lesquels le sujet s'institue lui-même dans la perspective hobbesienne (et à travers lesquels se dessine bien, cependant, la possibilité d'une autre aventure sociale-historique) ; les mécanismes de cette institution étant projetés sous l'effet d'une certaine passion qui arrache le sujet à sa condition antérieure, non pour s'identifier à la « machinerie » projetée, mais en vue de constituer son autonomie, c'est-à-dire sa capacité à poursuivre durablement des buts non porteurs de mort et des activités, fussent-elles imaginatives, ancrées dans un certain rapport à l'existence.

La comparution des sujets n'est ainsi pas requise pour produire la communauté, ni même pour le contrat qui institue le souverain. Si, comme l'écrit Christian Biet, le théâtre est ce lieu où les spectateurs se rassemblent en vue d'un divertissement, de sensations et de réflexion[188], les sujets de Léviathan ne comparaissent pas de la sorte dans l'ordre civil, ni même lors de l'institution du souverain qui devra constituer et conserver l'ordre civil[189]. Le jeu en effet caractéristique de la scène shakespearienne avec le sens, les règles et le lien entre les acteurs (les spectateurs étant eux aussi acteurs du lien propre au cadre théâtral) se trouve prohibé dans l'ordre

---

[186] M. FOUCAULT, « Structuralisme et post-structuralisme » (1983), dans *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, Coll. « Quarto », 2001, p. 1260.

[187] Castoriadis s'attache à montrer que les fondations du sens et des institutions sont imaginaires et procèdent du caractère vital, pour chacun, d'être adopté au sein d'un monde qui n'est plus celui de l'union avec la mère (comme tel, ce nouveau monde doit être envisagé comme « non-mère ») – un monde tissé de définitions posées par les hommes et transmises aux générations suivantes en vue de leur adoption (Castoriadis soulignant l'accès des enfants au « monde tout court » grâce à leurs parents), si bien que les formes héritées sont dites hétéronomes et doivent être réinventées de manière autonome (C. CASTORIADIS, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, 1975, p. 453). On sait que Pierre Legendre insiste, pour sa part, sur la fonction anthropologique, orthopédique et, comme telle, paternelle, du « théâtre de la Raison » où le sujet est institué après la séparation d'avec la mère (cf. P. LEGENDRE, *Leçons I. La 901^e^ conclusion. Étude sur le théâtre de la Raison*, Paris, Fayard, 1998). Ceci ne discrédite pas purement et simplement l'espoir d'une autonomie sans cesse arrachée au monde (hérité) des pères mais, si l'ordre symbolique est encore inscrit, chez Pierre Legendre, dans un ordre naturel, Castoriadis insiste, quant à lui, sur l'artificialité du monde institué par les hommes, le contrat figurant, dans cette perspective, une métaphore utile de la création sociale-historique, en dépit de ses postulats rationalistes et anhistoriques. Selon Castoriadis, la création n'est jamais « *cum nihilo* », sans moyens et sans conditions, « sur une table rase », chaque époque rêvant l'avenir et inventant celui-ci à partir « du déjà institué » (C. CASTORIADIS, *Le Monde morcelé. Les carrefours du labyrinthe 3*, Paris, Seuil, 1990, p. 67, désormais cité *Le Monde morcelé*). En ce sens, le contrat hobbesien pourrait apparaître comme le moyen de diminuer la prégnance des croyances collectives et du « déjà institué ». En outre, la révocation des significations hétéronomes semble requérir, chez Castoriadis, un certain deuil de l'« immortalité imaginaire » (ID, p. 189) dont peut seulement procéder une création sociale-historique dont le projet même est celui de l'autonomie, ce que nous souhaitons avoir l'occasion, en d'autres circonstances, de comparer à l'ambition de *Léviathan*.

[188] Cf. Ch. BIET, « Droit, littérature, théâtre : la fiction du jugement commun », *Raisons politiques*, n°27 : « La démocratie peut-elle se passer de fictions ? », août 2007, pp. 91-106.

[189] Mónica Brito Vieira souligne, pour sa part, que quelque chose est perdu, en effet, avec Léviathan (ici considéré à la fois comme œuvre et comme souverain), dès lors que le public du théâtre élisabéthain s'exprimait pendant la représentation, interpellait les acteurs ou certaines personnes du public, sans observer de distance respectueuse avec la scène et l'action qui s'y déroulait – cela, voudrions-nous ajouter, en dépit du caractère plus passif et plus observateur de ce public en comparaison du public des Moralités médiévales (cf. M. B. VIEIRA, *The Elements of Representation in Hobbes*, *op. cit.*, p. 122).

civil et Paul Kottman, qui définit la théâtralité comme l'attestation collective, en un même lieu, de la réelle présence du souverain, conteste que le dispositif de Léviathan soit un « théâtre »[190].

De fait, Hobbes repart bien, quant à lui, de l'impossibilité d'une communauté plus réelle et plus vivante que celle constituée par le moyen – lui-même fictif – du contrat et conservée par les mécanismes de la représentation telle qu'il la redéfinit. Ces mécanismes constituent une virtualité du drame baroque, lequel doit toutefois être retourné contre lui-même en vue de la synchronisation du mouvement des individus en leur for externe, comprenons extérieurement, et non dans le for interne[191], autrement dit en vue de la fin de l'histoire telle que la figure le drame baroque (comme rêvé éveillé, catastrophe et instabilité du sens).

Seule la loi fait exister et persévérer l'ordre civil institué par le contrat, lequel implique toujours déjà la conversion du regard et de la subjectivité de celui qui considère le théâtre du monde à un nouveau pacte de lecture, d'identification et de signification en son for externe. La loi écrite ou non écrite est, dès lors, la *voix visible* du souverain, laquelle doit être rigoureusement désenchantée et n'être pas enchanteresse, et laquelle est, postérieurement à la monarchie de droit divin, la moins libérale et la plus autoritaire, quoique pas la plus disciplinaire.

Parce qu'elle est constamment authentifiable et assignable dans le for externe, la voix de Léviathan n'est pas une hallucination et, ainsi que l'écrit Yves-Charles Zarka, « l'écriture n'a pour fonction que d'en rappeler le souvenir »[192]. Et parce qu'instituée par les moyens de l'art afin de neutraliser certains usages de l'artifice naturel qu'est le langage, l'autorité politique et juridique est extrêmement consciente des puissances du théâtre, du spectacle et de la voix en particulier. *Léviathan* projette ainsi le théâtre d'un nouveau corps politique conservé par la voix visible de l'auteur, non de la forme proprement dite, mais du contenu de la représentation produite sur la scène civile par les sujets dédoublés entre le rôle qu'ils y tiennent conformément aux injonctions de la voix souveraine et la position de spectateur *a priori* attentif à la pertinence de la représentation en vue de la paix et de l'autonomie non imaginaires.

Ainsi, la voix visible du souverain ne fascine pas plus qu'elle n'autorise les voix et les voies de la fascination et n'a pas tant besoin d'être « incarnée » dans l'« androïde artistico-

---

[190] Cf. P. KOTTMAN, « Macbeth and the ghosts of sovereignty », *Yearbook of the Spanish and Portuguese Society for English Renaissance Studies*, n°12, 2002, pp. 281-300 et cf. *infra* III. 5. b) et IX. 4. b).

[191] Nous emploierons indifféremment l'expression de « for intérieur » ou de « for interne » pour désigner la sphère anciennement gouvernée par la juridiction spirituelle de l'Église et signalée, à partir du XVII^{e} siècle, comme la sphère du jugement intérieur, que ne peut gouverner l'autorité temporelle, et opposée à l'action extérieure, visible, du citoyen. C'est dans cette sphère que s'est repliée la conscience, bien que celle-ci ne soit pas, en toute rigueur, le « for intérieur », lui-même distingué de la notion de « for interne » par certains juristes et historiens, le « for interne » permettant d'évoquer le conciliabule avec « soi-même » tandis que le « for intérieur » désignerait l'ensemble des normes intériorisées par les individus dans leurs conduites sociales.

[192] Y.-C. ZARKA, « Loi de nature et loi civile : de la parole à l'écriture », *Philosophie*, n°23, 1989, p. 72.

technologique »[193] que produirait le frontispice de *Léviathan* que d'être signifiée par l'écriture du pouvoir. En instituant cette voix, les sujets pérennisent les moyens de la séparation entre l'intériorité et l'extériorité, l'écriture du pouvoir étant le moyen de fait, non de droit, de ladite séparation et le souverain se constituant comme modèle de l'autonomie et de l'autorité auxquelles chacun peut aspirer dans la sphère privée.

Seul le souverain jouit d'une autonomie immédiate et absolue, laquelle constitue bien, en quelque façon, le projet de la modernité. Dans la perspective de Blumenberg, déjà signalée, la modernité a réinvesti les questions antérieures de même que la pensée chrétienne avait réinvesti les questions de la philosophie antique[194]. Aussi y a-t-il remplacement des contenus, non simple recyclage, les deux parties théologiques de *Léviathan* illustrant, comme les deux parties qui les précèdent, le réinvestissement des thèmes hérités, non la liquidation d'un héritage sans lequel l'ouvrage ne saurait exister et que celui-ci feindrait toutefois d'oublier. C'est ce que Hans Blumenberg désigne comme la métaphore des métaphores héritées et comme la constitution de nouveaux « mythes » consacrant l'autonomie de la raison moderne, Hobbes visant, selon nous, autant l'ordre que les moyens pérennes de l'autonomie elle-même. Et la métaphore des métaphores héritées étant produite contre la déliaison des temps, celle-ci nous semble directement viser, dans *Léviathan*, à prévenir cette déliaison dans l'ordre civil.

C'est surtout parce que les hommes construisent Léviathan qu'ils peuvent prétendre non seulement à l'autonomie mais encore à la possibilité de le reconstruire indéfiniment si celui-ci est inquiété par les puissances de la mélancolie et du scepticisme et, plus largement, par l'inquiétude de l'avenir[195], soit par certaines puissances de l'imagination[196]. Les individus baroques déjouent ainsi, d'emblée, une conception rigide de l'*épistémè* ou des différents régimes de discours. S'ils

---

[193] H. BREDEKAMP, *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes. Le Léviathan, archétype de l'État moderne. Illustrations des œuvres et portraits*, trad. fr. D. MODIGLIANI, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2003, p. 120 (désormais cité *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes*). Or, si pour Hobbes, en effet, « un univers opposé au néant ne peut être pensé que dans sa corporéité » (ID, p. 121), c'est le but de l'écriture, non d'une représentation visuelle de Léviathan, de maintenir la réalité tangible de l'ordre civil.

[194] Blumenberg écrit : « […] la réception chrétienne de l'Antiquité et la reprise moderne de fonctions explicatives du système chrétien sont des processus historiques largement analogues structurellement. De même que le christianisme patristique apparaît "dans le rôle" de la philosophie antique, de même la philosophie de l'époque moderne "remplace" en grande partie la fonction de la théologie moderne » (H. BLUMENBERG, *La légitimité des Temps modernes*, *op. cit*., p. 79)

[195] L'inquiétude de l'avenir ne se réduit ni à la mélancolie ni au scepticisme, ni à la rage ou à l'ambition qui en sont aussi l'expression : elle désigne l'alternance infinie entre la crainte et l'espoir de surmonter la possibilité du plus grand des maux (cf. Y.-C. ZARKA, *La Décision métaphysique de Hobbes*, Paris, Vrin, Coll. « conditions de la politique », 1999, pp. 287-288) ou des souffrances au côté desquelles la mort elle-même est parfois désirable (cf. G. S. KAVKA, *Hobbesian Moral and Political Theory*, Princeton, Princeton University Press, 1986, p. 80 sq.). Les défaillances du désir tiennent aux représentations erratiques de l'avenir qui nourrissent le désir de puissance autant que le découragement, les consécutions mentales et les motifs d'action qu'elles entraînent donnant lieu, *avant* l'institution de Léviathan, à des discours destructeurs (cf. D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous. Rationalité, prévision et politique*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Coll. « expériences & raisons », 2007, désormais cité *Hobbes et le désir des fous*).

[196] Cf. L. STRAUSS, « On the spirit of Hobbes's political philosophy », dans K. C. BROWN (dir.), *Hobbes Studies*, Oxford, Basil Blackwell, 1965, p. 6.

façonnent les formes et le contenu de la représentation au cœur de la crise des catégories héritées, les « dramaturges-démiurges » de l'époque montrent d'emblée, à travers le jeu, leur « capacité […] à être autre chose que le contenu des représentations qui, pourtant, les constituent »[197].

Infiniment, ces représentations échouent à les déterminer, la fuite en avant appelant toujours un nouvel effort de projection dont Léviathan n'empêche pas tant le mouvement, *a priori*, qu'il ne vise à en garantir le caractère pacifique et constructif. Ces lignes de fuite illustrent alors, peut-être, le seul mouvement visible que Léviathan ne puisse borner, bien qu'il veuille l'anticiper. En ce sens, il s'agit d'un mouvement dont la liberté n'exprime pas nécessairement l'autonomie de ses acteurs, qui ne vérifie pas assurément la réalisation de soi ou l'absence de coercition invisible, cependant que la dramaturgie hobbesienne de la souveraineté promeut toujours déjà l'autonomie.

3. Notre méthode et nos compagnons de route

La recherche s'adresse aux spécialistes de Hobbes et du drame élisabéthain, de Shakespeare en particulier, ainsi que de Robert Burton et des autres théologiens de la période, tous envisagés dans le contexte de la crise de la représentation politique et juridique, entre le règne de Jacques I^{er} et la Restauration de Charles II, qui coïncide avec l'âge baroque anglais. Elle s'adresse également aux spécialistes des lectures, faites depuis le début du XX^{e} siècle, de ces auteurs et de la période.

D'accord avec Quentin Skinner pour dire que la théorie est un acte[198], nous avons néanmoins suivi la voie indiquée par Yves-Charles Zarka dans l'introduction de *Hobbes et la pensée politique moderne* : les enjeux de *Léviathan* transcendent les compromis de Hobbes avec son temps ou ses efforts pour discréditer tel ou tel adversaire[199]. Nous avons également suivi, depuis 2007, les chercheurs du Centre Prospéro de l'Université Saint-Louis dans les méandres de la dimension imaginaire des sociétés, laquelle s'éclaire particulièrement à la lumière de la création littéraire, Shakespeare étant considéré comme le « conteur moral » et l'auteur du grand « roman politique » de l'Angleterre[200], tandis que le théâtre élisabéthain procède largement « des tribunaux

---

[197] J.-C. VUILLEMIN, *Épistémè baroque. Le mot et la chose*, *op. cit.*, pp. 74-75.

[198] Nous savons que, pour Quentin Skinner, l'histoire politique est avant tout celle des idéologies qui permettent aux acteurs de justifier leurs positions au regard d'un discours qui les rend possibles et crédite leur pertinence, les discours évoluant en rapport avec les besoins des acteurs sur la scène politique et ces derniers commettant dès lors des actes lorsqu'ils produisent des théories. Comprendre ces textes et leur contexte est alors comprendre leur puissance, ce qu'ils ont accompli en leur temps (cf. Q. SKINNER, *Les Fondements de la Politique moderne*, trad. fr. J. GROSSAN et J.-Y. POUILLOUX, Paris, Albin Michel, 2001, pp. 7-13).

[199] Yves-Charles Zarka souligne que l'historicisme supprime la « distinction fondamentale » entre les questions philosophiques et les questions historiques « et affecte ainsi d'oubli le sens même de la philosophie politique » en faisant disparaître la vérité d'un enseignement particulier (Y.-C. ZARKA, *Hobbes et la pensée politique moderne*, *op. cit.*, p. 13).

[200] I. WARD, *Shakespeare and the Legal Imagination*, Londres, Butterworths, 1999, cité par F. OST, dans *Shakespeare. La Comédie de la Loi*, *op. cit.*, p. 21.

où l'exercice du *putting the case* (poser le cas) aboutit au théâtre pur »[201].

C'est, notamment, le mythe de la fondation de l'Angleterre et de l'origine de la loi qui se voit sans cesse interrogé et rejoué sur la scène élisabéthaine, comme dans les récits antérieurs. Au XIV[e] siècle, Geoffrey Chaucer a revisité, dans *Troïlus et Cressida*, le mythe troyen lui-même hérité de l'ère saxonne ou, plus précisément, de la Conquête normande[202]. Ainsi, François Ost écrit que la « poésie théâtrale de Shakespeare met en scène » et même « "performe" au sens de la performance théâtrale ou du performatif juridique qui réalise ce qu'il dit en le disant » la « philosophie du droit qui soutient […] que le fondement ultime du droit ne tient pas tant dans une doctrine ou une théorie que dans un imaginaire collectif »[203].

En affrontant les discours contemporains et leurs effets au-delà de leur rhétorique formelle et en projetant des mondes possibles, Shakespeare construit, parmi d'autres, un imaginaire commun, ni destructeur ni susceptible de conforter une vérité particulière. Nous avons donc pensé contre Stanley Cavell et toute lecture philosophique traditionnelle de Shakespeare – l'histoire des lectures philosophiques de Shakespeare réfléchissant, selon nous, l'histoire de la philosophie.

Tandis que Jean Paris a reconnu en Shakespeare un Hegel avant la lettre[204], pour qui

---

[201] P. ACKROYD, *Shakespeare. La biographie*, trad. fr. B. TURLE, Paris, Philippe Rey, coll. « Points », 2006, p. 94, cité par F. OST, dans *Shakespeare. La Comédie de la Loi*, *op. cit.*, 2012, pp. 23-24. Il en va ainsi, tout particulièrement, d'une pièce comme *Gordobuc*, créée par deux juristes (cf. Th. NORTON et Th. SACKVILLE, *Gordobuc*, trad. fr. A. LASCOMBES, dans L. COTTEGNIES, F. LAROQUE et J.-M. MAGUIN (dir.), *Théâtre élisabéthain*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 2009, t. I).

[202] Au cœur de la guerre de cent ans, alors que l'Angleterre a déjà traversé plusieurs siècles difficiles, le mythe procure à celle-ci un passé glorieux qui légitime la souveraineté des rois anglais après avoir servi à l'affirmation de la généalogie entre Bretons (*Brittons*) et Brutus (cf. G. VENET, *Temps et vision tragique. Shakespeare et ses contemporains*, *op. cit.*, p. 42). Au fil du temps, le mythe vient toutefois à illustrer le fléau de l'intrigue et des complots dans le sein même de la cité et, au XVII[e] siècle, les opposants au souverain de droit divin préfèrent se contempler dans la race des Bretons qui résistèrent aux légions romaines, elles-mêmes opposées à l'Empire et défenseurs de la constitution et des lois saxonnes, ce qui montre assez combien tous ces récits reconstituent constamment les représentations collectives, partant la représentation que la communauté a d'elle-même.

[203] F. OST, *Shakespeare. La Comédie de la Loi*, *op. cit.*, p. 36.

[204] Cf. J. PARIS, *Hamlet ou les Personnages du fils*, Paris, SEUIL, 1953. Posant que « toute tragédie a pour mission de réparer le désordre dont elle née », Jean Paris éclaire dans cette perspective l'enchaînement de « la mort de Claudius, [de] la mort du Prince Hamlet, et [de] l'avènement au trône du Danemark de Fortinbras, fils de feu Fortinbras » (ID, p. 53). Trois personnages de fils (Hamlet, Laërte et Fortinbras) et une « progression » menant du « "chaos" personnifié par Hamlet lui-même », – « et ce chaos est ici celui de la conscience » –, au « "temps" à la fois constructeur et destructeur, incarné par Laërte qui, dans la scène II, nous apparaît comme un fidèle sujet, et dans l'acte IV, sous celui d'un dangereux révolutionnaire », et, enfin, à « l'accomplissement […] dont Fortinbras est la vivante image » (ID, p. 56) : les trois fils se relaient au sein de l'unité (la différence est le moment d'une réconciliation ou d'une réunification nécessaire) et c'est, d'après Jean Paris, le duel qui oppose Laërte à Hamlet qui résout les contradictions de la tragédie ; en effet, une fois « morts les premiers personnages du Fils, ce Fils ressuscite en Fortinbras, ou l'unité » (ID, p. 61). La tragédie illustre la corruption du monde physique comme conséquence du péché ; or, ce temps connaît une rédemption par sa *conversion via* l'assomption qui est purification de la matière. Les drames historiques de Shakespeare sont eux-mêmes porteurs d'une « vérité » conceptuelle qui recoupe la conception providentielle de la monarchie anglaise : du chaos doit (re)naître l'ordre et de l'aliénation à l'autre doit surgir la liberté de la conscience. Ainsi, la méthode par laquelle « le théâtre exprime […] le secret de ce qui dure, c'est-à-dire de ce qui change, […] pour nous inviter à découvrir quelle dialectique engendre, développe et résout ces situations », « diffère peu de celle qu'établira Hegel : l'opposition de principes contraires et leur résolution dans la métamorphose » (ID, p. 79).

« [l]'histoire, vécue comme une malédiction, doit mener cependant à son dépassement »[205], Jan Kott a recouru à la grille de lecture hégélienne en vue de produire une autre vue sur les drames historiques de Shakespeare, ces derniers montrant l'histoire comme une machine de destruction et montrant ainsi l'impossibilité de l'ordre et de la liberté, par où le dramaturge serait alors nécessairement, à jamais, notre contemporain[206].

Or, au lieu de considérer que le théâtre de Shakespeare *signifierait* la vérité d'une dialectique comparable à celle établie par Hegel, fût-ce en direction de l'Absolu ou de l'Absurde[207], on pourrait demander dans quelle mesure la dialectique ne constitue pas un certain théâtre, qui ne serait pas celui de Shakespeare, mais celui d'une certaine philosophie. Jean Paris figure, en effet, Hegel en Hamlet plutôt qu'Hamlet en Hegel. Il écrit : « De tous les personnages, il [Hamlet] est […] le seul qui conçoive sa nature contradictoire et désespérément tente d'y échapper ». Jean Paris poursuit :

> Car il semble, tant il déteste ces "apparences", que le hante déjà la tentation de l'invisible, de l'invisible par quoi s'affranchir de ce corps, de cette livrée, de cette fonction, fausser compagnie à ce monde illusoire et entrer dans le secret comme dans la vérité[208].

Le portrait rejoint alors, paradoxalement, celui du sceptique aspirant, selon Stanley Cavell, à se dégager des conditions de l'humanité pour mettre à jour la vérité du monde[209]. Comme Jean Paris, Cavell reconnaît dans la scène shakespearienne le dépassement du désespoir et du scepticisme à l'endroit du monde, toutefois non vers le savoir absolu ni même vers un fondement

---

[205] J. PARIS, *Hamlet ou les Personnages du fils*, *op. cit.*, p. 79.

[206] Shakespeare est notre contemporain car il est « semblable au monde, ou à la vie même » telle qu'elle va depuis l'ère élisabéthaine. Plus que les autres générations, les hommes du XX^{e} siècle reçoivent avec peu d'étonnement « l'atrocité » des drames historiques, qui est « une nécessité historique, ou […] une chose tout à fait naturelle » (J. KOTT, *Shakespeare notre contemporain*, trad. fr. A. POSNER, Paris, Payot, 1992, p. 13). Quoique Jan Kott, qui écrit au début des années 1960, voie en Jean Paris « le plus remarquable des interprètes contemporains de Shakespeare » et quoiqu'il voie également en Fortinbras la « relève » dans le chaos, il juge que le Danemark ne cesse pas, pour autant, d'être une « prison » (ID, pp. 275-276) : « par-delà les traits individuels des rois et des usurpateurs », ne se dégage pas « des chroniques historiques » l'image de la réconciliation et de l'unité, soit de la sanctification du temps terrestre, mais « l'image même de l'histoire » comme « répétition », Jan Kott rabattant la conception cyclique de l'histoire telle que Richard III s'en fait l'écho (« atteindre au sommet, c'est rouler dans l'abîme ») sur l'éternel « retour » de l'abîme alors que les hommes croient gravir les marches du « grand escalier » de l'histoire (ID, p. 17 ; Jan Kott cite *Richard III*, IV, 4).

[207] Selon Jan Kott, la « dialectique » du Fou dans *Le Roi Lear* « rend patent », comme « l'humour noir », « l'absurde de l'évidence et l'absurde de l'absolu, par une grande et universelle *reductio ad absurdum* ». Comme Jean Paris interprétant l'entrée en scène et la disparition des personnages selon leur fonction dans la tragédie (du Prince Hamlet), Jan Kott interprète l'entrée en scène et la disparition du Fou dans *Lear* à partir de sa fonction dans la tragédie : « Le Fou apparaît sur la scène lorsque commence la décadence de Lear. Il disparaît vers la fin du troisième acte. "J'irai me coucher à midi" (III, 6). Ce sont ses derniers mots. Il ne reparaîtra plus. Le Fou n'est plus nécessaire. Le roi Lear est passé par l'école de la philosophie des fous. » (J. KOTT, *Shakespeare notre contemporain*, *op. cit.*, pp. 140-141).

[208] J. PARIS, *Hamlet ou les Personnages du fils*, *op. cit.*, p. 133.

[209] Selon Cavell, Hamlet est incapable « de s'arrêter au paraître » et Cavell déplore, dès lors, son exigence « de ne connaître des gens rien d'autre que ce qu'ils sont, la vérité de ce qu'ils sont », ainsi que « la manière décapante dont il perçoit l'homme au quotidien », dont « l'épisode qui le montre examinant un crâne […] serait […] la figuration emblématique » (S. CAVELL, *Le déni de savoir dans six pièces de Shakespeare*, trad. fr. J.-P. MARQUELOT, Paris, Seuil, Coll. « Chemins de pensée », 1993, p. 279).

logique à la connaissance, mais dans la reconnaissance de la finitude et de l'impératif de jouer sa vie, de monter sur le théâtre pour s'y exposer, y être expressif et y recevoir les signes d'autrui, ce qui suppose d'avoir également reconnu l'existence de ce dernier[210].

Pourtant, ce n'est pas seulement qu'*Hamlet* dirait les dangers du scepticisme ou que l'image du prince déguisé réfléchirait, dans *Henri V*, la nouvelle réalité de l'exercice du pouvoir[211], mais que le théâtre constitue ces possibilités et projette des formes plutôt que des solutions. *Mesure pour Mesure* ne saurait, dès lors, s'inscrire absolument dans l'éthique classique définie comme celle de la vertu et de l'équité aristotéliciennes ni dans l'éthique protestante (dans sa conception de la Grâce). Sans se résoudre dans une morale ou un « savoir », le jeu vise aussi bien les formes héritées que celles qui émergent ailleurs dans la cité et le jeu avec les sources constitue, selon Jonathan Bate, la performativité de la création shakespearienne[212].

Laurent Van Eynde souligne, lui aussi, la puissance de « *création* d'un sens, bien au-delà de toute *représentation* d'une vérité pré-donnée » du théâtre shakespearien – une puissance tirée de l'expérience de la « tension »[213] entre l'héritage d'un passé et la projection d'un possible « à-venir »[214]. Aussi notre première partie sera-t-elle d'abord consacrée à lire *Hamlet* avec Laurent Van Eynde et à la lumière de certaines analyses de Walter Benjamin, de Huston Diehl et de Peter Lake, contre la perspective de Carl Schmitt. Il s'agira de formuler pas à pas les rapports entre la mélancolie, le scepticisme et l'écriture du pouvoir à l'âge baroque, ainsi que notre propre point de vue sur l'invention d'un certain théâtre de l'ordre et de la synchronisation. L'examen d'autres créations de Shakespeare et d'une œuvre de John Marston intitulée *Le Malcontent* entendra ainsi découvrir la « prose du monde » dont Hobbes hérite autant qu'il en est l'auteur singulier.

---

[210] Cavell associe le Baroque à la Contre-Réforme si bien que, trop anglo-saxon et trop protestant, le drame shakespearien ne saurait être éclairé par les analyses de l'*Origine du drame baroque allemand* et doit plutôt éclairer la tragédie du scepticisme moderne à laquelle Descartes cherchera un remède (cf. S. CAVELL, « Benjamin and Wittgenstein : Signals and Affinities », *Critical Inquiry* : Angelus Novus. *Perspectives on Walter Benjamin*, vol. 25, n°2, Hiver 1999, pp. 238-239). Il convient toutefois de noter que « le baroque déborde la seule sensibilité de la Contre-Réforme dans laquelle on voudrait trop souvent le cantonner » (G. VENET, « Shakespeare, maniériste et baroque ? », *art. cit.*, p. 11, n. 10) et que Benjamin envisage bien *Hamlet* comme un drame baroque (cf. *infra* II. 1. b), Shakespeare pratiquant ici, comme ailleurs, le décentrement, l'éclatement des perspectives et le jeu de l'illusion, de l'inconstance et de l'ostentation auxquels il ne s'agit pas de réduire l'esthétique baroque mais qui sont observés de part et d'autre de la fracture ouverte par la Réforme.

[211] Cf. S. GREENBLATT, « Invisible Bullets : Renaissance Authority and Its Subversion, *Henry IV* and *Henry V* », dans *Political Shakespeare. New Essays in cultural materialism*, J. DOLLIMORE et A. SINFIELD (dir.), Manchester, Manchester University Press, 1985, pp. 18-47.

[212] Cf. J. BATE, *The Genius of Shakespeare*, Oxford, Oxford University Press, 1998, p. 332. Au commencement était l'action, indique Wittgenstein qui, comme Nietzsche, a trouvé la formule dans le premier *Faust* de Goethe (cf. F. OST, « Le pacte faustien ou les avatars de la liberté », dans F. OST et L. VAN EYNDE (dir.), *Faust ou les frontières du savoir*, Bruxelles, Publications des Facultés Universitaires Saint-Louis, 2002, p. 311). Et, tandis que Wittgenstein nous apprend à voir une certaine figure soit comme un canard soit comme un lapin (les deux aspects de la figure étant vrais mais ne pouvant être vus en même temps), Jonathan Bate insiste sur la performativité de l'« aspectuality » du drame shakespearien en tant celui-ci est créateur de sens divers.

[213] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre, Un essai philosophique*, Paris, Kimé, 2005, p. 46. Laurent Van Eynde envisage, quant à lui, chaque drame shakespearien comme une force, un effort en vue de réaliser une certaine forme signalée comme la « Gestaltung » de l'œuvre (cf. pp. 40-46).

[214] ID, p. 51.

C'est notamment parce que de nombreux auteurs soulignent le caractère « français » des thèses de Hobbes que Léviathan figure une « insaisissable énigme » aspirant, « à côté de tous les textes, contre toutes les morales, par-dessus toutes les hiérarchies, à se rendre "maître et possesseur" des hommes et des choses »[215] (ce qui implique, si Léviathan le veut, de déposséder les hommes d'eux-mêmes et de toutes choses). Léviathan est alors aussi, selon Joël Cornette, celui « qui institue, dans la douleur et la mélancolie, la toute-puissance de la Raison », ce qui nous semble incorrect si, par là, il faut entendre que Hobbes instituerait non seulement les mécanismes les plus implacables de la « raison d'État » légitimant *a priori* toute action en vue de la conservation de la puissance étatique, mais encore un État « créateur d'Ordre, d'Autorité et de Profit »[216] indifférent à la liberté et à l'autonomie de ses sujets.

Il faut rendre Hobbes à l'Angleterre et, surtout, à lui-même ou à une farouche aspiration à l'autonomie pour apercevoir Léviathan autrement que ne le font ceux qui l'attaquent ou, inversement, le louent pour son autoritarisme, sinon pour son absolutisme supposé, et autrement que ceux qui le louent ou l'attaquent soit pour son antilibéralisme soit pour son libéralisme. Dans la découverte d'un autre Hobbes, Dominique Weber et Luc Foisneau nous ont guidée, le premier grâce à ses analyses consacrées à la folie qui, selon Hobbes, fonde l'espérance messianique, et le second en montrant l'importance de la théologie de la toute-puissance[217] et en invitant notamment, dès lors, à reconsidérer la contribution du philosophe de Malmesbury au droit naturel moderne. Et, après avoir déjà démarqué notre recherche des analyses de Voegelin, il convient de souligner que nous avancerons, selon les points, avec et contre les plus célèbres commentaires de *Léviathan*.

Notre lecture contestera notamment, avec Blumenberg, l'idée selon laquelle l'ouvrage resterait endetté à l'endroit du motif de l'unité mystique de la communauté. Si elle s'accorde avec Leo Strauss au sujet du caractère central de la question du scepticisme[218], notre lecture contestera toute réduction à l'éthique bourgeoise et libérale de son propre temps[219] – *Léviathan* n'étant, pour

---

[215] J. CORNETTE, « Fiction et réalité de l'État baroque (1610-1652) », dans H. MÉCHOULAN (dir.), *L'État baroque. Regards sur la pensée politique de la France du premier XVII^e^ siècle*, *op. cit.*, p. 58. Joël Cornette souligne le « rapport » entre *Léviathan* et « la monarchie de Louis XIII » : « Hobbes a séjourné à plusieurs reprises en France (1610, 1630 – 18 mois –, 1636/1637 – 8 mois –) nouant des relations fécondes avec Mersenne, Gassendi et plusieurs de leurs amis : de Prat, Mertel, Sorbière, fréquentant avec eux les cercles des libertins acquis à la cause du scepticisme, du rationalisme et de l'absolutisme […]. » (ID, pp. 47-48).

[216] Ibidem.

[217] Cf. L. FOISNEAU, *Hobbes et la toute-puissance de Dieu*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Fondements de la politique », 2000.

[218] Cf. L. STRAUSS, *Droit naturel et histoire*, trad. fr. M. NATHAN et É. DE DAMPIERRE, Paris, Flammarion, 1986, p. 155. Pierre Manent relie, lui aussi, la question du scepticisme à celle de l'inquiétude de l'individu dans la condition antérieure à l'institution de Léviathan (cf. P. MANENT, *Naissances de la politique moderne. Machiavel – Hobbes – Rousseau*, Paris, Gallimard, Coll. « tel », 2007, pp. 117-119 ; désormais cité *Naissances de la politique moderne*).

[219] Tel est le point de vue de Leo Strauss et celui de C. B. Macpherson qui, pour sa part, accommode cette idée de la thèse de l'incapacité de Hobbes à aller au bout de la logique libérale de la société de marché généralisée (cf. C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif. De Hobbes à Locke*, trad. fr. M. FUCHS, Paris, Gallimard, 2004, désormais cité *La théorie politique de l'individualisme possessif*).

autant, ni favorable aux aristocrates, ni campé du côté des formes héritées. Elle contestera la thèse selon laquelle *Léviathan* ferait le lit du positivisme pur et dur et de la « politique » des droits de l'homme[220] et la thèse de l'institutionnalisation, par Hobbes, d'un discours plus tard épanoui dans le racisme d'État[221] et le bio-pouvoir, fût-ce sur le principe d'une certaine animalisation de l'homme[222]. Par ailleurs, elle nuancera indirectement la thèse de Gianfranco Borrelli qui envisage Léviathan comme réponse politique à la « dépression mélancolique »[223] : d'accord pour dire que la prudence se dessine chez Hobbes comme l'indice d'une profonde incertitude à propos de l'avenir conduisant à des actions individuelles destructrices telles que la conspiration et la désobéissance, et d'accord à propos du rapport entre la prudence et la mélancolie, nous distinguerons entre la mélancolie et la rage qui sont les deux pathologies de la condition naturelle sans arrimer aucun discours contemporain à l'une ou l'autre de ces pathologies[224]. Enfin, sera écartée la perspective de Philip Pettit pour qui Hobbes pose la domination d'un seul en vue de neutraliser la violence des rapports entre les individus sans plus se soucier des interférences arbitraires privées et en s'autorisant une interférence arbitraire illimitée[225]. Et, puisque Léviathan ne se réduit pas au projet tout-sécuritaire et à l'emprise illimitée de la souveraineté sur les corps des sujets, nous douterons de la victoire idéologique de Hobbes postulée par Quentin Skinner[226].

Notre seconde partie, consacrée au faire-théâtre politique et juridique de Hobbes, s'attachera d'abord à lire *Béhémoth*, afin de formuler le motif de la conversion du lecteur de la scène des guerres civiles au nouveau pacte d'identification et de signification sur le théâtre du monde. À l'issue de l'examen de ce pacte et du contrat autorisant Léviathan, nous retournerons à Shakespeare afin d'interroger autrement ce qui se joue, pour l'État et les sujets baroques, à travers le problème de la mélancolie et du scepticisme. Quelle autonomie, quelle communauté et quelle écriture du pouvoir se dessinent concrètement sur cette scène ? Nous tenterons finalement d'y apporter quelques éléments de réponse.

---

[220] Telle est la perspective de Michel Villey, formulée notamment dans *Le droit et les droits de l'homme*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Questions », 1998, pp. 131-134.

[221] Cette thèse de Foucault sera précisée et discutée au cours du travail (cf. M. FOUCAULT, « Il faut défendre la société », *Cours au Collège de France. 1975-1976*, Paris, Seuil / Gallimard, Coll. « Hautes Études », 1997).

[222] Ce point de vue est développé par G. AGAMBEN, dans *Homo Sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*, trad. fr. M. RAIOLA, Paris, Seuil, Coll. « L'ordre philosophique », 1997, et nuancé dans J. DERRIDA, *Séminaire La Bête et le Souverain : 2001-2002*, vol. 1, Paris, Galilée, Coll. « La philosophie en effet », 2008.

[223] Cf. G. BORRELLI, « Politiche della malinconia : Hobbes contra Machiavelli », dans G. BORRELI et F. C. PAPPARO (dir.), *Nella dispersione del vero. I filosofi : la ragione, la follia*, Naples, Filema, 1998, pp. 57-79.

[224] Gianfranco Borrelli envisage la rage comme l'expression proprement puritaine de la mélancolie et les mauvais calculs de la prudence comme la forme papiste de la mélancolie (cf. G. BORRELLI, « Prudence, Folly and Melancholy in the Thought of Thomas Hobbes », dans *Hobbes Studies*, vol. IX, 1996, pp. 88-97).

[225] Cf. P. PETTIT, *Républicanisme. Une théorie de la liberté et du gouvernement*, trad. fr. P. SAVIDAN et J.-F. SPITZ, Paris, Gallimard, 2004.

[226] Cf. Q. SKINNER, *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, trad. fr. S. TAUSSIG, Paris, Albin Michel, Coll. « Bibliothèque Albin Michel Idées », 2009, p. 207.

PREMIÈRE PARTIE : DE LA MÉLANCOLIE DU DRAME BAROQUE AU THÉÂTRE DE L'ORDRE ET DE LA SYNCHRONISATION

Contrairement à Jean Paris qui recherche la clé du « système » propre à *Hamlet*, autrement dit propre à son organisation interne[227], Carl Schmitt juge qu'*Hamlet* demeure incompréhensible aussi longtemps que restent inaperçues les intrusions du temps historique, authentique, dans le temps du drame. Il l'expose dans l'ouvrage intitulé *Hamlet ou Hécube ? L'irruption du temps dans le jeu*, longtemps méconnu ou lu seulement de manière inavouable (partant, sa citation aura été longtemps cryptée, ce qui aura rendu la louange – inaperçue – de ses thèses plus aisée que leur critique nuancée).

Au vrai, Schmitt y poursuit les réflexions exposées auparavant à la faveur de deux conférences réunies en un même ouvrage[228] et qui discutaient déjà, à mots couverts, l'*Origine du drame baroque allemand* de Benjamin[229] : l'allégorie baroque ne saurait déboucher sur quoi que ce soit ; plus précisément elle ne saurait déboucher sur la moindre orientation ni, partant, sur aucune communauté digne de ce nom et c'est parce que Hobbes aurait échoué à produire une authentique mythologie politique que Léviathan serait impuissant à constituer celles-ci.

La puissance de Léviathan est artificiellement instituée et sitôt fragmentée, selon Schmitt, à cause des intérêts privés très vite constitués comme partis harcelant l'autorité. Celle-ci est un rôle assumé sur la scène de l'ordre civil au lieu d'être *réellement incarnée* ou habitée par la *présence réelle* d'un mythe collectif, tandis que la reconnaissance, par la puissance souveraine, d'une sphère désignée comme celle du for intérieur est un coup mortel toujours déjà porté contre l'État et contre toute orientation dans l'espace et dans le temps.

Aussi, s'il a d'abord voulu voir en Hobbes celui qui, prenant le parti des Stuarts contre les puritains, prenait aussi celui de l'absolutisme de droit divin, Schmitt s'est finalement ravisé pour louer seulement en lui le penseur qui, comme Luther en son temps, s'est *efforcé* de préserver

---

[227] Cf. J. PARIS, *Hamlet ou les Personnages du fils*, *op. cit.*, p. 62 : l'unité des personnages et de leur action ne doit être recherchée ni au dehors de l'action ou du temps de l'intrigue, ni même dans la cohérence de leurs motivations psychologiques, de leur biographie individuelle, car c'est la structure générale de la pièce qui commande l'action et les différentes tonalités psychologiques des personnages ; ce n'est pas le héros qui explique l'intrigue mais, « au rebours », « l'intrigue [qui] explique le héros » et celle-ci doit être aperçue et interrogée « comme un système » (ID, p. 69).

[228] Cf. C. SCHMITT, *Le Léviathan dans la doctrine de l'État de Thomas Hobbes. Sens et échec d'un symbole politique*, trad. fr. D. TRIERWEILER, Paris, Seuil, Coll. « L'ordre philosophique », 2002 (désormais cité *Le Léviathan dans la doctrine de l'État de Thomas Hobbes*).

[229] Cf. H. BREDEKAMP, « From Walter Benjamin to Carl Schmitt via Thomas Hobbes », trad. angl. M. THORSON HAUSE et J. BOND, *Critical Inquiry*, vol. 25, n°2, Hiver 1999, p. 261 : Bredekamp cite une lettre de Schmitt où celui-ci déclare qu'« est passée inaperçue » sa « tentative de répondre à Benjamin », autrement dit à la compréhension de la souveraineté qui se dégage de l'*Origine du drame baroque allemand*, « en examinant un grand symbole politique (le Léviathan dans la pensée politique de Hobbes, 1938) » (lettre du 4 avril 1973, à Hansjörg Viesel) ; une autre lettre, datée du 11 mai 1973, souligne l'importance « du symbolisme du Léviathan, duquel, étrangement, W. Benjamin ne dit rien (pour autant que je sache) ».

l'autorité civile contre le pluralisme et la fragmentation, au nom de la conscience individuelle, de la prérogative souveraine. Rangé à l'argument de Leo Strauss – qui reconnaît en Hobbes le premier « champion » de l'égalité immanente à l'ordre civil, dès lors qu'à la monarchie absolue, le philosophe de Malmesbury aura substitué le mécanisme de délégation des droits naturels de tous les égaux à un seul représentant[230] –, Schmitt voit désormais dans la dynastie des Stuarts l'ultime ligne de défense de la souveraineté authentique, en tant que celle-ci puise à la raison divine, *hors* de tout contrat conclu horizontalement entre des égaux, et rejette toute prétention concurrente à exercer un pouvoir.

Dans *Hamlet ou Hécube*, Schmitt entend, dès lors, réhabiliter les Stuarts, leurs symboles et leur politique, contre Léviathan et contre la désorientation issue de la distinction entre le for interne et le for externe à laquelle Jacques I[er] s'opposa si fermement en principe – le monarque de droit divin n'étant donc supposément pas suspect du moindre compromis avec la conception puritaine des droits de la conscience individuelle, de l'économie et du travail constitués comme nouveau « royaume » et nouveau « bien commun ».

S'il peut surprendre que Schmitt prenne ainsi appui sur les conceptions d'un souverain très rigoureusement protestant, on est moins surpris à mesure qu'est aperçue la défense elle-même formellement rigoureuse, par Jacques I[er], de son droit divin face aux papistes et aux puritains et de sa prérogative absolue face aux juges. Depuis l'Acte de Suprématie qui, en 1534, permit à Henri VIII de se passer de l'autorisation du Pape pour divorcer, les monarques anglais ne tolèrent aucune concurrence à ladite prérogative. Jacques réaffirme, en particulier, son droit absolu de réformer et légiférer et, tandis qu'il lui appartient seulement de conserver le corps mystique et politique dans la situation exceptionnelle, Schmitt reconnaît dans l'antipapisme de ce souverain l'ultime barrage contre la séparation du théologique et du politique, soit contre la distinction entre le for interne et le for externe des sujets[231].

---

[230] Cet argument est surtout formulé dans L. STRAUSS, Commentaire sur *La Notion de politique de Carl Schmitt*, dans H. MEIER, *Carl Schmitt, Leo Strauss et la notion de politique. Un dialogue entre absents*, trad. fr. F. MANENT, Paris, Julliard, 1990, d'abord paru dans l'*Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik* en août-septembre 1932.

[231] Jacques aura pourtant entériné cette distinction dans le cadre de la dispute avec le cardinal Bellarmin au sujet du serment de fidélité ou de loyauté exigé de ses sujets catholiques. Après la conspiration de quelques aristocrates catholiques contre Jacques I[er], qui déboucha sur l'attentat du 5 novembre 1605 désigné comme la Conspiration des poudres, le monarque aura exigé un serment d'allégeance de tous ses sujets catholiques, afin de pouvoir distinguer entre ses sujets loyaux et ses sujets déloyaux, autrement dit entre ses sujets catholiques non séditieux et ceux susceptibles d'attenter à sa vie. Il s'agissait là d'un défi à la théorie du « pouvoir indirect » du Pape dans toutes les nations de la Chrétienté, établie par le cardinal Bellarmin afin de justifier, sur le prétexte d'une fin spirituelle (« *ad finem spiritualem* »), l'intervention du Pape dans les domaines séculiers, le serment consistant précisément à rejeter et à déclarer celle-ci « impie, damnable et même hérétique » (Ch. McILWAIN, « Introduction », *The Political Works of James I, op. cit.*, p. xlviii et p. liii ; nous traduisons). Or, le serment était, dans les propres termes de Jacques I[er], « *merely civill* », ce qui signifie qu'il ne liait les sujets qu'en leur for externe (leur salut n'étant donc pas compromis par leur allégeance extérieure au souverain protestant) et, quoiqu'il leur soit demandé de déclarer une doctrine du Pape « hérétique », les sujets pouvaient, selon le bénédictin Roger Widdrington qui défendît le serment contre Bellarmin, faire allégeance au roi sans faire de tort

Depuis son texte sur *Léviathan*, Schmitt a pointé, pour les déplorer, la disqualification papale des pouvoirs sacrés du roi et l'effort de l'Église catholique romaine pour reprendre au souverain temporel le statut, cédé au fil du temps, de Lieutenant de Dieu sur la terre[232]. Et c'est bien contre la thèse de l'autorité indirecte du Pape depuis le XI^e^ siècle (soit depuis la réforme grégorienne en particulier), que Schmitt se fait, par-delà les siècles, l'allié de ce roi protestant qui, tout seul, résiste alors que les autres monarchies européennes sont déjà empoisonnées par les pouvoirs indirects de l'Église.

Schmitt fustige la possibilité d'isoler la conscience individuelle de son inscription antérieure ou primordiale au sein d'un corps politique. Étrangers à l'ordre concret historique, certains individus tiennent pour authentique la seule autorité du Pape, dans le cas des papistes, ou la seule autorité divine, dans le cas des puritains. En effet, tandis que les papistes opposent le pouvoir de Rome, soit un pouvoir extérieur ou étranger au corps politique, à celui du souverain (cela au nom de l'unité du Corps mystique de la Chrétienté en son entier), les puritains nourrissent le ver de la division et de l'anarchie dans le sein même du corps politique de l'Angleterre, auquel ils deviennent étrangers au nom du témoignage de la Grâce reçu dans la conscience individuelle.

Dans les termes de Michael Walzer, « la politique moderne [a commencé] en Angleterre avec le retour des exilés genevois »[233]. « Libérés » sans l'avoir demandé « de la cour et de ses factions » et désormais « indépendants des grands seigneurs », « les ministres » se sont découverts et, dans le même temps, réinventés comme « des intellectuels libres, sans autres obligations que leur engagement personnel »[234], assujettis seulement à la Grâce qui, néanmoins, commande à la conscience de refonder l'« État comme ordre de répression »[235].

à la foi catholique, l'Église enseignant essentiellement la résistance passive au pouvoir temporel, non l'intervention théorisée par Bellarmin (cf. Ch. McILWAIN, « Introduction », *The Political Works of James I, op. cit.*, pp. lxxiii-lxxvi). En dernière instance, le défi de Jacques I^er^ à la théorie de Bellarmin menait alors à l'abandon des prétentions du Pontife à intervenir, même indirectement, dans le domaine séculier, aussi bien qu'à l'abandon du pouvoir spirituel de Jacques, dont l'autorité ne pouvait lier qu'extérieurement ses sujets.

[232] Cf. E. KANTOROWICZ, *Les Deux Corps du Roi*, *op. cit.*, pp. 83-84 : d'*Imago Christi* sur la terre, le roi est devenu le « vicaire de Dieu » et le Pape est le « vicaire du Christ » ; à la fin du Moyen-âge, la royauté « de droit divin » est « modelée sur le Père au Ciel plutôt que sur le Fils sur l'Autel, et axée sur une philosophie du droit plutôt que sur la physiologie – encore antique – du Médiateur à deux natures ».

[233] M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 129. Walzer précise : « Pour ces […] Puritains, l'exil a été une libération profonde », en dépit du caractère injuste à leurs yeux des persécutions infligées par la reine catholique Marie Tudor, fille du roi Henri VIII et de Catherine d'Aragon.

[234] ID, p. 113.

[235] ID, p. 47. C'est là l'injonction de Calvin, au XVI^e^ siècle. Luther avait indiqué devant la diète de Worms combien sa conscience était « captive des paroles de Dieu » et avait refusé de se « rétracter en rien, car il n'est ni sûr ni honnête d'agir contre sa propre conscience » (cf. D. WEBER, dans *Hobbes et l'Histoire du salut*, *op. cit.*, pp. 107-108). L'héritage scolastique avait ainsi été peu à peu rejeté, la conscience cessant d'être une « faculté de l'âme tendant vers le bien » en vertu de cette « étincelle » de la raison naturellement présente dans le cœur de chacun et se voyant constituée comme « le lieu où se produit la relation entre l'homme et Dieu » (ID, pp. 108-109). Dominique Weber ajoute : « La conscience devient ainsi le centre même de l'homme car c'est en elle que l'homme est anéanti ou élevé devant Dieu » (ID, pp. 109-110). Chez Calvin aussi, « la conscience doit être comprise par rapport au salut, à la conscience tournée vers Dieu » qui, seule, permet de connaître le bien et le mal et de savoir à quel commandement temporel obéir, dès lors que ce dernier doit être conforme aux

Le mauvais souverain est, dans la perspective puritaine, celui qui, par son action, c'est-à-dire par son propre retard à rendre Grâce à Dieu, gêne la liberté individuelle d'y travailler intérieurement et extérieurement, autrement dit de faire fructifier son capital et réformer les mœurs ainsi que les formes du culte dans la sphère privée et de participer à l'écriture des lois et aux jugements rendus contre les pécheurs dans la sphère publique[236]. Pour Schmitt, on l'a dit, le salut ne saurait être individuel ou se réduire à la discipline de chacun au sein d'un corps politique qui n'a plus rien de « mystique », attendu que l'appartenance à la même communauté ne dépend plus, alors, de valeurs collectivement opposées à celles de l'ennemi, mais de valeurs abstraites guidant supposément l'individu sur la voie du salut dans l'au-delà et sur la voie de la bienséance, du confort et de la sécurité dans le temps terrestre.

L'unité de toute communauté ou de tout corps politique est alors dissoute dans le souci individuel du salut et l'individualisme marchand, au vrai voué à épouser, à brève échéance, l'athéisme et le nihilisme – la conscience individuelle croyant toujours plus découvrir la fin de l'existence humaine dans cela même qui, pour commencer, n'était peut-être qu'opportunément un moyen au service de la manifestation de la Gloire divine, autrement dit dans la fructification d'un capital qui, une fois la fin résorbée dans le moyen, verrait se dissoudre toute communauté, toute politique et toute morale.

Selon Schmitt, l'oubli et, au-delà, la dissolution menacent l'ordre concret de la communauté historique. Si le souverain incarne bien, en principe, l'unité du corps politique, Schmitt juge qu'une telle incarnation puise elle-même sa force, non au néant ni aux seuls commandements divins, mais à une présence réelle, concrète, qui anime et oriente historiquement la communauté

---

commandements divins. S'il y a bien encore, dans notre nature corrompue, un vestige de penchant naturel pour le bien et la sociabilité, il n'y a plus aucun moyen de trouver naturellement les moyens d'atteindre la droiture morale (cette idée semi-pélagienne est jugée dangereuse par tous les théologiens calviniens). Et, si Calvin ne manque pas d'apercevoir la dangerosité de cette conscience directement instruite de tout ce qui appartient à Dieu et à la foi, Michael Walzer insiste, quant à lui, pour qu'on voie les « exilés de Marie » comme les artisans du radicalisme politique ayant conduit, en Angleterre, au refus de l'autorité du monarque de droit divin, au nom de la conscience et en vue d'une discipline plus sévère dans le royaume (cf. M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, pp. 109-129).

[236] L'idéal de justice sociale de Calvin est celui d'« une société qui s'engage à produire la richesse par la sobre gravité d'hommes qui savent en même temps imposer à leur caractère la discipline d'un travail patient et se dédier à un service agréable à Dieu » (R. H. TAWNEY, *La Religion et l'essor du capitalisme*, Paris, Marcel Rivière, 1951, p. 108, cité par J.-P. WILLAIME, dans « Les réformes protestantes et la valorisation religieuse du travail », dans D. MERCURE et J. SPURK (dir.), *Le travail dans l'histoire de la pensée occidentale*, Saint-Nicolas (Québec), Les Presses de l'Université Laval, 2003, p. 75). Plus que la sécurité de l'État et que la Dignité de la Couronne, la conception du « bien commun » engage désormais le travail et l'utilité jugée « commune » en tant que celle-ci profite à la richesse de la nation, laquelle atteste en retour de l'élection des citoyens. Bien commun et bien personnel tendent ainsi à se recouvrir et, pour l'éthique puritaine développée sous la dynastie des Stuarts par John Milton (1608-1674) et Richard Baxter (1615-1691) ou encore par le pasteur non-conformiste Steele (1629-1692), chacun doit mettre son intelligence et ses forces au service de Dieu. Le nouvel imaginaire de l'ascèse et du travail implique un nouvel « héroïsme » selon Max Weber qui parle, en effet, d'une « époque héroïque », celle du « capitalisme » moderne, qui substitue un « caractère de dureté et de probité formaliste », « une maîtrise de soi et une réserve strictement réglées », à la « joie de vivre naïve et entière » de la société anglaise (M. WEBER, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, *op. cit.*, p. 275 et p. 289), l'inconstance ou la « confusion » étant jugée comme le pire des maux (ID, p. 264, n. 2).

spatiale. Cette présence est diffuse ou se diffuse dans le corps politique ainsi que l'émotion, bien réelle, qui parcourt et transit le public d'un théâtre, ponctuellement fédéré par la représentation, laquelle est authentique d'être pénétrée par des éléments d'une situation tragique bien concrète.

Le souverain est alors l'un des acteurs, certes le plus éminent et le plus visible, dans lesquels s'incarne l'ordre concret historique. Le théâtre a lui-même la force, comme le souverain, sinon en tant qu'il est le nouveau souverain dans le contexte postérieur à la théologie politique médiévale, de sauver le « jeu », le conflit incessant, d'eux-mêmes et de la possibilité également constante, voire constamment avérée, de tourner à vide, soit de ne pas aboutir et de préparer ainsi la catastrophe qui anéantira le monde, sans que nul ne réagisse ni ne voie ou ne comprenne ce qui arrive.

Le « jeu » doit être interrompu, c'est-à-dire arrêté dans sa course folle ; le « jeu » lui-même désigne une forme de temps dont il s'agit de briser les mécanismes et le sortilège, en vertu de l'irruption d'un autre temps, authentiquement tragique et sérieux. Il s'agit d'interrompre ainsi, du même coup, la fuite et la dispersion du sens. De cet effort héroïque d'interruption, à renouveler sans cesse, dépendent la (re)constitution et la (ré)orientation de la communauté digne de ce nom.

Contemporaine de la succession de Jacques I^{er} au trône d'Élisabeth I^{ère} et des revendications papistes et puritaines contre l'autorité du monarque de droit divin, *Hamlet* est alors, selon Schmitt, la création de Shakespeare capable de produire la communauté, partant la politique et le droit authentiques. Désignée comme l'authentique sinon comme l'unique *tragédie* des temps modernes, la pièce marquerait en effet l'interruption du désastre, au moins pendant sa représentation.

Le théâtre est bien lui-même un « jeu » mais celui-ci, n'a pas cessé, dans *Hamlet*, comme pour les Stuarts, d'être assujetti à la volonté du Dieu spectateur auquel est offert ce théâtre. C'est notamment parce que la scène serait toujours tournée vers Dieu et en vertu de la réelle présence du souverain de droit divin dans le temps du drame qu'*Hamlet* aurait la force d'orienter le public – il faut comprendre le public du théâtre et la sphère publique. Il importe donc de comprendre toujours mieux le rôle que Schmitt entend faire jouer, au sein d'un certain dispositif théorique, à Hamlet, entendu à la fois comme personnage et comme création théâtrale, et à Jacques I^{er}, et de comprendre assez la pièce et son contexte pour repérer les occasions de nuancer et fragiliser l'argumentation d'*Hamlet ou Hécube*.

Dans ce but, il convient de considérer plus précisément, au premier chapitre de la recherche, pourquoi et dans quel contexte Schmitt mobilise Shakespeare et la critique, alors déjà fournie, de l'œuvre. C'est notamment le dialogue indirect avec l'auteur de l'*Origine du drame baroque allemand* qui permet d'éclairer la stratégie générale de Schmitt, notamment l'intérêt de ce dernier pour le drame baroque en vue d'isoler *Hamlet* – et les Stuarts – d'une certaine époque, d'une certaine esthétique et du continent européen.

Schmitt désigne la tragédie comme véritable ou authentique en comparaison des drames étudiés par Benjamin et c'est comme telle, nous le verrons au deuxième chapitre, qu'*Hamlet* serait capable, en son temps, de produire une communauté authentique et orientée. Or, il convient, selon nous, de lire *Hamlet* comme l'effort de projection – profondément marqué par l'ambiguïté – de la nouvelle « prose du monde » et, par la voix de son personnage principal en particulier, d'un certain théâtre de l'ordre et de la synchronisation qui se voit toutefois déconstruit dans le temps même où la scène fait miroiter celui-ci. Ce théâtre doit s'éclairer, au troisième chapitre, à la lumière de l'histoire de la Réforme, plutôt qu'à la lumière des questions démographiques[237], et à la lumière de l'*Histoire de la folie à l'âge classique*, de Michel Foucault, dont les analyses, bien que discutées, auront largement inspiré les développements des quatrième et cinquième chapitres.

I. Le drame baroque selon Walter Benjamin et la réaction de Carl Schmitt

Ici, nous lirons l'*Origine du drame baroque allemand* afin d'éclairer ensuite la protestation de Schmitt à l'endroit de l'« esprit » du *Trauerspiel*, dès lors opposé, dans *Hamlet ou Hécube*, à la tragédie « authentique » en tant que celle-ci serait à la hauteur de l'abîme, autrement dit de l'exception, que la souveraineté et le droit se doivent d'affronter et de surmonter, et en tant que celle-ci se montrerait à la fois respectueuse et performative du « mythe » seul capable de fédérer la communauté dispersée en réajointant le temps « hors de ses gonds ».

Il est toutefois nécessaire de faire précéder notre commentaire d'une étude plus fine que celle tout juste esquissée des enjeux de la référence de Schmitt à Jacques I^{er} et de l'intérêt suscité par *Hamlet* dans le contexte de la crise de succession dynastique en Angleterre.

1. On ne badine pas avec le droit divin de Jacques I^{er}

Jacques est le fils de la célèbre reine écossaise et catholique, Marie Stuart, écartée du trône d'Angleterre puis longtemps tenue en prison par sa sœur protestante Élisabeth, elle-même devenue reine et ayant fait exécuter Marie, en 1587, après que celle-ci a été déclarée coupable

[237] Dans son étude de *Mesure pour Mesure*, l'historien américain Peter Lake souligne d'emblée le mouvement général de la société anglaise vers l'exigence de réforme des manières, attitudes et mœurs individuelles, à laquelle résistent toutefois divers individus et groupes sociaux qu'il est difficile sinon impossible de réunir sous la bannière du « peuple », hostile à la culture nouvelle d'une élite aristocratique et éduquée, ou bien sous la bannière de la foi catholique traditionnelle, opposée à la morale et aux formes du culte puritaines (cf. P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 627). Peter Lake montre, par ailleurs, que les préoccupations démographiques, « malthusiennes », ne suffisent pas à expliquer les nouvelles préoccupations des sujets et des autorités ni la nouvelle conscience juridique ou la nouvelle manière d'écrire la loi qui en procède, de même qu'il ne suffit pas d'imputer aux « saints » l'exclusivité des angoisses ou de l'anxiété suscitée par des sujets « tels que l'ivresse ou le théâtre », ou tels que la fornication et l'adultère, la Contre-Réforme (soit la Réforme catholique) étant elle-même particulièrement sensible à ces sujets (ID, p. 628 ; nous traduisons).

d'un complot ourdi depuis sa prison contre la souveraine. Il est aussi le fils de Lord Darnley, Duc assassiné en Écosse, en février 1566, dans des circonstances mal établies. Tandis que sa mère, Marie, est chassée d'Écosse parce qu'elle a hâtivement épousé le Comte Bothwell, tenu pour l'un des instigateurs du meurtre du père de Jacques, ce dernier est confié très jeune à des précepteurs protestants très rigoureux[238].

Il grandit dans la perspective d'hériter du trône d'Angleterre si la reine Élisabeth ne laisse aucune descendance, et, pour cette raison, il connaît, enfant, la constante menace d'être enlevé ou tué. Sitôt qu'il accède en effet au trône en 1603, Jacques VI d'Écosse, désormais Jacques I[er] d'Angleterre, tente d'innover dans le pays de la Grande Charte, soit de l'Ancienne constitution et des libertés ancestrales, en affirmant que sa puissance héritée de droit divin surmonte toutes les lois et institutions du royaume et en suspendant tout le droit à sa volonté ou encore à son jugement en cour d'Équité.

En succédant à Élisabeth, Jacques logeait bien toutefois dans la continuité des souverains anglais depuis Henri VIII, soit depuis la dynastie des Tudors et l'Acte de Suprématie lui-même renforcé sous le règne d'Élisabeth pour dissuader les séparatistes, en particulier, de faire valoir trop strictement la distinction entre l'Église nationale anglicane et l'État ou encore entre la liberté du for interne et les obligations du for externe. Ainsi, Jacques entendait maintenir l'uniformité religieuse et la hiérarchie ecclésiastique contre le Presbytérianisme déjà établi en Écosse[239] – et de plus en plus téméraire en Angleterre – et se voyait volontiers en chef de tous les protestants, quoique contraint de tolérer, en plus du (petit) peuple encore assez largement catholique, différentes sectes calvinistes promptes à regarder comme impie et offensant Dieu le roi qui n'irait pas assez loin dans l'élimination des restes de catholicisme romain au sein du culte anglican.

En cette période de crise et de tensions entre l'aspiration du monarque à l'uniformité, afin de gouverner plus aisément, et la diversité concrète des croyances, les transformations du corps politique restent alors brouillées par les discours, notamment par les incantations péremptoires et néanmoins déjà essoufflées de Jacques à l'unité mystique et organique du royaume. On trouve bien, en effet, dans les déclarations du souverain au Parlement ou à la Chambre Étoilée – conseil

[238] Couronné à l'âge de treize mois, Jacques VI d'Écosse est confié au poète et historien George Buchanan, converti au protestantisme à la suite de son exil, qui l'exhortera, comme John Knox et d'autres protestants écossais et anglais, à rester fidèle « à la religion de ses tuteurs plutôt qu'à celle de sa mère » (Ch. McILWAIN, « Introduction », *The Political Works of James I, op. cit.*, p. xci ; nous traduisons).

[239] Fondateur de l'Église écossaise, John Knox est l'auteur du *Book of Common order*, qui rejette la liturgie de l'Église catholique romaine et pose les fondements de la discipline presbytérienne. Exilé à cause des persécutions de Marie Tudor contre ses sujets protestants, John Knox a rencontré Calvin à Genève où il est devenu pasteur de l'Église anglaise : celle-ci est alors dotée d'une liturgie conforme au Livre des prières de Calvin, laquelle deviendra celle de l'Église écossaise après le retour d'exil de John Knox. Bien que Jacques I[er] ne désapprouve pas cette liturgie et partage l'aversion de l'Église écossaise pour l'idolâtrie, le monarque haïra toujours les Presbytériens et, plus largement, les puritains, tout particulièrement à cause de leurs justifications du tyrannicide (soit de la désobéissance et de la guerre faite au « tyran »).

resserré et haute commission (plus haute juridiction du royaume où s'exerce notamment l'arbitraire royal) – la définition la plus « pure » ou la plus exigeante en son temps de la monarchie de droit divin, investie d'une puissance absolue de faire et défaire les lois, de rendre justice et de protéger le « corps mystique et politique »[240].

Tout pouvoir royal, donc temporel, vient de Dieu ; le roi est Son Lieutenant sur la terre, fontaine d'Honneur et de Justice, imitant le Christ et le Père. Au lieu d'être le dignitaire de la volonté et de la souveraineté populaires, selon la conception thomiste encore prônée par les jésuites (lesquels fondent sur cette conception leurs appels au tyrannicide) ou d'être désigné par une assemblée de « saints » soucieux de la régénération du royaume, le roi d'Angleterre a hérité sa Dignité de Dieu, sans médiation, conformément à la conception de la souveraineté absolue dérivée de la scolastique tardive. Partant, il décide, gouverne, légifère et rend ses jugements à partir de la méditation assidue et pieuse des Écritures, plutôt que dans le respect des coutumes populaires ou des commandements qu'une assemblée de « saints » jugerait divins.

Le « peuple » ne tire son existence que de la volonté et de la sagesse du souverain, lesquelles restent toutefois puisées, ainsi que ses lois, à la volonté et à la sagesse divines. Car si le roi n'avait pas lui-même le « cœur pur »[241], sa législation serait tyrannique et toutes ses décisions auraient des motifs aussi impurs que le sont tous les cœurs dans la vision de la théologie réformée. La perte d'appui probant et édifiant – pour les sujets – de la souveraineté dans la divinité est sensible dans le discours même du monarque de « droit divin ». Celui-ci s'adresse à un auditoire précisément gagné par le scepticisme et la promesse d'un « cœur pur » semble un fondement bien incertain.

Non seulement la souveraineté de droit divin est-elle ainsi fragilisée par l'éclipse – dans le discours de Jacques – de la notion de Gloire extrinsèque, dont le rayon divin réchauffait encore la reine Élisabeth (appelée *Gloriana*), au profit de la Gloire intrinsèque reçue dans le seul témoignage de sa conscience, mais encore l'affirmation du droit divin et des « mystères » de

---

[240] Cf. *Speech of 1616*, dans *The Political Writings of James I*, *op. cit*., p. 326 : « Les rois sont assis sur le trône de Dieu et sont eux-mêmes appelés Dieux. Et, par conséquent, tous les bons rois doivent imiter Dieu et le Christ dans leur gouvernement, en étant justes et droits, et imiter David et Salomon, en étant divins et sages. Être sage signifie qu'on est capable de discernement et de juger les autres ; être divin signifie que la fontaine dont les flux procèdent doit être pure […]. Sur cette imitation de Dieu et du Christ, sur le trône desquels nous siégeons, le gouvernement de tous les commonwealths, et particulièrement les monarchies, ont été depuis le commencement posés et établis. Les rois sont proprement juges et le pouvoir de juger est proprement reçu par eux de Dieu [...]. » (nous traduisons : « *Kings sit in the Throne of GOD, and they themselues are called Gods. And therefore all good Kings in their gouernment, must imitate GOD and his Christ, in being iust and righteous ; Dauid and Salomon, in being godly and wise : To be wise, is vnderstood, able to discerne, able to iudge others : To be godly is, that the fountaine be pure whence the streames proceed* [...]. *From this imitation of GOD and CHRIST, in whose Throne wee sit, the gouernment of all Common-wealths, and especially Monarchies, hath bene from the beginning setled and established. Kings are properly Iudges, and Iudgement properly belongs to them from GOD* [...]. »

[241] Cf. *Speech of 1616*, dans *The Political Writings of James I*, *op. cit*., p. 326 (plus loin, le roi déclare : « *Good riuers cannot flow but from good springs ; if the fountaine be impure, so must the riuers be* », ID, p. 329).

l'État apparaît-elle déjà fragile au regard des aspirations toujours plus nombreuses, individuelles et isolées depuis la Réforme, à imiter le Christ, à se conformer à son existence et, partant, à dire le « juste » et le « vrai » avec un cœur purifié et selon la raison, fût-ce dans le seul for intérieur.

L'unité reste toutefois la mère de l'ordre[242], comme l'établit le célèbre traité de gouvernement de Jacques, intitulé *Basilikon Doron* : les puritains, ainsi dénommés sous le règne d'Élisabeth par un pamphlet qui dénonçait leur brûlante exigence de purifier le dogme réformé de tout reste encore trop visiblement papiste[243], y sont d'ores et déjà signalés comme

> […] très précisément les nuisances de l'Église et du Royaume, que nul mérite ne peut obliger ni aucun serment ou promesse attacher, ne respirant pas d'autre air que celui de la sédition […] et faisant de leurs propre conceptions […] la règle de leur conscience[244].

Les consciences « puritaines » font concurrence à la conscience, à la sagesse et à la volonté royales[245]. Or, selon un traité ultérieur de Jacques, la monarchie « libre » est précisément celle qui n'est soumise ni à Rome ni à ses sujets, dont le souverain nomme les évêques, gouverne et écrit les lois civiles sans aucune entrave ni limitation (religieuse ou constitutionnelle).

Le roi, en tant que tête du corps politique investie par Dieu, qui avait d'abord investi Adam, lequel a depuis lors transmis son droit à des individus, conserve ce corps politique dans l'ordre et

---

[242] Jacques déclare que la « parité est la mère de la confusion, et l'ennemie de l'Unité, laquelle est la mère de l'ordre » (*Basilikon Doron*, dans *The Political Writings of James I*, *op. cit.*, p. 23 ; nous traduisons : « *Paritie [is] the mother of confusion, and enemie to Unitie, which is the mother of order* »).

[243] Historiquement, la dénomination de « puritain » (« puritan » en anglais) vient de la controverse, au cours du règne d'Élisabeth, en 1565, autour des vêtements ecclésiastiques de l'Église anglicane. Il trouve l'une de ses premières occurrences chez le pamphlétaire Thomas Stapleton qui l'inventa pour railler les ministres refusant de porter l'habit sacerdotal (cf. Th. STAPLETON, *The Fortresse of the Faith* (1565), Antwerp, 32r-46v, cité par V. N. OLSEN, dans *John Foxe and the Elizabethan Church*, Berkeley, University of California Press, 1973, p. 8). La controverse fut, alors, apparemment tranchée par Élisabeth, celle-ci cherchant surtout à maintenir sa prérogative (cf. M. FULBROOK, *Piety and politics. Religion and the rise of absolutism in England, Württemberg, and Prussia*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, p. 104). Dans *A Discourse Concerning Puritans*, Henry Parker repère quatre types de puritanisme : 1) un qui s'intéresse surtout à la politique ou aux règles de l'Église en matière de culte ; 2) un autre qui s'intéresse davantage encore aux matières de religion elle-même ; 3) un autre qui s'intéresse à l'État ; 4) enfin, un puritanisme qui s'exprime particulièrement dans le champ des règles de moralité et de discipline quotidiennes, autant dire dans le champ profane, complémentaire des points de religion scrupuleusement examinés par le puritain du deuxième type (cf. H. PARKER, *A Discourse Concerning Puritans*, London, 1641, p. 13). « Ceux qui correspondent à toutes ces catégories sont évidemment les plus extrêmes des puritains » (C. GIMELLI MARTIN, *Milton among the Puritans. The Case for Historical Revisionism*, Farnham, Ashgate Publishing Ltd, 2010, p. 61 ; nous traduisons).

[244] *Basilikon Doron*, dans *The Political Writings of James I*, *op. cit.*, p. 24 (nous traduisons : « *verie pestes in the Church and Common-weale, whom no desert can oblige, neither oats or promises bind, breathing nothing but sedition* […] *and making their own imaginations (without any warrant of the word) the square of their conscience* » ; un peu plus tôt, Jacques a mis son fils en garde contre deux extrémités : « *Beware therefore* […] *with two extremeties : the one, to beleeue with the Papists, the Churches authority, better then your owne knowledge ; the other, to leane with the Anabaptists, to your owne conceits and dreamed reuelations* », ID, p. 17 ; les Anabaptistes désignent un groupe de sectaires radicaux niant la prérogative royale en matière spirituelle).

[245] Dans un premier temps, au cours de la controverse des vêtements ecclésiastiques, la « solution puritaine » a consisté « à combiner la résistance passive avec la détermination à changer la nature du culte religieux » mais une forme plus rigoureuse et plus déterminée encore de puritanisme s'est développée avec l'exigence d'une réforme complète de l'Église (M. FULBROOK, *Piety and politics : religion and the rise of absolutism in England, Württemberg, and Prussia*, *op. cit.*, p. 105 ; nous traduisons).

la paix. Désignée comme l'épouse[246], la nation anglaise doit faire serment de lui obéir – comme à un mari qui serait aussi un berger et un père[247]. Et quand bien même le roi serait un tyran, la nation devrait continuer de lui obéir (non le tuer ou le déposer), car il s'agirait d'une épreuve dont la raison gît dans la volonté divine.

Jacques I^er^ ne reconnaît pas d'autre autorité que celle des lois divines et de la Parole : sa puissance est modelée sur la toute-puissance du Dieu qui commande à l'ordre naturel et sur la liberté du Créateur qui, sans contrainte extérieure, a posé le contenu de Ses commandements ; à l'image du Dieu qui gouverne continûment l'univers et qui n'est soumis à aucune loi, le roi pose des commandements, des interdictions, des lois – il gouverne – sans impératif d'observer les coutumes et les relations historiques dans la cité, dès lors que la foi est, en théorie, la « chaîne dorée » qui lie son « âme confiante au Christ ».

La prière du monarque est un entretien amical avec Dieu[248] et la raison, héréditairement justifiée par Dieu, guide le roi sur le chemin de l'exemplarité et de l'édification des sujets. Une telle conception de la puissance souveraine et du rapport seulement médiatisé par les Écritures avec la Parole divine, dont le roi reçoit tout ce qu'il faut savoir pour bien gouverner et légiférer[249], désigne Jacques comme le seul médiateur entre les sujets qui, sans sa loi (sans ses commandements civils), ne sauraient découvrir les formes extérieures du culte religieux, ni même celles de l'honneur et du commerce à autrui dans la cité ; en somme, les sujets ne connaîtraient pas leurs devoirs, droits et obligation, hors la science qu'en possède le souverain.

---

[246] Jacques déclare : « Ce que Dieu a conjoint, ne permettez à aucun homme de le séparer. Je suis l'Époux, et l'Île entière est mon épouse devant la loi ; je suis la Tête, et elle est mon Corps ; je suis le Berger, et elle est mon troupeau » (*Speech of 1603*, dans *The Political Works of James I*, *op. cit*., p. 272 ; nous traduisons : « *What God hath conjoyned then, let no man separate. I am the Husband, and the whole Isle is my lawfull Wife ; I am the Head, and it is my Body ; I am the Shepherd, and it is my flocke* »). Il s'agit de réaffirmer l'unité organique entre la tête et les membres du corps politique et le rapport de sollicitude, sinon d'amour, entre le roi et le royaume, le dernier étant subordonné au premier non seulement comme les membres sont assujettis à la tête, mais encore comme l'épouse à son mari, lequel doit conserver les biens de la mariée. Le fisc est devenu, par métaphore (ou en vertu d'une comparaison entre *Christus* et *Fiscus*), une « chose quasi sacrée » (« *res quasi sacrae* »), selon le juriste Bracton (H. de BRACTON, *De legibus et consuetudinibus Angliae*, dans G. E. WOODBINE, New Haven, f° 14, II, p. 58, cité par E. KANTOROWICZ, dans *Les Deux Corps du Roi*, *op. cit*., p. 130 et p. 133) . Il n'est pas la propriété du roi considéré comme personne naturelle, lequel doit préserver l'intégrité du trésor national (cf. E. KANTOROWICZ, *Les Deux Corps du Roi*, *op. cit*., p. 137). Comme l'Église, le fisc est désormais immortel et permet à l'État de revendiquer « pour son propre appareil administratif et pour ses institutions publiques une permanence ou perpétuité qui n'avaient été jusque-là attribuées qu'à l'Église et, pour le droit romain et les civilistes, à l'Empire romain » (ID, p. 144). L'empereur, le prince ou le roi sont alors considérés comme les protecteurs de la *res quasi sacrae* et de ce qui sera bientôt désigné comme *respublica* : le prince, « comparé au Christ », soit à « la tête du corps mystique de l'Église », est « la tête du corps mystique de l'État » et l'époux de la *respublica*, qui ne lui appartient pas et dont la « dot » est le fisc (ID, p. 161).

[247] Cf. *The True Law of Free Monarchies*, dans *The Political Writings of James I*, *op. cit*., p. 55-57.

[248] Cf. *Basilikon Doron*, dans *The Political Writings of James I*, *op. cit*., p. 15.

[249] Si les actes des rois ne peuvent être contestés par le peuple, selon Jacques, c'est parce que l'approbation ou la désapprobation divine se manifeste directement « dans la conscience du monarque », dans les termes de Pierre Nordon (P. NORDON, *Histoire des doctrines politiques en Grande-Bretagne*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Que sais-je ? », 1966, n°1226, p. 38).

Toutes ces formes sont paradoxalement déclarées « indifférentes au salut » afin de justifier l'obéissance de tous les sujets, cependant que la rhétorique du souverain présente encore ce dernier comme un « directeur de conscience »[250]. En outre et enfin, si le roi vient à invoquer la coutume et la tradition contre la nouveauté ou des revendications jugées trop radicales, c'est au nom de la « raison naturelle » ou « éternelle », non en vertu d'une règle qui l'obligerait à se plier à la coutume et aux rapports sédimentés dans la cité.

Aussi, quoique Jacques agisse et s'exprime en roi protestant, l'Angleterre ne peut se plier sans résister à sa conception de l'autorité politique et juridique : le roi y est historiquement inséparable de son Parlement et il est soumis, en son corps naturel, aux lois du royaume, quoiqu'il soit aussi la loi en son Corps mystique[251]. Ce dernier s'identifie, en Angleterre, à une constellation de notions plus ou moins idéelles et plus ou moins matérielles[252], parmi lesquelles la Grande Charte issue de la révolte des barons contre Jean-sans-Terre. Et c'est l'inquiétude soulevée par l'intensité de sa « profession de foi » absolutiste qui, plus que sa mère catholique, a très tôt désigné Jacques I[er] comme un étranger en son propre royaume.

Si l'Écosse protestante n'a pas opposé la même résistance que l'Angleterre, c'est essentiellement à cause de sa conception du droit historiquement plus conforme à la définition devenue usuelle du droit romain – comme code de lois civiles posées et amendées par l'autorité juridique – et c'est ce droit écossais, couramment désigné par Jacques comme « *civil law* », que le monarque offre désormais comme exemple au droit anglais.

Quoiqu'il ait commencé, dans son discours de 1607 au Parlement, par louer la constitution et le droit anglais comme les meilleurs au monde, en tous cas dans leurs fondements, Jacques en a aussitôt pointé les défauts, notamment le changement ou la variation à l'épreuve des précédents[253] – défauts rédhibitoires à l'aune de l'exigence d'une écriture des lois claire et univoque[254]. En principe, rassure toutefois Jacques I[er], il ne s'agit pas de subordonner la constitution et le droit anglais aux lois écossaises mais de « convertir », inversement, l'Écosse. Le corps politique de l'Angleterre ne saurait donc être détruit par son union avec l'Écosse puisque la cohérence du royaume en sera renforcée, au contraire : au lieu d'être bigame, le souverain n'aura plus qu'une

---

[250] « En d'autres termes, le privilège de connaître et de distinguer le bien du mal, que les réformateurs et les puritains accordaient à tout individu, ce privilège se trouve confisqué par Jacques I[er] au seul bénéfice du monarque » (P. NORDON, *Histoire des doctrines politiques en Grande-Bretagne*, *op. cit.*, p. 38).

[251] Cf. *supra* Introduction générale.

[252] Parmi ces notions se trouve celle de la Dignité héritée du droit romain : celle-ci désigne le corps immatériel et immortel de la personne juridique. On trouve encore, notamment, le *Fiscus* déjà évoqué, la *Patria*, la *politia* (qui désigne la communauté politique et ses institutions considérées à part du roi), ainsi que les magnats eux-mêmes et le *corpus repraesentans* très réel du Parlement. N'oublions pas les biens du Royaume et l'« Ancienne Constitution », qui désigne à la fois l'esprit des lois, de toute jurisprudence, et la concrétude de la Grande Charte.

[253] Cf. *Speech of 1607*, dans *The Political Works of James I*, *op. cit.*, pp. 292-293.

[254] Cf. *Speech of 1607*, dans *The Political Works of James I*, *op. cit.*, p. 293.

seule mariée, la Grande-Bretagne[255]. Mais qui pourrait blâmer l'Écosse de vouloir que les lois anglaises soient plus belles encore que les lois auxquelles elle doit renoncer, demande Jacques pour justifier la réforme du *Common Law*[256] ?

Si le projet d'union de l'Angleterre et de l'Écosse désigne le roi comme un époux attentif aux intérêts et au bien-être de la mariée anglaise, cet époux se veut tout à fait « libre », en dernière instance, au regard des exigences de celle-ci. Certes, le monarque se défend de ne plus servir le « corps » dont il est la tête et de vouloir être servi par ce dernier[257], mais il reconnaît que ce « corps » doit s'en remettre à lui pour l'appréciation des limites à ne pas franchir dans l'exercice de sa liberté absolue, précisément parce qu'une liberté absolue ne se laisse prescrire aucune limite, sinon par Dieu. En ce sens, au lieu de dire que le souverain se prescrit à lui-même la limite, il faudrait dire plutôt que celle-ci est déduite de la volonté divine, en tant que Dieu est le seul « Autre » de la tête du corps politique.

L'Angleterre a été historiquement le terrain privilégié de l'opposition à l'autorité du Pape, cependant que l'affirmation de la supériorité de la justice royale sur les cours spirituelles et l'affirmation du *Common Law* ancestral, ainsi que du Parlement dont la voix devient très tôt celle de Dieu[258], préparent l'affrontement ultérieur entre Jacques I^er^ et les juges. Le monarque refuse d'être considéré comme le simple « *minister* » de la communauté ou d'être envisagé comme le serviteur du corps politique (on ne saurait lui opposer le discours que ses maîtres écossais, Buchanan et Knox, ont précisément opposé au Pape, en tout premier lieu, ni diminuer ou fragiliser la prérogative absolue que lui ont conférée de nombreux juristes dans le cadre de la lutte contre Rome). Il entend exercer sa liberté absolue (au regard de l'autorité papale, de ses sujets et de toute constitution ou législation existante) et, bien qu'il prétende réformer en douceur, l'ambition n'en est pas moins perçue comme une violence contre la tradition institutionnelle et juridique de l'Angleterre.

Les véritables adversaires de l'absolutisme monarchique (plutôt que du droit divin) en Angleterre sont donc, pour commencer, les partisans de cette justice dite « jurisprudentielle » ou « justice des prudents ». Notons, sans attendre, que les plus fervents calviniens seront, quant à eux, les adversaires du droit divin des monarques plus que du projet de suspendre tout le droit à la conscience d'un seul et du projet d'une codification rigoureuse des lois du royaume. Quoiqu'ils n'aient pas tardé à prendre appui sur le discours constitutionnaliste hérité et longtemps privilège (rhétorique) des barons (ou Lords), les « saints » ne seront donc ni les premiers ni les plus sincères

[255] Cf. *Speech of 1603*, dans *The Political Works of James I*, *op. cit.*, p. 272.
[256] Cf. *Speech of 1607*, dans *The Political Works of James I*, *op. cit.*, p. 293.
[257] Cf. *Speech of 1603*, dans *The Political Works of James I*, *op. cit.*, p. 278.
[258] Cf. W. G. ZEEVELD, *Foundations of Tudor Policy*, Cambridge, Harvard University Press, 1948, p. 155, cité par Q. SKINNER, dans *Les Fondements de la Politique moderne*, *op. cit.*, p. 508.

défenseurs du droit élaboré à partir de la « commune ley » normande et sédimenté jour après jour, dans la durée, par les juges du *Common Law*.

Face aux défenseurs de la tradition juridique, Jacques martèle que la monarchie « libre » est celle qui se préserve absolument de tout partage, direct ou indirect, de l'autorité. Dans la situation exceptionnelle, il faut pouvoir décider et modifier la norme en vigueur, en vue de rétablir un ordre toujours précaire et sans cesse reconquis, de haute lutte, par le souverain, lequel est donc lui-même une exception au regard de toute norme. Incompris en Angleterre, Jacques I^{er} incarne donc bien la souveraineté de droit divin qui, selon Schmitt, eût été plus adaptée et s'est vue toutefois écartée de longue date, au temps du juriste allemand, sur le continent ; et les Stuarts s'offrent comme les derniers héros de la souveraineté chrétienne et de la politique authentique.

Dans le débat qui oppose Jacques I^{er} à Bellarmin, Schmitt prend le parti du premier, contre l'Église catholique romaine[259] ; de fait, le discours du roi reste animé par une foi qui ne souffre ni compromis ni pluralisme et qui maintient la référence à la volonté divine (la décision souveraine reste fondée dans une instance extérieure à la conscience du monarque), seuls moyens, selon Schmitt, de préserver l'Angleterre contre ses ennemis objectifs et contre la dissolution intérieure.

Jacques I^{er} incarne l'héroïsme de la souveraineté qui discrimine entre l'ami et l'ennemi et qui, par son efficacité, conquiert sa justification et son statut spirituels. Une telle action peut être dite, quoique seulement *a posteriori* ou dans l'après-coup de la décision, authentiquement historique, en tant qu'elle affronte la menace de l'anéantissement au lieu d'accélérer son cours. Nous savons que Schmitt a toutefois peu à peu reporté l'accent de la décision héroïque du souverain qui décide dans la situation exceptionnelle vers les habitudes, la coutume et la forme d'un ordre concret historique auxquels s'identifie la nation, autrement dit vers l'antériorité d'une certaine manière d'habiter le monde, de se représenter les choses, le temps et l'espace en particulier[260]. Comme le rappelle Carsten Strathausen, si

> […] la décision souveraine est sans fondement *normatif*, la décision n'est pas – ni ne saurait être jamais – sans fondement *métaphysique* ou complètement dissociée de l'ordre concret de la vie d'une société donnée[261].

---

[259] Pour un éclairage complet du débat qui opposa Jacques I^{er} à Bellarmin après l'attentat raté, en 1605, contre le monarque anglais et suite à l'exigence d'un serment d'allégeance à ce dernier de la part des sujets catholiques, et de la théorie bellarminienne du pouvoir temporel indirect des papes, nous renvoyons à B. BOURDIN, *La Genèse théologico-politique de l'État moderne : la controverse de Jacques I^{er} d'Angleterre avec le cardinal Bellarmin*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Les fondements de la politique », 2004.

[260] Cf. C. SCHMITT, *Les trois types de pensée juridique*, trad. fr. M. KÖLLER et D. SÉGLARD, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Droit, éthique, société », 1995 : tout juriste considère le droit soit comme norme tenant lieu de règle (c'est le normativisme), soit comme décision (c'est le décisionnisme), soit comme ordre concret au sein duquel, de manière supra-institutionnelle, les rapports sont normalisés. La normalité est ainsi opposée par Schmitt au normativisme, cependant que le décisionnisme est peu ou prou abandonné. Contre le normativisme, Schmitt maintient que l'État n'est pas la « norme des normes » mais l'institution qui englobe toutes les autres et leur donne sens – les oriente – sans que le pouvoir « hors normes » du souverain (qui est à la source du droit) se manifeste nécessairement de manière exceptionnelle (ID, p. 98).

[261] C. STRATHAUSEN, « Myth or knowledge ? Reading Carl Schmitt's *Hamlet or Hecuba* », *Telos*, *Special Issue on Carl Schmitt's* Hamlet or Hecuba, n°153, Hiver 2010, pp. 23-24 (nous traduisons : « Although the

Aucune décision n'est absolument privée de fondement[262]. La décision souveraine dans la situation exceptionnelle procède d'un ordre concret historique et, notamment, d'un mythe collectif que doit respecter et réinventer ladite décision : en même temps qu'elle en procède, celle-ci y retourne ou le rejoint au cœur de la crise, de la situation exceptionnelle. Au passage, la décision peut infléchir le mythe collectif mais jamais, par conséquent, elle n'est arrachée à un pur néant ou ne crée un ordre *ex nihilo* et jamais elle ne vise l'homogénéisation constante du temps de la communauté politique, dès lors qu'elle ne s'attache pas à supprimer la possibilité même de la crise, de l'exception et du différend, mais à conserver le mythe qui oriente et qui, comme tel, constitue la sphère publique digne de ce nom.

C'est seulement depuis le point de vue normativiste que la décision semble arrachée au néant de toute norme existante, tandis que, dans la perspective de Schmitt, la décision est le produit d'une subjectivité elle-même inscrite dans une histoire et un mythe collectifs, lesquels ne sauraient, précisément, être codifiés, univoquement traduits et rationalisés dans une constitution à laquelle tous, même le souverain, seraient assujettis[263].

« Ce ne sont pas seulement les lois juridiques mais toute connaissance (conceptuelle) » qui, ainsi, est « relationnelle plutôt qu'absolue »[264]. Les lois, normes et concepts ne sont pas dissociés d'un ordre social particulier, de l'histoire et de l'espace de ce dernier et des récits et représentations variables que cet ordre forge de lui-même au fil du temps. « Les concepts sont *joués* » et, comme tels, « interviennent littéralement dans le monde, non seulement à un niveau cognitif-mental, mais encore, aussi bien, à un niveau physique-matériel »[265]. Aussi le *nomos* désigne-t-il la présence immédiate et réelle d'un pouvoir légitimé par une configuration historique.

Du reste, toute société et toute forme symbolique constituent des événements historiques dont les racines plongent dans la métaphysique ou dans un mythe relationnellement constitué. Par

---

sovereign decision is *normatively* ungrounded, the decision is not – nor could it possibly be – *metaphysically* ungrounded or completely severed from the concrete life-world of a given society ». Au lieu de traduire « *normatively* ungrounded » par « normativement non fondée », nous avons choisi de le traduire par l'absence de « fondement normatif » ; de même, nous avons préféré parler d'un « fondement métaphysique » à la décision souveraine au lieu de dire de ladite décision qu'elle ne saurait être « métaphysiquement non fondée ». Nous avons choisi, enfin, de traduire « the concrete life-world of a given society » par « l'ordre concret de la vie d'une société donnée ». Cette traduction est néanmoins possible : « le mode de vie concret d'une société donnée »).

[262] Carsten Strathausen ajoute : « Parce que, comme tout le reste, une décision requiert une intention et un moyen afin de devenir une décision […] – à moins, bien sûr, que cette décision soit faite au Ciel. Mais même Schmitt ne fait pas du souverain politique l'égal de Dieu. » (C. STRATHAUSEN, « Myth or knowledge ? Reading Carl Schmitt's *Hamlet or Hecuba* », *art. cit.*, p. 24 ; nous traduisons).

[263] Cf. C. STRATHAUSEN, « Myth or knowledge ? Reading Carl Schmitt's *Hamlet or Hecuba* », *art. cit.*, p. 24 : « "All law is 'situational law'", Schmitt states unambiguously in 1922 » (C. Strathausen cite C. SCHMITT, *Political Theology*, *op. cit.*, p. 13).

[264] C. STRATHAUSEN, « Myth or knowledge ? Reading Carl Schmitt's *Hamlet or Hecuba* », *art. cit.*, p. 24 (nous traduisons).

[265] ID, pp. 25-26 (nous traduisons).

conséquent, la présence *réelle* du mythe collectif dans les institutions, les lois, les concepts, l'esthétique et la littérature d'une communauté constitue à la fois le *nomos* de celle-ci et la légitimité de toutes ces formes auxquelles il donne lieu. Est-ce à dire que Schmitt ne saurait éviter le spectre du relativisme et, au-delà, le nihilisme où il voit justement se perdre ses contemporains ?

Schmitt est révolté par l'hospitalité, qui est passivité, des romantiques pour toute forme d'invention ou d'innovation esthétique et par la disponibilité des individus modernes pour des expériences qui les éloignent, sinon les coupent, de tout *nomos* authentique – ce dernier se signalant précisément par l'attachement irréductible des individus aux « savoirs », institutions, lois, représentations et récits singuliers qui constituent leur orientation dans le temps terrestre et qui, comme tels, transcendent jusqu'au désir de satisfaire des appétits matériels et esthétiques seulement personnels.

Avant d'y revenir, disons que, si Schmitt concède que la « vérité » est relationnelle et relative, celle-ci n'est pas négociable et congédiable au profit de normes et savoirs qui seraient historiquement et géographiquement étrangers à l'ordre concret de la communauté. En outre, la satisfaction des appétits individuels ne constitue aucun relief ni aucun repère dans le temps et l'espace, mais désigne inversement la neutralité où s'enfonce alors l'existence ; par conséquent, elle ne saurait constituer la moindre « vérité ».

Ainsi, Schmitt ne renonce jamais à la distinction fondamentale entre l'ami et l'ennemi de l'ordre concret pérennisé au sein d'une communauté. Jamais il ne cautionne le pluralisme et le libéralisme des « valeurs » abstraitement définies comme orientations de l'individu moderne. Ces « valeurs » sont elles-mêmes autant d'ennemies parce qu'elles sont la négation, partant la promesse de l'anéantissement, de tout ordre concret historique – auquel est substitué le projet d'une satisfaction individuelle, romantique et gratuite telle que Schmitt l'envisage, où pourra s'épanouir le plaisir pris au spectacle de la destruction progressive de toutes les « valeurs » et des fondations de l'unité politique d'un peuple.

L'unité se forge et se conserve, au prix de soubresauts et ponctuelles réinventions, dans l'ordre concret historique, soit dans l'histoire concrétisée à travers les institutions, les coutumes, les concepts et l'esthétique constituant précisément le mythe collectif. La communauté de destin à laquelle Jacques I^{er} appartient lui-même et qu'expriment son action et ses décisions politiques, fonde la légitimité de la souveraineté incarnée par celui-ci dans la situation exceptionnelle. Or, tandis que Jacques incarne encore la souveraineté digne de ce nom parce que puisée à l'ordre concret historique, cela même au plus fort de la crise des catégories héritées, des forces complotent déjà contre lui (partant, contre la souveraineté authentique) en prenant précisément appui, selon Schmitt, sur le caractère fictionnel des institutions, savoirs et créations esthétiques.

Au lieu d'y reconnaître la spiritualité et la puissance métaphysique du mythe concret auquel puisent lesdites fictions, l'individu moderne est d'ores et déjà tenté d'en précipiter le renversement. Au lieu de le retarder, l'individu moderne est sur le point de précipiter le chaos *via* la négation de la « valeur » même de cet ordre concret historique auquel s'identifie le *nomos*. Au lieu de préserver le lien entre cet ordre et une orientation collective, à la fois dans l'espace et dans le temps, soit le lien, en allemand, entre *Ordnung* et *Ortung*, l'individu moderne travaille à le défaire, partant à défaire tout *nomos* authentique, en lui substituant des normes supposément universelles ou vides de signification, lesquelles ne maintiennent l'ordre que très superficiellement (elles le maintiennent pour autant que les individus s'y conforment sans conviction intérieure et par convention) et sont impropres à conserver la communauté, celle-ci devant dès lors soit s'aliéner à une puissance politique étrangère soit s'autodétruire.

La fin de la souveraineté authentique coïncide avec les débuts de l'individualisme, avec le décentrement, la délocalisation (*Entortung*) et le désamarrage institutionnel. Depuis lors, le souci de l'économie et de la gestion, stimulé par la pensée libérale, l'ont emporté en Angleterre et dans ses colonies – où le droit de la terre l'a cédé à l'esprit, peu ou prou anti-juridique, de la mer (s'il y a un *nomos* de la mer, celui-ci rompt, proprement, les amarres avec le *nomos* de la terre, plus capable de définir une limite et une orientation dans l'espace, et il nous semble que celui-ci préfigure le *nomos* aérien des États-Unis[266]).

L'Allemagne elle-même est devenue anglophile à mesure que s'est propagée la fièvre du « romantisme politique » (toutefois plus réactionnaire que révolutionnaire, en Allemagne[267]). Au vrai, il s'agit là d'un oxymoron, selon Schmitt qui n'y voit rien d'autre que l'individualisme libéral et bourgeois et qu'il fait précisément remonter à la scission cartésienne entre le sujet et l'objet[268]. Cet individualisme libéral et bourgeois est toutefois travesti, dans l'Allemagne du XIX[e]

---

[266] Cf. *infra* X. 2. Nous renvoyons, sans attendre, à J.-C. MONOD, « La déstabilisation humanitaire du droit international et le retour de la "guerre juste" : une lecture critique du nomos de la terre », *Les études philosophiques*, vol. 1, n°68, 2004, pp. 39-56.

[267] L'Allemagne est devenue anglophile avant l'accession d'Hitler au pouvoir qui en est, dit le *Glossarium* de Schmitt, « la plus effroyable résultante ». Non, peut-on supposer, qu'Hitler ait été anglophile mais que celui-ci aura réagi à « l'anglophilie allemande ». Ce faisant, comme l'empire anglo-saxon, Hitler aura lui-même contribué, est-il encore permis de supposer, à rendre « visibles, audibles, perceptibles des choses qui outrepassent la mesure de nos sens physiques ; perceptibles et donc pouvant être possédés », cela par une prodigieuse démonstration de puissance dont Schmitt accable plus encore les États-Unis qui ont eu recours à la bombe atomique : sans doute ce recours est-il désigné comme la « plus terrible transformation du monde, celle qui est effectuée par un agrandissement décervelé de puissance », lequel rend perceptible de nouvelles choses à posséder (Schmitt ajoute : « Le nouveau concept de propriété ou bien plutôt : la domination de fonctions ; *cuius regio, eius economia*, désormais : *cuius economia, eius regio*. Voilà le nouveau *Nomos* de la terre ; plus de *Nomos* »). Plus loin, Schmitt suggère mieux l'allégeance des Allemands aux valeurs individualistes, romantiques et libérales de l'empire anglo-saxon : « Ou bien dois-je être rendu responsable du fait que les Allemands ont tendance à substituer à la distinction entre ami et ennemi leur distinction entre moi et non-moi ? » (C. SCHMITT, *Glossarium* (Extraits), trad. fr. D. TRIERWEILER, *Cités*, vol. 1, n°17, 2004, pp. 192-193, p. 195).

[268] Pour Schmitt, ainsi que l'explique Christian Roques, « le romantisme n'est pas le produit du seul XIX[e] siècle. Il fait remonter ses racines intellectuelles à la naissance même de la philosophie moderne, au moment où la philosophie cartésienne distingue et sépare le sujet de l'objet, l'esprit de la nature. Schmitt y voit une révolution

siècle, sous les traits du conservatisme nostalgique de l'extériorité perdue et livrée au jeu faussé des pouvoirs constitutionnels.

Ce jeu n'est pas celui que joue le Diable en personne mais le moyen de se donner à lui tôt ou tard et Schmitt dit en reconnaître la farce dans le parlementarisme weimarien[269]. Incapable de produire une décision, l'Allemagne de Weimar est paralysée et le mal gagne bientôt toutes les grandes nations libérales ; en ce sens, le Léviathan désincarné, pluraliste et parlementaire est un « monstre » et le salut ne viendra plus des États démocratiques (aussi longtemps que la démocratie restera couplée à la représentation parlementaire).

Au Dieu qui transcendait anciennement la politique et le droit, les théoriciens ont substitué deux démiurges : la société – il faut comprendre ici ses forces révolutionnaires, son pouvoir de s'arracher à la domination de certaines « valeurs » – et l'histoire – il faut comprendre ici, non l'histoire façonnée par la décision courageuse elle-même inspirée par l'ordre concret, soit par le *nomos* hérité et vivant d'une communauté, mais l'historicisme qui, selon Schmitt, figure une philosophie plus conservatrice que celle qui pense les forces révolutionnaires de la société[270] et désigne toutefois un « jeu » déroulé dans le dos de tout Chef, celui de la dialectique ou de la réconciliation des contraires. (La dialectique travaille à la réconciliation à l'insu de toute décision et de tout décideur identifiables, dès lors que, bien que des individus puissent incarner héroïquement l'esprit de leur temps, ces derniers sont eux-mêmes les effets de la contradiction

---

copernicienne inversée : "Le *cogito ergo sum* renvoya l'homme à un procédé interne et subjectif, à sa pensée, plutôt qu'à la réalité du monde extérieur. La pensée scientifique de l'homme cessa d'être géocentrique et chercha son pivot en dehors de la terre ; la pensée philosophique devint égocentrique et chercha son pivot en son for intérieur. La philosophie moderne est dominée par la dissension entre la pensée et l'être, le concept et la réalité, l'esprit et la nature, le sujet et l'objet, dissension que même la solution transcendantale de Kant n'a pu résoudre." C'est dans ce moment de mise à distance de la réalité extérieure, de recentrement sur le "moi" que Schmitt voit se mettre en place la constellation intellectuelle dont naîtra le romantisme. Celui-ci est donc d'origine moderne pour ce qui est de son égocentrisme, mais se rattache également aux différents mouvements philosophiques qui vont essayer de surmonter l'abîme entre la pensée et la réalité introduit par le rationalisme moderne. » (Ch. E. ROQUES, « Radiographie de l'ennemi : Carl Schmitt et le romantisme politique », *art. cit.*, p. 5 ; Christian Roques cite C. SCHMITT, *Politische Romantik*, 6e édition, Munich, Duncker und Humblot, 1998, p. 63). L'individualisme moderne est toujours déjà romantique et le romantisme toujours déjà individualiste, dans la perspective de Schmitt qui ne s'attache pas tant à définir le romantisme qu'à critiquer le sujet romantique, son « attitude face au monde » et sa « *Weltanschauung* », ainsi que le précise Christian Roques (ID, p. 3). Or, comme l'anarchisme, le socialisme ou le marxisme et le libéralisme qui cherchent à réduire la politique aux seules conditions objectives de l'économie, le romantisme est, selon Schmitt, antipolitique, si bien que toute affirmation de l'individu est elle-même profondément hostile à la politique.

[269] Cf. C. SCHMITT, *Parlementarisme et démocratie* (1923), trad. fr. J.-L. SCHLEGEL, Paris, Seuil, 1988. L'ouvrage *Parlementarisme et Démocratie* est contemporain de la crise des institutions de Weimar, dont la pensée de Schmitt, alors dans sa « phase décisionniste », constitue le « commentaire à chaud » (J.-F. KERVÉGAN, « Carl Schmitt et la crise de la représentation », dans J.-F. KERVÉGAN (dir.), *Crise et pensée de la crise en droit. Weimar, sa république et ses juristes*, Lyon, ENS Éditions, 2002, p. 149).

[270] Commentant *Romantisme politique*, Julien Freund rappelle qu'« [a]u moment où le romantisme apparaît, la réalité qu'on tenait jusqu'alors pour assurée était déchue, celle du Dieu transcendant ». « Deux démiurges se sont substitués à elle » : la Société, conçue comme peuple ou humanité, démiurge d'essence révolutionnaire, et l'Histoire, d'essence conservatrice (J. FREUND, « Vue d'ensemble sur l'œuvre de C. Schmitt », *Miroir de Carl Schmitt, Revue européenne des sciences sociales (Cahiers Vilfriedo Pareto)*, Genève, Librairie Droz, 1978, tome XVI, n°44, p. 23).

entre les savoirs et les discours contradictoires, la différence devant s'abolir dans la synthèse et l'histoire progressant ainsi vers la paix et sa propre *fin*.)

À ces deux formes du rationalisme moderne, il ne peut s'agir, comme le fait pourtant l'occasionnalisme romantique, d'opposer le Moi créateur[271]. Ce dernier confond la politique avec l'esthétique et consacre l'impuissance de la première à peser dans le monde réellement sérieux[272]. Il faut donc leur opposer à nouveau la décision courageuse et inspirée par le *nomos* authentique d'un peuple, laquelle résout des problèmes existentiels – non pas seulement théoriques ni seulement matériels – et ne vise pas la réconciliation des contraires mais l'action politique fondée sur des convictions et une spiritualité opiniâtre, certes susceptibles de compromis et de théâtralité mais sans que ces derniers en soient ni les premiers ni les derniers mots et sans que soit jamais négociable la préservation de l'ordre concret.

Dans la perspective de Schmitt, la fiction ou la théâtralité de nos savoirs, concepts, institutions, lois, n'est jamais autonome à l'égard du mythe, métaphysique ou spirituel, qui nourrit l'imaginaire collectif et donne son âme à la communauté politique digne de ce nom. S'il y a donc une réalité première, et quoique la fiction y soit d'emblée mêlée, c'est celle du mythe vis-à-vis duquel la fiction et la théâtralité sont secondes. Il n'est donné à personne, pas même au souverain, de s'affranchir par la ruse, l'intrigue, l'imagination ou le calcul, de la nécessité primordiale du mythe. Ce dernier est certes, lui-même, le produit de l'imagination humaine mais se trouve constitué en vue d'une orientation *vitale*, donc *non négociable*, tandis qu'il est permis de jouer, à l'avant-scène, en vue de préserver l'orientation terrestre.

Toujours dans la même perspective, la puissance de l'imagination et la théâtralité qui président à la constitution du mythe orientant la communauté ne sont ni gratuites ni mortifères. C'est lorsque le jeu théâtral ne trouve plus sa fin qu'en lui-même que la société entière sombre dans le bavardage gratuit et dans l'imitation de l'existence, lesquels préparent sinon confortent l'anéantissement. Le pire n'est pas encore *effectivement* accompli dans le monde moderne, mais favorisé par la machine rationnelle et impersonnelle de l'État. Désagrégée dans les mécanismes toujours moins assignables ou toujours plus anonymes du compromis et de la dialectique, – d'où suivent, en vertu de la négociation incessante entre les contraires, des « demi-mesures

[271] Aux « nouvelles réalités du rationalisme », le romantisme oppose « le Moi créateur, sous la forme de l'irrationalité de la personne », écrit Julien Freund. Le romantisme confond le Moi et le concept (un Moi est un concept, un concept est un Moi) et « considère le monde comme l'occasion de son activité » (J. FREUND, « Vue d'ensemble sur l'œuvre de C. Schmitt », *loc. cit.*, p. 23).

[272] L'esthétique est impuissance à intervenir dans le monde réel et, dans cette perspective, l'Allemagne et l'Europe figurent Hamlet tel que la critique se le représente, depuis Goethe en particulier. La politique européenne se jette, en effet, « avec complaisance dans la passivité, chacun devenant le spectateur de lui-même, de son Moi, qui au lieu de vivre se content[e] de bavarder sur la vie » (J. FREUND, « Vue d'ensemble sur l'œuvre de C. Schmitt », *loc. cit.*, p. 23).

conservatoires »[273] –, la machine n'est même plus visible comme telle ou, plutôt, les individus sont eux-mêmes devenus des machines susceptibles de rendre superflue toute procédure extérieure d'homogénéisation et d'unification continues.

Désincarnée et désintéressée du sérieux de l'existence, une telle machine a bien existé et fait le lit de l'anéantissement, de la fin de l'histoire authentique et tragique en particulier, en s'évertuant à résorber l'exception, soit la possibilité même de la crise, du conflit et du différend, où Schmitt persiste à voir la seule issue contre l'oubli du mythe, autrement dit contre l'oubli du sens et du destin communs et contre l'oubli de leur transcendance au regard de la seule existence individuelle. C'est en affectant de donner congé à tout mythe collectif, à toute unité politique fondée dans une spiritualité et un ordre concret historiques, et en renvoyant les individus à la « liberté de conscience » pour tout ce qui regarde le salut et le sens de l'existence, que la machine étatique a favorisé le règne de l'Antéchrist ou la destruction majuscule.

Jean-Christophe Angaut souligne que Satan est, selon Schmitt, l'ennemi véritable ou le seul qui soit digne de respect en tant qu'il vise activement, audacieusement et résolument la fin de la politique et de l'État, tandis que la discussion propre au libéralisme bourgeois et le « parti du juste milieu »[274] font passivement[275] le lit du « satanisme » et préparent la victoire de l'Antéchrist en toute inconscience, plutôt qu'en toute innocence, et sont, à ce titre, tout à fait méprisables. De même, l'expression littéraire de l'anarchisme qui inverse purement et simplement la conception absolutiste du pouvoir en élevant Satan sur le trône, est l'ennemie la plus redoutable, cependant qu'elle est, pour cette raison, la plus respectable[276].

On devine d'ores et déjà l'enjeu de la discussion avec Walter Benjamin, comme avec toute philosophie esthétique, autour de la tragédie. Pour être authentique, la tragédie doit conserver quelque chose de cet enjeu vital, concret et, tout aussi bien, métaphysique, religieux ou spirituel, de la lutte contre l'ennemi et de la volonté de retarder l'anéantissement de toute valeur qui, inversement, progresse à travers le « jeu » sans orientation.

---

[273] C. SCHMITT, *Théologie politique*, *op. cit.*, p. 71, cité par J.-C. ANGAUT, dans « Carl Schmitt, lecteur de Bakounine », *Astérion. Philosophie, histoire des idées, pensée politique* [en ligne], n°6, 2009, p. 3, URL : http://asterion.revues.org/1495 (page consultée le 05/11/2012). L'essence du libéralisme bourgeois est la discussion ou encore « la négociation » entre les points de vue.

[274] J.-C. ANGAUT, « Carl Schmitt, lecteur de Bakounine », *art. cit.*, p. 9. Commentant Bakounine, l'auteur souligne que l'anarchisme socialiste rejette ce parti du juste milieu autant que le fait la doctrine contre-révolutionnaire ; toute médiation n'est pas contestée mais la tiédeur n'est pas de mise dans la rencontre des contraires – seule une lutte franche, sinon sans merci, permet la véritable médiation (sans conciliation) des opposés où l'un et l'autre sont ruinés et donnent lieu à une nouvelle « positivité » (cf. J.-C. ANGAUT, *Bakounine jeune hégélien. La philosophie et son dehors*, Lyon, ENS Éditions, 2007).

[275] Jean-Christophe Angaut identifie le socialisme anarchiste et le « satanisme » de Bakounine en particulier à une « dépolitisation active », dans la perspective de Schmitt ; à cette dépolitisation, le libéralisme bourgeois contribue seulement comme vecteur s'ignorant lui-même et c'est à ce titre qu'il désigne, toujours selon Schmitt, une « dépolitisation passive », cf. J.-C. ANGAUT, « Carl Schmitt, lecteur de Bakounine », *art. cit.*, p. 16.

[276] Cf. J.-C. ANGAUT, « Carl Schmitt, lecteur de Bakounine », *art. cit.*, p. 3. Jean-Christophe Angaut cite C. SCHMITT, *Théologie politique*, *op. cit.*, p. 71.

Le néant s'avance, au lieu de l'ordre concret, depuis les progrès de l'individualisme, de la « désespérante » liberté luthérienne et de l'occasionalisme subjectif – autocentré et démissionnaire à la fois – des romantiques[277] (du reste, plus prompts à laisser filer l'occasion pour se délecter d'elle comme d'un *possible manqué* au lieu de courir le risque d'une réalisation décevante). Et, comme il a historiquement progressé à cause d'un certain christianisme, d'une certaine pensée rationaliste et mécaniste et de la philosophie libérale, le néant progresse désormais à cause du romantisme politique (lequel doit être rapporté aux fléaux qui l'ont précédé, non au catholicisme romain), du parlementarisme et du judaïsme, pour culminer dans le socialisme anarchiste et activiste (pour Schmitt, Satan a plus la figure de l'anarchiste que celle du Juif).

Le mal triomphe alors activement au fil des démissions successives et de l'impuissance à discriminer entre le juste et l'injuste, entre l'ami et l'ennemi de l'ordre concret historique, entre la destination du bien et la voie qui ouvre l'enfer. Symétriquement, toute expression littéraire et, plus largement, toute esthétique de l'anéantissement, de la dépersonnalisation, de la mécanisation, de l'individualisme romantique ou, pire encore, de l'anarchisme doit être dénoncée comme négation de la tragédie authentique, autrement dit comme négation de la tragédie logée au cœur de l'existence, partant au cœur de la politique, et comme faisant, soit passivement soit activement, le lit de la destruction.

En conclusion, se complaire dans le temps non tragique de la « sécurité bourgeoise » hors de laquelle il est précisément impossible d'oublier le sérieux de l'existence et la nécessité d'être orienté, sera militer pour le désœuvrement, le subjectivisme et le romantisme, et livrer le monde à la parodie du mythe et de l'existence authentiques ainsi qu'aux séductions infernales de l'anarchisme. Ce sera choisir le temps du jeu sans orientation contre le temps historique, quant à lui *réellement* tragique et exigeant des décisions à la hauteur de ses périls (tandis que le temps du jeu oublie, méconnaît ou nie la nécessité d'une direction).

Le temps du jeu est désorienté, frivole et désœuvré en dernière instance, et le Prince Hamlet n'est, dès lors, innocenté qu'*in extremis* d'être ce personnage dissimulé, acteur et néanmoins

---

[277] Christian Roques montre comment Schmitt, en reprenant « la métaphore marquante du monstre tricéphale », établit la continuité entre « Réforme, Révolution, Romantisme ». Le romantisme paralyse les conservateurs de Weimar en vertu d'un malentendu : « le mouvement romantique n'est pas un élément conservateur, mais au contraire il est l'incarnation absolue du sujet moderne », explique Christian Roques avant de citer Schmitt : les « écrivains contre-révolutionnaires » ont les premiers élaboré « de manière intéressante » cette réinscription du romantisme dans la modernité (au lieu du refus de la modernité au nom d'un jadis impossible à retrouver), car « ils voyaient dans le romantisme la conséquence de la dissolution qui commence avec la Réforme protestante, qui mène au XVIII^e^ siècle à la Révolution française et qui aboutit au XIX^e^ siècle au romantisme et à l'anarchie. C'est ainsi qu'apparaît le « monstre à trois têtes » : Réforme, Révolution, Romantisme » (cf. C. SCHMITT, *Politische Romantik*, *op. cit.*, p. 10, cité par Ch. E. ROQUES, dans « Radiographie de l'ennemi : Carl Schmitt et le romantisme politique », *art. cit.*, p. 17). Schmitt voit dans le « sacerdoce privé […] la racine ultime de tout romantisme et des phénomènes romantiques », autrement dit il voit, dans les termes de Christian Roques, « la liberté du Chrétien telle que la dessine Luther, c'est-à-dire comme une liberté intérieure, […] au fondement du statut sacré de la propriété privée dans la vision du monde moderne » (Ibidem).

passif, retardataire (sur la décision et l'action). Sauvé par l'irruption du temps historique et tragique dans le temps du jeu, le Prince n'épouserait pas le parti d'Hécube (soit le parti du romantisme, de l'individualisme libéral et du parlementarisme). Il faut l'éclairer à présent pour voir comment, à partir de l'étude consacrée par Benjamin au drame baroque allemand, Schmitt vient à opposer le *Trauerspiel* et la *Tragödie*, le premier illustrant précisément le parti d'Hécube tandis que la tragédie est authentifiée par la présence réelle de l'ordre concret historique.

Seule cette présence peut susciter un nouveau mythe, soit (re)constituer un véritable *nomos*, *via* la représentation théâtrale. La puissance de métaphore de la tragédie (authentique) se trouve ainsi également suggérée par Schmitt, cette fois en réponse à Blumenberg. La métaphore (du mythe, partant du *nomos* historique) n'est pas spontanée, engendrée par le Moi créateur du dramaturge, mais rendue possible par la force qui, d'emblée, transcende et anime la création, notamment par l'urgente et impérieuse nécessité, pour l'auteur d'*Hamlet*, de défendre le droit divin du souverain ; c'est ainsi que serait produite une sphère publique digne de ce nom en un monde où Dieu n'est plus que le spectateur des affaires humaines et où la création théâtrale est l'un des instruments et l'une des responsabilités du souverain – à moins que celle-ci ne soit *elle-même* souveraine – en vue de l'orientation des sujets.

Si le geste du dramaturge et celui du souverain se superposent et si, dans la situation critique, exceptionnelle, où se trouve alors précisément l'Angleterre, Shakespeare semble à la fois enjoindre son roi à préserver son droit et se substituer à lui en vue de l'orientation des sujets, la création théâtrale reste bien subordonnée, secondaire, au regard d'un premier impératif, et le mythe auquel cette création donne métaphoriquement lieu – ou encore la métaphore du mythe de la souveraineté de droit divin à laquelle donne lieu cette création – n'en constitue pas moins, selon Schmitt, la condition de possibilité de toute sphère publique digne de ce nom sur les ruines de la théologie politique médiévale.

Aussi, quand nous disions, plus haut, qu'on ne badine avec le droit divin des souverains, est-ce vrai de Jacques I^{er} qui refuse énergiquement en paroles d'y renoncer, cependant que, Schmitt le reconnaît lui-même, ce roi se montre trop peu ferme dans les faits et ne peut empêcher l'Angleterre de s'aventurer dans une autre direction. Pour Schmitt, il faut alors dire, plutôt, qu'on ne badinera pas avec le fait que Jacques I^{er} s'évertue à réaffirmer sa puissance de décider dans la situation exceptionnelle et de promulguer les signes du juste et de l'injuste, autrement dit sa puissance de conserver et réorienter l'ordre concret de l'Angleterre selon son inspiration elle-même puisée à la foi chrétienne, ni avec le fait que cet ordre concret soit sur le point d'être désorienté par l'impératif de rendre individuellement grâce à Dieu.

Si Schmitt néglige le fait que l'Angleterre est historiquement réfractaire à la politique absolutiste, nous avons dit que les sujets anglais ne sont pas encore, en toute rigueur, hostiles au

droit divin des souverains. Une autre politique apparaît donc encore possible, au temps de Shakespeare, qui ne serait ni strictement absolutiste ni strictement individualiste et qui n'est donc vouée ni à se conformer à la police et à l'administration des États continentaux ni à exalter les droits de la conscience individuelle et les devoirs de chacun en matière de discipline, de travail, de moralité et d'hygiène personnelle.

Il faut comprendre encore qu'une autre sphère publique est possible, où chacun ne serait pas constitué soit comme spectateur de la machinerie étatique soit comme spectateur scrutant sa propre conscience, sa propre pureté, et cherchant activement les signes de sa régénération et de celle de son prochain, mais serait constitué comme citoyen sur la scène d'un nouvel ordre concret, qui n'oublie ou ne nie pas la présence réelle de Dieu demeurant le destinataire et le premier spectateur du théâtre du monde.

Quoique sur le point de disparaître du fondement des institutions et du fondement de la légitimité des décisions du pouvoir souverain, Dieu ne s'est pas tout à fait éclipsé de la scène, dans la perspective d'*Hamlet ou Hécube*. Selon Schmitt, la célèbre tragédie de Shakespeare constitue l'espace et le temps de la métaphorisation de la théologie médiévale et de la présence réelle du Christ dans la communauté terrestre. Si le juriste allemand entérine la défaillance et l'effacement de l'une et de l'autre dans l'Angleterre élisabéthaine, c'est pour suggérer que celles-ci sont, en quelque façon, relevées par la réelle présence du nouveau « public » constitué par *Hamlet*, cela notamment comme témoin de la souveraineté indéfectible de Dieu sur le théâtre du monde. Il ne s'agit pas tant ainsi, selon Schmitt, de l'*Aufhebung* de la théologie médiévale que de la résistance, ponctuelle et locale, à toute perspective de réconciliation des savoirs dans la réalisation de « l'esprit absolu » ; il en va, d'emblée, de la résistance à toute pensée spéculative visant l'action politique et sa rationalité.

Si la politique authentique se trouve, en quelque façon, « relevée » par *Hamlet* et si la sphère publique supposément constituée par la puissance d'un certain théâtre est ainsi préservée des mécanismes du jeu de la « pure politique » dans le drame baroque tel que Benjamin l'a analysé, c'est précisément contre la possibilité de la fin de l'histoire. Autrement dit, la tragédie constitue d'emblée une protestation contre l'illusion de la fin du conflit entre les valeurs et les ordres concrets historiques, cependant qu'elle constitue la métaphore non spéculative de la théologie politique médiévale[278].

[278] En effet, Schmitt nous semble très éloigné des considérations de Hegel sur le théâtre de Shakespeare : pour Hegel, c'est « l'élément général de la nature humaine [qui] domine de beaucoup » dans l'œuvre du dramaturge élisabéthain, les « fins » et « actions » d'un « caractère général » devant toutefois être « poétiquement *individualisées* » et se donner à voir en « un tableau animé de *situations*, de *caractères* et d'*actions* », tel que, sans cesser d'être dominée par le « principe moral et général qui réside en la [forme extérieure] », la vitalité de cette individualisation poétique soit particulièrement sensible et appréciée (G. W. F. HEGEL, *Esthétique*, trad.

Ni relativiste ni idéaliste, la pensée de Schmitt sera toujours plus précisée au cours des développements à venir, toutefois dans le but d'ouvrir d'autres perspectives. La lecture de l'*Origine du drame baroque allemand* de Benjamin doit nous permettre, dans l'immédiat, de demander ce que doit ce texte lui-même à la théorie schmittienne de la souveraineté, afin de voir ultérieurement ce qu'en a compris et retenu Schmitt dans *Hamlet ou Hécube*.

2. Mélancolie, souveraineté et langage dans l'*Origine du drame baroque allemand*

L'idée qui loge au cœur de la thèse d'habilitation de Benjamin est ainsi reformulée par Françoise Proust : « Le XVII^e^ siècle a renoncé à tout espoir eschatologique »[279], l'Église ayant perdu son pouvoir spirituel « à la suite de la sécularisation luthérienne et de la remise au Prince du pouvoir religieux (*cujus regio, ejus religio*) »[280] ; dans les termes de Benjamin, le christianisme se divise alors « en une série de christianismes européens dont les actions historiques ne prétendent plus s'intégrer dans le cours du processus sotériologique »[281].

Pourtant,

> […] si la Contre-Réforme a imposé cette sécularisation dans les deux confessions, jamais les préoccupations religieuses n'ont perdu de leur poids : le siècle ne leur refusait que la solution religieuse, pour exiger d'elles ou leur imposer, à la place, une solution profane[282].

Les fidèles du Moyen Âge pouvaient espérer une délivrance, la Renaissance croyait en un âge d'or pour la paix et les sciences, mais la période des Réformes est désespérante car nul salut n'est plus assuré par la raison, par le savoir ni même par les œuvres. Aussi, les seuls bras forts qui s'offrent dans la tempête de l'âge baroque sont-ils d'abord ceux du prince chrétien, auquel la foi protestante confère le pouvoir spirituel et qui n'en est pas moins, désormais, une créature comme les autres, en dépit de son droit divin.

La période désigne alors, aussi bien, une appropriation théorique (puis pratique) par l'homme de la nature abandonnée à ce dernier, à la puissance reçue de Dieu par l'intermédiaire d'Adam, et la primauté conférée, en principe, à la volonté et à la décision du prince pour façonner l'ordre civil et l'histoire. Et le drame baroque renouvelle les structures du théâtre médiéval

---

fr. C. BÉNARD, revue et complétée par B. TIMMERMANS et P. ZACCARIA, Paris, Le Livre de poche, Coll. « Classiques de la philosophie, 1997, t. 2, 3^e^ partie, pp. 642-643).

[279] F. PROUST, *L'Histoire à contretemps. Le temps historique chez Walter Benjamin*, *op. cit.*, p. 73. Benjamin écrit que rien n'est « plus étranger » à la période de la Contre-Réforme « que l'attente d'une quelconque fin des temps » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 80), ce qui ne signifie pas que le drame baroque ne fasse plus entendre le discours de la Grâce ou l'espoir de la Seconde Venue du Christ, mais que l'orientation du temps politique, du temps théâtral et du temps historique n'est plus collective.

[280] ID, p. 74.

[281] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 79.

[282] Ibidem.

(Cycles, Miracles et Mystères chrétiens, Moralités) afin d'exprimer le nouveau rapport à Dieu, à la perspective du salut et au temps du séjour terrestre.

Évoquant la décision et la responsabilité du prince, Benjamin signale que si, « de même que la chronique chrétienne », le mystère chrétien « donne à voir la totalité du cours de l'histoire, l'histoire universelle comme histoire du salut », « l'action principale à sujet politique ne concerne qu'une fraction du déroulement historique concret »[283] dans le drame baroque. La parenté de ce dernier avec le mystère chrétien procède de la « présentation [d']éléments médiévaux »[284] sur la scène ; or, cette parenté se voit « mise en question par le désespoir absolu » qui constitue le « dernier mot » du drame baroque.

> Car personne ne saurait penser que la moralité stoïcienne, sur laquelle débouche le martyre du héros, ou la justice, qui conduit le tyran vers sa folie, sont des bases suffisantes pour édifier l'arche d'une construction dramatique propre[285].

Bien que cette « moralité stoïcienne » ne soit pas observée dans tout le théâtre baroque, chacun des traits significatifs du *Trauerspiel* n'étant pas rigoureusement présent dans chaque drame, ce théâtre n'est globalement plus bâti dans la perspective du Jugement Dernier : le temps et le monde n'y seront pas rachetés d'un seul coup et se pose, dès lors, « la question de la rédemption historique »[286].

Le drame baroque recherche, en effet, « une consolation dans le renoncement à l'état de grâce, par la régression vers l'état de simple créature »[287] et, dès lors, « s'abîme complètement dans le désespoir de la condition humaine »[288]. « S'il reconnaît un salut, il réside plus dans la profondeur même de ces malédictions que dans la réalisation d'un projet divin de rédemption »[289]. Partant, si les « bras forts » du prince chrétien s'offraient d'abord comme la solution profane aux inquiétudes et incertitudes spirituelles des sujets et, si le drame voit ses propres structures bouleversées ou modifiées par la « sécularisation du mystère », c'est précisément du théâtre profane que viendra ladite solution.

Le théâtre profane rabat toute initiative sur la machinerie. Celle-ci est notamment destinée à *produire* le prince détenteur de l'autorité temporelle et spirituelle et à animer ce dernier, pour le montrer alors, aussi bien, comme « pantin » ou comme « automate » – comme créature articulée et agie, au même titre que ses sujets, par le renoncement désespéré à toute solution divine, au sein d'un temps « ouvert » à tous les vents.

---

[283] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 79.
[284] ID, p. 77.
[285] ID, p. 79.
[286] Ibidem.
[287] ID, p. 81.
[288] ID, p. 82.
[289] Ibidem.

En effet, si le temps biblique était rempli par Dieu et celui de la tragédie antique par le héros, – en d'autres termes, si le temps tragique et historique *était* celui que venait saturer soit l'action héroïque, donnant lieu à un dénouement et, partant, à un commencement, soit l'intervention divine dans la Bible, *fiat* donnant lieu lui aussi à un commencement –, le temps du drame baroque peut être dit « ouvert » en tant qu'il est « non rempli » : ou bien l'initiative des personnages ne parvient pas à remplir le temps dramatique, ou bien l'arc dramatique ne propose aucune borne au temps mécanique déserté par la présence du Créateur.

La fuite en avant du temps condamne le drame baroque à n'être jamais fermé et celui-ci tend précisément à se constituer comme le « jeu » de la tristesse envisagé comme un certain désœuvrement (en comparaison de l'héroïsme des tragédies antiques et de l'œuvre divine). Le *Trauerspiel* se distingue ainsi de la tragédie classique, antique ou moderne[290], désignée quant à elle comme *Tragödie* ; et il signifie le jeu d'une certaine tristesse avec elle-même. Si ce jeu est « ludique » en sa qualité de jeu, il est « triste » et désespérant en tant qu'il est sans issue ou n'introduit pas immédiatement à la relance de l'action et d'une histoire au sens plein ; au contraire, le cycle répétitif de la catastrophe y tient lieu d'action sans rédemption divine et son histoire est celle, comptable et quantitative, d'une causalité continue.

C'est ainsi qu'il faut comprendre que l'état d'exception y soit la règle : aucune exception ne fait événement dans le cycle des catastrophes parce que l'exception est la norme. Le droit du souverain est alors l'exception indéfiniment répétée en vue de résorber les autres formes, non juridiques, de l'état d'exception ; autrement dit, il est la violence légitimement opposée par le prince à la violence non étatique.

Alors qu'il consacre sa thèse d'habilitation au *Trauerspiel*, Benjamin reconnaît sa dette à l'endroit des conceptions de Schmitt : dans une lettre au juriste datée du 9 décembre 1930, Benjamin confie que la théorie schmittienne de la souveraineté offre le même aspect que sa propre théorie de l'art baroque et lui en a inspiré certains aspects essentiels[291]. Pour Schmitt, on l'a dit, est souverain celui qui décide dans la situation exceptionnelle en vue de préserver l'ordre concret ou de conserver le cours de l'histoire dans l'orientation identifiée comme celle de la communauté

[290] La tragédie « classique » moderne se caractérise par l'unité de lieu et de temps et par une action héroïque visant immuablement la conservation du temps et de la cité dans leurs gonds ainsi que la morale stoïcienne que Benjamin dit subvertie dans le *Trauerspiel*. Racine et Corneille illustrent ainsi, en France, la tragédie « classique » moderne que les dramaturges allemands n'ont pas su ni, vraisemblablement, voulu écrire, cependant que des éléments de « baroque » peuvent pénétrer le bel ordonnancement de la tragédie.

[291] Cf. W. BENJAMIN, « Letter to Schmitt, 9 Dec. 1930 », dans *Gesammelte Schriften*, édition établie par C. GOUNLDDE et H. LONITZ, Frankfurt am Main, 1997, vol. 3, p. 558, cité par S. WEBER, dans « Taking Exception to Decision : Walter Benjamin and Carl Schmitt », *Diacritics, Commemorating Walter Benjamin*, vol. 22, n° 3 / 4, Automne-Hiver 1992, p. 5 ; également cité par H. BREDEKAMP, dans « From Walter Benjamin to Carl Schmitt via Thomas Hobbes », *art. cit.*, p. 250 (Schmitt mentionne cette lettre dans l'une des éditions allemandes de *Hamlet oder Hekuba, Die Einbruch der Zeit in das Spiel* (1956), Stuttgard, Klett-Cotta, 1985, p. 64).

politique, quitte à modifier sensiblement, par sa décision, l'orientation de l'ordre concret. Horst Bredekamp est alors fondé à observer que Benjamin fait précisément contraster la figure de celui qui décide dans la situation exceptionnelle et celle du souverain baroque.

Selon Horst Bredekamp, Benjamin partage avec Schmitt l'ambition de critiquer le libéralisme pour son manque de sérieux et de profondeur, ce que nous comprenons comme l'ambition de critiquer l'oubli, provoqué et nourri par le libéralisme, de significations profondes impossibles à congédier d'un simple jeu de mots et néanmoins recouvertes par un bavardage à la fois individualiste et impersonnel. Or si, pour Schmitt, le sérieux de l'existence ne saurait être biffé, sans tort, par le jeu de normes anhistoriques ou par une citoyenneté abstraitement dégagée de tout ordre concret et si la décision courageuse doit sortir la modernité de sa torpeur, nous savons que, pour Benjamin, les morts et les significations ensevelies y reviennent eux-mêmes réclamer « justice » aux vivants et à leurs mots, expressions ou concepts.

Une certaine violence marque bien, chez Benjamin, l'événement de la discontinuité et, avant même d'envisager la question révolutionnaire, il faut considérer celle de l'art et, tout particulièrement, celle de la critique, pour bien marquer les différences entre les deux penseurs. Pour commencer, Horst Bredekamp souligne, à bon droit, la convergence entre les manières dont Schmitt et Benjamin associent théoriquement la politique, l'art et le temps, attendu que la politique apparaît comme un art du temps – un art dont elle se reçoit cependant, chez Schmitt, au lieu de fabriquer artificiellement le temps. L'exception ou la crise, autrement dit la rupture de continuité et de normalité, fournit l'occasion au souverain schmittien de démontrer sa clairvoyance et son efficacité à réorienter, *juste à temps*, la communauté politique dans l'espace. En ce sens, l'espace de la communauté politique est toujours déjà temporalisé en tant qu'il est orienté, de même que le temps est spatialisé, sinon sculpté, par la décision souveraine ; c'est dans le temps de la décision que le souverain schmittien (re)donne forme à la communauté terrestre et à son *nomos*. Et, selon le juriste allemand, la création théâtrale est elle-même susceptible de produire l'orientation que la décision souveraine échouerait ponctuellement à conserver.

Pour Benjamin, l'œuvre d'art constitue bien, en puissance, une rupture de la continuité, et Bredekamp est donc fondé à comparer, implicitement, le souverain schmittien et l'artiste benjaminien[292]. Pour Benjamin toujours, c'est bien dans le temps de la modernité catastrophique et désœuvrée que l'œuvre d'art vient constituer elle-même un certain état d'exception, distinct de l'état d'exception permanent, morne par sa répétition, et distinct de l'exception juridique du souverain. Toutefois, l'œuvre d'art ne rétablit pas l'histoire collective dans le sens du salut ou ne réoriente pas la communauté dans la situation exceptionnelle. Puisqu'elle crée le choc que

[292] Horst Bredekamp écrit : « Le facteur décisif de l'usage de Schmitt par Benjamin fut […] la manière dont il vit son propre concept d'art clarifié par la théorie politique du premier. » (H. BREDEKAMP, « From Walter Benjamin to Carl Schmitt via Thomas Hobbes », *art. cit.*, p. 251 ; nous traduisons).

Benjamin dira « rédempteur », l'œuvre d'art ouvre un autre temps et la possibilité d'une autre histoire ainsi que de significations renouvelées, mais ce choc ne survient pas selon l'ordre de la succession temporelle qui nous est familier et l'œuvre ne façonne donc rien décisivement, énergiquement et volontairement, comme le fait supposément le dictateur ou le souverain inspiré par Dieu ou par sa connaissance de l'ami et de l'ennemi.

Créant l'état d'exception prisé aussi bien par Schmitt que par Benjamin, l'œuvre d'art ne désigne aucun Chef ni ne se désigne elle-même comme souveraine. Elle n'impose pas une nouvelle norme, un *nomos*, et ne vise pas la reconnaissance du fondement métaphysique de ce dernier. Son anormalité, son incongruité, sa violence éventuelle n'en font pas le signe de la transcendance ni le *katechon* qui retarde le chaos, mais le signe du retour, dans le temps normal, de voix défuntes qu'il s'agit de soulager.

C'est l'instant de la destruction, à la faveur de la revenance, des significations passées qui, contre toute attente ou sans que cette attente ait consciemment motivé l'artiste ni tenu en haleine les destinataires de son œuvre, s'avère justicière tout en libérant la singularité radicale d'une parole nouvelle – la rédemption désignant ainsi, très précisément, le contretemps du *mort manifesté dans le temps présent*, comprenons dans le temps linéaire et mécanique, et qui provoque le « réveil » hors des rêves éveillés de la modernité.

C'est la figure du souverain mélancolique qui, sur la scène du *Trauerspiel*, aide le mieux à comprendre la signification de l'allégorie et des spectres, c'est-à-dire de ces esprits dépourvus de présence réelle ou qui n'ont pas d'autre mode d'apparition que dans l'utopie visuelle et sonore de l'œuvre d'art. Pour l'éclairer, disons d'abord, avec Horst Bredekamp, que les souverains du drame baroque « ne sont qu'apparemment capables de gouverner dans l'état d'exception »[293] ; leur gouvernement ne consiste pas dans la capacité à décider dans la situation exceptionnelle (autrement dit, dans la capacité à promulguer la norme à la hauteur de la situation exceptionnelle et, dans le même temps, fidèle à l'orientation historique du corps politique et de ses lois), mais à préserver, à l'avance, le corps politique de la situation exceptionnelle, autrement dit à *prévenir* la violence de l'état d'exception.

Benjamin souligne certes l'insistance du drame baroque sur « le caractère unique » du prince : « La comparaison du prince avec le soleil, sans cesse répétée, traverse la littérature de cette période. On y insiste surtout sur le caractère unique de cette instance de décision »[294]. Pour affirmer son exception, le *Trauerspiel* infléchit la figure du monarque dans celle du tyran *et* dans celle du bourreau qui tranche sans sourciller. Benjamin écrit :

---

[293] H. BREDEKAMP, « From Walter Benjamin to Carl Schmitt via Thomas Hobbes », *art. cit.*, p. 260 (nous traduisons). Horst Bredekamp ajoute que le souverain baroque est significativement incapable de fonder sa décision dans un quelconque « point d'Archimède » extérieur et que l'« hésitation » caractérise son action.
[294] ID, p. 67.

> "Les rois n'ont pas de commune mesure. Ils comptent soit parmi les très bons, soit parmi les très méchants". Aux "très méchants" correspondent le drame du tyran et la terreur, aux "très bons" celui du martyr et de la pitié. […] Pour le baroque, le tyran et le martyr sont les deux visages de Janus de la tête couronnée. Ce sont les formes caractéristiques, nécessairement extrêmes, de l'essence du prince. On le voit bien en ce qui concerne le tyran. La théorie de la souveraineté, pour laquelle le cas d'exception, en développant des instances de dictature, devient un cas exemplaire, oblige quasiment l'image du souverain à s'accomplir dans le sens du tyran[295].

« L'affaire du tyran » est bien, selon Benjamin, « de rétablir l'ordre dans l'état d'exception : une dictature, dont l'idéal utopique sera toujours de remplacer le cours erratique de l'histoire par la constitution d'airain des lois naturelles »[296]. Il s'agit là, en fait, d'une reformulation infidèle de la conception schmittienne de la souveraineté. Par sa rigueur même, la volonté codificatrice du souverain baroque confine, tout à la fois, à la sainteté et à la tyrannie ; et c'est précisément dans la vacance de la loi, face à l'exception qui défie la norme, que se montre l'exigence de rétablir le train des jours sur des rails immuables, sans déviation ni excès de vitesse.

Ainsi que l'écrit Bredekamp, Benjamin ne trouve pourtant dans le *Trauerspiel* ni lois claires et permanentes capables de normaliser et homogénéiser continûment la communauté et le temps terrestres, ni même le moment de la décision devant favoriser l'issue à la situation exceptionnelle. Quoique Benjamin ait d'abord jeté un regard schmittien sur la scène du drame baroque[297], ce fut pour apercevoir que, contrairement aux espérances du juriste allemand et à celles du français Gabriel Naudé qui, dans ses *Considérations politiques sur les coups d'État* (1639), exaltait la figure d'un monarque artiste de la « raison d'État », le souverain échouait à décider dans la situation exceptionnelle.

> L'antithèse entre le pouvoir du prince et son aptitude à régner a apporté au *Trauerspiel* un de ses traits propres, qui n'est cependant typique du genre qu'en apparence, et ne se détache clairement que sur le fond de la théorie de la souveraineté. C'est l'irrésolution du tyran. Le prince qui détient le pouvoir de décider de l'état d'exception se révèle presque incapable de prendre un parti quelconque dans la première situation venue[298].

---

[295] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, pp. 69-70 (Benjamin cite *Lorentz Gratians Staats-kluger Catholischer Ferdinand / aus dem Spanischen übersetzet von Daniel Caspern von Lohenstein*, Breslau, 1676, p. 123). Au même endroit, Benjamin écrit : « Le drame s'efforce absolument de faire du geste du bourreau la marque distinctive du souverain et de le faire apparaître avec le discours et le comportement du tyran même là où la situation ne l'exige pas. »

[296] ID, p. 74.

[297] Hans-Jürgen Schings le signale en ces termes : « Comme Walter Benjamin le déclara plus tard à Brecht, l'idée de ce qu'il écrivit en 1924-1925 dans l'*Origine du drame baroque allemand*, lui vint neuf années plus tôt, à Genève, lors d'une représentation du *Cid* » lorsqu'il vit la « couronne posée de travers sur la tête du roi » (H.-J. SCHINGS, « Walter Benjamin, das Barocke Trauerspiel und die Barockforschung », dans N. HONSZA et H.-G. ROLOFF (dir.), *Daß eine Nation die ander verstehen möge : Festschrift für Marian Szyrocki zu seinem 60. Geburtstag*, Amsterdam, Rodopi, 1988, p. 633 ; nous traduisons). Au vrai, il s'agit là d'une liberté de la mise en scène, *Le Cid* ne montrant guère de souverain mélancolique, mais précisément la conception volontariste et décisionniste de la souveraineté, à laquelle Benjamin semblait bel et bien préparé en considérant la scène, avant que ce détail ne suscite une réflexion nouvelle.

[298] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 71.

En vérité, la théorie baroque de la souveraineté vise à montrer le souverain à la fois comme une créature[299] et comme « le sommet de la création », cependant que le *Trauerspiel*, en produisant l'éclairage tourmenté et changeant des affects du monarque, montre « ce complément de la tyrannie sanguinaire qu'est l'indécision ».

> De même que les compositions des peintres maniéristes semblent ignorer les éclairages paisibles, les personnages dramatiques de l'époque apparaissent dans la lumière violente de leur résolution changeante. Ils frappent moins par la souveraineté qui s'exprime avec ostentation dans leurs discours stoïques que par les brusques caprices d'une tempête d'affects qui change de cours à tout moment[300].

À l'appui de son propos, Benjamin évoque les personnages du Greco, dont la tête est très petite ; de même, le drame baroque montre des princes déterminés non par leur pensée, autrement dit non par la réflexion et la clairvoyance, mais par « des impulsions physiques variables ». Ainsi, « Massinissa fait parvenir à Sophonisbe un poison qui doit lui permettre de se soustraire à la captivité romaine »[301] ; à Disalces, son messager, il dit pourtant :

> Disalces, va et ne m'interromps plus. Mais arrête ! Je meurs, je tremble, je suis interdit ! Mais va ! ce n'est plus le moment de douter. Reste ! Pars ! Ah ! vois mon regard et mon cœur se briser ! Va ! Va donc ! ma décision est maintenant irrévocable[302].

Benjamin entreprend de déchiffrer le sens d'un tel affolement et d'un tel effondrement à la lumière du drame hérodien : « Le personnage d'Hérode […] fournissait les traits les plus saisissants pour la présentation de la démesure du prince » et, de figure de l'Antéchrist « aux yeux des premiers Chrétiens », celui-ci est devenu, « comme autocrate délirant, le symbole de la création devenue folle »[303].

Le drame baroque ne se prive pas de souligner ainsi « l'antithèse entre le pouvoir du prince et son aptitude à régner » :

> Les *Épopées hérodiennes*, une œuvre de jeunesse de Gryphius en latin, montrent avec une extrême clarté ce qui fascinait […] : le souverain du XVII[e] siècle, le sommet de la création, s'abandonnant à sa folie furieuse, tel un volcan en éruption, et entraînant toute sa cour dans sa propre destruction. […] Car si on reconnaît dans le souverain, alors qu'à grand fracas il donne libre cours à sa puissance, la révélation de l'histoire, en même temps que l'instance qui suspend ses vicissitudes, il reste une chose qui parle en faveur de ce César abîmé dans l'ivresse du pouvoir : c'est qu'il est la victime d'un déséquilibre entre la grandeur infinie dont le souverain est investi par Dieu et la misère de sa condition humaine[304].

L'effondrement de ce César illustre alors, singulièrement, la chute des signifiants dans le monde des objets. Séparés de leur signification initiale, les signifiants de la puissance gisent à terre comme des objets inertes, mutiques et propres à signifier seulement la mort – ainsi, la

---

[299] Benjamin écrit : « le martyr et le monarque n'échappent pas à l'immanence » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit*., p. 67).
[300] *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit*., p. 71.
[301] ID, p. 72.
[302] D. CASPAR VON LOHENSTEIN, *Sophonisbe*, Francfort, Leipzig, 1724, p. 73 (IV, 540 s.), cité par W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit*., p. 72.
[303] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit*., pp. 70-71.
[304] ID, p. 71.

Couronne qui, jusqu'alors, signifiait l'union du roi et de la Divinité vient-elle à signifier, inversement, la séparation radicale, sans retour possible à l'unité, d'avec la Divinité. Et l'effondrement du souverain illustre alors celle de toute histoire orientée par le salut dans l'histoire sans histoire ou vers la fuite en avant mélancolique.

Le prince est nostalgique de sa grandeur passée ; particulièrement contrarié par l'inertie des symboles de sa puissance, il ne sait pas encore y renoncer et cultive un goût fétichiste pour ces signifiants éteints d'une Gloire passée. Du fatras d'objets ou de l'amoncellement de signifiants épuisés, émane alors un cortège de spectres exigeant d'être vengés ou multipliant d'ésotériques sentences à l'adresse du prince et des spectateurs ; et tous désignent le procédé de l'allégorie que Benjamin s'attache à interpréter.

Concrètement, l'allégorie baroque accuse violemment l'écart entre le ciel des Idées et la terre où rampent les créatures, entre l'éternité et le temps de la catastrophe. Elle ne présente plus que l'éternelle précarité des choses terrestres, du sens en particulier. Elle réserve pourtant un « coup de théâtre »[305] : celui du « réveil » des créatures retardataires et empesées du plan inférieur en un monde enfin à l'endroit.

Une fois envolé le plan de l'éternité, des Idées, qui désigne en fait le point de vue du Créateur, il ne reste que le plan de la catastrophe, d'un état d'exception permanent et sans issue ou encore d'un temps désorienté et d'un monde alors aperçu à tort comme « monde à l'envers » par le regard malheureux et nostalgique du point de vue divin – lequel est, du reste, comparable au point de vue olympien de la philosophie grecque. Un tel regard tarde toujours à se convertir lui-même, dans un nouveau retournement, à la « bonté » de la condition imparfaite, incarnée, mortelle. De ce plan terre-à-terre et nostalgique du point de vue de Dieu sur sa créature, procède précisément le regard pesant de l'allégorie baroque, laquelle fait parler les objets comme s'ils étaient doués d'une âme et le souverain comme s'il n'était plus qu'une machine ou une marionnette sans âme.

La souveraineté n'est plus et ne saurait plus être qu'une mascarade, même sinon surtout lorsqu'elle s'applique à prévenir l'état d'exception ; aussi l'histoire ne désigne-t-elle plus le « balancement du pendule de la désintégration de l'ordre à son rétablissement dans l'état d'exception mais […] une monotonie unidimensionnelle – devant être, par conséquent, déplorée »[306]. Benjamin déplore et entérine, dans le même temps, la fin de l'état d'exception tel que Schmitt le conçoit (c'est-à-dire comme la « condition *sine qua non* pour l'établissement de la

[305] L'expression est empruntée à Gérard Raulet qui l'emploie dans G. RAULET, *Walter Benjamin (1892-1940)*, Paris, Ellipses, Coll. « Philo-philosophes », 2000, p. 31.
[306] H. BREDEKAMP, « From Walter Benjamin to Carl Schmitt, via Thomas Hobbes », *art. cit.*, p. 260 (nous traduisons).

souveraineté »[307]) et se distingue toutefois de Schmitt à propos de l'espoir que cet état d'exception-là puisse être jamais retrouvé.

Dès lors, Horst Bredekamp considère que seule l'interprétation benjaminienne de l'histoire diffère de l'interprétation schmittienne, dans la mesure où Benjamin n'espérerait plus aucune sorte d'exception salutaire. Or, il n'est pas juste d'affirmer que Benjamin déplore l'impuissance de la souveraineté au sein de « l'état de nature chaotique, [de] la répétition infinie du changement sans substance »[308], ainsi que « l'usage dépourvu de signification d'allégories flexibles »[309].

Si Benjamin déplore, en effet, le cours « catastrophique » de l'histoire depuis la fin de la Renaissance et tel que le drame baroque le donne à voir, c'est parce que le temps de la modernité apparaît comme un long *continuum* d'événements désespérants, non parce que le souverain ne remplirait plus son rôle de *katechon* et parce que l'allégoriste, le dramaturge ou le poète seraient eux-mêmes impuissants à produire des images pourvues de sens. Le tyran du drame baroque qui, au lieu du mythe et de décisions, produit des mystifications et devient le jouet d'une mascarade, n'éveille pas la nostalgie d'un souverain héroïque dans la situation exceptionnelle (du souverain qui instituerait la nouvelle norme au lieu de se constituer lui-même comme l'exemple le plus visible d'un monde désorienté) car Benjamin place sa confiance en l'œuvre d'art pour susciter le contretemps déjà évoqué, qui déchire le temps du *continuum* catastrophique (ou de la catastrophe continuée).

C'est l'œuvre d'art, le *Trauerspiel* notamment, qui peut provoquer l'exception ou la catastrophe *qualitativement* distincte de l'état d'exception permanent ou de la catastrophe continuée, sans que celle-ci ne soit aucunement l'effet d'une décision énergique et volontaire. Inspirée, certes, l'exception que constitue l'œuvre d'art figure ce que Benjamin désignera plus tard comme une « barbarie positive »[310] et que Schmitt a possiblement en tête lorsqu'il renonce, au fil du temps, à un décisionnisme trop strict et semble s'en remettre à la création esthétique pour arracher à leur torpeur les États paralysés par la démocratie parlementaire.

Dans la perspective ici développée, non seulement Benjamin n'a-t-il pas renoncé, lui-même, à faire dérailler le train de la catastrophe continuée, mais encore Schmitt est-il tenté, après qu'il a sans aucun doute inspiré certains points de l'*Origine du drame baroque allemand*, d'emboîter le pas de Benjamin dans la tâche de contribuer au « réveil » des significations pétrifiées dans les œuvres d'art et de provoquer le contretemps salutaire. Il faut toutefois, précisément, continuer

[307] Ibidem (nous traduisons). Horst Bredekamp avance que le défaut de souveraineté demeure « catastrophique » pour Benjamin, en dépit de son anarchisme, et que Benjamin demeure ainsi dans le « cadre schmittien », tandis que son « interprétation de l'histoire » s'en affranchirait (ID, p. 261).
[308] Ibidem (nous traduisons).
[309] ID, pp. 260-261 (nous traduisons).
[310] Cf. *infra* I. 3.

d'étudier la signification de l'allégorie baroque pour mieux apercevoir la nature du différend qui subsiste entre Benjamin et Schmitt.

Le souverain baroque a chuté dans l'intervalle que désigne l'opération allégorique. L'apparat et l'insistance du tyran, dans de nombreux drames baroques, à clamer son droit divin et sa toute-puissance signifient précisément le clivage (interprété dialectiquement par Benjamin) entre la hauteur de la Dignité à laquelle le dignitaire affecte d'être encore physiquement et spirituellement *attaché* et son abaissement au rang de créature parmi les autres, séparée de toute transcendance. L'apparence de l'allégorie contredit donc sa signification profonde[311]. Au lieu de signifier la dignité du droit divin apparemment proclamé, l'apparat royal (le sceptre, le manteau de pourpre, la couronne, soit les atours surnaturels de la souveraineté et les invocations traditionnelles du Corps mystique) signifie la tristesse de toute créature – donc du roi lui-même – et de tout langage, des symboles et des mots eux-mêmes, depuis la Chute.

À l'image du Prince Hamlet déplorant le pouvoir dissipé des mots capables, la veille, de nommer l'ordre du monde et expérimentant le pouvoir destructeur de ces derniers, « le *Trauerspiel* prend acte de la Chute », soit de « la perte d'un langage pur »[312] capable de nommer la nature en transparence et des ruines qui ont succédé aux « harmonies antiques »[313]. Le mot ne participe plus de la chose qu'il nomme et c'est « le constat de cette perte du langage pur [qui] donne au *Trauerspiel* la vocation d'exprimer la tristesse de la perte, le deuil infini ; la vocation de déplorer la nomination séparée de la chose et de la nature »[314]. Sarah Nancy rappelle au passage que, pour Benjamin, « [ê]tre dénommé […] sera peut-être toujours un pressentiment de la tristesse »[315] ; être dénommé est d'emblée le signe de la chute au rang de la créature et de la séparation d'avec la nature elle-même entraînée dans la chute.

---

[311] Benjamin dialogue ici indirectement avec Hegel qui, au détour de développements consacrés à la vitalité du théâtre de Shakespeare, fait valoir qu'« une simple individualisation superficielle ne satisfait en aucune façon, parce qu'alors, à la manière des figures allégoriques, le fond et la forme sont séparés » (G. W. F. HEGEL, *Esthétique*, *op. cit.*, t. 2, 3e partie, p. 643). Il s'agit là, pour Hegel, d'un « défaut » que « [l]es profonds sentiments, les grandes pensées et les grands mots ne peuvent nullement compenser » car le « personnage dramatique […] doit être en lui-même parfaitement vivant, être un tout complet, dont la manière de penser et le caractère soient en harmonie avec son but et ses actions » (Ibidem). Voilà précisément ce que n'est pas la figure allégorique et qui intéresse particulièrement Benjamin, le défaut d'unité de l'individualité signalant une autre source à l'action et au langage du *Trauerspiel* et ce défaut d'autonomie devant lui-même faire l'objet d'un traitement dialectique en vue de la rédemption.

[312] S. NANCY, « Langage, musique et voix à partir de l'*Origine du drame baroque allemand*. Réflexions sur la musique et la sonorité propres au langage », Paris, Université Sorbonne Nouvelle (Paris 3), séminaire de recherche M1-M2 (2009-2010) du Professeur Hélène Merlin-Kajman, janvier 2010, communication non publiée.

[313] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 192. Benjamin écrit : « Les allégories sont au domaine de la pensée ce que les ruines sont au domaine des choses ». « D'où le culte baroque de la ruine » et, précise Benjamin, « l'attente permanente du miracle » (ID, p. 191).

[314] S. NANCY, « Langage, musique et voix à partir de l'*Origine du drame baroque allemand*. Réflexions sur la musique et la sonorité propres au langage », communication citée.

[315] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 242.

Tel un dieu antique tombé dans la forme, le nom et le mutisme d'une statue, ou bien dans le marbre ou le bronze de la Renaissance, la nature est elle-même tombée dans le silence et l'allégoriste baroque la fait parler non pas tant pour signifier que pour exprimer la culpabilité et la tristesse de toute la Création. Or, cette culpabilité et cette tristesse reconduisent à l'origine de l'allégorèse occidentale, indique Benjamin (qui la distingue alors « de la rhétorique orientale de cette expression »[316]).

« Sans doute le monde des dieux antiques, sublimé à l'âge classique, est-il si profondément imprimé en nous […] que nous oublions tout à fait qu'il s'agit là d'une recréation de la culture des clercs humanistes »[317]. En effet, « ce côté "olympien" de l'Antiquité » s'est vu arraché « au côté "démonique" de la tradition ancienne », les « dieux antiques » n'ayant « jamais cessé, en tant que démons cosmiques, de faire partie des forces religieuses de l'Europe chrétienne » et ayant ainsi prolongé un règne, notamment dans « l'astrologie », silencieusement « toléré […] par l'Église »[318].

C'est l'abstraction dans le concept, le nom ou le mot qui, dès lors, a présidé à « la transformation allégorique du panthéon en un monde de créatures conceptuelles magiques ». Benjamin nous informe que « Fortune, Vénus (la Vanité mondaine), *etc*. » sont ainsi entrées en scène sur le fond de toute une démonologie antique et que l'« allégorie correspond aux dieux antiques dans leur choséité morte »[319]. Toutefois, loin de faire défiler les statues silencieuses des Dieux morts, l'allégorie se signale par son bavardage et par son caractère ostentatoire.

Tandis que la tragédie antique pointait vers le silence comme « le témoignage d'une souffrance muette »[320], c'est un foisonnement sonore qui, dans le *Trauerspiel*, prend acte du

---

[316] Ibidem.

[317] F. VON BEZOLD, *Das Fortleben der antiken Götter im mittelalterlichen Humanismus*, Bonn, Leipzig, Schroeder, 1922, p. 5, cité par W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit*., p. 244.

[318] Ibidem.

[319] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit*., p. 244.

[320] ID, p. 116. Benjamin écrit « que le contenu réel du silence tragique » n'a pas « échappé » à Nietzsche qui, dans *La naissance de la tragédie*, « oppose l'image et le discours » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit*., p. 115). Dans le labyrinthe « de l'*origine de la tragédie grecque* », Nietzsche a repéré le principe apollinien, qui est un principe de beauté, de mesure, de justice, d'harmonie, d'ordre et d'individuation, et l'énergie dionysiaque grâce à laquelle l'homme découvre que « toute son existence, avec toute sa beauté et sa modération, [repose] sur un fond secret de douleur et de connaissance » (F. NIETZSCHE, *La Naissance de la tragédie*, trad. fr. H. HILDENBRAND et L. VALETTE, Paris, Christian Bourgois, Coll. « Bibliothèque 10/18 »,1991, p. 66, p. 51). Nietzsche entend souligner, quant à lui, que la parole du héros antique, de même que celle du poète, ne peut « exprimer » la « sagesse plus profonde » que recèlent la « structure des scènes » et le « caractère expressif des tableaux » (ID, pp. 140-141). Or, dans l'*Origine du drame baroque allemand*, le verbe dramatique n'est « ni triste ni comique » : il n'est pas significatif de la tristesse du héros (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit*., p. 259). Et, tandis que Nietzsche dit reconnaître dans *Hamlet* un verbe similairement plus superficiel que l'action profonde, fût-elle résolution à l'inaction (il n'est plus question, en effet, pour Nietzsche, d'un Hamlet « Jean de la Lune » ou « Jean le rêveur qui, à force de réfléchir, […] n'arrive pas à agir », l'inaction étant l'effet d'une décision – écœurée – du Prince, non celui « d'une surabondance de possibilités » (F. NIETZSCHE, *La Naissance de la tragédie*, *op. cit*., p. 73), Benjamin formule un autre point de vue. Si c'est bien dans la perspective nietzschéenne que ce dernier fait contraster le héros grec – unique, dans les termes de Nietzsche, après que Dionysos lui-même, dans la forme la plus ancienne de la

silence de la nature et des choses elles-mêmes[321]. Et tandis que la communauté linguistique se reformait, à nouveau capable d'une parole après le silence et la mort du héros tragique, le *Trauerspiel* échoue à refonder la moindre communauté de mots après la mort de son personnage le plus éminent, le Prince mélancolique : au plus haut chef, celui-ci déplore l'impuissance des mots, tandis que les intermèdes allégoriques ou *Reyen* du drame baroque allemand succèdent sans signification stable au chœur articulé, chantant et dansant à l'unisson, des tragédies antiques.

Contrairement à Adam, le « héros » du *Trauerspiel* lutte avec la « valeur de communication des mots »[322] ; il se débat avec et dans le langage en même temps qu'il tente de « se consoler de la perte de l'état de grâce dans la régression vers l'état de simple créature »[323]. Par ce moyen et par ce contact avec sa propre *physis* terrestre et mortelle, un espoir demeure peut-être, précisément, de revenir vers la nature perdue dans la Chute mais cet effort est condamné ; il n'y a de retour que « vers la nature de la créature connaissant sa finitude et sa propre incapacité de faire avec le langage » : telle est, en dernière instance, la signification de la plainte qui monte du *Trauerspiel*.

L'accès à l'au-delà est désormais barré et, si demeure sensible la tentative de célébrer la possibilité d'un salut dans le cours de l'histoire politique, celle-ci n'en reste pas moins désespérée, « d'emblée prisonnière d'une immanence rigoureuse, […] sans ouverture sur l'au-delà des mystères » et cantonnée « dans la présentation d'apparitions de spectres et d'apothéoses de souverains, […] assurément riche de machineries »[324].

Benjamin parle d'« enflure » à propos de cette « littérature […] incapable de délivrer le sens profond ainsi emprisonné dans l'image écrite signifiante en le faisant passer dans un son doué d'âme ». « Son langage est encombré de choses matérielles », qui ne signifient plus et sont, à ce titre, vouées au silence. « Le *Trauerspiel* allemand de ce siècle […] n'a pas su faire parler ce qu'il

---

tragédie antique, a enduré « les souffrances de l'individuation » (ID, p. 92) – et la multiplicité des « héros » du drame baroque, c'est pour souligner que le langage ne tient plus la même fonction dans le *Trauerspiel*, à cause d'une autre « forme du temps », « spectrale » et « non mythique » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 258), le langage se remplissant alors de tristesse et se faisant l'expression de celle-ci (ID, p. 260).

[321] Le propos est emprunté à S. NANCY, « Langage, musique et voix à partir de l'*Origine du drame baroque allemand*. Réflexions sur la musique et la sonorité propres au langage », communication citée. Sur ce point, il faut souligner la remarque de Francie Crebs à propos de la traduction allemande d'*Hamlet* et des derniers mots du Prince en particulier. Benjamin, qui ne lisait pas l'anglais, a utilisé la traduction d'August Wilhelm von Schlegel ; or, les derniers du mot du Prince (« The rest is silence ») sont traduits par Schlegel comme suit : « Der Rest ist Schweigen » (*Hamlet, Prinz von Dänemark*, dans *Shakespeare's dramatische Werke, Sechster Band*, Berlin, Georg Reimer, 1877, Acte V, scène 2). Benjamin ne peut donc avoir manqué d'observer que « schweigen » ne signifie pas cesser de produire des sons, mais cesser de signifier, et, de fait, la tragédie s'achève sur la célèbre plainte « O, O, O, O ! », soit sur l'interruption de la signification (hors le sentiment du désespoir) mais pas sur le silence absolu (cf. F. CREBS, « Histoire mélancolique. La philologie messianique de Benjamin », *loc. cit.*, p. 104).

[322] Benjamin écrit : « La dénomination adamique […] définit comme tel l'état paradisiaque, où il n'était pas besoin de se battre avec la valeur de communication des mots » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 34).

[323] S. NANCY, « Langage, musique et voix à partir de l'*Origine du drame baroque allemand*. Réflexions sur la musique et la sonorité propres au langage », communication citée.

[324] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 81.

a de hiéroglyphique », ce qui signifie que l'« écrit et le son [y] sont deux pôles opposés entre lesquels la tension est extrême ». Pourtant, « [l]eur relation fonde une dialectique », nous dit Benjamin, « à la lumière de laquelle "l'enflure" se justifie comme une attitude de langage totalement concertée, constructive ».

Comme les grincements de la machinerie théâtrale, le son, celui de la plainte en particulier, se détache de la signification ; autonome, il s'enivre toujours plus de lui-même à mesure que s'essoufflent les signes de l'apothéose du souverain en particulier, distancés et déconsidérés (presque ridicules). Ainsi, les sonorités émancipées sur les ruines de l'allégorie (sur les ruines de sa signification) ouvrent la possibilité de significations nouvelles.

« Le mot », c'est, dans la théorie linguistique de l'âge baroque, « l'extase de la créature », « la mise à nu, l'audace insensée, l'impuissance devant Dieu », tandis que « l'écrit » désigne, alors, « sa maîtrise », « la dignité, la supériorité, la toute-puissance [de la créature] devant les choses d'ici-bas ». « "Baroque des mots" et "baroque des images" » sont ainsi « fondés l'un dans l'autre, de manière polaire », explique Benjamin qui ajoute : « Dans le baroque, la tension entre le mot et l'écrit est immense ».

« Jamais l'écriture n'a été plus lourde », insiste Benjamin qui vise surtout « l'image écrite signifiante » de l'allégorie afin de la distinguer de la « sonorité enivrante du langage », audible à l'instant ou « au moment où le roc massif de la signification se fend ». Benjamin poursuit :

> Jakob Böhme, l'un des plus grands allégoristes, a affirmé la valeur du son face au silence de la méditation profonde, chaque fois qu'il se trouve à parler de langage. Il a développé la théorie du langage "sensuel" ou langage de la nature. Et celui-ci – chose capitale – n'est pas le langage devenant sonore du monde allégorique, lequel reste au contraire voué au silence[325].

Benjamin oppose, pour finir, le langage libéré sinon épanoui sur les débris de l'allégorie, à l'écriture allégorique ou à l'allégorie elle-même, en tant que celle-ci a trait au projet de dominer et d'affirmer la dignité de l'homme (de l'allégoriste, au tout premier chef). Or, bien qu'elle soit du côté de la chose morte, de l'image écrite non significative, et bien que, comme telle, celle-ci soit vouée au silence, l'allégorie dessine la possibilité de la musique en tant que symptôme de la dissociation entre le son et la signification.

Le son qui monte de telles ruines ne saurait être « la voix de Dieu »[326] et, si « la sonorité concrète du *Trauerspiel* doit être comprise comme une structure du langage qui tourne à vide »[327],

---

[325] ID, p. 218. Benjamin signale que, « bien que le baroque n'ait pas eu connaissance de la réflexion philosophique portant sur cette relation, les écrits de Böhme donnent des indications non négligeables à ce sujet ».

[326] J. BÖHME, *De signatura rerum*, Amsterdam, 1682, p. 208, cité par W. BENJAMIN, dans *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 218.

[327] S. NANCY, « Langage, musique et voix à partir de l'*Origine du drame baroque allemand*. Réflexions sur la musique et la sonorité propres au langage », communication citée.

éclairant précisément la répétition et le *plaisir* pris à un tel ronflement, il s'agit de n'en pas manquer la puissance singulière. Benjamin écrit :

> Dans les anagrammes, les locutions onomatopéiques, dans les nombreux jeux de mots de toutes sortes, le mot, la syllabe et le son paradent, émancipés de tout rapport traditionnel de signification, comme des choses susceptibles d'être exploités dans l'allégorie. À tout moment, le langage du baroque est ébranlé par la rébellion des éléments qui le composent[328].

Pour l'éclairer, ce jeu de mots du « vieux », « bon » et « valeureux »[329] Siward dans *Macbeth* : l'oncle de Malcom y incarne l'ancienne conception de l'honneur, cependant qu'il joue, en tout premier lieu, de l'homonymie, partant de la musicalité du langage, à l'annonce de la mort de son fils. « Had I as many sons as I have hairs / I would not wish them to a fairer death »[330], s'écrie-t-il alors, ce qui, en français, se laisse ainsi traduire : « Eussé-je autant de fils que de cheveux, / Je ne leur voudrais pas de plus belle mort » ; et ce qu'on peut *entendre* aussi bien comme suit : « Eussé-je autant de fils que d'héritiers / Je ne leur voudrais pas de plus belle mort », le sens étant alors perturbé par le jeu de mots.

C'est le souci de maintenir la cohérence entre la conception aristocratique de l'honneur et l'incongruité du jeu de mots dans un tel contexte qui mène Michael Edwards à interpréter ce dernier comme la manifestation de la « hauteur » et de la grandeur d'âme de Siward[331]. Or, dans la perspective de Benjamin, ce type de jeu sur la sonorité des mots et leur double signification à l'oral « accuse » précisément la différence entre le son et l'écriture et indique d'emblée le décrochage entre le lourd appareil de l'allégorie (Siward s'offrant ici *a priori* comme l'image vivante du stoïcisme et de l'honneur aristocratiques) et le verbe soudain lâché, en « roue libre », qui laisse l'écriture allégorique à terre, exsangue, et vagabonde en direction du non-sens et de la musique pure.

Une autre *décapante* arabesque s'offre à travers le calembour du Prince en forme de réponse à Rosencrantz et Guildenstern venus s'enquérir de l'endroit où a été caché le cadavre du conseiller

---

[328] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit*., p. 224.

[329] Michael Edwards écrit : « Siward ne paraît qu'à la fin, mais il est présenté dès l'acte 3 [de *Macbeth*] par une série d'épithètes », parmi lesquels « warlike Siward » (« le valeureux Siward »), « Old Siward » (« Le vieux Siward ») et « good Siward » (« le vaillant Siward ») (M. EDWARDS, *Shakespeare. Le poète au théâtre*, Paris, Fayard, 2009, p. 27).

[330] *Macbeth*, trad. fr. J.-C. SALLÉ, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, *Tragédies*, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 1995, t. II, V, 11, 14-15. On vient d'annoncer la mort de son fils à Siward et, avant de prononcer ces mots, celui-ci s'est seulement assuré que son fils avait ses reçu ses blessures par-devant. Le propos témoigne ainsi, apparemment, d'un stoïcisme irréprochable et de l'attachement à la conception héritée de l'honneur.

[331] Dans une perspective étrangère à celle de Benjamin, Michael Edwards loue la force et la simplicité de Siward et salue, au passage, l'incursion de Shakespeare dans le domaine de la « psychologie du langage », le dramaturge ayant perçu « qu'au paroxysme de l'émotion, l'esprit se meut rapidement (ou pas du tout) et se révèle capable d'appréhender des relations en même temps entre les mots et entre les sens ». Le poète exprimerait ainsi son « intérêt » pour le jeu que désigne l'acte poétique lui-même et s'intéresserait plus encore, selon Edwards, à l'élévation de Siward « au-delà de son émotion personnelle », vers « une sorte d'impersonnalité, grâce à laquelle il regarde la situation à la fois selon la vérité de sa perte et selon la vérité générale de la vie sous le signe du courage et du sacrifice » (M. EDWARDS, *Shakespeare. Le poète au théâtre*, *op. cit*., p. 28).

Polonius et qui s'entendent répondre ceci : « The body is with the King but the King is not with the body »[332]. Le jeu de mots fait référence à l'unité des deux corps du roi mais il est arrangé de telle manière que les mots ne s'enchaînent plus de manière à signifier *immédiatement*. Si la joie – le plaisir pris au jeu de mots – affleure, la mélancolie et la nostalgie de l'unité restent sensibles à travers l'humour macabre du Prince.

Les mots « corps » (« body ») et « roi » (« king ») deviennent emblématiques de la brisure, sinon des notions devenues débris avec lesquels joue la créature douée de parole, plus sensible que jamais au son, à la musicalité des mots. Et Hamlet, cité ci-après dans la traduction d'Yves Bonnefoy, ajoute que « le roi est une chose […] de rien »[333]. La formule, équivoque à nouveau, altère la signification de la fiction médiévale des deux corps du roi : si le roi est encore « quelque chose », cette « chose » n'est plus désormais rattachée à « rien » ou à aucun corps naturel et plane au-dessus des remparts d'Elseneur, cependant que le spectre paternel est peut-être, sans contradiction, une créature infernale.

Ici, la musique semble s'élever sur les ruines de l'union du langage et de la nature, du corps naturel du roi et du Corps mystique et politique, tout en imitant le son même de la brisure et d'une cascade (d'une brisure qui se reproduirait automatiquement, soit d'un automatisme de la brisure) ; et elle semble ainsi consacrer l'identité du son et de la signification plutôt que du mot et de la chose, car ce qui se trouve ici *signifié* de manière sonore est précisément « l'impression de quelque chose de brisé, de chaotique »[334]. Aussi le calembour d'Hamlet, en même temps qu'il signifie concrètement le divorce du son et de la chose, épouse-t-il la forme et le son d'une syncope saccadée, reproductible à l'infini, réitérable à volonté par quelques claquements de palais ou par quelque mécanisme automatique, comme ce qui constituerait finalement (ou dorénavant) la seule vérité du langage humain, de ses dénominations et, partant, la vérité de l'histoire, de la politique et du droit.

Pourtant, si « le langage est ainsi mis en pièces », c'est « afin que dans ses fragments il se prête à une modification et à une intensification de l'expression »[335]. Dans le drame baroque, le foisonnement anarchique du langage se signale ainsi par le morcellement de ce dernier et par la dissociation entre le son et la signification, dont témoignent encore les pathétiques majuscules qui, « plus qu'elles ne l'organisent rationnellement »[336], viennent briser toute fluidité du propos. Benjamin écrit :

---

[332] *Hamlet*, trad. fr. M. GRIVELET, dans *Œuvres complètes, Tragédies*, *op. cit.*, t. I, IV, 2, 23-24.
[333] *Hamlet*, trad. fr. Y. BONNEFOY, dans W. SHAKESPEARE, *Hamlet. Le Roi Lear*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1978, IV, 2, 24-26 : « The King is a thing […] of nothing. »
[334] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 225.
[335] ID, p. 224.
[336] S. NANCY, « Langage, musique et voix à partir de l'*Origine du drame baroque allemand*. Réflexions sur la musique et la sonorité propres au langage », communication citée.

> C'est le baroque qui donne le droit de cité à la majuscule dans l'orthographe allemande. Ce qui s'exprime par là n'est pas seulement un souci de solennité, mais aussi le principe de morcellement, de dissociation de la vision allégorique. Il est hors de doute que, pour le lecteur, l'usage de la majuscule initiale a donné à bien des mots une coloration allégorique[337].

Plus que tenu et unificateur, le verbe de l'allégorie est décousu et opère lui-même tel un sécateur : tout à la fois, il découpe et charge la scène en tableaux pléthoriques, images, mots, oxymorons, digressions et ornementations.

> Dans ses fragments, le langage réduit à l'état de ruine a cessé de servir simplement à la communication et, en tant qu'objet nouvellement né, sa dignité égale celle des dieux, des fleuves, des vertus et autres figures de la nature, dont les couleurs tirent sur l'allégorique[338].

Il n'est donc pas absurde de dire que la sonorité même du *Trauerspiel* en définit le désordre logique, visuel et spatial. Tandis que les majuscules semblent s'animer et mener leur propre vie sur la scène, Sarah Nancy note que la sentence y est une autre « forme close », une « architecture imposante qui vient rompre le flot des mots, le bruit assourdissant du *Trauerspiel* »[339]. Ainsi que les stéréotypes exagérés ou étirés jusqu'à arracher le sens hors de tout gond familier, les délires verbaux[340] du drame baroque désignent encore une fois le *jeu* de l'allégorie avec elle-même pour produire sans cesse du bruit, de l'écho, une vague indéfiniment interrompue et recommencée, *au lieu d'une symbolisation stable et intelligible, autrement dit au lieu de la loi univoque*.

L'allégorie dialectiquement interprétée, autrement dit interprétée comme la forme qui exprime la mort de ce qu'elle montre et qui, poétiquement, divague au-dessus des ruines de son propre contenu, signale ce que Mirko M. Hall désigne comme un nouveau « registre acoustique »[341] aussi appelé « Rauschen » en allemand. Mirko M. Hall souligne, lui aussi, que ce registre n'indique « pas seulement la plainte de la nature à cause de la "Chute de l'Homme" […] mais encore la verbosité emphatique de la dégénérescence du langage dans l'inefficacité communicative »[342]. C'est en ce sens que le symbole relève d'un « silence quasi-pictural »[343] au regard de l'allégorie baroque dont la cacophonie figure inversement la double impuissance à promulguer les signes univoques de la loi, par conséquent à parler selon la perspective aristotélicienne de la distinction entre voix et *logos*[344], et à maîtriser la profusion des signifiants.

---

[337] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand, op. cit*., p. 224.
[338] Ibidem.
[339] S. NANCY, « Langage, musique et voix à partir de l'*Origine du drame baroque allemand*. Réflexions sur la musique et la sonorité propres au langage », communication citée.
[340] « Par endroits, […] [les] image[s] semble[nt] échapper à tout contrôle et l'écriture dégénérer en délire verbal » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand, op. cit*., p. 216).
[341] M. M. HALL, « Dialectical Sonority : Walter Benjamin's Acoustics of Profane Illumination », *Telos, Religion and The Critique of Modernity*, n°152, Automne 2010, p. 86 (nous traduisons).
[342] Ibidem (nous traduisons).
[343] S. NANCY, « Langage, musique et voix à partir de *L'Origine du drame baroque allemand*. Réflexions sur la musique et la sonorité propres au langage », communication citée.
[344] « Propre à l'homme… le langage est l'articulation de la voix par la langue », écrit Aristote (*Histoire des Animaux*, IV, 9, 535a 30-31, 536b, cité par J.-L. LABARRIÈRE, dans « Aristote et la question du langage animal », dans *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 8, n°1-2, 1993, pp. 247-248). Selon Aristote,

Benjamin peut ainsi présenter l'expression allégorique comme un bavardage voué au silence et souligner l'« emploi allégorique grotesque » (l'adjectif signifiant ici cryptique autant que risible) de certains mots. Il en va ainsi du mot « comète », chez Hallman[345], qui semble recruté au hasard pour « travailler » sur l'échafaudage allégorique, lequel désigne bien alors une construction destinée à s'effondrer, non pas seulement à cause de la mort de certaines significations, mais encore sous le poids de ses fioritures. L'impuissance linguistique du souverain s'éclaire alors un peu plus : la décision qui, dans ce décor, vise à refonder la loi et la communauté de sens ne peut être que de pure violence ; pourtant, cette violence échoue à dissiper l'ambiguïté qu'elle relance même indéfiniment, faute de pouvoir obéir elle-même à l'« ordre » qu'elle prétend inaugurer.

Nous désignerons cette vacance de la loi – que trahissent l'indécision, le renoncement à trancher pour interrompre l'inflation des signifiants, ainsi que la décision sans effet du tyran – comme *la temporalité du mot et du concept venus à manquer et auxquels sont substituées la plainte et la violence*. Et celles-ci ne sont pas sans rapport avec un traumatisme collectif dont Benjamin nous semble également l'un des grands penseurs au XX^{e} siècle.

L'allégorèse elle-même n'aurait pas vu le jour si « l'Église avait pu chasser les dieux de la mémoire de ses fidèles sans autre forme de procès » : l'allégorie « n'est pas un monument épigonal élevé en souvenir d'une victoire ; au contraire, elle est la parole qui doit exorciser un reste invaincu de vie antique »[346]. Toujours déjà instruite de la tristesse de son origine et du poids mort (de la « choséité morte »[347]) qui constitue son propre contenu et qu'elle produit *en personne* sur la scène du drame baroque, l'allégorie est donc ce *jeu du deuil et avec le deuil*, soit ce jeu avec le temps d'une absence ou d'une perte qui n'a pas encore été assez endurée et d'où s'échappe la sonorité intensifiée du langage « ainsi mis en pièces »[348].

---

ce n'est pas l'expression vocalisée du plaisir, de la peine et de la douleur qui distingue l'homme de l'animal : celle-ci est seulement la voix, c'est-à-dire une utilisation du choc de l'air inspiré contre la trachée-artère, toutefois accompagnée de représentation, faute de quoi il n'y a pas voix mais simple bruit (tel un claquement de langue ou une toux). C'est la parole articulée qui distingue l'homme de l'animal ; non que ce dernier soit tout à fait dépourvu de langage et non pas, du reste, que la voix des oiseaux ne soit pas dès lors elle-même un langage ou un « dialecte », comme le souligne Jean-Louis Labarrière, mais le langage est plus développé chez l'homme qui s'en sert pour définir le « juste » et l'« injuste » au lieu des seules manifestations de plaisir et de peine rendues possibles par la voix (« le *logos* existe en vue de manifester (έπι τω δηλουν) l'avantageux et le nuisible et, par suite, le juste et l'injuste… (parce que) seul l'homme a la sensation (αί'σθησιν εχειν) du bien et du mal, du juste et de l'injuste et des autres (notions de ce genre) » (*Politique*, I, 2, 1253a 14-18).

[345] « Pour qualifier les crimes qui se commettent au palais de Jérusalem, Antipater remarque que "les comètes s'accouplent au palais de Salem". Par endroits, ce genre d'image semble échapper à tout contrôle et l'écriture dégénérer en délire verbal. Hallman en fournit un exemple parfait : "La perfidie féminine : quand mon serpent dort parmi les nobles roses, aspirant de sa langue agile le suc de la sagesse, Samson est vaincu par Dalila, et bientôt dépouillé de sa force surnaturelle" » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit*., p. 216 ; Benjamin cite J. H. HALLMAN, *Mariamne*, dans *Trauer-, Freuden- und Schäffer-spiele*, Breslau, 1684, p. 16).

[346] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit*., p. 240.

[347] ID, p. 244.

[348] ID, p. 224.

Il n'y a de joie engendrée par le *Trauerspiel* que du côté de l'excès des discours sur les contenus et de l'excès des signifiants sur ce qui est réellement signifié ; et, s'il s'agit encore et toujours d'un jeu, celui-ci tient par conséquent du pur bavardage, du babil ou du bruit de fond finalement jubilatoire : la plainte mélancolique se fait, en effet, « musicale » et c'est comme telle qu'on peut dire qu'elle « sauve » le langage et l'histoire ainsi ponctuellement arrachés au temps de la catastrophe permanente.

La tristesse « doit se résoudre », écrit encore Benjamin, en se conjurant et, dans le même temps, en se conservant elle-même[349]. « Le jeu d'opposition entre le son et la signification reste pour le *Trauerspiel* quelque chose de spectral et de redoutable […]. Mais le jeu doit trouver sa rédemption et pour le *Trauerspiel*, le mystère rédempteur c'est la musique »[350]. La joie n'est ainsi conquise que de haute lutte, et seulement incidemment, sur le verbe désarticulé ou décousu de l'allégorie baroque, sur la violence à laquelle le souverain est si prompt à s'abandonner et sur la tristesse de l'intrigant qui, pour sa part, saisit d'abord toutes les opportunités de tirer son épingle du *jeu* de la langue et des significations.

Nous avons déjà souligné la liberté acquise par le langage sur le dos de la souveraineté et des discours hérités, lesquels sont laissés en arrière et à terre comme *ruines*, tandis que les structures générales du drame anticipent l'ère de la reproduction ou de la reproductibilité mécanique de l'œuvre d'art[351] : l'allégoriste mortifie la signification passée en prétendant la restituer dans un contexte qui la dément et en substituant à celle-ci un verbiage lui-même gratuit, lequel s'accompagne concrètement d'un grincement qu'il est permis de comparer à celui d'une machinerie théâtrale. C'est en retombant du ciel des Idées sur la scène désertée par le divin que le *contenu* de l'allégorie se brise, ainsi qu'une marionnette dont les fils auraient été soudainement sectionnés, cependant que la *forme* émancipée commence d'aller son train sur les débris de l'union paradisiaque entre le mot et la chose.

Cette structure fait le cœur du *Trauerspiel*, qui se signale d'abord et essentiellement par sa tonalité mélancolique *et* mécanique. Pour cette raison, le « procès » de la créature contre la mort, la finitude, le langage séparé de la nature, ne peut être instruit jusqu'au bout ; « les personnages sont des fonctions ou des éléments interchangeables du dispositif qui répète inlassablement la

---

[349] « Dans le *Trauerspiel* la tristesse se conjure elle-même, mais c'est aussi pour se sauver elle-même. Cette sorte de tension et résolution du sentiment dans son propre domaine est jeu » ; par là, le *Trauerspiel* s'ouvre au « comique » ou à la comédie, comme il est ouvert au « terrible » ou à « l'horrible », toujours pour basculer finalement « vers l'écoute de la plainte, car seule la plainte profondément entendue et perçue devient musique » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 262).

[350] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 261.

[351] Cf. W. BENJAMIN, « L'Œuvre d'art à l'heure de sa reproductibilité mécanique », dernière version 1939, dans *Œuvres III*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio essais », 2000.

même plainte et dont la structure est elle-même répétitive »[352]. En témoigne notamment le chiffre pair des actes du drame baroque : aucun dénouement ne vient y clore ni, par conséquent, refonder le temps, la cité, la loi[353].

L'écho, la répétition, l'apparente symétrie, la suprématie des objets terrestres et du domaine de la créature déchue, la lourde rechute dans le monde profane de l'intention mélancolique qui, en visant à s'élever, semblait refuser d'abord tout compromis avec les choses et trahit finalement son idéal pour s'y enfoncer[354], ainsi que l'accumulation de cadavres au long du drame, tous témoignent de l'enfermement paradoxal dans le temps « mécanique » et « vide », néanmoins « ouvert », de la modernité.

En attendant l'hypothétique salut individuel hors du temps, tout passera désormais par la machine, sinon par la *machination*, soit par la maîtrise des significations dispersées dans un plan de pure immanence. Sur la scène baroque, la transcendance n'a le dernier mot « que sous un déguisement profane, comme jeu dans le jeu », car « pour le nouveau théâtre, Dieu est dans la machination »[355] ; ce qui signifie que les manifestations les plus ostentatoires de l'illusion et des machines permettant de créer les apothéoses et les apparitions irréelles figurent proprement l'instance de la rédemption. Le jeu est, du reste, le plus souvent « un jeu calculé et prévu, et donc un spectacle de marionnettes dont les fils sont tenus par l'ambition et le désir »[356]. Un autre des nombreux obstacles à la joie des sonorités émancipées sur les ruines de l'allégorie désigne alors

---

[352] S. NANCY, « Langage, musique et voix à partir de *L'Origine du drame baroque allemand*. Réflexions sur la musique et la sonorité propres au langage », communication citée.

[353] « La mort dans le *Trauerspiel* ne repose pas sur cette détermination tout extérieure qui réfère le temps individuel à l'événement. Elle n'est pas un règlement mais, sans certitude quant à une vie supérieure et sans ironie, elle est la μετάβαασις de toute vie εις άλλο γένος [*Métabasis… eis allo génos* : passage dans un autre genre]. […] C'est sur la répétition que se fonde la loi du *Trauerspiel*. Les événements qu'il présente sont des schèmes analogiques, des reflets symboliques d'un autre jeu. Dans ce jeu la mort se dérobe. […] Il appartient très profondément à cette nature spéculaire, qui est le propre du jeu, que le nombre des actes, dans le *Trauerspiel*, soit pair » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 258). Il est utile de préciser que l'« autre jeu » dont le *Trauerspiel* constitue le reflet est celui qui se joue, sans jamais s'arrêter celui-là, dans l'autre monde. « Mathématiquement le *Trauerspiel* est comparable à la branche d'une hyperbole dont l'autre irait à l'infini » et c'est à la lumière de cet autre jeu dont chaque drame baroque est l'imitation ponctuelle qu'il faut comprendre que les « morts deviennent des revenants » : « si le *Trauerspiel* n'est assurément pas l'image d'une vie supérieure », il n'est toutefois « rien d'autre » qu'un « reflet » qualifié par Benjamin de « fantomatique » (Ibidem). Plus tôt, Benjamin a dit du « monde des esprits » qu'il est « sans histoire », tandis que la « fin [du *Trauerspiel*] ne marque pas un arrêt du temps, ainsi que le fait si clairement, au sens historique et au sens individuel, la mort du héros tragique ». « Si le héros tragique, dans son "immortalité", ne sauve pas sa vie, mais seulement son nom, les personnages du *Trauerspiel* ne perdent dans la mort que leur individualité et le nom dont elle est dotée, mais non la force vitale qui habite le rôle. Celle-ci revit, sans être diminuée, dans le monde des esprits » (ID, pp. 144-145).

[354] Selon Benjamin, « tout ce qui est saturnien renvoie aux profondeurs de la terre » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 163). « La mélancolie trahit le monde pour l'amour du savoir. Mais en s'abîmant sans relâche dans sa méditation, elle recueille les objets morts dans sa contemplation pour les sauver » (ID, p. 168). « La persévérance qui s'exprime dans l'intention de la tristesse est née de [la] fidélité [du mélancolique] envers le monde » (Ibidem).

[355] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 83.

[356] ID, p. 84.

l'intrigant sans foi ni loi, dont l'« arbitraire interrompt la fuite infinie du sens »[357] (bien qu'un tel « temps d'arrêt » ne soit que provisoire).

Au *centre* de la scène, le souverain allégorique de la Justice et de l'Honneur figure un automate livré à lui-même, mis au ban de la logique et de tout sens commun. Son rire, comme son désespoir et sa fureur, ont quelque chose de comique et d'indifférent – ils ont quelque chose d'un bavardage superfétatoire sinon du verbe décousu d'un lunatique, lequel n'est ni musical ni joyeux. Faute d'avoir découvert les mécanismes de la normalisation et de la synchronisation continues de l'ordre civil auxquels Hobbes donnera une forme conceptuelle, le souverain ne sait pas rétablir un ordre de significations communes et c'est le personnage de l'intrigant qui, tout au *bord* de cette même scène, tire la couverture à lui, décentrant par là toute l'action vers la coulisse.

L'intrigant est le nouveau maître du langage, de la *forme* et des significations arbitraires, partant du ballet offert au centre de la scène, qu'il dirige le plus souvent depuis la coulisse ou bien « derrière le rideau ». Il est le nouveau « *deus ex machina* »[358] et, à l'instar de toute créature, le souverain devient précisément son jouet. Faisant fond sur la situation exceptionnelle que le souverain, faute de pouvoir trancher, décider, décréter la norme nouvelle, est impuissant ou qu'il tarde à normaliser, l'intrigant s'élance et, le premier, parle en sorte de projeter des formes radicalement immanentes. C'est ainsi qu'il faut comprendre que, selon Benjamin, l'intrigant se décide audacieusement à fixer un sens *arbitraire* aux débris sonores du langage.

Pour le baroque, nous l'avons dit, « ce qui relève du son est et sera toujours quelque chose de purement sensuel ; quant à la signification, sa demeure est l'écrit ». Or, la signification « ne fait qu'investir le mot devenu son, à la manière d'une maladie fatale » ; ce mot « se brise en cessant de résonner, et le sentiment qui se fige, alors qu'il était prêt à s'épancher, éveille la tristesse ». Ce passage difficile de l'*Origine du drame baroque allemand* signifie que toute tentative de fixer un sens, arbitraire ou non, aux sonorités est surtout sensible à l'écrit devenu la « demeure » de la signification et qu'une telle mise en demeure est comparable à une « maladie fatale », en tant que la signification ne peut s'empêcher d'investir le son et de briser, ainsi, la fuite ou la fugue musicale qui était sur le point de libérer le sentiment.

Au lieu de l'épanchement que rend possible la profusion des sons séparés de toute signification, l'écriture allégorique, en particulier, recueille et exprime la tristesse de la créature et de la nature déchues, laquelle n'est pas, dès lors, seulement imputable à la perte du Paradis originel mais encore l'effet de la frustration que tout discours articulé prétend infliger sur-le-champ aux signifiants. C'est par un tour semblable que l'intrigant, toutefois moins soucieux de la

[357] S. NANCY, « Langage, musique et voix à partir de *L'Origine du drame baroque allemand*. Réflexions sur la musique et la sonorité propres au langage », communication citée.
[358] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 98. Benjamin ajoute : « En ce sens il répond à un idéal que Machiavel avait été le premier à dessiner, et qui fut développé avec énergie dans la littérature politique et théorique du XVII^e siècle. »

logique et du sens que des opportunités de se rendre maître du jeu, coupe court à l'épanchement du son ou à la résonance des signifiants séparés de toute signification.

« L'intrigant est le maître des significations », écrit Benjamin. Or, « [d]ans le flux anodin du langage onomatopéique naturel, elles sont un obstacle et l'origine d'une tristesse dont elles rendent coupable l'intrigant »[359]. Benjamin rapproche le jeu des sonorités tel qu'il se déroule dans le drame baroque d'un langage onomatopéique « naturel » en tant que celui-ci constitue la revanche de la nature précisément refoulée ou maîtrisée par le règne de la signification ; aussi la nature dénonce-t-elle dorénavant l'intrigant comme celui qui se hâte intelligemment d'interrompre la fuite des signifiants, notamment la sensualité et la musicalité du langage.

Au langage si prompt à s'évanouir dans l'écho et à se montrer comme lettre chantante et dansante dans l'expression de laquelle un corps vivant est investi (au lieu de la lettre seulement vouée à communiquer un sens et s'écrire, partant à être déchiffrée et lue[360]), l'intrigant impose le tempo et les finalités singulières de la machination, par définition mécanique et terre-à-terre. Dès lors, « tous les coups sont permis », sans souci de la musicalité sinon sans la moindre sensibilité pour la musique du langage qui se voit refuser toute « utilité », à moins qu'elle ne puisse aider, en gagnant des cœurs, à gagner un duché ou un royaume.

Ainsi le drame baroque renvoie bien *aussi*, immanquablement, à des mécanismes, « ficelles » et artifices, – à la machinerie théâtrale –, autrement dit aux « coups » de l'intrigant promu comme nouveau maître du domaine de la nature, partant de la créature, des affects, des passions et du temps dramatique. L'intrigant est, sur la scène elle-même, le metteur en scène ou le chorégraphe en chef des mots et des significations, lesquels sont les moyens de l'action et de l'enchaînement des « coups » joués dans le temps de l'intrigue.

Émancipés de toute coïncidence avec la vérité et la volonté divines, les mots sont eux-mêmes devenus des personnages sur cette scène, en tant qu'ils projettent un monde et des horizons inédits et en tant qu'ils nouent l'intrigue par le biais de syllogismes ou inférences désormais seulement provisoires. Et, parce qu'ils lui procurent profits, avantages, et servent ses fins, les mots sont bien les auxiliaires ou les valets de l'intrigant.

Enfin, parce que l'intrigant possède et raffine la science de la nature et, plus particulièrement, la science de la créature[361] (ou du créaturel à entendre d'ores et déjà comme

---

[359] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 226.

[360] Selon Benjamin, les mots, dans le *Trauerspiel*, « visent moins la forme extérieure », c'est-à-dire le monde extérieur au locuteur, « que les mystérieux espaces intérieurs de l'organique ». « C'est de ces espaces intérieurs que parvient la voix, et tout bien considéré, il y a dans sa prépondérance un moment organique, si l'on veut, de la poésie » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 227).

[361] Benjamin écrit : « Ses infâmes calculs intéressent d'autant plus le spectateur des actions principales à sujet politique qu'il y reconnaît non seulement la maîtrise des mécanismes politiques, mais aussi un savoir anthropologique, physiologique même, qui le passionnait » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 98).

domaine du corporel, des humeurs et passions), son savoir lui assure non seulement la maîtrise des significations, mais encore celle du temps ; horloger des passions humaines, dont il prétend connaître le cours et prédire le développement, l'intrigant est le maître du « jeu ».

Pour conclure ce point, nous répéterons que si, contrairement à l'écriture de Machiavel, le drame baroque est chargé et pesant (en vertu de la surenchère de ses artifices et des images écrites signifiantes déployées par l'allégorie), son bruit de fond et son langage pourraient s'émanciper vers la musique, soit vers la liberté créatrice, cependant que l'intrigant s'efforce, en tout premier lieu, de les maîtriser et, dès lors, d'interrompre la gratuité de leur mouvement, pour les asservir à une ambition toute terrestre, pessimiste et désenchantée.

C'est toutefois ou précisément parce que l'homme de cour n'a pas d'illusion qu'il est lui-même sujet à la mélancolie[362]. Loin de l'allégresse du jeune homme qui, dans *La Mandragore*[363], employait sa *virtù* à séduire la plus belle femme de Florence et loin de la musicalité de la comédie du pouvoir telle que Machiavel la met en scène dans *Le Prince*[364], l'intrigant du drame baroque est celui qui, certes attentif à la dissonance et habile à l'exploiter, tire la partition de l'ordre terrestre vers les mécanismes seulement aptes à procurer la puissance matérielle. Médusé, le spectateur retient son souffle à la perspective d'une fin qui consacrerait l'art de la machination comme ce qui pourrait seulement conférer, désormais, la souveraineté à quelques artistes de l'illusion. Or, au lieu de susciter son mépris, l'intrigant passionne Walter Benjamin qui n'en désespère pas, quant à lui, dès lors que l'intrigant du drame baroque est, tôt ou tard, visité par les revenants qui sont la promesse d'une rédemption.

3. La force rédemptrice de l'allégorie comme contretemps

Si Benjamin regarde la modernité comme l'ère du désenchantement de la politique et de l'histoire, on ne trouve, chez lui, rien de tel que l'exaltation d'une décision souveraine et

---

[362] « L'intelligence sans illusions de l'homme de cour est une source de profonde mélancolie pour lui ; elle peut tout aussi bien devenir un danger pour les autres, par l'usage qu'il peut en faire à tout instant. Ce caractère donne à la figure de ce personnage ses traits les plus sombres » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit*., p. 99).

[363] Machiavel est l'auteur, en 1520, d'une comédie intitulée *La Mandragore*. Un jeune Florentin y intrigue en vue de séduire une femme d'une grande beauté. Jean-Claude Zancarini compare la comédie aux thèses centrales du *Prince* et aperçoit que celles-ci forment « le substrat même du fonctionnement comique des personnages » (J.-C. ZANCARINI, « *La Mandragore*, ou la comédie du Prince », *Magazine littéraire*, n°397, avril 2001, p. 34). *Le Prince* peut, du reste, s'envisager comme un drame, non pas seulement en vertu de la multiplicité de ses histoires et de ses personnages mais encore en vertu de la théâtralité du pouvoir ou des principes de l'action du prince. Puisque la politique concerne seulement les hommes dans le temps du séjour terrestre, il faut savoir employer la simplicité ou la naïveté des autres, prévoir et orienter leurs passions et savoir changer soi-même de nature, afin de conserver la République et non pas seulement le pouvoir individuel, tout en demeurant l'artisan privilégié d'une puissance exécutive qui crée l'ordre par son astuce, sa clairvoyance, ou sa lucidité, et sa volonté.

[364] Cf. N. MACHIAVEL, *Le Prince*, trad. fr. T. Ménissier, Paris, Hatier, Coll. « Les classiques Hatier de la philosophie », 1999.

tranchante contre l'ennemi. La mélancolie baroque favorise les contretemps rédempteurs, en un sens déjà précisé : c'est à l'épreuve de la tristesse et du langage fragmentaire de l'allégorie que se produira le « réveil » hors des constructions fantasmagoriques et du temps catastrophique[365].

Ce « réveil », ainsi que l'écrit ailleurs Benjamin, n'est pas le « but » de l'histoire (Benjamin ne conçoit pas l'histoire comme progrès) mais l'interruption, soit la fin ou le « terme »[366] de celle-ci. Et, si l'espoir d'un salut reste permis à l'âge baroque, ce salut viendra dans le temps même de la condition misérable de la créature, autrement dit dans le temps mécanique du monde comme théâtre, lequel ne connaît plus de héros au sens des Anciens mais des metteurs en scène ne *visant* pas la rédemption de ce théâtre mais l'assujettissement de celui-ci à leur puissance.

Aussi l'intrigant se met-il lui-même en scène et calcule-t-il, à chaque instant, « les coups de la haute politique »[367] (à défaut, il tricote des coups plus modestes ou seulement domestiques). Or, s'il fait, sur les ruines du langage, un usage virtuose et, comme tel, « souverain » de la machine, il reste guetté par l'ennui et la mélancolie. À la culpabilité objective, s'ajoute ainsi la culpabilité subjective de l'intrigant[368]. Ce dernier n'est pas durablement ou éternellement « souverain » et sa propre désolation résonne à travers le rire mécanique et sardonique évoquant la « mère de toutes les allégories » et l'ancêtre de l'intrigant sur la scène moderne, à savoir le Diable des Moralités chrétiennes.

L'intrigant singe, en effet, ce tout premier maître de la division parmi les hommes[369]. Divisé lui-même, il divise pour mieux régner et règne pour diviser dans « l'enfer » de l'immanence. C'est lui qui empêche le *Trauerspiel* d'avancer toujours sur des échasses[370] et sa « gaieté » apparente n'est que la « représentation » de l'une « des deux provinces du royaume de Satan », l'autre province, connue non seulement du souverain mais encore de son conseiller, étant celle de la « tristesse »[371].

---

[365] Cf. *supra* Introduction générale.

[366] Cf. W. BENJAMIN, « Fragment théologico-politique », dans *Œuvres I*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio essais », 2000, p. 263.

[367] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 100.

[368] Si l'intelligence de l'intrigant lui ouvre l'accès aux plus hautes marches du pouvoir, sa « faculté exige une discipline intérieure rigoureuse tout autant qu'une action extérieure dépourvue de scrupules », écrit Benjamin qui poursuit ainsi : « En l'exerçant on perdait toute illusion sur le cours du monde […] La perfection si calculée du comportement mondain suscite la tristesse (*Trauer*) chez la créature dépouillée de tout mouvement spontané » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 101).

[369] Cf. L. BOROT, « Ideology as delusion : Bodies and politics in *Coriolanus* », dans A. LAFONT (dir.), *Coriolan*, Montpellier, Journées d'études de l'IRCL à l'Université Paul Valéry Montpellier 3, 2007, p. 84.

[370] Benjamin écrit : « […] c'est justement au personnage de l'intrigant que le *Trauerspiel*, qui avance si souvent sur des échasses, doit d'être en contact avec le sol nourricier d'une expérience mystérieusement profonde » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 135).

[371] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 135. Benjamin écrit : « Mais si la tristesse du prince et la gaieté de son conseiller sont si proches, c'est seulement, en fin de compte, qu'elles étaient la représentation des deux provinces du royaume de Satan. »

Si l'action du souverain ne peut succéder à l'action sans pause ni dégoût ou « paresse du cœur », cette paresse « n'apparaît plus soudain si désespérée »[372] en comparaison des accès de « bouffonnerie » de l'intrigant, surtout lorsque la bouffonnerie a les traits d'un Gloucester dans *Richard III*[373]. Car telle est finalement l'intention dialectique du *Trauerspiel* : communiquer au spectateur « la connaissance qu'a l'intrigant de la vie psychique »[374] et observer comment celle-ci, alors qu'elle entraîne l'accélération de la vie affective, vient, contre toute attente, empêcher l'action et la décision réfléchies.

Par rapport au théâtre de la Renaissance et à l'œuvre de Machiavel qui dessinaient clairement la possibilité de l'action, le drame baroque se signale ainsi par un certain dégoût de l'action au lieu de son exaltation[375]. L'intrigant demeure alors le frère ou le double inséparable du monarque de droit divin, proprement *dépassé*, lequel tutoie toujours, – c'est le cas dans *Hamlet* et en Hamlet lui-même –, le pitre ou le bouffon amer et lequel se laisse visiter par les spectres.

Ces derniers signalent la possibilité de la damnation ou signifient d'emblée la mélancolie, laquelle est, de toute façon, excitée par le Diable et ne signifie pas l'interruption pure et simple de l'action mais le seuil, dangereux d'une autre façon que ne l'est l'opportunisme confiant, de toute initiative dans le temps de l'intrigue. Ainsi, l'abîme qui sépare le monde réel de l'ordre des significations s'évanouit ponctuellement dans l'intention mélancolique comme dans l'intermède allégorique surtout observé dans le drame baroque allemand.

C'est lorsqu'Hamlet passe à une autre forme d'action que celle de l'enquête et de la feinte que le Spectre paternel disparaît, comme si, à l'instar de l'allégorie, ce dernier était le *signe* de la plainte et de la nostalgie de l'unité – dont il aura semblé exiger réparation –, cependant que le mythe de l'unité se trouve concrètement ruiné par l'action. À son « corps » défendant, le Spectre figure alors le *messager* de la destruction, sinon la « chose » qui *libère* l'œuvre de mutilation ou de ruine des formes héritées.

En toute rigueur, le Spectre n'exige pas la réparation du droit paternel et des formes héritées mais que le meurtre du roi ne soit pas impuni et que, sans causer de tort à la Reine, le lit du Danemark soit lavé de la souillure de l'inceste et de l'adultère[376] ; et, si ses apparitions seulement

---

[372] Ibidem.
[373] Cf. *infra* IV. 3. b).
[374] « Car le véritable but du théâtre, […] c'était de communiquer la connaissance qu'a l'intrigant de la vie psychique, qu'il observe mieux que personne » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 101).
[375] « Ce qui caractérise en effet l'évolution qui se produit au XVII[e] siècle, c'est que la représentation des affects s'impose de plus en plus, alors que l'expression clairement dessinée de l'action, qui n'est jamais absente dans le théâtre de la Renaissance, devient de moins en moins sûre. La cadence de la vie affective s'accélère, de telle sorte que les actions tranquilles, les décisions bien muries se rencontrent de plus en plus rarement. » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 102).
[376] Cf. *Hamlet*, I, 5, 25 : « Venge ce crime affreux, dénaturé, son meurtre », s'exclame le Spectre en parlant du père d'Hamlet dont il s'est présenté comme « l'esprit » (cf. I, 5, 9 : « Je suis l'esprit de ton père ») ; et cf. I, 5,

privées jettent le trouble sur sa nature (quand bien même ses apparitions publiques confirment sa véracité, elles ne permettent pas de dire s'il est un esprit surgi du Purgatoire ou de l'Enfer et s'il est, par conséquent, un esprit dont la parole est vérace ou destinée à égarer le Prince[377]), le Spectre n'est pas obéi *à la lettre* (ni l'exigence de la vengeance ni celle que Gertrude soit épargnée ne sont proprement respectées).

Hamlet s'intéresse assurément à la culpabilité de Claudius : celle-ci est vraisemblable mais la haine qu'il voue à son oncle ne peut-elle compromettre son jugement et le Spectre ne serait-il pas une manifestation destinée à le tromper ? Si jamais la culpabilité de Claudius n'était pas fermement établie, c'est sa propre culpabilité – non comme assassin de son père mais comme damné de toute éternité – qui le serait. Et, si Hamlet note anxieusement les promesses faites au Spectre, c'est pour accomplir sur-le-champ et jusqu'au bout tout autre chose, ce qui motive la répétition des injonctions de l'esprit paternel qui, ce faisant, souligne l'écart ou la *différence* creusée par l'action du Prince.

Au lieu de réparer, l'action du Prince creuse le désajointement initial par où passait la nouveauté redoutable et redoutée. Dans la perspective de Benjamin, un contretemps se produit bien *dans* – et, cependant, *contre* – le temps de l'intrigue (soit le temps de la catastrophe permanente). Toujours selon Benjamin, le « réveil » doit surgir ainsi au cœur, sinon au plus fort de la mélancolie et des cultes sans transcendance substitués à la théologie médiévale, cela en dépit de la difficulté à reconnaître la première (à cause des efforts déployés en vue de l'ordre et de la maîtrise des mécanismes du temps de l'intrigue) et de l'apparente hégémonie ou suprématie des derniers.

Le « réveil » doit survenir dans l'après-coup d'une première visite dont la mélancolie baroque était l'intuition confuse ou mutique et il brisera le temps linéaire et comptable dont témoignent les structures du *Trauerspiel*. Pour l'éclairer, Gérard Raulet rapporte le propos de Benjamin disant des révolutions qu'elles sont peut-être moins telles que les voyait Marx, à savoir comme « les locomotives de l'histoire universelle », que « la poignée du frein de secours que tire

---

82-86 : « Ne laisse pas au lit royal du Danemark / Se vautrer la luxure et l'inceste maudit / Mais de quelque façon que tu punisses l'acte, / […] que ton âme n'ourdisse rien / Contre ta mère. Abandonne son sort au ciel. »

[377] Cf. *infra* III. 2. b) et III. 4. b). Nous rappellerons ici, sans attendre, que le Spectre a été vu par la garde et par Horatio sur les remparts *avant* que le Prince ne le voie lui-même et que seuls les échanges du Spectre et du Prince n'ont pas de témoin, ce qui vaut encore pour la scène qui réunit Hamlet et sa mère dans la chambre de celle-ci. À chaque fois que le Spectre s'adresse au Prince, nul ne peut entendre ce qui est dit à part les deux interlocuteurs et les spectateurs de la tragédie. Cela ne permet pas de décider de la véracité des propos du Spectre et de la folie éventuelle du Prince, les propos du Spectre pouvant être interprétés par certains spectateurs (par le public protestant, précisément) comme des fantasmes d'Hamlet, cela quoique l'apparition de la « chose » soit avérée, ce qui signifie alors, pour les spectateurs sceptiques, que le Prince est frappé de mélancolie, qui est l'une des formes de la folie et de l'égarement causés par le Diable. Le public catholique est, pour sa part, fondé à croire que le Spectre est prisonnier du Purgatoire jusqu'à ce que ses exigences soient accomplies dans le temps du séjour terrestre, le fait que la Reine ne voie pas le Spectre désignant celle-ci comme coupable, non d'avoir assassiné son époux, mais d'adultère.

l'humanité embarquée dans le train »[378]. « Tout le problème, commente Raulet, est de savoir si l'humanité peut arrêter le train sur les rails de l'axe profane pour le faire sauter de l'axe profane du progrès à l'axe messianique »[379] ; ce qu'il faut précisément rapporter au caractère lui-même révolutionnaire de l'allégorie baroque.

Auparavant, il faut toutefois réussir à voir la critique, la citation et la traduction comme les moyens actifs – mais non nécessairement volontaires, énergiques et conscients de leur caractère destructeur – de la remémoration et de la mortification des œuvres et des formes héritées[380]. Parce qu'elles arrachent le texte à son contexte passé, la critique, la citation et la traduction en renouvellent précisément la force, à la fois par la décontextualisation et par la remémoration (ce que le texte disait en son temps révolu et lointain est ruiné et perdu à jamais, cependant que le « réveil » est produit par l'extranéation, soit par l'extraction du texte hors de son cadre familier, en laquelle consistent la critique, la citation et la traduction).

L'historiographie officielle est « coupable, selon Benjamin, de trop de complaisance à l'égard du point de vue des vainqueurs ». Aussi « le messianique » figure-t-il schématiquement chez Benjamin, « l'Idée de la justice ; d'une justice jamais satisfaite, donc toujours à rendre », contre l'idée même de « toute re-dogmatisation qui, en affirmant que le sens s'incarne dans un être exceptionnel, détendrait […] l'attraction que cette exigence doit en permanence exercer sur chacun de nous »[381]. Le « passé », en effet, « réclame une rédemption dont peut-être une toute infime partie se trouve placée en notre pouvoir ». À l'air que nous respirons se mêle encore « un peu de l'air respiré jadis par les défunts » et « la voix de nos amis » est parfois hantée par « un écho des voix de ceux qui nous ont précédés sur terre »[382] ; l'instant « messianique » ne ressuscite pas leur présence passée mais coïncide avec la revenance de cette autre temporalité, jamais véritablement passée, laquelle désigne aussi bien une autre sonorité et une autre musique (un autre régime acoustique), au cœur des pensées du progrès ou de l'évolution comme au cœur du désenchantement moderne.

Adam Smith, Hegel, Marx et Nietzsche sont tous, en quelque façon, des penseurs de la modernité, ce qui signifie que leurs discours sont pris, eux-mêmes, dans la temporalité, le flux et le discours proprement modernes, notamment dans l'illusion du progrès ou dans celle de l'éternel retour. Il en va, dès lors, d'une rethéologisation de l'histoire, en vertu de l'allégorie baroque, dans

---

[378] W. BENJAMIN, *Gessamelte-Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1972, I-3, p. 1232, cité par G. RAULET, *Walter Benjamin*, *op. cit.*, p. 68.
[379] G. RAULET, *Walter Benjamin*, *op. cit.*, p. 68.
[380] Gérard Raulet écrit : « Toute citation […] est à sa façon une révolution, comme les révolutions sont des citations – surtout lorsqu'elles citent effectivement une époque passée » (G. RAULET, *Walter Benjamin*, *op. cit.*, p. 65).
[381] G. VINCENT, « Idée messianique, justice et narration chez Walter Benjamin », *Autres temps. Cahiers d'éthique sociale et politique*, vol. 71, n°71, 2001, p. 98.
[382] W. BENJAMIN, « Sur le concept d'histoire », dans *Écrits français*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio essais », 1991, p. 433.

le temps de l'intrigue désenchantée, continue et néanmoins décousue, de la modernité[383]. Et c'est dans cette perspective que l'*Origine du drame baroque allemand* a d'emblée défini le *Trauerspiel* comme une « idée »[384] devant être « sauvée ».

La thèse d'habilitation de Benjamin ne relève pas de l'histoire littéraire mais, d'emblée, d'un acte de critique, de citation et de traduction en vue du contretemps « rédempteur ». Si l'histoire littéraire considère les formes esthétiques dans leur devenir et fait valoir leur diversité et leur pluralité[385], Benjamin entend tout autrement se faire le serviteur de l'« idée » du *Trauerspiel,* autrement dit d'« une unité intelligible *sui generis*, originale et exemplaire ». Au lieu de les annuler, cette unité intelligible « exalte […] l'existence de tensions internes, dialectiques, entre des extrêmes »[386], dont l'étude ne souffre pas que celles-ci soient distribuées « sur l'axe du temps » (comme début ou comme fin).

C'est la force de la narration de « ne se livre[r] ni s'épuise[r] jamais entièrement » ; conservant « ses forces concentrées », l'histoire reste, « longtemps après sa naissance », « capable d'éclosion »[387]. Encore faut-il quelqu'un pour recueillir les semences contenues dans le passé et accueillir les voix défuntes[388], lesquelles ne seront soulagées que si nous y sommes attentifs.

Il ne peut s'agir de décrire le passé tel qu'il a été[389] ; il s'agit, dans le temps présent illusoirement linéaire et continu[390] ou apparemment circulaire en vertu d'une fatalité mythique

---

[383] Ainsi Benjamin écrit que « [ce] que la science a "constaté", la remémoration peut le modifier » et il faut comprendre par là que « la remémoration peut transformer ce qui est inachevé (le bonheur) en quelque chose d'achevé, et ce qui est achevé (la souffrance) en quelque chose d'inachevé ». Le malheur de ceux qui nous ont précédés peut être vengé : « [c]'est de la théologie […], même si nous n'avons pas le droit, pour autant, d'essayer d'écrire [l'histoire] avec des concepts immédiatement théologiques » (W. BENJAMIN, *Passages*, cité dans la notice de « Sur le concept d'histoire », dans *Écrits français*, *op. cit*, p. 427, n. 1).

[384] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit*., p. 35.

[385] « Le *Trauerspiel*, dans la perspective qui doit être celle du traité de philosophie de l'art, est une idée. Pareil traité se distingue du traité d'histoire littéraire essentiellement parce qu'il présuppose une unité là où ce dernier doit montrer la diversité. » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit*., p. 35).

[386] G. VINCENT, « Idée messianique, justice et narration chez Walter Benjamin », *art. cit.*, p. 97.

[387] W. BENJAMIN, « Le Narrateur », dans *Écrits français*, *op. cit*, pp. 273-274. Benjamin évoque ici Montaigne « revenu sur l'histoire du roi d'Égypte » rapportée par Hérodote au chapitre XIV du III[e] livre de ses *Histoires*, et qui « s'est demandé : pourquoi ne se lamente-t-il qu'à la vue de son serviteur ? » Or, « Hérodote ne donne pas d'explication. Son récit est le plus sec de tous. C'est pourquoi cette histoire de l'antique Égypte est capable encore après des milliers d'années d'exciter l'étonnement et la réflexion. Elle fait penser à ces grains de semence, enfermés pendant des milliers d'années à l'abri de l'air dans les caveaux des pyramides qui ont conservé jusqu'à ce jour leur pouvoir germinatif » (ID, p. 274). Dans les *Paralipomènes* sur le concept d'histoire, Benjamin écrit que « le passé a laissé de lui-même des images comparables à celles que la lumière imprime sur une plaque photosensible ». Ainsi, « "[m]ainte page de Marivaux ou de Rousseau enferme un sens mystérieux, que les premiers lecteurs ne pouvaient pleinement déchiffrer" (Monglond). La méthode historique est une méthode philologique, dont le fondement est le livre de la vie. Chez Hofmannsthal on note : "Lire ce qui n'a jamais été écrit." Le lecteur auquel il fait penser ici est le véritable historien. » (W. BENJAMIN, « *Paralipomènes et variantes de* "sur le concept d'histoire" », dans *Écrits français*, *op. cit*, pp. 452-453).

[388] C'est ainsi qu'il faut comprendre ce mot célèbre de Benjamin : « Il y a un rendez-vous mystérieux entre les générations défuntes et celle dont nous faisons partie nous-mêmes. Nous avons été attendus sur la terre. » (W. BENJAMIN, « Sur le concept d'histoire », dans *Écrits français*, *op. cit*., p. 433).

[389] Cf. W. BENJAMIN, « Sur le concept d'histoire », dans *Écrits français*, *op. cit*., pp. 435-437 (thèses VI et VII) : Benjamin critique aussi bien la prétention à la froide objectivité que l'« identification affective avec une époque donnée », laquelle est toujours l'effet d'une « paresse du cœur » qui s'enfonce dans les représentations

également récusée par Benjamin[391], de se reconnaître « visé » par « une image unique, irremplaçable du passé »[392], laquelle reste, pour sa part, évanouie ou ne cesse de s'enfoncer dans l'oubli aussi longtemps que nul ne se sera arrêté « devant les morts »[393].

En même temps qu'un acte de décontextualisation, l'acte de remémoration ainsi défini est également un acte politique[394], chaque image unique, irremplaçable, du passé signalant une

---

du passé au lieu d'être à l'écoute des énigmes de l'époque (Benjamin critique ici l'*acedia*, autrement dit une certaine qualité de la mélancolie, car celle-ci ne brosse pas l'histoire à rebrousse-poil et se fond paresseusement en elle, tandis qu'une autre disposition permet de reconnaître les images du passé).

[390] Le « continuum de l'histoire est celui des oppresseurs », lesquels ne réussissent toutefois qu'à produire l'apparence de la continuité de la tradition, dès lors qu'il arrive aux oppresseurs d'être vaincus à leur tour – dès lors, autrement dit, que la tradition est concrètement discontinue. « Tandis que la représentation du continuum aboutit au nivellement, celle du discontinuum est à la base de toute tradition authentique », c'est-à-dire de toute tradition non assujettie aux oppresseurs passés et présents (W. BENJAMIN, « *Paralipomènes et variantes de* "sur le concept d'histoire" », dans *Écrits français*, *op. cit*, pp. 449-450).

[391] « La conception fondamentale du mythe est celle du monde conçu en tant que châtiment. […] L'éternel retour est ce châtiment, projeté à l'échelle cosmique, comme lorsqu'on est consigné pour une retenue […]. L'éternité des peines de l'enfer a peut-être cassé sa pointe la plus atroce à l'idée antique de l'éternel retour. Elle met l'éternité du tourment à la place où se trouvait l'éternité d'une évolution cyclique. Repensant une nouvelle fois, au XIX[e] siècle, l'idée de l'éternel retour, Nietzsche dessine la figure de ce en quoi s'exécute maintenant la fatalité mythique. Car le retour est le nom générique (*die Essenz*) de l'accomplissement du mythe (Sisyphe, les Danaïdes). » (W. BENJAMIN, « *Paralipomènes et variantes de* "sur le concept d'histoire" », dans *Écrits français*, *op. cit*, pp. 445-446).

[392] W. BENJAMIN, « Sur le concept d'histoire », dans *Écrits français*, *op. cit*., p. 435. Cette image est aussi appelée « image dialectique », celle-ci désignant toute figure où, comme dans l'allégorie baroque, sont unies l'image d'un passé révolu et la promesse, pour l'heure bloquée, d'un avenir soulagé du malheur concentré dans le passé toujours contemporain du présent (bien qu'inaperçu par le présent qui ne se sent pas visé par ce malheur). Ainsi, les images dialectiques sont lourdes des rêves mort-nés des générations qui nous ont précédés et le réveil de leurs significations à la faveur de leur remémoration doit permettre de libérer le passé (mort) et le présent (hanté) dans le même temps. Benjamin écrit : « L'image dialectique est une boule de feu qui franchit tout l'horizon du passé » ; ce qui signifie que le cours des « enchaînements » et des « chaînes de causalité arbitrairement tissées » par le récit historique est « arrêté » par « la connaissance d'un instant » qui délivre un sens pour toute l'humanité (W. BENJAMIN, « *Paralipomènes et variantes de* "sur le concept d'histoire" », dans *Écrits français*, *op. cit*, p. 444). Et si toutes les revendications du passé ne peuvent pas être immédiatement (re)connues, traduites et soulagées (ou vengées), une certaine manière d'écrire l'histoire – la chronique en particulier – permet de tenir en réserve, pour des temps futurs, des images dialectiques offertes au regard critique d'un prochain lecteur : « Le chroniqueur qui narre les événements sans jamais vouloir distinguer les petits des grands tient compte de cette vérité majeure que rien qui jamais se sera produit ne devra être perdu pour l'histoire. » (W. BENJAMIN, « Sur le concept d'histoire », dans *Écrits français*, *op. cit*., p. 434).

[393] ID, p. 436 : « Seul un historien pénétré qu'un ennemi victorieux ne va même pas s'arrêter devant les morts […] saura attirer au cœur même des événements révolus l'étincelle d'un espoir. En attendant, et à l'heure qu'il est, l'ennemi n'a pas fini de triompher ». L'image de l'ennemi victorieux ne s'arrêtant pas devant ceux qu'il a vaincus figure précisément l'histoire écrite du point de vue des vainqueurs. Critiquant l'« identification affective » de certains historiens à l'époque considérée, Benjamin demande : « Qui est-ce, en fin de compte, à qui devront s'identifier les maîtres de l'historisme ? La réponse sera, inéluctablement : le vainqueur », donc de celui qui a rendu possible la domination de ceux qui, au temps présent, écrivent l'histoire apparemment sans accroc des biens culturels et traditionnels de la société. « L'historien s'identifiant au vainqueur servira donc irrémédiablement les détenteurs du pouvoir actuel. […] Quiconque, jusqu'à ce jour, aura remporté la victoire fera partie du grand cortège triomphal qui passe au-dessus de ceux qui jonchent le sol » (ID, p. 437). Ailleurs, Benjamin écrit : « Il est plus difficile d'honorer la mémoire des sans-noms que celle des gens reconnus <fêtés, les poètes et les penseurs ne faisant pas exception>. À la mémoire des sans-noms est dédiée la construction historique. […] Les dominants du moment sont les héritiers de tous ceux qui ont vécu dans l'histoire. L'identification avec le vainqueur profite à chaque fois aux dominants du moment. » (W. BENJAMIN, « *Paralipomènes et variantes de* "sur le concept d'histoire" », dans *Écrits français*, *op. cit*, pp. 454-455).

[394] « Le passé n'a pas d'essence, il a […] une image, un visage, une physionomie », lesquels n'ont eux-mêmes « ni être ni essence » ou plutôt nulle existence contemporaine. Le passé escorte le présent comme trace « à l'état de sommeil ou de rêve qui attend d'être réveillée ou dégrisée », commente Françoise Proust. Aussi la dialectique

« monade » à faire « éclater »[395] pour en libérer la puissance messianique. Au vrai, l'étude du *Trauerspiel* réactualise ainsi dans son propre contexte, celui de l'Allemagne des années trente, un sens, une sonorité et un temps oubliés, lesquels signifient alors, *comme la première fois*, leur propre anéantissement. L'allégorie et les spectres sont la présentation de l'inapparent et de l'inaudible qui hantent le temps de l'intrigue et c'est de l'inactuel ainsi manifesté, autrement dit du contretemps proprement dit que Benjamin attend et espère un « choc »[396].

Tandis qu'elle déploie une image spectaculaire qui, d'abord, ne semble guère contenir plus que ce qu'elle montre et qui, en outre, est anachronique, l'allégorie baroque ne doit être distinguée des sonorités qui accompagnent sa ruine qu'en vue d'une interprétation dialectique à l'issue de laquelle il apparaît que la subjectivité et les savoirs historiques s'expriment bien aussi de manière sonore. Pour cette raison, sans doute, la philosophie est signalée dans l'*Origine du drame baroque allemand* comme une « relation musicale »[397], ce que Mirko M. Hall traduit avec raison comme « relation harmonieuse »[398], entre les idées elles-mêmes comparées par Benjamin à autant de soleils. La relation musicale entre les idées désigne précisément l'harmonie des savoirs qui, au sein d'une constellation, s'entre-répondent, non pas seulement dans leur contenu et dans leurs images mais également par leur son. Car il existe bien, selon Benjamin, « une histoire universelle », qui n'est toutefois pas celle du progrès ou de l'éternel retour mais désigne le « monde messianique », soit le « monde de l'actualité intégrale et, de tous côtés, ouverte »[399].

Il faut comprendre, ici, que les images du passé se présentent ponctuellement et soudainement à l'historien comme des idées en tant qu'elles sont des unités monadologiques (ou des monades) où est très concrètement encapsulée l'histoire entière de l'humanité et, en

---

qui permet de remonter du présent dans lequel est accueillie l'image du passé à la signification morte et néanmoins invengée ou non soulagée de cette image désigne-t-elle un court-circuit, le « passé oublié » s'étant par là frayé une voie « dans le cours du monde » et y intervenant explosivement, si bien que le présent est modifié (F. PROUST, « L'entrelacs du temps », *Archives de Philosophie*, t. 55, n°3, juillet-septembre 1992, pp. 400-401). Benjamin écrit : « La manière dont le passé reçoit l'empreinte d'une actualité plus haute est donnée par l'image par laquelle et sous laquelle il est compris. Et cette pénétration dialectique, cette capacité de rendre présentes les corrélations passées est l'épreuve de vérité de l'action présente. Cela signifie qu'elle allume la mèche de l'explosif qui gît dans ce qui a été […]. Aborder ainsi ce qui a été signifie le traiter non comme jusque-là d'une manière historique, mais de manière politique. » (W. BENJAMIN, *Paris, capitale du XIX^e^ siècle. Le Livre des Passages*, *op. cit*., p. 409, cité par F. PROUST, dans « L'entrelacs du temps », *art. cit.*, p. 401).

[395] W. BENJAMIN, « Sur le concept d'histoire », dans *Écrits français*, *op. cit*., p. 442.

[396] Dans le cas de l'allégorie baroque, les chocs sont particulièrement *sonores* quoique celle-ci produise des *images* du passé ; c'est que, nous l'avons dit, les images sont porteuses des significations défuntes, raison pour laquelle Benjamin s'intéressera tout autant aux images cinématographiques et à leur montage qu'à l'allégorie baroque et à l'allégorie dans la poésie de Baudelaire. L'allégoriste devance et annonce, en effet, le travail du cinéaste et tout montage d'images et de sons susceptible de produire le « choc » rédempteur *via* la remémoration et la revenance (cf. M. M. HALL, « Dialectical Sonority : Walter Benjamin's Acoustics of Profane Illumination », *loc. cit.*).

[397] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit*., p. 34.

[398] M. M. HALL, « Dialectical Sonority : Walter Benjamin's Acoustics of Profane Illumination », *art. cit*., p. 90 (nous traduisons).

[399] W. BENJAMIN, « *Paralipomènes et variantes de* "sur le concept d'histoire" », dans *Écrits français*, *op. cit*, p. 453.

particulier, de l'expérience de l'oppression. « La connaissance du passé », dans le cas de l'allégorie baroque, ressemble alors « à l'acte par lequel à l'homme au moment d'un danger soudain se présentera un souvenir qui le sauve ». C'est « à l'instant même d'un danger suprême » que l'image et la sonorité de l'allégorie baroque se sont présentées à Benjamin pour qu'en dépit du « conformisme »[400] qui avait déjà enrôlé le *Trauerspiel* au service d'une certaine conception de l'histoire – et contre la violence de ce « conformisme » – la vérité d'une tradition oubliée soit libérée, au sens où celle-ci se voit aussi définitivement *remerciée*.

Il n'y a, dès lors, pas d'autre harmonie que celle découverte en se libérant de « l'histoire universelle », qui « procède par voie d'addition » et « tâche de remplir le vide de ce récipient qui est constitué par le temps homogène »[401], pour entendre la détonation des « choses révolues » et concentrées dans une image dont la « pulpe », « telle une semence précieuse mais dépourvue de goût » avant qu'on ouvre le fruit, contient « l'ensemble de l'histoire humaine »[402].

Si l'allégorie baroque n'est pas harmonieuse en son propre temps, c'est qu'elle brise la continuité – en quelque façon mythique – du temps, du discours et des sons. Sous l'harmonie *et* la fatalité apparentes, perce la lutte bien concrète entre des vainqueurs et des vaincus, qui fait de l'historien l'obligé des derniers, en vue d'une rédemption concernant l'histoire entière. Ainsi, le passé reste le contemporain du présent jusqu'à ce qu'un regard de « voyant »[403] l'aperçoive comme mort-vivant au temps présent et en expose la densité dans le temps vide et homogène – ou dans l'« essaim de secondes » – de la modernité. Cette « mémoire involontaire »[404] d'un passé mort et toujours plus enfoui est alors destructrice.

---

[400] W. BENJAMIN, « Sur le concept d'histoire », dans *Écrits français*, *op. cit.*, p. 436.
[401] ID, p. 441.
[402] ID, p. 442.
[403] « Tel est le sens ésotérique de la formule : l'historien est un prophète qui regarde en arrière. Il tourne le dos à sa propre époque ; son regard de voyant s'allume à la vue des sommets s'estompant dans le passé crépusculaire des événements antérieurs. C'est à ce regard de voyant que sa propre époque est plus nettement présente qu'elle ne l'est aux contemporains qui "vont" du même pas qu'elle. » (W. BENJAMIN, « *Paralipomènes et variantes de* "sur le concept d'histoire" », dans *Écrits français*, *op. cit*, p. 448).
[404] W. BENJAMIN, *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, *op. cit.*, pp. 193-194. Benjamin commente ici le titre de la première des six sections des *Fleurs du Mal* : « Spleen et Idéal ». Il écrit : « Si l'idéal donne au poète le pouvoir de remémoration, le spleen déchaîne sur lui l'essaim des secondes, comme le diable la vermine ». Dans le spleen, le poète est attaqué par le temps : « Pour l'être en proie au spleen, le temps s'est réifié ; les minutes engloutissent l'homme comme des flocons. Ce temps est hors de l'Histoire, comme la mémoire involontaire ». Il faut comprendre, ici, que l'Histoire – signalée comme le cours cumulatif et catastrophique du temps – est déjouée par le spleen, comme par la mémoire involontaire. Si chaque instant disparaît dans l'épaisseur ouateuse d'un temps réifié et si chaque seconde écoulée a le poids d'un siècle, le spleen produit constamment de l'« Antiquité » (ID, p. 217) au sens de ce qui est mort depuis longtemps et ne reviendra plus que sous cet aspect. La mémoire involontaire est, quant à elle, stimulée par l'idéal, ce qui signifie qu'elle est stimulée par une unité monadologique toujours présente, bien que morte, au cœur d'un présent qui la méconnaît. Cette mémoire évoque Proust sans que nous puissions le développer ici. Disons donc seulement que, parce que le passé est contemporain du présent sans que ce dernier en soit conscient et sans que ce dernier veuille même en entendre parler, la première inscription d'un événement dont nous n'avons pas souvenir ou que nous n'avons pas voulu accueillir (en raison de sa violence) doit réapparaître une seconde fois, ou dans l'après-coup, pour être proprement vécue. Quoique retardé, l'événement passé n'est enduré comme tel qu'à la faveur d'une remémoration involontaire et encore celle-ci n'ouvre-t-elle à aucune présence ou plénitude dans le présent

Benjamin insiste sur le caractère révolutionnaire, soit sur la « tendance destructrice de l'allégorie » à l'âge baroque. C'est parce que « la tentation de la routine » est très sensible « au XVII^e siècle »[405], autrement dit parce que *l'époque aspire à l'ordre et à la continuité* et parce que les mécanismes de la souveraineté politique et juridique s'emploient à résorber toute exception, qu'importe le contretemps issu d'un montage involontaire ou bien, s'il est volontaire, inconscient de son propre caractère destructeur et révolutionnaire. Et c'est en ce sens qu'il faut comprendre ces mots : « La Rédemption est le *limes* du progrès »[406], autrement dit l'ultime barrage contre l'illusion selon laquelle le train des jours avancerait vers la réconciliation, la victoire *future* des misérables ou le salut collectif.

La rédemption n'est pas le salut de l'humanité dans un temps futur ou hors du temps mais la nouvelle chance donnée à la musique, partant au sentiment, à la joie et à la justice, autrement dit au sens. La seule joie audible sur la scène du drame baroque provient de sa musicalité inouïe, non de la répétition des sonorités passées, et n'est conquise que sur le temps de la catastrophe continuée et sur les grincements de la machine d'ores et déjà déployée en vue de maîtriser le temps et les significations terrestres. Elle est même conquise sur la technique et sur le montage qui, dans une humeur mélancolique, ont présidé à l'allégorie. Parce qu'il est mélancolique, l'échafaudage laborieux de l'allégorie permet à celle-ci de ne pas abonder dans le temps de la répétition mécanique et désœuvrée et, finalement, de briser la continuité et l'ordre apparents[407].

---

de ce passé remémoré, qui a fui ; elle n'ouvre qu'à la possibilité d'un « sauvetage » de l'avenir qui loge, dès lors, en arrière de l'événement ou du temps présent (c'est dans la promesse ou la signification de l'événement passé que consistait son avenir, lequel n'advient que lorsqu'est consommée la ruine de ladite promesse ou de ladite signification, à l'instant de sa remémoration involontaire mais consciente, éveillée – pour ne pas dire *réveillée*). Un autre sens, autrement dit une autre orientation de l'existence et du discours, est alors offert *via* la remémoration involontaire. Sur ces sujets, notamment sur les rapports de la pensée de Benjamin avec celle de Bergson (auquel Benjamin doit, « selon ses propres aveux, de comprendre l'essence du temps » et de comprendre, en particulier, que le « temps n'est pas linéaire » et qu'« il n'est pas non plus extatique », mais qu'« il est en entrelacs, en arabesques ») et avec Proust (auquel Benjamin emprunte le motif du temps retrouvé *via* le choc de la remémoration), nous renvoyons à F. PROUST, *L'Histoire à contretemps. Le temps historique chez Walter Benjamin*, *op. cit.*, pp. 26-27 et à F. PROUST, « L'entrelacs du temps », *art. cit.*, pp. 385-390.

[405] Benjamin écrit : « […] au XVII^e siècle, la tentation de la routine […] a laissé de nombreuses traces dans la poésie. Cette routine a nui jusqu'à un certain degré à la tendance destructrice de l'allégorie, à sa façon de souligner dans l'œuvre ce qui ressortit au fragment » (W. BENJAMIN, *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, *op. cit.*, 2002, p. 251).

[406] W. BENJAMIN, « *Paralipomènes et variantes de* "sur le concept d'histoire" », dans *Écrits français*, *op. cit*, p. 447.

[407] Encore une fois, le texte sur Baudelaire éclaire celui que Benjamin a consacré au drame baroque : si le « spleen est le sentiment qui correspond à la catastrophe en permanence », autrement dit si le spleen est l'intuition de l'histoire comme catastrophe permanente, celui-ci dissimule durablement la discontinuité dont le joueur ou le jeu peut faire miroiter la variété, de même qu'à chaque fois que sa main fait tourner un kaléidoscope, « l'enfant […] détruit un ordre pour en faire naître un nouveau » (W. BENJAMIN, *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, *op. cit.*, 2002, p. 215). Or, si les « concepts des maîtres ont toujours été le miroir grâce auquel a pu naître l'image d'un "ordre" » (Ibidem), le spleen, lorsqu'il s'exprime en (ou devient) jeu, a le pouvoir de briser le kaléidoscope ; il en va ainsi du jeu de l'allégorie baroque, écrit Benjamin, bien moins sérieuse que celle de Baudelaire (« Chez Baudelaire le caractère illusoire de l'allégorie n'est plus confessé et avoué, au contraire du baroque », si bien qu'il manque au poète français l'esprit du « jeu »,

Contre le fascisme, Benjamin entendait lui-même, ainsi, réactualiser l'échec, signifié par les images et les sonorités du *Trauerspiel*, de toute aspiration à l'unité (notamment à l'unité du mot et de la chose, de l'homme et de la nature ou de l'ordre terrestre régi par le souverain et de l'ordre divin). Autrement dit, il s'agissait de faire à nouveau éclater la chute de la créature, même royale, dans le monde terrestre, en sorte de court-circuiter la réaffirmation de l'union de la Nature avec Dieu ou la production d'un mythe. Et il s'agissait, d'autre part, de signaler le capitalisme comme une religion impropre à soulager les spectres et les voix défuntes et, partant, devant être elle-même désensorcelée ou désenchantée par la citation, la traduction et la critique[408].

Réactualiser dans l'Allemagne des années trente le sens mort de l'allégorie baroque consistait alors, selon nous, à invoquer la puissance révolutionnaire du *Trauerspiel*, inachevée en son propre temps, afin de produire les chocs toujours déjà visés par l'allégoriste alors que celui-ci produisait, au XVII[e] siècle, les voix et formes défuntes du Moyen Âge. D'une part, le soin même de l'allégoriste baroque à produire les images et sonorités d'un temps révolu se trouvait ainsi rejoué par le soin de Benjamin à (re)produire cet effort, partant à soulager les spectres qui hantent la modernité ; d'autre part, il s'agissait bien de réactualiser la bifurcation historique vers le fétichisme et la fantasmagorie du capitalisme moderne, afin de faire parler les constructions, les édifices et les objets issus de ce dernier[409].

ID, p. 214). Le spleen baudelairien constitue néanmoins, ainsi que l'allégorie baroque et en même temps qu'il s'oppose à l'optimisme historique, un « barrage contre le pessimisme » (ID, p. 212).

[408] Cf. M. LÖWY, « Le capitalisme comme religion : Walter Benjamin et Max Weber », *Raisons politiques*, n°23, août 2006, pp. 203-204. Le texte de Benjamin, intitulé « Le capitalisme comme religion », fut notamment inspiré par *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme* de Max Weber. « Il faut voir dans le capitalisme une religion », écrit d'emblée Benjamin qui va toutefois ainsi plus loin que Weber. « Démontrer la structure religieuse du capitalisme – c'est-à-dire démontrer qu'il est non seulement une formation conditionnée par la religion, comme le pense Weber, mais un phénomène essentiellement religieux » suppose l'idée que « [l]e christianisme, à l'époque de la Réforme, […] s'est transformé en capitalisme ». Nous discuterons seulement indirectement cette thèse dans le cadre de la présente recherche. Et nous dirons seulement, ici, que c'est l'ascèse puritaine telle que l'a analysée Max Weber qui fait violence à la « conscience » chrétienne, rendue « monstrueusement coupable » de ne pas rendre grâce, toujours plus ostensiblement, à Dieu, si bien que Dieu lui-même entre dans la conspiration contre la joie ou le soulagement de la culpabilité, « jusqu'à un état du monde atteint par un désespoir que l'on espère tout juste encore » (il faut comprendre ici que le désespoir devient la condition religieuse du monde et que, comme tel, il est susceptible d'être espéré comme la marque d'un salut). Benjamin va alors jusqu'à écrire que « [c]e que le capitalisme a d'historiquement inouï tient à ce que la religion n'est plus réforme mais ruine de l'être » (W. BENJAMIN, « Le capitalisme comme religion », dans R. TIEDEMANN et H. SCHWEPENHÄUSER (dir.), *Fragments philosophiques, politiques, critiques, littéraires*, trad. fr. C. JOUANLANNE et J.-F. POIRIER, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, pp. 111-113). Pour sa part, Benjamin recherche une issue, autrement dit une « rédemption », dans le temps terrestre, non dans l'hypothétique au-delà de la culpabilité et de la tristesse qui président, selon lui, à la religion du capitalisme. Bien que théologiques, tous les concepts mobilisés en vue de signifier l'espoir d'une interruption du cours de la catastrophe des temps modernes désignent, par conséquent, des insurrections individuelles et collectives très *matérielles*, ou encore des « chocs », à travers lesquels sont *dé-bloqués* les réserves de sens et de justice signalées par le phénomène de la hantise, par l'attente ou par le spleen qui, soudainement, offrent la possibilité de « sauver » une image du passé.

[409] Le capitalisme est aussi une fantasmagorie, dans la perspective de Benjamin qui songe aux dispositifs optiques destinés à transformer la taille des objets sur un écran. La marchandise dont les contemporains de Benjamin sont devenus si gourmands est aussi un « précipité » de l'illusion et de l'utopie. À l'échelle des grandes villes, des passages (et de leurs magasins de nouveautés) et des expositions universelles où se dressent

Telle est, finalement, la théologie de Benjamin : ce dernier entend retourner contre une certaine théologie masquée, sinon refoulée, ses propres thèses sur l'histoire, a-théologiques en tant que celles-ci rompent avec l'illusion où s'attardent les philosophies du progrès, le mythe de l'éternel retour et le matérialisme historique[410]. La modernité est à la fois plus désenchantée que l'âge baroque et secrètement otage d'une vision religieuse du monde à laquelle n'échappe même pas la critique du capitalisme. La promesse d'un véritable désenchantement et d'une fécondité renouvelée logent donc dans le passé – qui doit être réactualisé et ruiné – du drame baroque.

Benjamin écrit :

> L'allégorie reste les mains vides. Le mal par excellence qu'elle abritait comme une profondeur constante n'existe qu'en elle, il n'est rien qu'allégorie, il signifie autre chose que ce qu'il est. Et ce qu'il signifie, c'est précisément la non-existence de ce qu'il présente.

Dès lors, ce n'est pas seulement la ruine des mots et concepts passés que présente l'allégorie mais encore la non-existence ou le caractère illusoire des « vices absolus représentés par les tyrans et les intrigants », qui ne « sont pas réels, et […] n'ont l'apparence de ce qu'ils sont que sous le regard subjectif de la mélancolie » ; « ils sont ce regard, anéanti par ses propres productions, parce que celles-ci ne signifient que son propre aveuglement »[411].

---

fièrement les conquêtes techniques et architecturales – de fer et d'acier – du XIX^e^ et du XX^e^ siècles, cette utopie est fantasmagorie et contraste avec les utopies rédemptrices (re)trouvées ou (re)jointes dans le spleen et par la mémoire involontaire, soit dans l'expérience même qui est faite, par une conscience disposée au « choc », des multiples utopies fantasmagoriques. Le fétichisme de la marchandise est ainsi interprété par Benjamin comme l'effet de l'attraction des objets inanimés sur l'individu moderne, lequel se sera plongé dans la féérie des magasins de nouveautés sans soupçonner qu'il était fasciné par le mutisme de l'inorganique ainsi que le drame baroque l'était par la ruine et par les « morts » des mots et concepts hérités. Au cœur de cette prédilection pour l'objet inanimé et néanmoins signifiant, peut surgir l'instant rédempteur mais il y faut un art de l'écoute, de la rêverie, de la citation, de la traduction et de la critique auquel Benjamin ajoute l'art du montage, celui de la flânerie et l'expérience de quelques drogues – tous engageant une certaine passivité et faisant *parler* les choses mortes et ensevelies, sinon pétrifiées sous l'aspect de l'allégorie, de la marchandise et d'autres fantasmagories.

[410] Les thèses de Benjamin sur le concept d'histoire sont introduites par une allégorie : celle qui représente la théologie comme un « nain bossu », petit et laid, « passé maître au jeu d'échecs » depuis qu'il manie les fils d'une jolie « poupée, affublée d'un habit turc, installée dans un fauteuil, la bouche garnie d'un narguileh ». La poupée, qui gagne chaque partie, est un « joueur automatique » et « [r]ien n'empêche d'imaginer une sorte d'appareil philosophique semblable », le « joueur devant infailliblement gagner » étant précisément, selon Benjamin, « cette autre poupée qui porte le nom de "matérialisme historique" ». Priée de ne pas se faire voir, la théologie est cette « vieille ratatinée et mal famée », heureuse « de se nicher où personne ne la soupçonnera » (W. BENJAMIN, « Sur le concept d'histoire », dans *Écrits français*, *op. cit.*, p. 432 ; l'histoire de l'automate de Maelzel est racontée par Poe et Benjamin l'a lue dans la traduction de Baudelaire, ainsi que l'indique Jacques-Olivier Bégot : cf. « Au rendez-vous de l'histoire. Sur le messianisme *critique* de Benjamin », dans J. BENOIST et F. MERLINI, *Une histoire de l'avenir, Messianité et Révolution*, *op. cit.*, p. 72). Alors que la théologie est apparemment au service du matérialisme historique, c'est ce dernier qui s'abuse ou est abusé par la théologie, à cause de sa foi illusoire dans la victoire *future* (du prolétariat). Selon Jacques-Olivier Bégot, qui propose une lecture originale et, selon nous, très pertinente, de l'allégorie, « Benjamin entendait […] suggérer, à mots couverts […] que le matérialisme, pour s'être fondé sur une critique radicale et sans appel de la religion, avait fini par devenir lui-même une nouvelle religion, très exactement sous la forme d'une nouvelle *théologie de l'histoire* ; tout bien considéré, il finirait par ne plus se distinguer de cet adversaire initial ou, pire encore, par laisser la théologie tirer les ficelles dans les coulisses » (J.-O. BÉGOT, « Au rendez-vous de l'histoire. Sur le messianisme *critique* de Benjamin », *art. cit.*, p. 73).

[411] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, pp. 251-252. Il faut comprendre, ici, que la mélancolie (se) trompe lorsqu'elle prend la parole ou bien ne dit pas la vérité de ce qui est en disant ce qu'elle voit ; or, parce que les productions du regard mélancolique « renvoient à la songerie profonde, par excellence

Le recours de Benjamin au langage de la théologie vise bien alors, selon nous, à actualiser ou mettre à nu sa présence dans le monde et le temps modernes – en dépit de son oubli apparent et du grand désenchantement – et, dans le même temps, à libérer ou pulvériser ce qui s'était vu refouler depuis la Renaissance. Un autre concept théologique « dé-théologisé », celui de *profanation*, se trouve alors opérant et rend difficile, selon Helmut Thielen, de dégager la pensée benjaminienne des pratiques révolutionnaires de certaines difficultés telles que la violence[412]. Ce concept de profanation signifie toutefois que ce qui s'est vu indument séparé et mis hors de portée de l'historien et du critique littéraire en particulier est ramené dans la sphère de l'expérience quotidienne pour y être soulagé.

Les automates modernes doivent s'apercevoir encore tenus par des fils mécaniques et néanmoins illusoires pour s'en dégager enfin et accéder à une subjectivité qui leur était jusqu'alors refusée. La profanation atteint les utopies fantasmagoriques et, au-delà, la théologie et les nouvelles mythologies produites dans l'illusion du « désenchantement » moderne ; comme telle, elle nous semble œuvrer à l'autonomie telle que l'envisage Blumenberg, ainsi qu'à la liberté et à la joie – du langage en particulier – conquises à l'épreuve de la mélancolie et du scepticisme.

Selon Adorno, il en va encore, ainsi, de la « révolte contre l'idolâtrie du langage ». La science et la philosophie sont impuissantes à « nommer le monde phénoménal, pour ainsi dire pour la première fois »[413]. Dans les termes de Françoise Proust, cet « effort inutile pour atteindre dans le nom des choses et des hommes leur nature authentique constitue l'origine de la tristesse philosophique »[414], en tant que la philosophie « n'est pas l'autoprésentation de la vérité, mais remplissement d'une intention de vérité » et, comme telle, « sursignification »[415]. Aussi, l'homme

---

subjective, sans laquelle [elles] n'auraient pas d'existence », « le mal par excellence se trahit comme phénomène subjectif » (Ibidem) et la fatalité seulement apparente de la culpabilité se voit arrêtée. Il est permis de supposer qu'il en va de même pour le regard mélancolique s'emparant, au XIX^{e} et au XX^{e} siècles, des fantasmagories modernes, mais qu'un tel regard produit alors le désenvoûtement des qualités de la marchandise (quoique bien réel, le fétichisme se trouve dissipé par le désenchantement redoublé ou le désenchantement au carré des beautés prêtées aux objets inanimés) et des sortilèges du temps homogène et comptable (où la relance du sens et de la justice est inhibée), au lieu du désenvoûtement de la vision du monde comme le séjour de Satan. Un tel regard endure et traverse les traumatismes de son époque.

[412] Cf. M. LÖWY, « Helmut Thielen, *Eingedenken und Erlösung. Walter Benjamin* », dans *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], n°134, avril-juin 2006, URL : http://assr.revues.org/index3634.html (page consultée le 05/05/2010).

[413] T. W. ADORNO, Préface à R. TIEDEMANN, *Études sur la philosophie de Walter Benjamin*, trad. fr. R. ROCHLITZ, Arles, Actes Sud, 1987, p. 58.

[414] ID, p. 59. Adorno considère qu'une telle tristesse est inféconde car si la théorie de la connaissance présuppose la séparation du sujet et de l'objet en vue de les réunir, « le langage conceptuel ne peut y réussir » (ID, p. 60).

[415] F. PROUST, *L'Histoire à contretemps. Le temps historique chez Walter Benjamin*, *op. cit*., p. 62. La question de la justice du langage à l'endroit des choses ou des sentiments visés par les mots se trouve engagée par cette « sursignification ». Benjamin ne voit précisément pas de justice possible dans et par le langage proprement dit, fût-ce celui de la philosophie, tandis que la plainte épanouie en musique exprime finalement la joie, soit « la *délivrance du sens* » (ID, p. 63). Adorno écrit, quant à lui, que pour contourner la souffrance « sédimentée dans les concepts » (en vertu de significations qui ne peuvent ni rendre justice aux objets visés ni se connaître elles-mêmes comme sédimentation de la tristesse des générations antérieures), « la philosophie recourt à l'image, à l'esprit de finesse […] de ceux qui sont accoutumés à juger par le sentiment » (T. W. ADORNO, Préface à R.

n'est-il pas le berger et le « diseur » de l'Être et nul temps authentique ayant l'aspect des « possibilités léguées à la communauté d'appartenance du *Dasein* sous le nom de son destin » ne loge-t-il en avant d'un présent inauthentique ou d'un « faux aujourd'hui »[416].

Le temps spectral du *Trauerspiel* est ainsi rigoureusement opposé au temps mythique des Anciens comme à l'historicité factice de la modernité. « Il n'y a pas d'histoire *vivante* »[417], mais une histoire ponctuée de sauts à la fois rédempteurs et liquidateurs des rêves des générations précédente, qui arrachent le temps historique à l'illusion du continuum catastrophique[418] et à l'espoir de retrouver « une force d'appellation intacte »[419] : la condition paradisiaque ne sera pas retrouvée et nulle mythologie ne saurait ressusciter les rêves ou la vérité d'une époque passée[420].

Le *jeu* des significations signifie précisément qu'il n'y a « rien de durable » et que s'offrent alors « partout des chemins »[421] contrariant le train catastrophique des jours enchaînés les uns aux autres selon un ordre et une fatalité seulement apparents. En conclusion, un certain spleen qui rompt les amarres le retenant au sein de la fantasmagorie générale a involontairement le pouvoir de faire dérailler ce train. Ce spleen qui, tout à la fois, engourdit et dispose la conscience au choc

---

TIEDEMANN, *Études sur la philosophie de Walter Benjamin*, *op. cit.*, p. 61). Cet esprit de finesse ou l'intuition foudroyante de vérités non mathématiques, non communicables dans le langage scientifique, rejoignent l'expression musicale : celle-ci, en effet, « représente la tentative humaine, si vaine soit-elle, d'énoncer le Nom lui-même, au lieu de communiquer des significations » (ID, p. 60) et c'est musicalement que Dieu peut être encore honoré dans les temps modernes.

[416] F. PROUST, « L'entrelacs du temps », *art. cit.*, p. 398. Françoise Proust reformule ainsi l'espérance de Heidegger dans une « assomption de l'extase du *Dasein* ou du temps », l'être jeté dans le monde et voué à la mort cessant de considérer le temps et son présent comme une succession d'instants et sachant aussi bien « désenfouir des possibilités qui gisent dans le passé » que « se porter en avant de soi », en vue de « répondre et correspondre, depuis les possibilités léguées par son "Soi" (sa communauté ou son passé "le plus propre"), aux appels du destin » et en vue de répondre, « en un sursaut salvateur », « à l'avenir qui, du plus lointain, appelle » (ID, pp. 398-399, F. Proust renvoie à M. HEIDEGGER, *Être et temps*, Paris, Gallimard, 1986). Or, pour Benjamin, il ne s'agit pas « d'entendre les appels du plus lointain avenir, mais de répondre aux attentes du passé, de répondre du passé en attente et en souffrance dans le présent ». « La tâche ne consiste pas à "se ressaisir en un sursaut" digne des temps à venir ou à se montrer à hauteur du destin à venir, elle n'implique pas de reprendre ou de répéter "le possible ayant-été", mais bien au contraire de reprendre l'impossible, de s'acquitter de notre dette à l'égard de ce qui jamais ne fut possible et toujours fut empêché. Il s'agit de rendre actuel, et non pas de préparer pour l'avenir. Il s'agit d'actualiser non l'ayant-été, mais l'*oublié* […]. Le concept fondamental d'une pensée de l'histoire n'est pas l'à-venir, mais "l'actualisation" du passé, parce que "le point critique" d'où il faut la considérer est le présent ou le maintenant. » (ID, p. 399, F. Proust cite W. BENJAMIN, *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le Livre des Passages*, *op. cit.*, p. 477).

[417] ID, p. 403.

[418] Françoise Proust rappelle que saut se dit « Sprung » en allemand et que le mot « Ursprung » signifie, quant à lui, un « saut originaire » : *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (*Origine du drame baroque allemand*) signifiant que les sauts ne se succèdent pas « dans le sens antérieur-postérieur » mais surviennent alors qu'un lecteur considère les images du passé qu'il a « *devant* lui ». « Le passé est devant nous et l'avenir derrière nous », ce qui signifie que l'origine se tient en avant d'un passé qui enfle sans avoir été, pour autant, reçu, accueilli et compris. « Le présent cherche à résister en arrêtant l'histoire », soit l'histoire de l'accumulation ou de « l'inévitable entassement catastrophique du passé » ; il cherche à contraindre « l'humanité […] à s'arrêter enfin *maintenant* », autrement dit plus tard que tôt et néanmoins juste à temps dans la mesure où nulle interruption signifierait de toute façon la fin de toute histoire (F. PROUST, « L'entrelacs du temps », *art. cit.*, p. 404).

[419] T. W. ADORNO, Préface à R. TIEDEMANN, *Études sur la philosophie de Walter Benjamin*, *op. cit.*, p. 57.

[420] Si la mythologie est tardivement réévaluée par Benjamin, c'est seulement face au mythe, à sa totalité fermée, en vertu de son caractère fragmentaire propice à la ruine, à l'instar de l'allégorie.

[421] W. BENJAMIN, *Le caractère destructeur* [*Gesammelte Schriften*], trad. fr. J.-F. POIRIER, *Le Promeneur* n°XLV, Paris, Navarin, 1986, p. 6, cité par F. PROUST, dans « L'entrelacs du temps », *art. cit.*, p. 408.

de la mémoire involontaire d'images et de sonorités qui sauvent, est positif ; plus exactement, c'est en ce sens que Benjamin l'a envisagé comme « barbarie » positive[422], soit comme une féconde violence dirigée contre l'axe « d'un progrès qui n'est que progression dans la catastrophe »[423], non contre le langage et les signifiants qui demeurent la ressource créatrice et rédemptrice d'une telle « barbarie »[424].

« Nous avons été attendus sur terre »[425] signifie que la responsabilité de chaque génération est de *répondre à* et *de* ces voix recouvertes par le vacarme ou par le tintamarre des voix triomphantes, en particulier par les voix culturellement victorieuses dont le génie n'a pu être établi sans « le servage obscur de leurs congénères »[426] (qui se sont inversement amuïs). Nous savons que Nietzsche refusa, quant à lui, ce rendez-vous avec les voix défuntes ou qu'il entendait s'expliquer avec les morts pour protester, surtout, contre le sentiment de la faute et de la dette. Ayant l'intuition que la théodicée de l'histoire héritée de la Réforme en particulier étouffait la possibilité d'une initiative qui fasse événement et d'un être historique en tant qu'il a accédé à une telle expérience[427], Nietzsche s'opposait toutefois moins au sentiment de la dette tel que Benjamin l'a formulé qu'à un certain ressentiment et à un certain ressassement absorbant le présent, et plaidait alors à bon droit pour la destruction, par l'homme fort et autonome, de l'ancienne morale.

Or, tandis que Nietzsche désignait cette ancienne morale comme une comédie nourrie au venin du ressentiment et de la mélancolie[428], *décrétait* le gai savoir et appelait la souveraineté d'un guerrier, Benjamin se sera montré soucieux de souligner la « positivité » du désajointement et du « jeu » de la tristesse, sans négliger de dénoncer la facticité de la morale des vainqueurs, fût-elle morale des « faibles » en dernière instance. En ce sens, Benjamin se sera montré soucieux de rendre justice aux voix des vaincus. Si l'État se fonde dans la violence, la violence révolutionnaire

---

[422] L'expression apparaît dans l'essai intitulé « Expérience et pauvreté » afin de souligner que la pauvreté de l'expérience ailleurs signalée comme caractéristique du spleen baudelairien en particulier (Baudelaire se trouvant dépouillé de toute expérience véritable lorsque le spleen « déchaîne sur lui l'essaim des secondes ») offre toutefois l'opportunité d'une table rase. Benjamin écrit de la perte d'expérience qu'elle amène à la « barbarie » : « Et c'est donc une nouvelle espèce de barbarie. De barbarie ? Mais oui. Nous le disons pour introduire une conception nouvelle, positive, de la barbarie. Car à quoi sa pauvreté en expérience amène-t-elle le barbare ? Elle l'amène à recommencer au début, à reprendre à zéro, à se débrouiller avec peu, à construire avec presque rien, sans tourner la tête de droite ni de gauche. Parmi les grands créateurs, il y a toujours eu de ces esprits impitoyables, qui commençaient par faire table rase. » (W. BENJAMIN, « Expérience et pauvreté », dans *Œuvres II*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio essais », 2000, pp. 365-366).

[423] La formulée est de G. RAULET, *Walter Benjamin*, *op. cit*., p. 68.

[424] Gérard Raulet souligne que Benjamin n'a pas choisi entre la profanation activiste ou activement destructrice – « celle, apocalyptique, du critique qui ruine pour "réveiller" l'époque de ses fantasmagories » – et une passivité où affleure la « faible » force messianique de celui qui « jette sur le paysage des ruines un regard désenchanté et attend […] l'intervention du Messie. » (G. RAULET, *Walter Benjamin*, *op. cit*., p. 93).

[425] W. BENJAMIN, « Sur le concept d'histoire », dans *Écrits français*, *op. cit*., p. 433.

[426] ID, p. 437.

[427] Sur ces points, nous renvoyons à F. CASSINARI, « Histoire et révolution : Friedrich Nietzsche », dans J. BENOIST et F. MERLINI (dir.), *Une histoire de l'avenir, Messianité et Révolution*, *op. cit*., pp. 198-200.

[428] Cf. F. NIETZSCHE, *Généalogie de la morale*, trad. fr. É. BLONDEL, O. HANSEN-LØVE, T. LEYDENBACH et P. PÉNISSON, Paris, Flammarion, 2002, pp. 33-34.

sauve, elle-même *in extremis*, les espérances du passé, non pour les accomplir mais pour les rejouer et briser, ainsi, le temps de la catastrophe permanente. Et nous sommes encore plus loin du jeune Schmitt, dès lors qu'aucun espoir n'est fondé dans la souveraineté lumineuse de l'homme capable de *commencer* et de *décider* ou de poser la norme qui rétablit l'ordre.

Enfin, pas plus que la mélancolie et l'indécision, le temps *apparemment* désœuvré du bavardage et du bégaiement, l'individu ne se voit disqualifié dans la pensée de Benjamin. La discontinuité et, par là même, le « réveil » se produiront certes, ponctuellement, dans l'attente d'un « hôte très attardé »[429] et dans l'oubli de « soi » ou encore dans l'hospitalité activement consentie aux spectres, à la revenance, à la parole des vaincus[430]. Or, l'attente, l'oubli de « soi », l'hospitalité demeurent les expériences d'un individu, fût-il seul dans une chambre, pris dans la foule ou associé à d'autres individus déterminés à actualiser la charge originale d'un événement situé hors des livres d'histoire et hors du temps comptable ou quantifiable des horloges.

Il est temps de retourner à *Hamlet ou Hécube*, qui constitue – sans s'y réduire – une réponse à l'*Origine du drame baroque allemand*, dont l'enjeu désigne le statut et les puissances de la tragédie de Shakespeare. Celle-ci serait salutaire par un autre tour que le drame baroque continental, sans qu'on puisse, néanmoins, déterminer dans quelle mesure elle constitua le salut de l'Angleterre ni comment elle pourrait agir au cœur d'époques postérieures à celle de Cromwell et de l'élan de l'Angleterre vers une existence maritime.

4. Retour à la protestation et à la réaction de Schmitt

Schmitt ne reconnaît, pour sa part, aucune « positivité » à la seule destruction, *via* la citation, la critique et le conte, de la tradition et d'un temps factices (ou de façade) ; par conséquent, il ne reconnaît aucune « positivité » aux spectres, au bavardage ou à l'excès de discours et de signifiants, ni au surplus de larmes tirées de ce « déchet » qu'est la créature livrée à elle-même sur la scène du *Trauerspiel* dont sont réprouvés l'aspect fragmentaire et le climat désenchanté. Dieu, en effet, est encore de la partie et nous ne pouvons renoncer à « [chercher] le sens qui habite la terre »[431].

---

[429] W. BENJAMIN, Lettre du 1-8-1928, dans *Correspondance I*, trad. fr. G. PETITDEMANGE, Paris, Aubier, 1979, p. 436, cité par F. PROUST, « L'entrelacs du temps », *art. cit.*, p. 408.

[430] D'après Françoise Proust, la destruction des « paysages fantasmagoriques élaborés par toutes les dominations successives » implique une intervention active, « *juste à temps*, lorsque l'ombre est la plus courte, lorsqu'elle n'a pas envahi tout l'espace ». Mais « [c]e "juste à temps" n'est pas le *kairos* grec ou l'opportunité machiavélienne », bien qu'il faille se tenir « aux aguets » (F. PROUST, « L'entrelacs du temps », *art. cit.*, pp. 406-407).

[431] C. SCHMITT, *Le Nomos de la terre dans le droit des gens du Jus Publicum Europæum*, trad. fr. L. DEROCHE-GURCEL, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Léviathan », 2001, p. 46. Tel est « l'impératif suprême » qui « préside » à l'écriture du *Nomos de la terre*, ajoute la préface (Ibidem).

Qu'est-ce qu'une idée s'incarnant dans un personnage signifiant finalement le contraire de ce qu'il prétend personnifier ou présentifier, soit qu'est-ce que l'allégorie baroque, sinon la souveraineté de droit divin s'incarnant dans un roi de pacotille, indigne et faisant tort à la Dignité mystique du royaume autant qu'il scelle l'empire des choses ou des objets au lieu du sens encore espéré dans ce monde et du salut espéré hors du monde ? Schmitt ne peut que rejeter la puissance nouvelle de l'intrigant bavard ou du « technicien » de la langue et de la procrastination et refuser d'en attendre une discontinuité historique salutaire pour le corps politique en son entier.

Pas plus que l'indécision et l'inaction, le verbiage, aussi brillant soit-il, ne peut rendre vie à un mythe sur la scène du drame baroque. Et, hors du mythe, la métaphore digne de la théologie médiévale – ou digne des formes auxquelles il s'agit précisément de se substituer – ne saurait s'accomplir sur ladite scène. Schmitt n'attend rien du contretemps dans le temps de l'intrigue ou le temps du « jeu » et n'en perçoit aucun, du reste, tant l'action lui paraît égale, répétitive, mécanique et sans profondeur : tout se ressemble et se fait écho, indéfiniment, dans le *Trauerspiel*, lequel ne se referme sur aucune décision et ne connait aucun dénouement.

Le fragment, la citation et les sonorités libérées dans le temps de l'intrigue ruinent peut-être, ponctuellement, l'illusion de l'ordre et de la continuité mais seule une parole authentiquement incarnée et incarnant notamment, sans médiation, les déchirures de l'époque, pourra trancher sur le temps décousu et bavard, supposément déserté par toute présence réelle du Christ et de Dieu, du *Trauerspiel*, lequel vient, par métonymie, à signifier l'inconsistance des temps modernes.

Car si, à l'inverse de l'authentique tragédie (ou *Tragödie*), le *Trauerspiel* est jeu ludique et gratuit de la tristesse moderne avec elle-même, la modernité apparaît elle-même acquise au temps sans œuvre, comme tel *non historique*, du *Trauerspiel*. Faute d'un mythe collectif authentique et d'une métaphore digne de la théologie médiévale, la modernité s'est bien constituée comme un théâtre de marionnettes. Le *Trauerspiel*, quant à lui, ne désigne plus seulement une forme esthétique baroque ; il est métonymique de la modernité désorientée, si bien que l'opposition entre *Trauerspiel* et *Tragödie* illustre l'opposition entre le temps moderne tel qu'il s'annonce et le temps authentiquement historique parce qu'orienté dans l'espace (où l'on sait reconnaître l'ennemi) et dans le temps (vers le salut, notamment).

Le temps authentiquement historique, parce qu'orienté, est à la fois perdu, éclipsé par le temps désorienté de la modernité, et à retrouver par une parole et une action qui, *bien que modernes elles-mêmes* en un autre sens, refuseront tout compromis avec la parole et l'action mélancoliques de l'allégoriste et de l'intrigant du drame baroque. Car, au lieu de le retarder, la mélancolie favorise le règne de l'Antéchrist. Dès lors que, tout comme Nietzsche, Schmitt ne lui prête aucune positivité, la mélancolie appelle une protestation, une réaction et autant de décisions énergiques : il faut secouer ce joug et ce mal modernes et l'on peut se demander si la pensée de

Schmitt n'émane pas d'une farouche volonté de produire des anticorps contre le poison inoculé, depuis la Réforme, dans le corps politique et dans les corps eux-mêmes.

Ce poison est, nous l'avons dit, celui de l'individualisme possessif et désœuvré – la possession de biens, leur sécurisation et la sécurité de sa propre personne ne suffisant pas à conférer un sens à l'existence humaine. Et Schmitt refuse manifestement l'idée d'une « rédemption » et la possibilité d'un « réveil » hors des sortilèges (et des illusions) du contrat et de la marchandise dans le temps même de l'intrigue. Le « réveil » ne saurait s'accomplir dans le temps même du désœuvrement mais sera sonné par le tocsin d'une manifestation qui, telle un miracle divin, rompt la continuité du temps et de l'ordre apparemment institué.

Schmitt rejette l'artificialisme politique, moral et religieux épanoui au XVII^e^ siècle et partage l'allergie du mouvement romantique allemand au despotisme faiblement éclairé des princes allemands et du Saint Empire romain germanique. Au vrai, si, à la différence des romantiques, il se reconnaît d'abord en Bodin et en Hobbes, tous deux théoriciens, au XVII^e^ siècle, de la souveraineté absolue ou illimitée d'un seul, Schmitt ne s'oppose pas moins aux mécanismes désenchantés de l'État continental et du Léviathan.

C'est donc seulement sous un certain angle ou sous un certain rapport que Schmitt semble prendre le parti de la « barbarie » contre celui de la « troïka du progrès moderne » – déployée par l'État continental, à l'âge classique – que constituent selon Schmitt « politique, police et politesse »[432]. Face à l'unité classique et « légiste » de lieu, de temps et d'action du théâtre de Racine et Corneille, Shakespeare fait figure de « sauvage ivre » (ainsi que l'a écrit Voltaire) et cette « sauvagerie » est exaltée par Schmitt sans que, pour autant, ce dernier n'exalte le *Trauerspiel* contre la souveraineté développée sur le continent.

Schmitt ne saurait opposer le *Trauerspiel* aux mécanismes de la souveraineté des États continentaux et n'oppose pas davantage le « baroque » au « classicisme », l'étude de Benjamin lui ayant précisément confirmé que le premier fait le lit de la réaction absolutiste et désenchantée couramment désignée comme celle de l'âge « classique ». Parce que les théoriciens recherchent la fin de l'état d'exception, celui-ci se trouve effectivement résorbé à travers la normalisation continue et mécanique du temps (et) du corps politique ; et parce que le souverain se trouve indéfiniment menacé par la fuite en avant des significations et par les intrigues des courtisans, un certain discours (ou une certaine définition) de l'« État » subsumera bientôt tout événement sous le signe d'une « raison » qui est elle-même un jeu.

Durablement, Schmitt ne voit pas que Hobbes travaille lui-même, de son côté, à contenir le temps de l'intrigue et de la catastrophe permanente. Comme l'indique Horst Bredekamp,

---

[432] C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, trad. fr. J.-L. BESSON et J. JOURDHEUIL, Paris, L'Arche, 1992, pp. 103-105.

« l'objectif de Hobbes est la permanence du Léviathan, tandis que Schmitt met l'accent sur l'exaltation du moment »[433] de la rupture, de la discontinuité, de la décision qui sauve le temps et le corps politiques d'un danger. Et, si Schmitt s'accorde avec Hobbes sur le refus du désordre et d'un jeu de la langue, des concepts et des normes qui ne soit pas maîtrisé par le souverain en dernière instance, il se distingue de lui quant aux moyens de couper court à l'insignifiance ou désordre des significations, dès lors que la maîtrise du jeu reste subordonnée à un mythe collectif, à un ordre concret historique, qui oriente la décision.

C'est à cause d'un malentendu, sur ce point précis, entre les deux penseurs que le livre de Schmitt sur *Léviathan* s'efforçait une première fois, nous l'avons vu, d'opposer au diagnostic formulé dans l'*Origine du drame baroque allemand* de la disparition du mythe *et* de toute souveraineté incarnée, ce « supplément d'âme » qu'aurait pu recéler l'État hobbesien au regard des mécanismes de l'État continental.

Contre la « pure politique » entendue comme la mystification, la mascarade et les mécanismes du *Trauerspiel*, Schmitt entendait présenter Léviathan comme un authentique *essai* de mythologie politique et croyait pouvoir ainsi opposer deux points à Benjamin : 1) l'Angleterre du XVII^{e} siècle ne fut jamais strictement « baroque » si celui-ci est défini comme la fin du mythe et de toute orientation collective ; 2) l'antidote au *Trauerspiel* politique et juridique moderne ne se trouvait donc pas *nécessairement* dans ses propres mécanismes et dans sa propre temporalité mais, tout autrement, dans ce qui résista, d'emblée, en Angleterre, aux mécanismes et à la forme de temps du *Trauerspiel*.

Sans pouvoir prendre appui sur Hobbes pour faire valoir le *succès* d'une telle entreprise de résistance aux mécanismes et à la forme de temps du *Trauerspiel*, Schmitt se sera finalement tourné vers l'Angleterre des Stuarts et de Shakespeare pour valoriser ce qui, selon lui, aura constitué la seule « barbarie positive » et la seule métaphore des temps modernes capable de générer une sphère publique authentique.

Nous savons que le « salut » de la sphère publique et de l'ordre concret historique ne viendra ni de ce qui est dit « baroque », ni de ce qui est dit « classique », autrement dit de ce qui, sur le continent, s'organiserait contre le désordre « baroque ». La tâche s'annonce aussi compliquée qu'à la fin des années 1930 lorsque, au début des années 1950, Schmitt reprend la plume sur ce sujet. Le souci premier du juriste n'est pas, toutefois, de « sauver » Shakespeare, Jacques I^{er} et Hamlet de toute compromission avec l'âge baroque tels que Benjamin l'a décrit afin de montrer comment les mêmes « sauveraient » la modernité, mais de montrer pourquoi et

[433] H. BREDEKAMP, « From Walter Benjamin to Carl Schmitt via Thomas Hobbes », *art. cit.*, p. 259 (nous traduisons).

comment ils « sauvent » la modernité et de souligner, au passage, qu'il n'est pas accidentel que ces ultimes héros de la politique authentique ne soient pas « baroques ».

Ainsi, la seule tragédie moderne capable de produire la sphère publique et le *nomos* dignes de ces noms ne saurait être simplement celle qui, *via* l'allégorie et son temps spectral, critique et invoque, en se recueillant, une date, un nom propre et les « morts » des mots. La citation et la remémoration *via* le montage de l'allégorie n'ont pas la force de secouer le mors de la modernité désorientée et d'arracher celle-ci au doute qui commence de la paralyser. De même, Schmitt ne peut concevoir la critique, la traduction et la remémoration, ou bien la flânerie et le rêve, comme capables de reconnaître le sérieux de l'existence qui loge dans l'état d'exception ou, plus précisément, dans la situation qui exige une décision et permet seule de (re)constituer la sphère publique digne de ce nom.

Si la poésie a, en effet, la vertu de produire le grand sérieux de l'existence et la situation exceptionnelle, c'est parce qu'une communauté se trouve elle-même affectée, au préalable, par la déchirure des temps et que cette communauté, à laquelle appartient le poète, se reconnaît visée par une question et par un défi. La communauté produit alors, en réponse, le mythe capable de relancer d'authentiques décisions et actions politiques ; et le poète est lui-même, indifféremment, le passeur et l'acteur du mythe susceptible d'enthousiasmer et unifier les membres de la communauté au sein d'un « public » ou au sein d'un « corps » dès lors plus présent à lui-même, comme tel plus conscient de lui-même et plus fort contre l'ennemi.

Contre l'inconsistance déjà consommée sur le continent, ou contre sa menace en Angleterre, au XVII^{e} siècle, l'authentique tragédie est celle qui, étant concrètement précédée et traversée par la réalité d'une situation exceptionnelle, produit l'authentique communauté politique, digne de la communauté mystique à laquelle celle-ci doit désormais succéder, dès lors que l'Angleterre des Stuarts n'est *effectivement* plus celle du christianisme politique que Schmitt exaltait dans ses jeunes années.

Pour Schmitt, le fait d'avoir déplacé le concept de l'Église chrétienne de la communauté visible et réelle des fidèles rassemblés autour du Christ, lui-même réellement présent dans le rite de l'Eucharistie, vers le « *corpus mere mysticum* » invisible désigne la falsification de la réalité historique de l'incarnation du Christ dans un processus mystique et imaginaire[434]. Mais, s'il a renoncé à l'espoir de fonder la communauté politique dans l'Église catholique elle-même encore

[434] Nous paraphrasons ici, peu ou prou, les propos de Schmitt tirés de *Catholicisme romain et forme politique* et cités par Stephanie Frank (cf. S. FRANK, « Re-imagining the Public Sphere : Malebranche, Schmitt's Hamlet, and the Lost Theater of Sovereignty », *Telos, Special Issue on Carl Schmitt's* Hamlet or Hecuba, *op. cit.*, p. 81). Notons, au passage, que, comme de nombreux américains, Stephanie Frank écrit « theater », tandis que les anglais écrivent plus volontiers « theatre », pour désigner le « théâtre » ; il se peut, néanmoins, que des auteurs américains écrivent « theatre » afin de distinguer l'œuvre théâtrale et « theater » afin de désigner l'enceinte même de la représentation théâtrale (ou bien le lieu qu'en français nous nommons « cinéma »). Ici, il s'agit bien du théâtre en tant que *site* perdu de la souveraineté ; le mot « theater » semble donc approprié.

identifiée à la présence réelle – et, *comme telle*, mystique – du Christ, Schmitt n'a pas renoncé, pour autant, à l'espoir d'une communauté et d'une légalité dont la forme et la légitimité soient fondées dans la capacité à distinguer ce qui est sérieux du jeu gratuit, partant dans la capacité à rompre la continuité désœuvrée et désorientée de l'intrigue.

C'est de la situation exceptionnelle mise en scène par *Hamlet*, laquelle signale la situation historique exceptionnelle de l'Angleterre contemporaine de la tragédie, que procède, au moins en puissance, l'événement exceptionnel d'une sphère publique authentique. Celle-ci ne sera actuelle que s'il existe, en effet, une communauté ou un « public » pour reconnaître, au temps présent, l'exception que constitue la pièce dans le contexte lui-même exceptionnel de l'Angleterre.

La tragédie du Prince danois est ainsi une exception issue de – et révélant – la situation exceptionnelle de l'Angleterre et permettant l'événement exceptionnel d'un nouvel ordre concret ou d'un ordre concret renouvelé. En ce sens, *Hamlet* est la métaphore des formes héritées, notamment de la théologie, de la politique et du droit de l'ère médiévale, et son « héros » ne saurait se réduire à la figure du prince intrigant et bouffon si présente dans le drame baroque.

Pour commencer, Schmitt critique néanmoins la pièce et son protagoniste principal, de même qu'il semble concéder que les pièces de Shakespeare ont un air de famille avec le *Trauerspiel*. Dans l'ensemble, les drames de Shakespeare sont « historiques »[435], cela « dans le sens où les acteurs et les spectateurs considèrent que les événements terribles qui se déroulent sur la scène appartiennent au passé ». Ces événements ou ces « choses pouvaient bien avoir affecté leurs pères et leurs grands-pères, mais pas leur propre présent », si bien que les acteurs et les spectateurs ne trouvaient « rien » sur la scène qui puisse « avoir leur destin directement contemporain et immédiat pour contenu ».

Sans être explicitement un *Trauerspiel*, le drame historique est un genre de théâtre pour lequel le spectateur ne risquerait guère plus que « le prix de son admission »[436], contrairement à ce qui se passerait dans le contexte des premières représentations d'*Hamlet*. La pièce, en effet, serait transcendée par l'irruption des déchirures, à la fois contemporaines et héritées d'une situation conflictuelle antérieure, dans le temps du jeu qui, ainsi, ne resterait pas purement et simplement désœuvré et gratuit. Dès lors que les *Trauerspiele* rejouent ces fameuses chroniques du passé et sont incapables de réorienter la communauté, le comédien qui, dans *Hamlet*, pleure pour Hécube aurait certes pu constituer le miroir dans lequel apprécier l'action du Prince et celle du drame en son entier, le comédien pleurant à cause d'un drame qui n'est ni contemporain ni réellement passé

[435] C. SCHMITT, « Foreword to the German Edition of Lilian Winstanley's *Hamlet and the Scottish Succession* », trad. angl. K. R. BUHANAN, *Telos, Special Issue on Carl Schmitt's* Hamlet or Hecuba, *op. cit.*, p. 167. L'ouvrage de Lilian Winstanley fut intitulé, en allemand, *Hamlet, Sohn der Maria Stuart*.
[436] Ibidem (nous traduisons).

et Hamlet soulignant lui-même que ce comédien pleure « pour rien » ; toutefois, *Hamlet* tiendrait précisément cette image à distance et saurait produire un authentique mythe moderne.

En dépit de son apparente inconsistance et de son éventuelle incohérence, *Hamlet* ferait date et événement, tout *comme* fait date et événement la décision courageuse, suivie d'effet, notamment de la préservation (qui est aussi réinvention) du *nomos*, dans la situation exceptionnelle. En ce sens, *Hamlet* briserait, à l'avance, la continuité des temps modernes tels qu'ils se dessinent un peu partout en Europe, où l'état d'exception tend d'ores et déjà à se confondre avec la norme (devenue permanente, l'exception est soit sans solution dans la décision inspirée soit apparemment résorbée *via* les mécanismes de la « politique » au sens qu'elle reçoit désormais sur le continent).

C'est notamment parce que le drame est anglais et parce que son héros inaperçu est écossais que l'un et l'autre échapperaient à la farce qui gagne le continent. La célèbre tragédie de Shakespeare se distinguerait, ainsi, par une présence réelle bien que non explicite, autrement dit par une présence-absence à laquelle s'ajouterait la présence-absence de Dieu en tant que destinataire de la pièce, laquelle permettrait la présence visible, consistante, de la communauté réunie au théâtre et la constitution d'une authentique sphère publique.

Hamlet aurait donc le pouvoir de prévenir, en son temps, la tragicomédie qui, déjà, se déroule sur le continent, et le pouvoir, en réserve pour des temps futurs, de constituer une sorte d'état d'exception où se ressourceraient la communauté et le temps désœuvrés que Schmitt associe au *Trauerspiel*. Tandis que, pour Benjamin, l'allégorie et son cortège de spectres avaient, en leur temps, le pouvoir de provoquer l'état d'exception de la subjectivité, grâce au choc « rédempteur » du langage et de l'histoire, *Hamlet* produirait, selon Schmitt, un autre état d'exception dont nous demanderons, notamment, comment il se peut que des époques plus tardives y trouvent l'espoir de se ressourcer.

Avant d'y revenir en détail, nous avancerons que Schmitt désigne Hamlet comme un autre Œdipe, soit comme ce coupable innocent en tant qu'il ne se saurait pas coupable ou qu'il ne saurait pas à quel point la culpabilité pèse sur le trône, sur la famille royale et sur la mère en particulier[437], le « tabou » de cette possible culpabilité signant notamment, dès lors, l'authenticité

[437] Cf. Ph. LACOUE-LABARTHE, « De Hölderlin à Marx : mythe, imitation, tragédie », *Labyrinthe*, n°22, 2005, p. 132, sur l'« innocence coupable » des héros tragiques, qui n'accomplissent pas la faute à travers le dédoublement ironique et comique de celui qui s'observe alors qu'il endosse le vêtement et le style antiques et de celui qui invoque les esprits morts avec un rire malicieux quoique mélancolique. Philippe Lacoue-Labarthe songe ici au *Dix-Huit Brumaire de Louis Bonaparte* de Marx, où celui-ci commence par rectifier la remarque de Hegel à propos du double accomplissement de « tous les grands faits et […] grands personnages de l'histoire universelle » : ces grands faits et grands personnages viennent « la première fois comme tragédie, la seconde fois comme farce » (K. MARX, *Le Dix-huit Brumaire de Louis Bonaparte*, trad. fr. G. CHAMAYOU, Paris, Flammarion, 2010, p. 97). Ainsi, le coup d'État de Louis Bonaparte ne fut que l'appropriation comique du geste antérieur et, quant à lui, tragique de Napoléon, l'époque du neveu étant désespérément « maigre en héros et en grands événements » (ID, p. 141).

de la tragédie du Prince, non seulement parce que ce dernier n'a guère plus qu'un pressentiment – et non pas la secrète jouissance – de son possible égarement, mais encore parce que le public fait concrètement l'expérience et l'épreuve de ce « tabou ».

Le « baroque » tel que Benjamin l'a défini regarde par-dessus les « progrès » de la Renaissance antiquisante, vers le christianisme médiéval (lui-même hanté par les dieux morts de l'Antiquité païenne) et vers l'inconsistance de l'action dans le temps « hors de ses gonds », sans l'innocence du héros révolutionnaire espéré par Marx[438] et sans l'innocence du héros contre-révolutionnaire que Schmitt appelle de ses propres vœux. Si l'apparence contre-révolutionnaire de l'allégorie baroque est, pour Benjamin, un jeu finalement révolutionnaire en tant que celui-ci contient les germes d'énergies nouvelles, soit le pouvoir de ruiner les significations anciennes et de libérer un sens neuf[439], ce jeu fait problème pour Marx et pour Schmitt en tant qu'il est un regard, porté par-dessus et en-dessous à la fois, qui ne « ressuscite » que des spectres, à l'infini, sans rien créer.

L'authentique action contre-révolutionnaire, en tant que celle-ci n'est ni simple apparence ni l'illusion que produit le jeu gratuit ou mortifère de la mélancolie, se recevrait, dans la tragédie du Prince Hamlet, de la puissance elle-même authentique, contemporaine et tragique du souverain de droit divin dans le contexte turbulent, prérévolutionnaire, de l'Angleterre élisabéthaine au sens large. Tandis que la souveraineté de Jacques I^{er} est concrètement menacée, Hamlet entendrait bel et bien honorer l'image de son père et remettre le temps collectif dans ses gonds. Les ambiguïtés de la tragédie s'éclaireraient alors à la lumière de la présence de Jacques I^{er} dans le temps du drame, non à la lumière de l'ironie, du scepticisme et de la mélancolie du héros qui se voit ainsi et précisément pardonné ses réelles hésitations[440].

---

[438] Cf. L. BONI, « L'aigle et le corbeau. Le problème de la répétition idéologique dans *Le dix-huit Brumaire* de Marx. Retour sur P.-L. Assoun, *Marx et la répétition historique* », *Cahiers du GRM*, Toulouse, EuroPhilosophie Éditions, n°1 : Penser (dans) la conjoncture, hiver 2010-2011. D'après Livio Boni, Marx pourrait notamment chercher le dépassement ou « l'émancipation du sujet révolutionnaire par rapport à l'alternative entre l'esprit et le spectre », en tant que l'esprit est le *Geist* de l'Histoire initialement convoqué par une « répétition » authentiquement « sublime et puissante » tandis que le spectre (*Gespenst*) est, comme son nom l'indique, le pâle fantôme de la Révolution (ID, p. 214).

[439] Si les auteurs contemporains de Benjamin (qui songe surtout à Heidegger) croient s'assurer des sources de la vie langagière dans la convocation violente d'archaïsmes, les auteurs baroques prenaient, quant à eux, plaisir à des formulations violentes présentant les ruines du langage et le langage lui-même comme ruine (à l'image de la nature et de l'histoire). Benjamin rappelle ainsi que les auteurs baroques sont, sans contradiction et contrairement aux écrivains du XX^{e} siècle, très concernés par la sphère publique et par le souci d'y (r)établir l'ordre : « À l'époque baroque, l'écrivain se sentait constamment lié à l'idéal d'une constitution absolutiste, soutenue par les Églises des deux confessions ». Cela signifie, d'après Benjamin, que l'attitude des auteurs baroques n'est pas « révolutionnaire, hostile à l'État » (contrairement à l'attitude des écrivains contemporains) et se montre même, faut-il comprendre en creux, soucieuse de « l'idée de l'État » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 55).

[440] Hamlet serait ainsi finalement l'*alter ego* de Schmitt, selon Victoria Kahn : les propres hésitations du juriste allemand, dont *Hamlet ou Hécube* constituerait justement le tournant décisif, se trouveraient réinscrites, entre les lignes, dans un parcours constamment orienté par des conflits objectifs, soit par l'existence d'ennemis concrets (non fictifs), le ton souvent imprécatoire de Schmitt suggérant qu'il s'est lui-même considéré comme héroïque,

Aussi, quoique nous entendions les discuter, les analyses de Schmitt dans *Hamlet ou Hécube* aideront-elles, à présent, à formuler le problème de la mélancolie et du scepticisme à l'âge baroque et à sonder ultérieurement les puissances du drame shakespearien dans ce contexte.

II. Hamlet « sauvé » du jeu gratuit par le grand sérieux de l'Histoire

1. L'*Hamlet* de Benjamin et l'*Hamlet* de Schmitt, en passant par *Faust*

a) Le *Faust* de Marlowe et *Melencolia* de Dürer

Schmitt écrit : « Luther […] a parlé du jeu auquel Dieu joue quelques heures chaque jour avec le Léviathan. Un théologien luthérien, Karl Kindt, a qualifié le drame de Shakespeare de "pièce de Wittenberg" et a fait d'Hamlet un "joueur de Dieu" »[441]. Il précise que, selon cette conception dérivée notamment d'Ockham, Dieu joue avec le globe et avec les hommes. La création est un jeu et Dieu, non seulement aurait pu jouer autrement au commencement mais peut encore, *à chaque instant*, modifier les règles du jeu. Cette conception regarde le langage et le contenu des lois, à l'image de l'ordre physique, comme arbitrairement désirés et posés par Dieu, dont les Commandements mêmes sont, tout à la fois, d'airain et révocables par Lui *à chaque instant*. Partant, la loi du souverain temporel ne saurait être, également, que *formelle* et le souverain figure un joueur, à l'image du Créateur.

Schmitt souligne que

> La pensée que Dieu joue avec nous peut tout aussi bien nous élever à une théodicée optimiste que nous précipiter dans un abîme d'ironie désespérée et d'agnosticisme sans fond […]. De

---

non comme s'il s'était cyniquement attribué ce rôle sur le théâtre du monde, mais en vertu d'une obligation indiscutable à l'endroit de puissances supérieures. Héroïque sans en avoir le choix, par nécessité, Schmitt figure alors, dans sa propre idée, ce « coupable innocent » qui commet la faute sans la connaître comme telle alors qu'il la commet et qui, seul, peut *faire* histoire en provoquant sur la scène une forme inouïe, quand tous les autres se dédoublent d'eux-mêmes, se divisent, s'examinent, se connaissent, connaissent la faute – ses tenants et aboutissants –, célèbrent les spectres et objectivent le monde, croyant tenir ce dernier à distance et pouvoir en jouer sans fin ou bien renoncer lucidement à l'action, ainsi qu'Hamlet est lui-même tenté de le faire pour commencer (cf. V. KAHN, « Hamlet or Hecuba : Carl Schmitt's Decision », *Representations*, n°83, été 2003, p. 89). Selon nous, Schmitt a toutefois peut-être eu l'intuition de sa propre mélancolie alors qu'il désignait *le temps comme l'enfer* dont seuls la décision souveraine, l'établissement de frontières et/ou la conquête spatiale, – à condition d'être orientés par le droit –, peuvent *détourner* (cf. C. SCHMITT, *Glossarium* (Extraits), dans D. TRIERWEILER, « Présentation. Glossarium », *art. cit.*, p. 185 et p. 190 sur l'opposition entre la magie de l'espace et l'enfer du temps). Le temps est trop généralement « vide », sans frontière, à l'image de la vague du *Trauerspiel* baroque, par opposition à l'espace qui enserre de façon bienfaisante, et le « tournant » est, dans le flux temporel, le pendant de la « frontière » spatiale ; le « tournant » trace une frontière, montre un orient, dans la continuité homogène et « vide », et nous savons qu'il est l'effet d'une décision, de la volonté comme expression de la liberté humaine – comme tel, il est un « art » qui évoque la sculpture nietzschéenne, héroïque, de soi (pour tromper le temps du jeu désœuvré en particulier).

[441] C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, p. 62.

> l'œuvre du Dieu omnipotent et omniscient à l'activité de créatures dépourvues de raison, tout et son contraire peut être rapporté au concept de jeu[442].

Benjamin semble dès lors fondé à dire de la foi luthérienne qu'elle « emporte » l'existence au-delà de la nécessité des œuvres, toutefois sans empêcher que la vie devienne fade et irrésolue en dernière instance. Cette vie même est « saisie d'horreur », selon Benjamin, « à la pensée que toute l'existence pourrait se dérouler ainsi ».

« La tristesse (*Trauer*) est la disposition d'esprit dans laquelle le sentiment donne une vie nouvelle, comme un masque, au monde déserté, afin de jouir à sa vue d'un plaisir mystérieux »[443] ; ce qui signifie que, par jeu, la tristesse recouvre le monde déserté de toute présence authentique (en tant que ce qui s'y déroule est sans envergure et ne constitue qu'un intervalle entre le néant et l'au-delà du séjour terrestre) d'un voile esthétique qu'elle prend plaisir, alors, à contempler, comme pour s'en repaître ou y puiser la seule volupté possible.

Benjamin dit de la mélancolie qu'elle devient « le climat de l'époque »[444] et dit de la description du « monde qui s'ouvre au regard du mélancolique » qu'elle permet de comprendre l'« attitude motrice »[445] de l'univers baroque. Toute action est coupable dans le temps terrestre et la damnation devient métonymique de la condition humaine. Croyant obtenir la liberté et l'autonomie absolues par le moyen du contrat, Faust s'aliène, en réalité, à la vision désespérante du temps comme succession d'instants postérieurs à la Chute et répétant celle-ci obstinément (en quelque sorte, Faust se damne et redamne à chaque instant).

La prédestination de l'homme au péché et à la mort fait de chaque instant l'anticipation de la fin et la répétition de la Chute :

> Si nous disons que le péché n'est pas en nous,
> Nous nous abusons, et il n'y a nulle vérité en nous.
> Eh bien, nous sommes apparemment voués au péché,
> Et nous sommes donc condamnés à mourir.
> Oui, nous devons mourir une mort éternelle.
> Cette doctrine, comment l'appelez-vous ? *Che sarà, sarà* :
> Ce qui doit être sera[446] !

On reconnaît, d'emblée, ce que doit la tirade à la foi protestante : les dés sont d'ores et déjà jetés (« ce qui doit être sera ! ») ; nous sommes sauvés ou damnés de toute éternité. Heure après heure, seconde après seconde, Faust se convainc qu'il est *trop tard* pour revenir sur le temps du bail lui-même auquel le savant a d'emblée consenti par désespoir[447]. Du seul point de vue de la

---

[442] ID, p. 64.
[443] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit*., p. 150.
[444] ID, p. 152.
[445] ID, p. 151.
[446] C. MARLOWE, *Le Docteur Faust*, trad. fr. F. LAROQUE et J.-P. VILLQUIN, Paris, Flammarion, édition bilingue, 1997, I, 1, 42-49.
[447] D'abord, Faust interroge : « Est-ce qu'il n'est pas trop tard ? » (II, 3, 80) puis l'affirme : « Maintenant, il est trop tard » (V, 2, 75), ce que le Mauvais Ange lui aura asséné tout au long des scènes allégoriques (voir, notamment, II, 3, 81). Le Bon Ange s'efforce, inversement, de persuader Faust qu'il n'est jamais trop tard. On

structure du récit, les vingt-quatre années du bail figurent les vingt-quatre heures du jour, lesquelles sont bloquées par l'horizon de la damnation et figurent, dès lors, un temps « mort »[448]. Nous voyons le temps se scinder entre la durée luciférienne du pacte et la durée, antérieure et non nécessairement condamnée, du temps humain. Dans la durée du bail, le temps humain se trouve mis entre parenthèses, sinon perdu ou « bazardé », rejeté dans l'espoir d'accéder à l'omniscience et de prendre tout le sel d'une existence *désincarnée*.

Ainsi, Faust aime moins la vie terrestre et les plaisirs de la chair qu'il n'entend fuir l'existence incarnée dans le temps : son épicurisme n'est que de façade et son propos apparaît pris au piège du ressentiment contre le temps (raison pour laquelle Nietzsche verra finalement en lui l'*alter ego* démoniaque de Luther[449]). Tel est, selon nous, le phénomène déjà signalé comme celui de la mélancolie du « s'avoir », laquelle a son corrélat dans la mélancolie de tout savoir sur le théâtre du monde considéré, quant à lui, comme le théâtre de la mort (de son œuvre) dans le sein même de la vie – les êtres vivants se découpant d'emblée, pour celui qui regarde, comme des squelettes sur le rideau du fond.

« [V]ue sous l'angle de la mort, la vie est production de cadavres »[450]. Or,

> […] l'obsession de la mort omniprésente chez l'homme médiéval et l'homme baroque serait tout à fait inconcevable, s'ils n'avaient été impressionnés par autre chose que par la simple réflexion sur la fin de leur vie[451].

L'obsession a une origine chrétienne, comme sont « une seule et même chose » la « lutte contre les divinités païennes », le « triomphe de l'allégorie » et le « martyre de la chair ». Car c'est « sous la forme dans laquelle elle avait voulu, de toutes ses forces et non sans succès,

---

peut voir ainsi le Bon Ange comme celui qui fait miroiter ou rappelle la possibilité d'un « salut » hors du temps terrestre à condition de s'arracher au temps du pacte avec Lucifer.

[448] Rappelons les termes du contrat : « *Moi, Jean Faust de Wittenberg, Docteur, fait par la présente don de mon âme et de mon corps à Lucifer, prince de l'Orient et à Méphistophélès, son ministre. En outre, le terme de vingt-quatre années une fois expiré, […] je leur donne tout pouvoir de venir chercher ledit Jean Faust, corps et âme, chair et sang, pour l'emmener en leur demeure, où qu'elle se trouve. Fait par moi, Jean Faust* » (II, 1, 106-113).

[449] Si, comme Faust, Luther est plutôt valorisé, aux dépens de Socrate, dans *La Naissance de la tragédie* (cf. F. NIETZSCHE, *La Naissance de la tragédie*, *op. cit.*, p. 188), tous deux sont de moins en moins bien considérés au fil des écrits ultérieurs de Nietzsche. Dans *Généalogie de la morale*, Luther est l'un sinon le premier des champions de « l'idéal ascétique » (qui est « la *véritable fatalité* de l'histoire de la santé de l'homme européen », ce qui signifie que l'ascèse, et non l'existence, est, pour Nietzsche, une maladie fatale) et se voit toujours plus tourné en dérision : Luther est « le paysan le plus "bavard" et le plus arrogant qu'ait connu l'Allemagne » ; voulant « parler en personne » avec Dieu, il a détruit les hiérarchies et l'étiquette de l'Église que Nietzsche préfère, en dernière instance, au mauvais goût et à la mauvaise santé que signale l'idéal ascétique luthérien (F. NIETZSCHE, *Généalogie de la morale*, *op. cit.*, p. 162, pp. 164-165). Contre Faust et, en quelque façon, contre Goethe dont le *Faust* est désormais envisagé comme contaminé par l'idéal ascétique, Nietzsche prend le parti de Méphistophélès, parce que, précise un fragment de 1878, « le problème de Faust [est] dépassé, avec lui la métaphysique » (Fragment 28 [37]). Nietzsche écrit : « J'espère [...] qu'on va dépasser une bonne fois les niaiseries du Nouveau Testament ou Hamlet et Faust, ces deux "représentants les plus modernes de l'humanité". » (*Fragment* de l'été-automne 1884, 26 [28]).

[450] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 235.

[451] ID, pp. 235-236.

s'imposer à la doctrine nouvelle », c'est-à-dire au christianisme, que l'Antiquité s'était « dangereusement » rapprochée de ce dernier, cette forme étant celle de la « gnose »[452].

« Avec la Renaissance, favorisés par les études néoplatonicienne », les « courants occultistes » ont connu « une vie nouvelle » : le « rosicrucianisme et l'alchimie » sont venus alors « se ranger aux côtés de l'astrologie, ce vieux reliquat du paganisme oriental »[453]. Aussi « le soupçon qui pèse sur la chair » est-il maîtrisé « au moyen de l'emblématique »[454] et nous pensons qu'Hélène de Troie est bien, dans *Faust*, l'emblème de la pureté et de l'incorruptibilité des sphères supérieures dans la pensée gnostique, l'allégorie baroque s'efforçant de montrer celle-ci comme « démoniaque »[455] tout en étant elle-même contaminée par la culpabilité de celui « qui trahit le monde pour l'amour du savoir »[456].

C'est après avoir dit qu'un baiser d'Hélène suffirait à le rendre « immortel »[457] et après l'avoir embrassée que sonne, pour Faust, l'heure de la damnation. Le public populaire de la pièce ne peut avoir ignoré les « puissances magiques maléfiques » alors associées aux « vestiges [du] culte »[458] de l'Antiquité ; Faust, le magicien, épouvantait nécessairement ce public et l'allégorie faisait de même, en dernière instance, en tant que celle-ci peine à s'arracher au côté « démonique »[459] de la théologie hellénistique.

« L'origine de la vision allégorique est dans le conflit entre la *physis* accablée de péché, instituée par le christianisme, et une *natura deorum* plus pure, incarnée dans le panthéon »[460]. Forme du « conflit » entre la Renaissance et la Contre-Réforme, l'allégorie fait surgir alors la figure de Satan promettant le « savoir absolu »[461]. Or le « savoir », écrit Benjamin, « est cette force qui conduit dans l'abîme vide du mal, pour s'y assurer de l'infini », cet abîme étant donc « aussi celui de la profonde songerie sans fond »[462], autrement dit *sans dénouement*.

« Le mode d'existence par excellence du mal, c'est le savoir, et non l'action » ; et ce savoir est celui de la *matière* (« la luxure, […] la goinfrerie ou […] la paresse »[463] n'étant pas exactement ni ultimement les fondements du mal). « La pure et simple matière et [la] spiritualité

---

[452] ID, p. 238.
[453] ID, pp. 238-239.
[454] ID, p. 239.
[455] ID, p. 240. Benjamin souligne que l'allégorie de la Renaissance tardive et de l'âge baroque sert à la fois « à établir en termes chrétiens la vraie nature démoniaque des divinités antiques, et […] la mortification pieuse du corps ».
[456] ID, p. 240.
[457] C. MARLOWE, *Le Docteur Faust*, V, 1, 99.
[458] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 243.
[459] ID, p. 244.
[460] ID, pp. 244-245.
[461] ID, p. 248. Benjamin rappelle que les « trois promesses primitives de Satan » sont la liberté d'explorer l'interdit, l'indépendance et l'infini.
[462] ID, p. 249.
[463] ID, p. 248.

absolue, tels sont les pôles du royaume de Satan »[464]. On songe alors à l'allégorie de Dürer, datée de 1514 : l'Ange de la Mélancolie, dont les traits sont ceux de Dürer lui-même, est au centre de la gravure, les yeux tournés vers l'horizon et la tête appuyée sur le bras gauche avec une expression pensive et concentrée ; à ses pieds, ont chu et sont dispersés tous les outils du savoir (le compas et le sablier sont devenus inutiles) et, visiblement fatigué, un chien somnole à moitié[465].

Le personnage ailé, allégorique, est « un ange déchu », écrit Jean-Yves Masson, « qui médite sur sa damnation éternelle »[466]. Il paie le prix du savoir absolu ; à l'image du *Faust* de Marlowe dont le personnage énumère, dès le monologue initial, toutes les sciences auxquelles il renonce, il se saisit de chaque discipline et semble l'abandonner sur le sol de son cabinet d'études, parmi tous les savoirs n'ayant pas permis de résoudre le problème de l'existence.

La trajectoire de l'Ange gravé par Dürer et celle du Docteur Faust pointent bien l'une et l'autre vers la Chute de Lucifer, l'Ange damné pour l'éternité, sanctionné pour sa soif de connaissance *démesurée*. L'absence de limite est l'Enfer et l'Ange de la Mélancolie regarde vers la mer qui, avec l'Enfer, figure l'image la plus éloquente du temps de l'intrigue ou du séjour terrestre[467]. Nous savons que, d'après Benjamin, cette image sera celle du *Trauerspiel*, où la seule « rédemption » possible procèdera des ruines mêmes de toute transcendance et du caractère destructeur de l'allégorie.

b) Être ou ne pas être un *Trauerspiel*…

Évoquant la mélancolie et la fadeur du séjour terrestre à la lumière de la foi luthérienne, Benjamin cite *Hamlet* sur l'étincelle de la raison qui, seule, peut illuminer l'une et l'autre :

> Que vaut un homme dont le bien suprême et le meilleur emploi du temps est de manger et de dormir ? Un animal, sans plus. Certes le créateur qui permit à notre esprit une aussi large ouverture sur l'avenir et le passé ne nous a pas donné cet idoine et quasi divine raison pour que nous la laissions moisir inactive[468].

Il commente ainsi ce propos :

> Ce discours, celui d'Hamlet, c'est la philosophie de Wittenberg, et c'est aussi la révolte contre elle. […] Quel sens avait la vie humaine, s'il n'était même pas nécessaire, comme dans le

[464] ID, p. 249.
[465] Cf. *infra* annexe de documents, document n°1 : A. DÜRER, *Melencolia I*. Benjamin écrit : « Parmi les accessoires accumulés autour de la Mélancolie de Dürer, il y a le chien ». La rate gouverne l'organisme de ce dernier selon une tradition ancienne et, par ailleurs, « on se fondait sur le flair et sur l'endurance de cet animal pour reconnaître en lui l'image du chercheur et du penseur infatigable » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 163).
[466] J.-Y. MASSON, « La forme et le chaos dans Le *Docteur Faustus* de Thomas Mann », dans J.-Y. MASSON (dir.), *Faust ou la mélancolie du savoir*, *op. cit.*, p. 199.
[467] Méphistophélès n'a pas eu besoin de quitter l'Enfer pour rejoindre Faust en son cabinet d'études : « Où que nous soyons, c'est l'Enfer ». « L'Enfer est sans limite, il n'est pas circonscrit / En un endroit précis, il est là où nous sommes » (*Le Docteur Faust*, II, 1, 123-124).
[468] Benjamin cite *Hamlet* (IV, 4) dans la traduction d'André Gide (1949).

> calvinisme, que la foi y fût attestée ? Si d'un côté, celle-ci était nue, absolue, efficace, et si d'un autre côté il n'y avait aucune différence entre les actions des hommes ?[469]

Il s'est creusé un fossé entre la morale pratique (plutôt calvinienne) et le quotidien, semé de petites comptabilités et petites choses destinées à rendre Grâce, des humbles et le « *tædium vitae* des riches natures », soit de « ceux qui se voyaient placés dans l'existence comme au milieu d'un champ de ruines fait d'actions incomplètes, inauthentiques »[470]. Ces derniers constituent une sorte d'aristocratie de la mélancolie (propre à la pensée des réformateurs), établie sur les ruines du christianisme médiéval et sur la certitude d'une existence terrestre réduite à un pur et simple « s'avoir », au sein d'une communauté désormais envisagée comme la collection d'individus séparés et dispersés, élus ou damnés de toute éternité et sans œuvre dans l'intervalle que constitue l'attente de l'accomplissement de leur prédestination.

Évoquant « l'intérêt passionné que l'on porte à la pompe des actions principales à sujet politique », Benjamin considère que la « répétition infinie » du spectacle des « grandes constellations de la chronique universelle », déroulées « comme un jeu » sous le regard de la méditation profonde, « étend le dégoût de vivre de la race des mélancoliques jusqu'à l'empire du désespoir »[471]. Si, pour commencer, le désespoir n'est pas nécessairement un jeu lui-même, il se nourrit du jeu déroulé sous ses yeux et stimule en retour la répétition de ce dernier : l'affliction est délectation et, en ce sens précis, devient plaisir esthétique et « jeu ».

Ce « jeu » n'accède alors que dans *Hamlet* au véritable christianisme et à la bienheureuse sérénité, selon Benjamin qui, dans un style hégélien, signale que la « traversée ludique », par le Prince, « de toutes les stations de [l']espace intentionnel » de la mélancolie permet à celle-ci de « s'assumer, en se rencontrant elle-même ». « Le reste est silence », ajoute Benjamin qui voit donc dans *Hamlet* une sorte d'achèvement et dans le Prince lui-même le seul personnage du drame baroque « capable de se donner une âme, de faire jaillir au cœur de lui-même la fulguration de la conscience de soi ».

Faute de traverser tout l'espace intentionnel de la tristesse contemporaine et de le rendre ainsi visible de part en part, faute de constituer objectivement cet espace et d'en prendre conscience absolument, le *Trauerspiel* allemand serait, quant à lui, « resté étrangement obscur à lui-même »[472]. Plus concrètement, Shakespeare aurait su produire un personnage qui ne reste pas étranger à la contradiction entravant l'efficacité de son action, entre l'exigence du Spectre paternel (marqueur de contrat ou d'obligation à l'endroit des formes médiévales) et celle de la Renaissance humaniste, elle-même déchirée entre le luthéranisme, le calvinisme et un jour machiavélien moins

---

[469] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 150.
[470] Ibidem.
[471] ID, p. 151.
[472] ID, p. 169.

immédiatement préoccupé par le salut chrétien ou plus soucieux du succès des intrigues temporelles ; ce qui signifie que le *Trauerspiel* ne serait pas, ici, resté étranger à lui-même et s'achèverait sur une vision bienheureuse proprement chrétienne.

Hamlet serait donc non seulement un *Trauerspiel*[473] mais encore le seul *Trauerspiel* abouti, quoique non clos, dès lors que la tragédie surmonte les « stigmates de l'*acedia* », soit les « couleurs criardes et banales des physiologies du Moyen Âge », dans le véritable « esprit chrétien »[474] qui serait inversement refusé au « théâtre grossier » de l'Allemagne baroque. Schmitt, quant à lui, conteste qu'aucune des figures désespérées du drame baroque puisse accéder d'elle-même, à l'issue d'une « traversée ludique » ou d'une « méditation mélancolique profonde », au véritable christianisme et se dégager ainsi de « l'éclairage néo-antique » – païen – de l'allégorique ainsi que du « jour médiéval sous lequel le baroque a vu le mélancolique »[475].

Dénonçant toute forme de *Trauerspiel*, soit de *jeu du deuil*, Schmitt dénonce aussi la disposition de chacun à se repaître de sa propre tristesse (où le juriste conteste qu'on puisse voir « jaillir […] la conscience de soi »). Partant, il dénonce en premier lieu le jeu du comédien qui feint, dans *Hamlet*, de pleurer pour Hécube. Ce comédien ne pleure pas parce que le drame d'Hécube le touche personnellement ou lui arrive réellement mais précisément parce que l'absence de drame réel et l'imitation du deuil soulèvent en lui, à l'instar de ces chroniques historiques déroulées comme un jeu sous le regard du mélancolique, ce doublet de tristesse résignée au désœuvrement et de plaisir à s'en repaître comme un Saturne.

En jouant le drame d'Hécube, on ne goûte pas le sel des larmes d'un authentique déchirement mais la satisfaction de se regarder et de se sentir soi-même en train de jouer, soit le plaisir d'éprouver l'absence d'un véritable événement et l'impossibilité du deuil, puisque rien n'a été perdu sinon l'événement lui-même, soit l'histoire authentique et l'ordre concret qui procède de la reconnaissance de l'événement tragique bien réel. Schmitt retourne donc, quant à lui, à l'Angleterre des Stuarts pour contester, non la vision benjaminienne de la mélancolie baroque, mais que celle-ci soit impliquée dans *Hamlet*, et pour signaler la manière dont cette Angleterre sait se préserver de l'oubli du sérieux tragique de l'existence.

Juste à temps, le sauvetage du Prince Hamlet – qui désigne aussi le salut de la tragédie qui conserve ainsi son plus noble sens – se produit par les irruptions (ou les intrusions) du temps historique dans le temps du jeu (ou le temps du drame), lesquelles irruptions font toutes référence à la réalité personnellement vécue par le souverain Jacques VI d'Écosse (imminent Jacques I^{er} d'Angleterre), Lieutenant de Dieu sur la terre, dont l'intervention et la décision sont, partant,

[473] « Dans son extériorité véhémente, la mort d'Hamlet, qui n'a pas plus de rapport avec la mort tragique que le Prince de Danemark n'en a avec Ajax, est caractéristique du *Trauerspiel* » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 146).
[474] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 169.
[475] Ibidem.

directement inspirées par Dieu (elles ne sont pas encore conçues d'après le *modèle* de l'intervention et de la décision divines).

Une première lecture d'*Hamlet ou Hécube* mène d'abord à observer la nostalgie, plus que la réaffirmation, de la transcendance qui rompt le cours des événements dans le champ de l'immanence. La transcendance en effet réaffirmée par Schmitt ne s'offre plus immédiatement sous l'aspect de la décision du souverain qui, dans l'ordre terrestre, accomplit le miracle politique, mais sous l'aspect de l'irruption de la réalité vécue par le souverain dans le temps du jeu théâtral ; à défaut d'une solution puisée dans la volonté et la sagesse mêmes du souverain de droit divin, c'est la vie de ce dernier qui transcende le temps de l'intrigue sans foi ni loi ou susceptible de verser dans le jeu infini de la mélancolie.

Si, à l'heure où Shakespeare écrit *Hamlet*, Jacques n'est pas encore roi d'Angleterre, et si, de toute façon, ce roi ne commande pas à la création théâtrale comme il commande, en principe, aux institutions et à ses sujets écossais, sa « présence » concrète – quoique non visible – dans le drame authentifie ce dernier comme tragédie (ou *Tragödie*). De même qu'en tant qu'oint du Seigneur, Jacques est « fontaine de justice » en son royaume, ou, plus précisément, de même que le roi est la source authentique – néanmoins non systématiquement ni immédiatement visible et sensible – du droit et des lois, la pièce de Shakespeare est une tragédie, non un *Trauerspiel*, en vertu de la qualité tragique, qui n'est pas secrète mais n'est pas toutefois visible comme telle dans le temps du drame, de l'événement historique.

Telle est l'*origine* du texte même, identifiée par les spectateurs à la différence des acteurs qui, de ce point de vue, en savent moins que le public, lequel est précisément constitué par ce savoir commun déployé dans la sphère *non dramatique* (ce qui ne signifie pas que celle-ci soit *non théâtrale*). La remarque aide à préciser, sans attendre, la finesse de la stratégie schmittienne, à l'appui d'*Hamlet*, pour assoir la thèse du refoulement de la décision par le droit des États, cependant que seule la décision confère sa « réalité » concrète à la sphère publique. En effet, de même que la représentation théâtrale est subordonnée à la réalité qui précède et donne sens à celle-ci, la représentation politique et le droit étatique ne devraient jamais céder à l'illusion de l'autonomie ou d'avoir leur justification en eux-mêmes et devraient faire allégeance à la réalité concrète qui les devance et qui les oblige.

Aussi, sans contester le fond des analyses de l'*Origine du drame baroque allemand* et en accordant que le souverain du drame hérodien, qui a si fortement impressionné Benjamin, est le miroir – déformé – où le souverain baroque peut contempler ses propres grimaces (soit sa propre irrésolution, son incapacité personnelle à se hisser au niveau des exigences de l'état d'exception et la tentation de s'en remettre à des mécanismes supposément autonomes et infaillibles afin de résorber ce dernier), Schmitt semble d'abord contester que *tous* les souverains contemporains du

drame baroque aient déjà versé dans le jeu ou la farce tragicomique. Néanmoins, nous l'avons dit, ce n'est pas parce que Jacques I[er] serait un souverain irréprochable que celui-ci peut soustraire *Hamlet* à la catégorie du *Trauerspiel*. Sans être un point indifférent, le fait que Jacques incarne encore au moins en discours la souveraineté de droit divin n'est pas *décisif*.

Si l'Europe continentale est sur le point de prendre le parti des comédiens, de l'intrigant, du verbiage et de la gestion ou de l'administration, un souverain garde assurément le cap et reste sourd aux sirènes des temps modernes. Ce refus constitue bien alors, parmi d'autres aspects, la tragédie authentiquement vécue par Jacques. Sa personnalité et son histoire véritablement douloureuse, le type de souveraineté qu'il incarne, empêchent bien, alors, la création théâtrale de verser dans le « pur jeu »[476] ou « la négation radicale du sérieux (*Ernstfall*) »[477]. En vertu de la présence concrète du souverain de droit divin dans le temps du drame, *Hamlet* n'est ainsi pas réductible à un « système secondaire »[478], oublieux de son origine rigoureusement extérieure au drame et comme telle authentiquement sérieuse.

Jacques n'est toutefois pas tant le « héros » qui, par les seules irruptions de sa vie authentiquement tragique dans le temps du drame, empêche la création théâtrale de basculer dans le *Trauerspiel*, que le roi d'une île dont l'ordre concret historique ne peut être biffé ni par le drame ni, en dernière instance, par la décision souveraine (celle-ci devant être elle-même soucieuse et respectueuse, au plus haut chef, de l'ordre concret historique de l'Angleterre et l'État étant lui-même un « système secondaire »).

Selon Schmitt, Benjamin a précisément sous-estimé « la différence de situation générale entre l'Angleterre insulaire et l'Europe continentale et, du même coup, la différence entre le drame anglais et le *Trauerspiel* baroque au XVII[e] siècle ». Or, une telle « différence est […] essentielle pour l'interprétation d'*Hamlet* »[479]. Pour sa part, Schmitt loge en effet *Hamlet* dans la « transition entre la Renaissance et le Baroque »[480]. Contrairement à l'Europe continentale, l'Angleterre de Shakespeare et de ses contemporains baigne encore ainsi dans un univers qui, bien que n'étant plus strictement médiéval et bien que connaissant l'affrontement entre les différentes réalités nationales singulières, ne distingue pas encore entre la vie et le théâtre. L'Angleterre est même, alors, le foyer sinon l'unique opportunité historique d'un théâtre proprement nourri par la vie, cependant que l'existence même de ses sujets est théâtrale.

---

[476] C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, p. 72.
[477] ID, pp. 64-65.
[478] Cf. C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, p. 65, n. 19 : le tragique est l'ordre premier – les règles du jeu constituent le « système secondaire ».
[479] ID, p. 103.
[480] C. SCHMITT, « Foreword to the German Edition of Lilian Winstanley's *Hamlet and the Scottish Succession* », *loc. cit.*, p. 166 (nous traduisons).

Nous prendrons le temps de l'expliquer, non sans souligner, préalablement, qu'un tel décor offre encore aux Anglais l'opportunité de ne pas méconnaître la source de l'existence collective et politique authentique, c'est-à-dire la source dont procède tout théâtre tragique authentique, lequel est tout entier pénétré et animé par la réalité concrète, fût-elle celle du souverain qui est un acteur et de l'État lui-même constitué comme un théâtre. En dépit de l'incertitude de l'époque, soulignée par Schmitt lui-même, reste ainsi possible une orientation irréductible « à un jeu »[481].

Quand bien même le « joueur de Dieu » luthérien fait apparaître la transcendance comme joueuse elle-même, sinon capricieuse, celui-ci suspend toujours « tous les événements dans le monde à la volonté d'une entité supérieure »[482]. Aussi Carl Schmitt peut-il peut-être encore sauver la foi réformée en sauvant son moment non baroque, non continental et non étatique – au sens déjà développé en France et en Allemagne –, et sauver du même coup, par conséquent, la possibilité d'une théologie politique digne des formes auxquelles celle-ci doit succéder ou la possibilité d'une communauté orientée dans un monde post-théologique ou, plus exactement, postérieur à la théologie politique médiévale.

Dans la mesure où Dieu n'intervient plus directement sur le théâtre, Schmitt admet que la solution à la situation exceptionnelle viendra bel et bien, désormais, du théâtre lui-même, tout en contestant que cette solution puisse venir du *Trauerspiel* baroque. Il s'agit donc de repérer et de désigner au monde le moment qui, sans plus être théologique en un sens universaliste et médiéval, est néanmoins susceptible de soustraire décisivement la communauté qui saura en reconnaître la puissance (ou qui saura reconnaître qu'elle est réellement affectée) à la tentation du jeu sans orientation indéfiniment déroulé dans le temps du séjour terrestre.

Contrairement à « l'occasionalisme subjectivisé » qui, dans une liberté absolue (dans une liberté que nulle puissance transcendante ou extérieure au sujet ne vient plus limiter), verra et traitera bientôt « le monde comme un prétexte ou une occasion de sa productivité romantique »[483] et contrairement à l'intrigant du *Trauerspiel* qui considère le monde comme l'occasion de satisfaire ses intérêts égoïstes et bassement terre-à-terre, la création théâtrale est, avec *Hamlet*, constitution d'un « mythe » capable d'orienter la communauté, en lieu et place de la décision tranchante d'un seul monarque de droit divin.

Stephanie Frank est donc fondée à souligner le tournant accompli par Schmitt depuis les premiers écrits et au regard de *Catholicisme romain et forme politique*, où la « problématique esthétique-politique » est néanmoins déjà sensible. Parce que, dans la structure ecclésiologique du catholicisme romain, la représentation doit rendre l'invisible réellement visible et présent,

---

[481] C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, p. 65.
[482] Ch. E. ROQUES, « Radiographie de l'ennemi : Carl Schmitt et le romantisme politique », *art. cit.*, p. 8.
[483] C. SCHMITT, *Politische Romantik*, Munich, Duncker und Humblot, 1998, p. 18, traduit et cité par Ch. E. ROQUES, dans « Radiographie de l'ennemi : Carl Schmitt et le romantisme politique », *art. cit.*, p. 8.

l'incarnation y est encore essentielle. Et la théologie politique de Schmitt (notamment l'idée selon laquelle les concepts significatifs de la théorie moderne de l'État sont des concepts théologiques sécularisés[484]) dérive, non de « considérations abstraites à propos du "souverain" comme une figure quasi-divine ou de "l'exception" comme analogue au miracle », mais d'un « débat politique et théorique spécifique dans la France du dix-huitième siècle », lui-même dérivé « d'un débat théologique dans la France du dix-septième siècle »[485].

Ainsi, le modèle de la représentation politique dans *Catholicisme romain* est, selon Stephanie Frank, le même que celui de Malebranche dans ses *Entretiens sur la métaphysique et sur la religion* ; une expérience de pensée y est en effet destinée à prouver la présence réelle du Christ dans le rite de l'Eucharistie et, par conséquent, dans l'Église[486].

Alors qu'une assemblée est convoquée pour trancher la dispute à propos de la présence réelle du Christ dans le rite de l'Eucharistie, les témoins rassemblés conviennent ou plutôt attestent de la souveraineté immédiate, déjà là, de Dieu[487]. Or, le rassemblement de plusieurs

---

[484] Cf. C. SCHMITT, *Théologie politique*, *op. cit.*, p. 46.

[485] S. FRANK, « Re-imagining the Public Sphere : Malebranche, Schmitt's Hamlet, and the Lost Theater of Sovereignty », *art. cit.*, p. 72 (nous traduisons).

[486] Cette expérience est introduite par l'interrogation des deux interlocuteurs du dialogue à propos de l'infaillibilité de l'Église et des Écritures, dès lors que des voix se sont élevées, parmi les Chrétiens, pour affirmer la liberté d'interpréter les dernières et de discuter certains préceptes de la première : « […] assurément si nous n'avons point d'autorité infaillible qui nous apprenne [qu'un] Evangeliste a été divinement inspiré, nous ne pouvons point appuyer nôtre foy sur ses paroles comme sur celle de Dieu même. Il y en a qui prétendent que la divinité des Livres Sacrez est si sensible, qu'on ne peut les lire sans s'en apercevoir. Mais sur quoi cette prétention est-elle appuyée ? Il faut autre chose que des soupçons & des préjugez pour leur attribuer l'infaillibilité. Il faut ou que le Saint Esprit le révèle à chaque particulier, ou qu'il le révèle à l'Eglise pour tous les particuliers. Or l'un est bien plus simple, plus general, plus digne de la Providence, que l'autre. […] Il est vrai que nous avons besoin d'une autorité visible maintenant que nous ne pouvons pas facilement rentrer en nous-mêmes pour consulter la Raison, & qu'il y a des veritez necessaires au salut que nous ne pouvons attendre que par la révelation. Mais cette autorité sur laquelle nous devons nous appuyer doit être générale & l'effet d'une Providence generale. Dieu n'agit point ordinairement par des volontez particulieres dans les esprits pour empêcher qu'ils ne se trompent. […] L'autorité de l'Eglise suffit pour empêcher qu'on ne s'égare : pourquoi ne veut-on pas s'y soûmettre ? Il suffit que Jesus-Christ conserve à l'Eglise son infaillibilité, pour conserver en même temps la foy dans tous les enfans humbles & obeïssans à leur mere. […] Car l'Eglise Apostolique & Romaine est visible & reconnoissable. Elle est perpetuelle pour tous les temps, & universelle pour tous les lieux […]. Ariste, il n'y a personne, s'il n'est étrangement prévenu, qui ne voye d'abord, que puis que Jesus-Christ est le Chef de l'Eglise, qu'il en est l'Epoux, qu'il en est le protecteur, il est impossible que les portes de l'enfer prévallent contre elle, & qu'elle enseigne l'erreur, pourvü qu'on ait de Jesus-Christ l'idée qu'il faut en avoir. […] Supposons mêmes, Ariste, que Jesus-Christ ne soit ni le Chef ni l'Epoux de l'Eglise, qu'il ne veille point sur elle, qu'il ne soit point au milieu d'elle jusques à la consommation des siecles, pour la défendre contre les puissances de l'enfer : elle n'auroit plus cette infaillibilité divine qui est le fondement inébranlable de nôtre foy. Neanmoins il ne paroît évident qu'il faut avoir perdu l'esprit, ou être prévenu d'un entêtement prodigieux, pour préferer les opinions des Heretiques aux décisions de ses Conciles. Prenons un exemple. Nous sommes en peine de sçavoir, si c'est le corps de Jesus-Christ, ou la figure de son corps qui est dans l'Eucharistie. Nous convenons tous que les Apôtres sçavoient bien ce qui en étoit. Nous convenons qu'ils ont enseigné ce qu'il falloit croire dans les Eglises qu'ils ont fondées. Que fait-on pour éclaircir ce dont on conteste ? On convoque des assemblées les plus generales que l'on peut. On fait venir dans un même lieu les meilleurs témoins que l'on puisse avoir de ce que l'on croit dans divers pays. » (N. MALEBRANCHE, *Entretiens sur la métaphysique et sur la religion*, Rotterdam, Reinier Leers, 1688, pp. 542-551).

[487] « Les Evêques sçavent bien, si dans l'Eglise où ils president on croit, ou non, que le corps de Jesus-Christ soit dans l'Eucharistie. On leur demande donc à eux ce qu'ils en pensent. Ils déclarent que c'est un article de leur foy, que le pain est changé au corps de Jesus-Christ. Ils prononcent anathème contre ceux qui soûtiennent le

témoins en vue d'attester ou de réfuter de l'autorité du Christ (pour Malebranche, celle-ci ne peut qu'être attestée car elle est d'emblée manifeste) suffit, selon Stephanie Frank, à éclairer la conception schmittienne de la représentation dans *Catholicisme romain*. Celle-ci comporte toujours déjà, selon Stephanie Frank, une dimension théâtrale ; les témoins rassemblés viennent confirmer ce qu'ils ne peuvent ignorer et ne peuvent toutefois prouver autrement que par leur propre rassemblement et par leur unanimité : la présence réelle du Christ.

Avant d'être son Corps mystique, l'Église était le corps réel du Christ et le concept schmittien de représentation ne peut, selon Stephanie Frank, être pensé hors de la représentation, par l'Église, de son rapport historique à l'incarnation et à la crucifixion (au corps réel du Christ). Est mystique, pour Schmitt, le corps réel du Christ, de même que celui du souverain temporel, en tant que ce dernier apparaît, quant à lui, comme le Lieutenant de Dieu sur la terre. De ce point de vue, le fait d'avoir déplacé le concept de l'Église de la communauté visible et réelle vers le « *corpus mere mysticum* » est, nous l'avons vu, une falsification de la réalité de l'incarnation du Christ dans un processus mystique et imaginaire, lequel processus éloigne l'Église du véritable fondement sinon du fondement véritablement mystique de son autorité, à savoir la présence réelle du Christ[488].

Le pape est le vicaire du Christ, non son prophète ; sa position n'est donc pas celle d'un fonctionnaire ni d'un commissaire et elle n'est pas impersonnelle, « parce que son office fait partie d'une chaîne continue reliée au mandat personnel et à la personne concrète du Christ »[489]. Comment est-on à la fois le vicaire du Christ et le Christ lui-même en vertu du lien historique à l'incarnation du Fils de Dieu ?

Pour Malebranche, l'Église représente le Christ aussi longtemps qu'elle agit en son nom, en son absence, en vue du salut de tous les hommes, soit de la *civitas humana*. La volonté divine du salut général est ce qui lie l'incarnation (la présence du Christ, le Dieu fait homme) à ce qui est prolongé par la représentation de l'Église. L'Église porte la *volonté générale* du Dieu chrétien, de toute façon incarné et réellement présent dans le temps historique en vertu de la connexion

---

contraire. Les Evêques des autres Eglises, qui n'ont pû se trouver à l'assemblée, approuvent positivement la décision : ou s'ils n'ont point de commerce avec ceux du Concile, ils se taisent, & témoignent assez par leur silence qu'ils sont dans le même sentiment ; autrement ils ne manqueroint pas de le condamner, car les Grecs n'épargnent pas trop les Latins. Cela étant, je soûtiens que même dans la supposition que J. C. ait abandonné son Eglise, il faut avoir renoncé au sens commun, pour préferer l'opinion de Calvin à celle de tous ces témoins, qui attestent un fait qu'il n'est pas possible qu'ils ignorent. » (N. MALEBRANCHE, *Entretiens sur la métaphysique et sur la religion*, *op. cit.*, pp. 551-553).

[488] Cf. C. SCHMITT, « Visibility of the Church », dans *Roman Catholicism and Political Form*, trad. angl. G. L. ULMEN, Wesport, Greenwood Press, 1996, p. 52, cité par S. FRANK, dans « Re-imagining the Public Sphere : Malebranche, Schmitt's Hamlet, and the Lost Theater of Sovereignty », *art. cit.*, p. 81 (Schmitt écrit : « Every religious sect which has transposed the concept of the Church from the visible community of believing Christians into a *corpus mere mysticum* basically has doubts about the humanity of the Son of God. It has falsified the historical reality of the incarnation of Christ into a mystical and imaginary process »).

[489] C. SCHMITT, *Roman Catholicism*, *op. cit.*, p. 14, cité par S. FRANK, dans « Re-imagining the Public Sphere : Malebranche, Schmitt's Hamlet, and the Lost Theater of Sovereignty », *art. cit.*, p. 81 (nous traduisons).

historique de l'Église à l'incarnation, et cette volonté n'est autre que celle *du salut général* : la représentation est à la fois spirituelle et incarnée[490].

Dans cette perspective, l'État sera lui-même, selon Schmitt, la présentation de l'unité politique voulue et produite par Dieu, non par les hommes, et cette volonté devra s'incarner dans la personne du représentant[491]. Or, voici qu'avec Hobbes, « l'État n'est pas en son entier une personne »[492] et le représentant n'est plus que l'âme de cet État lui-même envisagé et construit comme une machine. En ce sens, la représentation hobbesienne n'est pas représentation spirituelle et incarnée de la volonté divine du salut de la *civitas humana*.

Hamlet ou Hécube se présente alors, selon Stephanie Frank, comme la réponse du juriste allemand toujours soucieux de fonder la représentation politique dans la volonté et l'autorité de Dieu ou bien, à défaut de Sa présence réelle dans l'Église et dans la communauté terrestre, dans le témoignage collectif et visible de Sa volonté et de Son autorité. Au lieu du témoignage proprement mystique de la présence du corps réel du Christ dans l'Église et de la volonté divine également incarnée dans la personne souveraine, Schmitt se contenterait désormais du témoignage de l'autorité divine par les spectateurs rassemblés au théâtre et constitués comme « public » en un sens digne de la communauté antérieure[493]. Schmitt trouverait ainsi dans *Hamlet* la métaphore de la représentation politique telle qu'il l'a pensée jusqu'ici et l'occasion, esthétique mais non romantique, de produire la souveraineté visible de Dieu[494].

Ce qui est perdu avec la représentation politique moderne, c'est le témoignage immédiat, sans intercession ni machinerie (au sens d'une mise en scène produisant artificiellement ce qui est montré) de la souveraineté de Dieu et de la volonté générale du salut pour tous les hommes, soit, nous semble-t-il, également, de l'orientation dans l'espace et dans le temps avant le Jugement. Or,

---

[490] Cf. S. FRANK, « Re-imagining the Public Sphere : Malebranche, Schmitt's Hamlet, and the Lost Theater of Sovereignty », *art. cit.*, p. 83.

[491] Cf. C. SCHMITT, *Constitutional Theory*, trad. angl. et dir. J. SEITZER, Durham, NC, Duke UP, 2008, p. 240, cité par S. FRANK, dans « Re-imagining the Public Sphere : Malebranche, Schmitt's Hamlet, and the Lost Theater of Sovereignty », *art. cit.*, p. 85.

[492] S. FRANK, « Re-imagining the Public Sphere : Malebranche, Schmitt's Hamlet, and the Lost Theater of Sovereignty », *art. cit.*, p. 85 (nous traduisons).

[493] Cf. S. FRANK, « Re-imagining the Public Sphere : Malebranche, Schmitt's Hamlet, and the Lost Theater of Sovereignty », *art. cit.*, p. 87.

[494] Katrin Trüstedt signale, pour sa part, que, de ce point de vue, le texte de Schmitt peut être « être vu comme une manière de se tourner vers la scène où la théologie politique surgit embryonnairement : *Hamlet* de Shakespeare » (K. TRÜSTEDT, « Hecuba against Hamlet : Carl Schmitt, Political Theology, and the Stake of Modern Tragedy », *Telos*, *Special Issue on Carl Schmitt's* Hamlet or Hecuba, *op. cit.*, p. 94 ; nous traduisons). La théologie politique moderne désignait d'abord, chez Schmitt, « un certain transfert de la sphère de la théologie vers celle de la politique », « virage » qui reposait lui-même « sur une notion particulière de la sécularisation » posant que la politique moderne s'enracinait dans le théologique et que les premières créations théâtrales modernes constituaient les « Points de Départ »[494] d'une renégociation de « l'antique, du médiéval et du moderne » (ID, pp. 94-95 ; nous traduisons). Or, si la théologie politique moderne digne de ce nom surgit « *in nuce* » dans *Hamlet*, soit dans un monde que Schmitt dit sur la voie de la sécularisation, c'est qu'il ne s'agit plus de rétablir ni de respecter *telles quelles* les formes anciennes mais d'être à la hauteur de leur dignité passée, soit de l'impératif d'orienter la communauté, si bien que, de l'avis de Katrin Trüstedt qui rejoint ici la lecture de Stephanie Frank, la théologie politique de Schmitt se voit infléchie dans *Hamlet ou Hécube*.

tout comme les témoins (fictivement) rassemblés par Malebranche en vue d'attester de la présence réelle du Christ dans l'Eucharistie légitimaient la représentation de l'Église, le public de la tragédie shakespearienne permettrait la (re)constitution de l'ordre concret et la légitimité de la sphère publique ainsi que de la légalité susceptibles d'en procéder, par l'attestation immédiate d'une communauté de destin (qui suppose aussi le refus de l'oubli de la situation exceptionnelle, soit le refus du divertissement et de la fuite en avant auxquels invite le *Trauerspiel*).

Écrit alors qu'il endure l'exil intérieur consécutif à son engagement favorable au Troisième Reich, l'ouvrage de Schmitt propose, selon Julien Freund, une « problématique de l'existence humaine » dont Hamlet est le « prototype »[495]. Jacques I^er^ n'a plus la force de représenter, au sens d'incarner ou de porter sur sa seule personne, l'ordre concret historique dont Hamlet devient alors le nouveau « dignitaire ». Les guillemets s'imposent ici parce que la Dignité du Corps mystique et politique n'est plus directement conférée par Dieu : il y a donc transfert, autrement dit métaphore, du discours de la souveraineté de droit divin, cela dans le contexte d'une tragédie qui n'est pas exclusivement politique et qui met précisément en scène le deuil des formes héritées de la souveraineté, de la représentation, du monde même.

Ainsi, la tentation de la vaine déploration et de la parodie mécanique du discours de la Dignité est, selon Schmitt, désamorcée par la métaphore concrètement accomplie par le drame en son entier. La préface de Schmitt à l'ouvrage de Lilian Winstanley l'avait déjà posé : si la présence invisible de Jacques dans le temps du drame constitue la métaphore de la présence réelle du Christ, soit de la divinité, dans le temps et la communauté terrestres, ce n'est toutefois plus Jacques en personne mais la situation concrète de l'Angleterre qui s'impose au nouveau « public » constitué grâce à la pièce.

Outre que la problématique de l'existence humaine proposée par *Hamlet ou Hécube* consiste dans l'équivalence entre la réalité commune, soit l'ordre concret historique, et la sphère publique digne de ce nom, Schmitt suggère que le souverain de droit divin n'a plus véritablement la force de produire la communauté digne de la théologie et de la souveraineté médiévales. La présence qui, bien que concrète, permet de produire celle-ci ne relève plus de l'incarnation et, bien que tangible ou manifeste, l'orientation n'est plus directement produite par une décision mais par les puissances du drame, en tant que le cœur de celui-ci est travaillé par la réalité contemporaine.

S'appuyant sur les similitudes soulignées par Lilian Winstanley, Schmitt écrit, trois années avant la publication d'*Hamlet ou Hécube*, que si Jacques est bien l'« Hamlet concret du drame »[496], il est décisif, pour la tragédie, que le monarque ait échoué à défendre efficacement son droit divin « dans le champ de l'action historique » et ait même contribué à la destruction de la

[495] J. FREUND, « Vue d'ensemble sur l'œuvre de C. Schmitt », *loc. cit.*, p. 9.
[496] C. SCHMITT, « Foreword to the German Edition of Lilian Winstanley's *Hamlet and the Scottish Succession* », *loc. cit.*, p. 171 (nous traduisons).

« substance sacrée du royaume, en s'autorisant des disputations théologiques sans fin »[497]. Jacques a préféré la dispute infinie à l'action historique et politique, cependant qu'il a décisivement contribué à la constitution d'un nouveau « mythe », sous l'aspect d'une authentique tragédie, qui semble alors constituer une réparation.

Au moins, dans *Hamlet*, le Prince meurt-il en roi et a-t-il cessé, avant de mourir, de s'égarer dans la discussion[498]. C'est alors, précise Schmitt, des faiblesses, non des forces, du souverain de droit divin et de l'Angleterre contemporaine, que se nourrit le temps du drame et dont il est, plus que le reflet, la présentation même, en tant que théâtre dans le théâtre. La comédie du pouvoir déjà sensible, ainsi que le jeu des significations et la tentation du bavardage, dans l'Angleterre élisabéthaine se voit immédiatement présentée dans *Hamlet*, qui se présente alors, d'emblée, comme un théâtre imbriqué dans le théâtre contemporain. Cependant, parce qu'elle n'est pas l'expression de l'état d'esprit baroque mais de la transition entre la Renaissance et l'âge baroque ainsi que de la transition entre la théologie et la souveraineté médiévales et la forme encore inconnue, mutante, de la représentation politique et juridique, la tragédie produit la métaphore de la mythologie héritée dont elle montre, dans le même temps, l'anéantissement.

Si Hamlet meurt en roi, nous verrons qu'il a préalablement confié sa « voix » au conseil royal à Horatio, le représentant du peuple, sceptique, rationaliste, étranger à la dynastie d'Elseneur comme à la dynastie, supposément héritière du trône, représentée par Fortinbras. Même en admettant que l'unité des deux corps du roi soit *apparemment* restaurée dans la personne du Prince norvégien, Hamlet innove ici significativement, ainsi qu'il l'a fait au long de la pièce en vertu d'une parole soit retardatrice de l'action soit contradictoire au regard de cette action[499]. Schmitt ne l'ignore pas et peut considérer, dès lors, que la pièce constitue la métaphore de la métaphore de la théologie médiévale et de la fiction juridique de l'unité des deux corps du roi. C'est comme telle, non *via* la mélancolique allégorie, que la pièce déplace et ruine les métaphores héritées.

Nous savons que, si la théâtralité est impliquée dans la production d'une communauté mystique, historiquement liée à l'incarnation, ou de la communauté politique digne de la théologie médiévale, la théâtralité impliquée dans *Léviathan* ne produit rien de tel. Shakespeare se présente alors comme le père spirituel de la sphère publique telle qu'elle *aurait pu* et *pourrait encore* se

---

[497] Ibidem (nous traduisons).

[498] La pièce ou le jeu théâtral est, certes, « la réalité dramatisée d'un roi qui, en s'engageant constamment dans la discussion et la contemplation, détruit la substance sacrée de son royaume, mais au moins, sur la scène, celui-ci meurt-il comme un roi. » (C. SCHMITT, « Foreword to the German Edition of Lilian Winstanley's *Hamlet and the Scottish Succession* », *loc. cit.*, pp. 171-172 ; nous traduisons). Schmitt écrit aussi : « *Hamlet* est une injonction singulière et directe, à l'endroit de Jacques I[er], à ne pas dilapider le droit divin des rois en réflexions et discussions. » (ID, p. 171 ; nous traduisons).

[499] Cf. *supra* I. 2 où nous avons déjà signalé l'altération de la fiction juridique des deux corps du roi sur l'initiative et par l'expression même du Prince Hamlet, et *infra* III. 5 où cet aspect sera plus développé.

constituer, c'est-à-dire comme le témoignage de la volonté générale de Dieu, que le monarque a cessé d'incarner et qui serait désormais produite grâce au théâtre.

Schmitt envisage la constitution de la sphère publique digne de ce nom *via* la métaphore de la crise, laquelle produirait l'intuition immédiate d'une communauté de destin et serait surmontée au lieu de la délectation mélancolique d'un temps hors de ses gonds – Dieu étant, de toute éternité, l'artisan et le témoin privilégié des métaphores et métamorphoses de la communauté humaine. Aussi n'est-ce pas la scène baroque proprement dite mais le théâtre de Shakespeare qui constitue la première et la dernière chance historique, ré-actualisable grâce aux puissances du « mythe », d'éviter la bifurcation vers la mécanisation, la « politique » comme gestion, l'individualisme et l'économisme effectivement consommés depuis lors.

Schmitt semble chercher dans un certain protestantisme l'ultime espoir d'une authentique représentation politique, laquelle serait constituée *via* la création théâtrale, non plus directement par la présence réelle du Christ dans la communauté, mais n'en serait pas moins le produit d'une « contemporanéité immédiate et d'une présence réelle »[500]. Les spectateurs de la pièce figurent alors les témoins d'un plan providentiel tel que Dieu reste le destinataire de la pièce (dont il a toujours déjà établi le déroulement), la théâtralité d'*Hamlet* dissipant les charmes lénifiants du *Trauerspiel* continental, quant à lui proprement baroque et impuissant, fût-il catholique ou protestant, à constituer une sphère publique digne de ce nom.

Un certain protestantisme politique se voit donc sauvé par le « mythe » et même par une certaine « barbarie », en Angleterre, cependant qu'un certain christianisme politique court à sa perte sur le continent. Et, tandis que la préface à l'ouvrage de Lilian Winstanley tendait à présenter Hamlet comme celui qui, par son action, interrompt le bavardage de Jacques I^{er} dans le temps et l'espace de la tragédie, *Hamlet ou Hécube* porte davantage l'accent sur l'échec du Prince lui-même, la représentation et la politique authentiques se trouvant finalement « retenues » dans le temps et l'espace de la tragédie, en vertu de la théâtralité, non plus en vertu d'une quelconque fidélité aux formes évanouissantes à l'arrière-plan de la pièce proprement dite.

S'il insiste toujours autant sur la contemporanéité de la situation exceptionnelle et, comme telle, tragique, c'est bien la contemporanéité d'un échec qui donne naissance à un nouveau « mythe » ; et si le Léviathan échoué des États modernes ne peut être sauvé ni sauver la possibilité de la représentation et de la politique authentiques, *Hamlet* constitue, tout à la fois, le reflet mythique et la métaphorisation réussie (soit la transformation, toujours possible) de la souveraineté digne de ce nom. Le « mythe » a volé au secours de la théologie et de la souveraineté

---

[500] C. SCHMITT, *État, Mouvement, Peuple. L'organisation triadique de l'unité politique*, trad. fr. A. PILLEUL, Paris, Kimé, 1997, pp. 58-59, cité par W. PALAVER, dans « Carl Schmitt, mythologue politique », *loc. cit.*, p. 198. L'ouvrage date de 1933 et Schmitt précise au même endroit que le concept hitlérien de « direction » – ou de *Führung* – ne saurait provenir « ni des allégories, ni des représentations baroques ».

médiévales, non pour les conserver intactes mais en vue de leur métaphore, sous le regard d'un Dieu spectateur ainsi secondé sinon relayé, dans les temps modernes, par un « mythe » lui-même proprement moderne en tant qu'il est une création théâtrale[501].

Dans le temps de la modernité, la tragédie de Shakespeare constitue l'issue à l'explosion de la Chrétienté et à la fin de l'autorité directe, immédiate, de Dieu dans l'ordre terrestre. Aussi établir le statut d'*Hamlet* comme la seule authentique tragédie moderne – en tant qu'elle est un « mythe », son statut est comparable, dans les temps modernes, à celui de la grande tragédie antique – est-il, pour Schmitt, affirmer la supériorité d'une certaine métaphore de la théologie et de la souveraineté médiévales sur le concept de souveraineté moderne et sur les développements que ce dernier a connus sur le continent. Schmitt a aussi dans son viseur l'impérialisme anglo-saxon car, comme le continent européen quoique par une autre voie, l'empire anglo-américain s'est détourné de la métaphore (de la théologie politique) seule capable d'orienter les hommes dans le temps terrestre.

En bref, le monde entier s'est détourné de Shakespeare, en vérité. La métaphore accomplie par *Hamlet* est pourtant toujours disponible et conserve la force de réorienter les communautés occidentales qui sauront se rendre elles-mêmes disponibles pour le « mythe » et pour la politique authentique. Nous savons que si, pour Schmitt, l'État détient encore, au milieu du XX^{e} siècle, le monopole de la puissance politique, celle-ci ne saurait toutefois « se réduire à l'institution étatique qui n'en constitue qu'une figure historique et éphémère »[502]. Comme le souligne Jacky Hummel, la politique peut, « à l'âge de la dissolution du droit public européen moderne », embrasser « d'autres figures que celle de l'État », notamment à cause de ce que l'existence d'une communauté politique « est fondée sur l'hostilité fondatrice envers un ennemi »[503].

À l'heure où Schmitt relit *Hamlet*, la politique authentique est susceptible d'épouser de nouvelles formes que le « mythe » doit et suffit à (ré)orienter. Hors d'un « mythe », en effet, il n'y aura pas de communauté consciente de son destin et du sérieux tragique de l'existence, eux-mêmes rendus tout particulièrement sensibles par l'hostilité concrète ou manifeste de l'ennemi (lequel ne laissera pas en paix les pacifistes du XX^{e} siècle).

2. « À quoi tient […] un mythe européen moderne ? »[504]

Schmitt le demande pour commencer, sans toutefois se hâter d'y répondre et sans jamais opposer explicitement le mythe à l'allégorie baroque telle que Benjamin l'a décrite. « Des nations

[501] On y reconnaîtra peut-être l'une des expressions de ce que Wolfgang Palaver a signalé comme le « christianisme païen » de Schmitt (cf. W. PALAVER, « Carl Schmitt, mythologue politique », *loc. cit.*, p. 233).
[502] J. HUMMEL, *Carl Schmitt. L'irréductible réalité du politique, op. cit.*, p. 35.
[503] Ibidem.
[504] C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube, L'irruption du temps dans le jeu, op. cit.*, p. 16.

entières peuvent […] prendre les traits d'Hamlet »[505], avertit l'introduction d'*Hamlet ou Hécube*. Bien que de tels traits soient encore à définir, Schmitt n'affirme pas ainsi que lesdites nations connaissent l'impasse d'une infinie mélancolie ; il signale l'étrange familiarité entre « cette rareté » engendrée par « une pièce de théâtre des dernières années de l'époque élisabéthaine » et les nations occidentales qui, depuis, ont pris la figure du Prince danois.

La dédicace de l'ouvrage à Julien Freund est elle-même, à ce sujet, assez éloquente : « 1848 : L'Allemagne est Hamlet (Börne, Gervinus, Freiligrath). 1918 : L'Europe est Hamlet (Paul Valéry). 1966 : Tout le monde occidental est Hamlet »[506]. Hamlet, si singulier en son temps, a finalement le pouvoir de personnifier « tout le monde occidental » et de s'offrir comme un « destin » où, sans cesse, « resurgit un problème fondamental de l'existence »[507].

Attendu que, sur le seuil même du grand désenchantement occidental, la tragédie retient la vérité de son époque incertaine et agitée, le Prince danois, quoiqu'ayant lui-même échoué à remettre le temps dans ses gonds, est toujours déjà porteur d'une espérance à ranimer – celle d'une politique et d'une communauté modernes dignes de la politique et de la communauté antérieures et dignes du sérieux de l'existence –, si bien que dire du monde occidental qu'il est Hamlet n'est pas désigner le premier comme irrémédiablement engourdi par la mélancolie mais comme une force endormie.

Le monde occidental ne sommeille pas dans une fantasmagorie que pourraient réveiller les images du passé ; il est un Prince indécis, que seul un mythe oublié ou méconnu pourra remettre en mouvement et réorienter (par où l'on entrevoit la possibilité d'un réveil, non en vertu des puissances de l'allégorie, mais en vertu du mythe capable de rompre les charmes de l'allégorie). L'univers ou le climat général d'*Hamlet* sont, sans contradiction, ceux de l'Angleterre prérévolutionnaire et la pièce illustre le problème contemporain, à l'issue incertaine, du choix entre la théologie politique digne de ce nom, que Jacques est impuissant à imposer par ses propres forces, et le parti qui, déjà, s'organise contre l'histoire authentique. Bien qu'elle se soit traduite par le choix du jeu (autrement dit, de l'oubli du sérieux de l'existence), la bifurcation manquée vers la politique et l'histoire authentiques peut être retrouvée grâce à *Hamlet*. Le mythe, ainsi, fait décidément mieux que ruiner et venger les voix éteintes du passé.

Alors que l'Angleterre n'a pas encore, au temps de Shakespeare, choisi entre la politique authentique et le jeu de la politique inauthentique et alors que l'Angleterre, bien que non contaminée par l'esprit baroque du continent, est plutôt engagée dans une autre voie que Schmitt désigne comme celle du libéralisme et de l'individualisme sans orientation, Shakespeare produit

---

[505] ID, p. 15.
[506] Cf. J. FREUND, « Vue d'ensemble sur l'œuvre de Carl Schmitt », *loc. cit.*, p. 9. Entre parenthèses, Schmitt renvoie aux auteurs qui ont suggéré, avant lui, cette identification de l'Allemagne ou du continent européen à Hamlet.
[507] ID, p. 10.

la *métaphore* – soit le déplacement – mythique de la théologie et de la souveraineté médiévales, chrétiennes. La métaphore, ici, ne saurait mener à l'oubli de son origine ; autrement dit, elle ne saurait mener à l'absence de fondement et de légitimité pour la souveraineté, quoiqu'elle fasse bel et bien bouger les lignes de la théologie politique héritée.

C'est toutefois à son insu que Shakespeare accomplit une telle prouesse. Tandis qu'en 1952, la préface de Schmitt à l'ouvrage de Lilian Winstanley affirmait que la pièce de Shakespeare s'adressait directement, partant en toute conscience, à Jacques I^er^ pour adjurer ce dernier de ne pas sacrifier la « substance sacrée » de la souveraineté, *Hamlet ou Hécube*, paru en 1956, fait valoir que la création du dramaturge anglais n'est pas consciemment soucieuse de produire la métaphore digne des formes auxquelles celle-ci doit précisément succéder.

Au lieu de dire la mort de ce qu'il présente, le mythe créé par Shakespeare dit la présence concrète, contemporaine, de ce qui l'a motivé – fût-ce pour dire, dans le cas d'*Hamlet*, la crise de toutes les catégories, de la théologie et de la souveraineté médiévales en particulier. Et au lieu de concerner, seulement comme un jeu, des individus dispersés dans la foule des théâtres et de la grande ville, le mythe produit la métaphore des formes héritées pour le public rassemblé au théâtre. Ce dernier entre ainsi réellement en contact avec la situation tragique, d'où suit la constitution d'une sphère publique authentique.

Les œuvres théâtrales contemporaines d'*Hamlet*, celles du *Trauerspiel* baroque allemand en particulier, ne sont pas devenues des mythes. En écrivant pour Julien Freund que l'Europe puis l'Occident sont Hamlet, Schmitt dénonce « l'irrésolution du libéralisme qui refuse tout choix »[508] en même temps ou cependant qu'il impute à Hamlet une fonction de personnification exempte de « conjectures » et de « relativisation »[509], comme telle irréductible à l'allégorie : ce n'est pas Hamlet, mais Hécube, qui prête à rire ou à verser des larmes de comédien et qui personnifie, pour sa part, le parti des joueurs et de la fragmentation du grand corps peu à peu dévasté, sans Lieutenant visible sur la terre, de la Chrétienté.

John Dover Wilson indiquait déjà que Shakespeare « était "de son temps" » et que « la critique traditionnelle », en méconnaissant « la pensée et [les] opinions contemporaines »[510], laissait dans l'ombre des aspects fondamentaux pour la compréhension de l'œuvre. Le critique expose avec soin qu'« Hamlet est un prince anglais », non danois, contemporain du règne d'Élisabeth, dès lors que « la cour d'Elseneur prend modèle sur la cour anglaise, et la constitution danoise sur celle de l'Angleterre au temps de la Reine vierge »[511]. Elseneur est, en effet, une monarchie élective si bien qu'en toute rigueur, Claudius n'est pas un usurpateur : le roi n'a pas eu

[508] J. FREUND, « Vue d'ensemble sur l'œuvre de Carl Schmitt », *loc. cit.*, p. 24.
[509] C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube, L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, p. 74.
[510] J. D. WILSON, *Pour comprendre Hamlet : enquête à Elseneur*, trad. fr. D. GOY-BLANQUET, Paris, Seuil, Coll. « Points Essais », 1988, p. 55.
[511] ID, p. 57.

le temps de donner sa voix mourante (et prépondérante) à son fils et le conseil royal a donné son appui au frère du défunt[512]. Il y a là un motif de déception, une ambition contrariée qui, selon Dover Wilson, constitue « un cas exactement parallèle »[513] à la situation de Jacques, dès lors qu'on ignorait si Élisabeth donnerait sa voix mourante au roi d'Écosse. Jacques est, peu ou prou, dans une attente comparable à celle du Prince Hamlet : héritier du trône, il ignore quand il y sera établi et il figure aussi Fortinbras qui, à la fin de la tragédie, fait valoir ses droits sur le Danemark.

Dover Wilson écrit : « *Hamlet* est la tragédie la plus réaliste et la plus moderne de Shakespeare ; cette pièce plus qu'aucune autre nous donne le sentiment que nous sommes tout près de la vie et l'esprit de son temps, [et] que lui-même est tout proche du nôtre »[514]. Pour Schmitt, cela signifie, non que Shakespeare ait admirablement dépeint la vérité de son époque et que celle-ci soit proche, au moins pour certains aspects essentiels, de la nôtre, mais qu'un mythe est ici à l'œuvre. La réalité contemporaine de la création fournit mieux qu'un modèle, en effet, car elle est présente dans le drame, lequel n'est pas la simple métaphore de la crise de la succession et du spiritualisme élisabéthain, mais leur déploiement concret. Cette concrétude permet d'impliquer les spectateurs contemporains dans la représentation autant que ces spectateurs sont impliqués dans les déchirures et la tragédie contemporaines. Quant aux spectateurs et lecteurs des siècles suivants, ils sont tous exposés à *quelque chose* de la force concrète du drame qui, bien que non visible, n'est pas spectrale et rend visible la communauté digne de ce nom, et qui, bien que mystique, n'est pas indéfinissable, sans laquelle le drame ne soulèverait pas tant d'émotion à travers les siècles.

Aussi, au lieu des interrogations infinies autour de la psychologie du Prince et du contexte de la création, « la question de la source de l'action tragique en général » permet-elle, exclusivement, de trouver « le fin mot de l'interprétation d'Hamlet ». Que celle-ci « reste sans réponse et la spécificité de toute la problématique d'Hamlet demeure incompréhensible »[515], précise Schmitt, qui souligne ainsi le champ de mines que représentent l'œuvre et son héros pour le critique s'évertuant à les éclairer par des considérations seulement psychologiques ou

---

[512] Schmitt écrit : « Dans une monarchie élective, l'héritier ne devient roi qu'à la suite d'une élection » et Claudius a donc nécessairement « trouvé le moyen de se faire couronner roi légalement juste après l'assassinat de son prédécesseur », si bien que, « si l'on s'en tient à la forme et aux apparences, il est roi légitime et non usurpateur ». La « *dying voice* » (« voix mourante ») désigne une « authentique nomination », non une simple recommandation ; elle n'exprime pas davantage un choix arbitraire (le conseil désigne un fils, un frère ou un autre membre de la lignée) et « procède de l'ancien droit du sang qui avait à l'origine un caractère sacré », lequel « transparaît dans la doctrine du droit divin des rois, y compris dans les écrits de Jacques I[er] », bien que « fortement relativisé sous l'influence de l'Église romaine » (C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube, L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, pp. 91-93).

[513] J. D. WILSON, *Pour comprendre Hamlet : enquête à Elseneur*, *op. cit.*, p. 65.

[514] ID, p. 79.

[515] C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube, L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, p. 16.

sociologiques ou encore en faisant appel à des théories générales préexistantes susceptibles de lui fournir la clé du drame.

La psychologie, le drame et l'action (ou l'inaction) d'Hamlet restent impénétrables pour qui les interroge à la lumière de catégories ou schèmes esthétiques tels que le « baroque » ou à la lumière de la procrastination coupable. « Nous devons sans doute prendre en compte les conclusions de la méthode psychologique tout comme celles de la méthode historique »[516], indique Schmitt, et la lecture du juriste est suffisamment instruite des événements contemporains pour analyser la manière dont le drame s'y réfère ; mais il ne s'agit précisément pas de reconnaître la métaphore – au sens de la simple illustration – théâtrale d'un événement, d'une idée ou d'un problème seulement intellectuel.

Schmitt ne s'intéresse pas à la représentation intelligente d'une réalité contemporaine mais à sa présence tout à fait concrète dans le drame, plus précisément à la façon dont le drame est immédiatement et concrètement la métaphore d'un enjeu vital, physique, pour la communauté, et à la manière dont cette métaphore-là devient alors métaphore concrète, dans le temps historique, de la communauté elle-même. La source de l'action authentiquement tragique est ainsi la réalité historique immédiatement sensible, dépassant la volonté et les capacités d'imagination du dramaturge, des comédiens et des spectateurs. C'est en ce sens qu'« action tragique et invention sont incompatibles et s'excluent mutuellement » : la seule manière de fonder un mythe est de « partir d'une réalité qui est déjà là » et que Shakespeare, à qui cette réalité s'impose comme aux autres, « trouve sans médiation »[517].

Alors qu'on risque très peu à mettre en scène la crise de la fiction de l'unité des deux corps du roi – qui constitue, certes, un problème intellectuel ou bien qui trouble les esprits mais à laquelle il est permis de réfléchir, y compris dans le cadre d'une création théâtrale – et alors qu'on ne risque rien à illustrer la crise de la conception réaliste du langage, il est très dangereux de braver certains interdits sociaux. Ainsi, la citation théâtrale d'un tabou concret expose-t-elle à un châtiment lui aussi concret ; et le seul fait que Shakespeare n'ait pu ni s'exposer personnellement à un tel danger ni, pour autant, chasser la réalité contemporaine, concrète, d'un tabou, montre d'ores et déjà *Hamlet* comme une tragédie authentique, capable de produire un mythe :

> Ce tabou tout à fait concret […] concerne la reine Marie Stuart d'Écosse. Son mari Henri Lord Darnley, le père de Jacques I^{er}, fut assassiné en février 1566 d'horrible manière par le comte Bothwell. Or, en mai de cette même année 1566, Marie Stuart épousa justement ce comte Bothwell, le meurtrier de son époux. Trois mois à peine après l'assassinat. On peut vraiment parler ici d'une hâte inconvenante et suspecte. Jusqu'à quel point Marie Stuart a participé au meurtre de son époux, a peut-être même été l'instigatrice de ce meurtre, cette question n'a pas été tirée au clair et est aujourd'hui encore controversée.

[516] Ibidem.
[517] ID, p. 80.

Pas plus que le dramaturge et que tout autre sujet anglais, les personnages du drame ne peuvent parler de l'éventuelle culpabilité de la reine Marie Stuart. Et, comme le dramaturge, le charpentier, le comédien et les spectateurs sont tous exposés au châtiment[518].

On saisit donc la différence entre la métaphore théâtrale d'un phénomène contemporain, sinon d'une pensée ou d'un concept existant[519], et la concrétude d'un événement – ici d'un *tabou – tout aussi réel dans la pièce que dans le contexte qui l'a vue naître et exister*, par où le spectateur se trouve réellement impliqué et qui, précisément, permet un autre genre de métaphore. Le frisson qui saisit les spectateurs diffère alors, en effet, du frisson purement intellectuel qui mène à s'interroger sur la décomposition des formes héritées, sur le machiavélisme du Prince, de Claudius et des autres personnages, sur la folie d'Ophélie ou encore sur la ressemblance, non directement menaçante pour le public, avec les Borgia[520].

Pour Schmitt, on peut dès lors jouer la pièce sans se soucier de son cadre historique (« ce qu'a fait Jean-Louis Barrault en 1952 »[521]). Le malentendu anti-historique est lui-même dépassé, pourvu que la modernisation de la mise en scène ne soit pas tournée contre « le passé » conçu seulement comme « ce qui a été » (et n'est plus). S'il « serait folie de jouer Hamlet sous le masque de Jacques I^er^ » et si aucun souci d'archiviste, de bibliothécaire soucieux du détail historique, ne peut « conjurer la présence d'un mythe », « la protestation contre le costume antique » est elle-même « une réaction polémique »[522], fautive de ne pas reconnaître la présence, autrement dit l'actualité, de ce qu'elle vise à renvoyer au passé.

Autre concrétude exposant Shakespeare et sa troupe à un danger très réel, que nulle mise en scène de la pièce, quand bien même elle n'en aurait pas conscience ou croirait en être absolument dégagée, ne saurait escamoter tout à fait : le dramaturge est, selon Schmitt, du parti de ceux qui misent sur Jacques VI d'Écosse comme successeur d'Élisabeth[523]. « Pour toute l'Angleterre », ce

---

[518] Souvenons-nous que dans la préface à l'ouvrage de Lilian Winstanley, Schmitt souligne que le spectateur d'*Hamlet* risque plus que le prix de son entrée au théâtre car sa vie est également en jeu (cf. C. SCHMITT, « Foreword to the German Edition of Lilian Winstanley's *Hamlet and the Scottish Succession* », *loc. cit.*, p. 167). Dans *Hamlet ou Hécube*, Schmitt mentionne la cruauté des châtiments punissant la transgression du tabou : « Un Anglais qui en avait parlé eut pour châtiment la main coupée » (C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, p. 30).

[519] On songe ici, notamment, à l'affirmation de Jean Paris selon laquelle Machiavel est l'un des « auteurs invisibles » d'*Hamlet* (J. PARIS, *Hamlet ou les Personnages du Fils*, *op. cit.*, p. 52).

[520] Cf. J. D. WILSON, *Pour comprendre Hamlet : enquête à Elseneur*, *op. cit.*, Appendice F : Hamlet et César Borgia (compte-rendu de *On Hamlet* de Salvador de Madariaga, 1948, reproduit de *The Modern Language Review*, XLIV, pp. 390-397).

[521] C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, p. 84.

[522] ID, p. 85.

[523] Schmitt écrit : « Shakespeare appartenait avec sa troupe à la clientèle des comtes de Southampton et d'Essex. Ce groupe, qui misait sur Jacques, le fils de Marie Stuart, comme futur héritier du trône fut à l'époque politiquement persécuté et opprimé » (C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, pp. 27-28). Schmitt précise que Southampton était catholique et fut condamné à mort mais pas exécuté, sous le règne d'Élisabeth, tandis qu'Essex fut exécuté le 25 février 1601. Lors de son accession au trône, Jacques gracia Southampton et rendit à la veuve d'Essex les biens confisqués par Élisabeth. Shakespeare, parmi d'autres, fut nommé valet de chambre du roi ; il reçut le titre de *King's Man* et l'insigne du Lord Chambellan.

sont « des années de tension extrême et d'incertitude ». L'« effroyable réalité historique »[524] bien concrète qui se fait jour à travers la structure du drame et qui pénètre son intrigue est donc aussi celle de la crise de succession ; cela, nous l'avons vu, sans métaphore ou « sans médiation »[525]. Une telle réalité est « effroyable » car des hommes craignent pour leur vie, tandis qu'un individu, probable héritier du trône, s'efforce d'honorer la mémoire de sa mère en dépit du tabou qui affecte son existence et jette une ombre sur toute sa descendance.

En 1599, le futur Jacques I^er^ écrit *Basilikon Doron* où, « de façon touchante » selon Schmitt, le souverain adjure son fils « de toujours honorer la mémoire de cette reine »[526]. Au regard de ces vies réellement menacées et du destin tragique des Stuarts[527], tout est bavardage et coquetterie. L'art ne sauve pas la vie, de ce point de vue, quand bien même le geste qui consiste à éluder, théâtralement, le tabou de la culpabilité de la Reine, préserve effectivement Shakespeare et son public, et quand bien même ce geste offre, selon Schmitt, la possibilité de constituer la sphère publique authentique sur les débris des formes héritées.

La création esthétique est secondaire au regard de la réalité historique, aussi travaillée soit-elle, par les mécanismes et les artifices du théâtre. Aussi les irruptions déjà aperçues du temps historique dans le jeu, – celle de l'existence concrète de Jacques I^er^ et, notamment, le tabou de la culpabilité de sa mère, Marie Stuart, et celle de la crise de succession au trône d'Élisabeth –, confèrent-elles sa puissance authentiquement tragique à la création théâtrale, cependant que, sans contradiction, celle-ci en devient « entravée » et « confuse »[528].

Autant qu'il est impossible de supposer que les sujets anglais ignorent le soupçon de la culpabilité de Marie Stuart et autant qu'il est impossible d'évoquer librement ce soupçon dans la cité, il est impossible au public de la tragédie d'ignorer le soupçon qui pèse sur Gertrude et d'ignorer pourquoi un tel soupçon ne peut être évoqué ni dans le temps et l'espace du drame ni dans le temps et l'espace de la cité. D'après Schmitt, la pièce en devient illisible ou incohérente à certains moments. Or, en dépit des difficultés rencontrées par le critique littéraire qui ne considère que la construction et le contenu de l'œuvre, la confusion de celle-ci devient cohérente dans la perspective de l'historien. En d'autres termes, l'incohérence d'*Hamlet* est justifiée par la réalité contemporaine de la création et révélatrice, au plus haut degré, des clivages de l'Angleterre élisabéthaine. De là, seulement, procède et peut être excusée sinon admirée ce que Schmitt

[524] ID, p. 30.
[525] ID, p. 80.
[526] Ibidem. Comme le souligne Thomas Boccon-Gibod, l'injonction répétée dans *Hamlet* du Spectre à son fils, « Ne fais rien contre ta mère », atteste encore du noyau de réalité fiché au cœur de la pièce, en dépit de l'agressivité ponctuellement exprimée par Hamlet contre Gertrude (cf. Th. BOCCON-GIBOD, « La tragédie, entre art et politique. Schmitt, Benjamin, Foucault », dans *Raisons politiques*, n°31, septembre 2008, p. 137).
[527] « Le père de Jacques I^er^ fut assassiné ; sa mère épousa le meurtrier ; celle-ci de son côté fut exécutée ; le fils de Jacques I^er^, Charles I^er^ mourut également sur l'échafaud ; le petit-fils fut destitué de son trône et mourut en exil » (C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, p. 43).
[528] C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, p. 30.

désigne comme « l'hamlétisation du vengeur », laquelle constitue à ses yeux la dernière irruption du temps historique dans le temps du jeu.

« Il est quelque peu paradoxal que le héros d'une pièce de la vengeance soit justement un Hamlet au sens moderne, brisé et entravé par ses réflexions »[529], indique Schmitt, ici d'accord avec tant d'autres commentateurs. Or, si le juriste critique ce qu'on a coutume de regarder comme l'hamlétisme et qui surprend si fort chez un personnage de « vengeur », c'est pour conclure qu'un tel « masque » camoufle la profondeur du héros et de l'œuvre. Hamlet est longtemps retardataire parce que Jacques lui-même entend épargner et chérir sa mère malgré tout et parce qu'il est fondé, du reste, à honorer la mémoire de son père sans le venger. En vertu du christianisme de Jacques, Hamlet est celui qui *peut ne pas venger* le père assassiné, *bien qu'il ne puisse pas ne pas l'honorer*. Le retard à faire justice, en ce sens, n'est que retard à répéter des formes désuètes – à faire justice en un sens en voie d'obsolescence, en vue d'une inspiration plus profonde, chrétienne, et partant, mieux susceptible de faire histoire.

Le futur Jacques I^er^, fontaine d'Honneur et de Justice en son royaume écossais, ne peut ni ne *doit* venger son père selon les formes héritées. Partant, *Hamlet* n'est pas et ne saurait être une pièce de vengeance ni son héros un vengeur au sens reçu des tragédies sénéquéennes et de l'*Amleth*, « vengeur né »[530] quant à lui, de la saga nordique médiévale. À côté du tabou de la culpabilité de la reine, une autre irruption du temps historique dans le jeu, « plus importante encore », consiste donc en ce « détournement de la figure du vengeur en une figure de mélancolique entravé par ses réflexions »[531], qui désigne en réalité tout autre chose que des atermoiements maladifs et gratuits tels que ceux du *Trauerspiel*.

Si Hamlet est incontestablement un homme « brisé », donc séparé ou bien divisé, cette brisure dans le caractère du héros n'est pleinement compréhensible qu'à partir de la situation historique des années 1600-1603 et de « la figure centrale du roi Jacques I^er^ »[532]. Schmitt poursuit : « Dans la personne du roi Jacques I^er^, épris de philosophie et de théologie, s'incarne […] toute la dissension de son époque, un siècle de clivage de la foi et de guerres civiles confessionnelles »[533]. Or, si pour cette raison et pour les raisons biographiques déjà évoquées[534],

[529] ID, p. 36.
[530] ID, p. 36.
[531] ID, p. 31.
[532] ID, p. 36.
[533] ID, p. 42.
[534] Schmitt rappelle qu'« enfant d'un an et demi, [Jacques I^er^] fut couronné roi. Tous les partis tentèrent de s'emparer de sa personne. Il fut kidnappé, enlevé, emprisonné, capturé et menacé de mort. Durant son enfance et son adolescence, il a souvent passé la nuit tout habillé pour pouvoir fuir immédiatement. Il avait été baptisé dans la religion catholique mais fut arraché à sa mère et élevé dans la religion protestante par les ennemis de sa mère. Celle-ci […] est morte professant sa foi de catholique romaine. Son fils […] dut s'allier aux protestants. Il dut établir de bonnes relations avec la reine Élisabeth, l'ennemie mortelle de sa mère, pour obtenir le trône d'Angleterre. C'est ainsi qu'il fut projeté littéralement depuis le ventre de sa mère dans le clivage de son époque. » (C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, p. 44).

« son être concret était déchiré », insiste Schmitt, « sa conscience n'était ni reprisée ni rapiécée »[535]. Quoiqu'on ait pu le dire « rusé et plein de duplicité »[536], sa conscience est restée intègre, sans compromis, à l'image de sa foi.

« Plus que tout, Jacques I[er] a été, dans ses traités et dans ses controverses, un ardent défenseur du droit divin des rois. Et cela aussi se trouve (…) spécialement dans *Hamlet* »[537]. Le droit divin est la grande affaire de sa vie, reprend Schmitt à propos de Jacques, même si, est-il aussitôt précisé, cette « position idéologique est sans espoir »[538]. La conscience, l'intégrité et la conviction incarnées par le souverain sont condamnées et Schmitt désigne Jacques comme le dernier représentant d'un monde bientôt englouti[539].

Quoique Schmitt soit ici moins sévère à l'endroit de Jacques I[er] que dans sa préface à l'ouvrage de Lilian Winstanley, l'ardent défenseur du droit divin des souverains n'en a pas moins « déçu les espérances des poètes et des comédiens » placées dans sa succession au trône. Et si, tout comme Jacques, Shakespeare loge alors du côté des vaincus, le mythe créé par ce dernier, parce qu'il est issu (et respectueux) de l'ordre concret historique, est néanmoins en marche dans l'histoire ; autrement dit, bien que Jacques n'ait pu préserver son droit divin, « rêve et espérance étaient déjà passés dans cette pièce de théâtre géniale, la figure d'Hamlet était entrée dans le monde et dans l'histoire, et le mythe se mettait en route »[540].

Il faut comprendre, ici, non que le rêve et l'espérance passés dans la tragédie sont identiques à ceux des poètes et des comédiens partisans de Jacques ; ce sont ceux d'une réorientation, soit d'un ordre concret historique à la fois préservé et refaçonné, notamment par la tragédie. D'une part, la foi et l'espérance encore incarnées par Jacques I[er] contribuent, parce qu'elles logent au cœur de la tragédie, à forger le mythe qui, cependant, en retravaille le sens au lieu de conserver celles-ci intactes ; d'autre part, le mythe repasse aussitôt « dans le monde et dans l'histoire », partant dans le temps de la modernité, où rêve et espérance, bien que transformés par le mythe, continueront d'infuser.

Le mythe agit même, spécialement, dans ce « moment de départ »[541] de toute l'Angleterre, où tout peut encore arriver. Il vient seconder un certain protestantisme politique, lequel reste ainsi vivant et agissant dans le monde, cependant que la sphère publique est réorientée. Dans le même temps, le mythe secourt et génère l'ordre concret d'une communauté. Comme le souverain de droit divin, Lieutenant de Dieu sur la terre et dignitaire du Corps mystique du royaume, le mythe

---

[535] C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit*., p. 46.
[536] ID, p. 44.
[537] ID, p. 46.
[538] ID, p. 109.
[539] Cf. C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit*., pp. 46-49.
[540] C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit*., p. 48.
[541] K. TRÜSTEDT, « Hecuba against Hamlet : Carl Schmitt, Political Theology, and the Stake of Modern Tragedy », *art. cit*., p. 107.

est le « fils » et le « père » de la Loi et de la Justice. Ce n'est plus, toutefois, en son corps mortel que le mythe est assujetti à (ou « fils » de) la Loi mais en tant qu'il s'inscrit lui-même dans un ordre concret historique ; et si, dans la perspective de Schmitt, il a la force de (ré)orienter cet ordre concret, c'est en vertu de la métaphore dont l'opération apparaît mystique ou divine.

3. L'élan vers la mer, la troïka continentale du progrès et l'éclipse de la théologie médiévale

À travers la figure de Jacques, on aperçoit le christianisme, lequel n'est *concrètement* présent dans le drame que par cette ouverture. Tout ce qui « peut être considéré comme chrétien dans la pièce passe par Jacques I^er^ »[542] et tout ce qui porte jusqu'à nous le combat perdu du monarque en faveur de la souveraineté chrétienne passe par cette « ombre de la réalité objective »[543] que nulle mise en scène, fût-elle ignorante de cette réalité ou soucieuse de la résorber, ne peut tout à fait supprimer, mais que rien ne peut, pour autant, réactualiser.

Aussi, lorsque Schmitt affirme qu'en dehors de la présence concrète de Jacques, « Hamlet n'est chrétien en aucun sens spécifique »[544] (de même que « le drame shakespearien en général n'est plus ecclésiastique au sens médiéval »[545]), discute-t-il directement l'*Origine du drame baroque allemand* : « le célèbre passage sur la Providence et la chute du moineau […] auquel se réfère Walter Benjamin n'y change rien »[546]. « Peut-être lui a-t-il échappé qu'Hamlet parle d'une *special providence* », – celle du Dieu de Luther et de Calvin –, qui « correspond bien au goût du théologisant Jacques I^er^ », cependant que ce dernier est si « totalement impliqué » dans « l'opposition entre catholicisme et protestantisme »[547] qu'un tel clivage ne saurait permettre d'aboutir à la bienheureuse sérénité finalement prêtée par Benjamin à Hamlet.

De même que « la lignée malheureuse des Stuarts, dont Jacques I^er^ était issu, était imbriquée plus profondément que d'autres dans le destin du clivage de la foi en Europe »[548], Hamlet loge, non sur un plan historique mais sur un plan strictement religieux, entre Don Quichotte et Faust, autrement dit « en plein dans la fracture qui a déterminé le destin de l'Europe »[549]. Le « thème de la vengeance », ainsi que « ses doutes consécutifs aux apparitions du spectre de son père » font

---

[542] C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, pp. 101-102.
[543] ID, p. 84.
[544] ID, p. 101.
[545] ID, p. 98.
[546] ID, p. 101. Le passage d'Hamlet auquel Benjamin se réfère implicitement lorsqu'il évoque la « Providence chrétienne » à laquelle renvoie la « vie » même du Prince (cf. W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 169) est le suivant : « Il y a une providence spéciale dans la chute même d'un moineau. Si c'est maintenant, ce n'est pas à venir. Si ce n'est pas à venir, ce sera maintenant. Si ce n'est pas maintenant, cela viendra pourtant. Le tout est d'être prêt. » (*Hamlet*, V, 2, 150-152).
[547] Ibidem.
[548] ID, p. 43.
[549] ID, p. 86.

d'Hamlet un personnage pris dans l'étau d'une « opposition religieuse »[550] dont la réalité, en tant qu'elle est celle de Jacques I^er^, est authentiquement tragique et génératrice du mythe. Cette réalité historique est aussi celle des spectateurs et de toute l'Europe en dernière instance. Ainsi, dans le temps du drame, comme dans l'Europe contemporaine, des forces conspirent concrètement contre la théologie politique encore incarnée par Jacques I^er^, lui-même pris dans une opposition et dans une ambiguïté auxquelles ne furent pas confrontés les souverains médiévaux.

Katrin Trüstedt note que la période et la situation géographique de l'Angleterre font alors de celle-ci une exception en un sens schmittien[551], c'est-à-dire en un sens qui rend possible la métaphore – authentique – de la théologie et de la souveraineté médiévales. Horst Bredekamp souligne, quant à lui, que Schmitt s'intéresse moins à la décision souveraine susceptible de produire le « miracle » politique et de conserver l'orientation dans l'espace et dans le temps, qu'au moment d'indécision qui la précède[552], quand bien même ce moment entraînera les institutions et les sujets anglais vers un jeu distinct de celui du *Trauerspiel* sans être néanmoins plus orienté que ce dernier.

Hamlet est indissociable des clivages contemporains, notamment du choix qui s'impose aux nations européennes entre le christianisme politique et la neutralité confessionnelle de l'État, à ceci près que l'Angleterre se démarque aussi bien du type de souveraineté incarné par Jacques I^er^ que de l'État devenu neutre sur le continent. En effet, si « [l]e drame de Shakespeare n'est plus chrétien », « il n'est pas non plus en chemin vers l'État souverain du continent européen »[553]. Schmitt évoque ici directement Benjamin qui lui semble avoir manqué « la théâtralisation baroque de la vie dans l'Angleterre élisabéthaine », « encore élémentaire et libre de toute codification ». En dernière instance, cette théâtralisation échappe à toute forme esthétique déjà rigide ainsi qu'à la forme continentale de l'État et du droit déjà rigidifiée sur le continent.

Certes, comme le *Trauerspiel*, « le drame shakespearien en général n'est plus ecclésiastique au sens médiéval »[554] ; pour autant, celui-ci « ne peut être appréhendé à l'aide de catégories propres à l'histoire de l'art et des idées telles que Renaissance et baroque »[555] et « il n'est pas encore politique au sens concret que l'État et la politique ont pris sur le continent grâce au développement de la souveraineté d'État au cours des XVI^e^ et XVII^e^ siècles »[556].

---

[550] ID, pp. 101-102.
[551] Cf. K. TRÜSTEDT, « Hecuba against Hamlet : Carl Schmitt, Political Theology, and the Stake of Modern Tragedy », *art. cit.*, p. 107.
[552] Cf. H. BREDEKAMP, « From Walter Benjamin to Carl Schmitt via Thomas Hobbes », *art. cit.*, pp. 252-254.
[553] C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, p. 102.
[554] ID, p. 98.
[555] ID, p. 103.
[556] ID, p. 98. Dans la préface à l'ouvrage de Lilian Winstanley, Schmitt dit du drame shakespearien qu'il « était toujours, de manière très considérable, un drame brutal, élémentaire, un drame grave, pas encore "politique" au sens que ce mot désignait à l'époque, plutôt toujours très barbare. » (C. SCHMITT, « Foreword to the German Edition of Lilian Winstanley's *Hamlet and the Scottish Succession* », *loc. cit.*, p. 166 ; nous traduisons).

Ce « défaut d'application des schèmes de l'histoire des idées et de l'art d'Europe continentale au drame shakespearien » s'éclaire à la lumière d'une antithèse, « qui a des allures de slogan »[557], entre la « barbarie » anglaise et le nouveau sens du mot « politique » sur le continent. Le drame élisabéthain « s'inscrit dans le développement historique tout à fait singulier de l'Angleterre insulaire qui venait de s'élancer à la conquête des mers ». D'après Schmitt, ce phénomène « détermine la localisation historique et spirituelle du drame shakespearien »[558]. Comme l'Angleterre, le drame élisabéthain est « barbare » au regard de la discipline quasi-légiste (en vertu de l'unité de temps, de lieu et d'action) d'un Corneille et d'un Racine[559] et l'État n'a pas, chez Shakespeare, le sens déjà développé sur le continent[560].

Si l'« Angleterre des Tudors était, à bien des égards, en chemin vers l'État », le « mot *state* apparaît chez Marlowe et Shakespeare avec des significations spécifiques et il mérite une analyse historico-lexicologique particulière »[561]. Dans *Le Nomos de la terre*, Schmitt s'est déjà tourné vers

---

[557] C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit*., p. 103.

[558] ID, p. 98.

[559] C'est depuis le point de vue du théâtre de Racine et de Corneille (doté d'une unité classique, juridique, sinon « légiste », de lieu, de temps et d'action) que l'on peut comparer, comme le fit Voltaire, Shakespeare à un « sauvage ivre » (C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit*., p. 107).

[560] L'Europe continentale voit se développer, en effet, « un nouvel ordre politique, issu de la neutralisation des guerres civiles confessionnelles ». Schmitt décrit ici cet ordre comme celui de « l'État souverain » qui est « un *imperium rationis*, comme l'appelle Hobbes, un empire de la raison objective, comme dit Hegel, désormais soustrait à la théologie et dont la *ratio* met fin à l'époque des héros, au droit des héros et à la tragédie des héros » (C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit*., pp. 103-104). Cette fois, Schmitt renvoie aux paragraphes 93 et 218 de la *Philosophie du droit* de Hegel : le premier paragraphe oppose à l'État une « pure nature » qui « est une activité violente » exercée contre l'ordre juridique et évoque l'« état de nature », privé de tout ordre juridique, aussi désigné comme l'« état de la violence absolue » au sein duquel l'idée de la liberté fonde « un droit héroïque » ; le second paragraphe évoque « les temps héroïques », illustrés par « les tragédies antiques », au cours desquels « les citoyens ne se considéraient pas comme atteints par les crimes que les membres des maisons royales commettaient les uns envers les autres », tandis que, dans la société moderne, le crime d'un citoyen, étant « une violation de la chose publique, laquelle a en elle une existence ferme et solide », – objective dit encore Hegel –, offense « tous les autres en même temps » (G. W. F. HEGEL, *Principes de la philosophie du droit*, trad. fr. A. KAAN, Paris, Gallimard, Coll. « tel », 1940, p. 130, p. 245). Chez Hegel, il y a bien un progrès de l'esprit dans la réalisation des institutions de l'État mais il y a aussi une sensible nostalgie des grands hommes qui, dans les périodes de transition, sont capables d'une action historique éclatante, laquelle va à l'encontre des formes existantes du droit au nom d'un droit qui réalise l'esprit universel (Cf. *Cours d'Esthétique*, t. I, trad. fr. J.-P. LEFEBVRE et V. von SCHENCK, Paris, Aubier, 1995, pp. 240-241).

[561] C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit*., p. 107. Schmitt renvoie ici à son *Nomos de la terre dans le droit des gens du* Jus Publicum Europæum. Au vrai, plus qu'elles ne permettent de définir le sens du mot « state » dans l'Angleterre élisabéthaine, les analyses de cet ouvrage permettent de complexifier la notion de l'État baroque et continental au regard des développements d'*Hamlet ou Hécube*. S'il est bien redit que « ce n'est qu'à l'époque baroque, au XVII^{e} siècle, que s'impose pleinement la personnalité souveraine représentative de l'État », si l'État est donc une invention de l'âge baroque (et Hobbes alors lui-même un penseur baroque), la personne juridique de l'État est encore « par essence une aire homogène et ferme de sol européen, que l'on se représente en même temps comme *magnus homo* ». « C'est alors seulement qu'il prend sa forme, comme sujet de droit et comme "personne" souveraine. Ce n'est qu'à partir de cette délimitation territoriale claire que devient possible un ordre spatial équilibré, reposant sur la coexistence des personnes souveraines ». Ce nouvel ordre est « public », « non seulement à raison du caractère public de ces personnes souveraines, mais d'abord et surtout en tant qu'ordre spatial véritable ». Tout se passe comme si Schmitt n'avait pas cessé d'élargir, au fil du temps, le cercle des « retardateurs » de la catastrophe majuscule que désigne l'absence de tout ordre concret, et comme s'il avait ainsi toujours retardé l'heure de ladite catastrophe. L'ouvrage sur le *Léviathan* tendait déjà, du reste, à corriger la lecture de Hobbes pour louer ses efforts contre

le théâtre de Shakespeare pour y reconnaître « la tendance allégorisante de la Renaissance » ayant conduit les « juristes européens […] à penser les puissances politiques sous forme personnifiée et […] à parler de l'Espagne, de l'Angleterre, de la France, de Venise et du Danemark comme de grands individus »[562]. Au vrai, cette tendance lui aura semblé surtout reconnaissable dans *Othello* mais Shakespeare n'a précisément pas fait, quant à lui, le pas franchi par les juristes européens et, dans le contexte de la fin de la souveraineté étatique en Europe (après la seconde guerre mondiale), *Hamlet* permet d'apercevoir la bifurcation manquée vers une orientation authentique et néanmoins non étatique[563].

Tandis que, sur le continent, le mot « politique » acquiert le sens polémique de l'opposition à la « barbarie » médiévale et au fanatisme ecclésiastique[564], l'Angleterre élisabéthaine amorce sa propre révolution et oppose, dès lors, une forme inédite de barbarie à la figure de l'État continental. Schmitt reconfigure ainsi, en effet, la notion de « barbarie » empruntée à Benjamin[565]. Si « politique, police et politesse » constituent l'« étonnante troïka du progrès moderne face au fanatisme ecclésiastique et à l'anarchie féodale, bref, face à la barbarie médiévale »[566], l'Angleterre est prépolitique et, comme telle, barbare, sans plus être rigoureusement médiévale. Et si l'Angleterre peut encore espérer échapper aux mécanismes de la « troïka » continentale, c'est que celle-ci peut encore tirer profit de sa liberté de s'orienter autrement.

---

l'anarchie dans le contexte de la Réforme, malgré son échec à produire une authentique mythologie politique ; et, quoique *Hamlet ou Hécube* ait pour ambition de reformuler l'échec de l'allégorie du Léviathan hobbesien à la lumière de la métaphore réussie – et néanmoins non encore accomplie sur la scène de l'histoire – par l'*Hamlet* de Shakespeare, la théologie politique des jeunes années s'y voit reformulée en creux. Dans *Le nomos de la terre*, l'État baroque continental est finalement lui-même un « retardateur » du chaos dans la mesure où il se substitue à « la *Respublica Christiana* » sans prohiber toute orientation dans l'espace et dans le temps (la nouvelle « réalité qui domine tout » est celle du « nouvel ordre spatial européen fondé sur des États territoriaux et sa représentation personnalisée par le truchement du "souverain" », C. SCHMITT, *Le Nomos de la terre dans le droit des gens du* Jus Publicum Europæum, *op. cit.*, pp. 146-147). Dans *La terre et la mer* (ouvrage encore plus tardif), le juriste est, cette fois, conduit à distinguer, parmi les hommes dont l'existence est maritime, entre ceux qui ouvrent une voie et tracent encore une orientation et ceux qui font le lit de la désorientation majuscule (cf. *infra* X. 2). Reste que, si l'État européen préservait une orientation en vertu de la personnification des territoire nationaux et de la « science juridique du *jus inter gentes* interétatique » (ID, p. 148) à travers laquelle les personnes souveraines s'appréhendent comme égales en puissance dans la condition naturelle constituée par leur face-à-face, la disparition de cette science juridique semble avoir scellé le destin des États depuis lors empêchés de se faire la guerre, de l'interrompre et de distinguer entre l'ami et l'ennemi (cela extérieurement et intérieurement).

[562] C. SCHMITT, *Le Nomos de la terre dans le droit des gens du* Jus Publicum Europæum, *op. cit.*, p. 146.

[563] Schmitt s'appuie sur les analyses de Lilian Winstanley dans *"Othello" as the Tragedy of Italy, Showing that Shakespeare's contemporaries interpreted the story of Moor and the Lady of Venice as symbolizing the tragedy of their country in the grip of Spain*, Londres, T. F. Unwin, 1924 (cf. C. SCHMITT, *Le Nomos de la terre dans le droit des gens du* Jus Publicum Europæum, *op. cit.*, p. 146).

[564] Schmitt écrit : « État souverain et politique caractérisent l'opposition aux formes et méthodes médiévales d'une domination ecclésiastique et féodale. Dans cette situation, le mot *politique* prend le sens polémique et, de ce fait, extrêmement concret d'une opposition au mot *barbare* » (C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, p. 105). Un peu plus haut, Schmitt a écrit : « À la place de l'ordre médiéval, féodal ou corporatif, s'instaurent une tranquillité, une sécurité et un ordre public dont l'établissement et le maintien sont le fait de cette nouvelle figure qu'est l'*État*, lequel y trouve sa légitimation » (ID, p. 104).

[565] Cf. K. TRÜSTEDT, « Hecuba against Hamlet : Carl Schmitt, Political Theology, and the Stake of Modern Tragedy », *art. cit.*, p. 109 et cf. *supra* I. 3.

[566] C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, p. 105.

Cette liberté est, notamment, liberté d'aller sur la mer, sans renoncer à un ordre territorial mais en se détournant du *Trauerspiel* dont les mécanismes de l'État continental constituent indifféremment le prolongement et la cure. Schmitt considère que

> […] le drame shakespearien coïncide avec le premier stade de la révolution anglaise si on admet […] qu'elle commence avec la destruction de l'Armada en 1588 et s'achève avec l'éviction des Stuarts en 1688[567].

L'Angleterre élisabéthaine désigne le « premier stade » d'un « élan grandiose d'une existence terrienne à une existence maritime […] qui laisse loin derrière lui le dépassement du "moyen âge barbare" qu'implique la notion continentale d'État »[568]. Schmitt ajoute :

> N'en rien pressentir et ne pas pouvoir se détacher d'un moyen âge ecclésiastique et féodal, tel fut le destin de la lignée des Stuarts. […] Les Stuarts n'ont compris ni l'État souverain du continent ni le passage à une existence maritime que l'Angleterre insulaire accomplit sous leur gouvernement[569].

Non sans couper les amarres qui, jusqu'ici, la retenaient du côté de la barbarie médiévale, mais sans viser le mode de dépassement impliqué par « la notion continentale d'État », l'Angleterre s'est éloignée des positions encore incarnées par la dynastie des Stuarts, lesquels ont perdu la partie contre la somme de leurs opposants (« catholiques et protestants, jésuites, calvinistes et puritains, et surtout les dangereux esprits éclairés »[570] qui ont déconsidéré non seulement la pensée mais encore l'image de Jacques[571]).

Les Stuarts ne pouvaient refonder l'État et la politique conformément aux concepts continentaux – c'eût été, sur-le-champ, sacrifier le droit divin et l'unité confessionnelle – et ils

---

[567] ID, p. 108. L'Armada est le nom de la flotte armée par Philippe II d'Espagne en vue de conquérir l'Angleterre en 1588 et d'établir Marie Stuart sur le trône d'Angleterre (en la rétablissant du même coup sur le trône d'Écosse), la flotte anglaise ayant toutefois réussi à faire croire aux Espagnols qu'elle pouvait les vaincre et la flotte espagnole ayant alors rebroussé chemin. Schmitt écrit : « Cette révolution anglaise dura cent ans de 1588 à 1688. Le drame shakespearien s'inscrit dans son premier stade », si bien qu'« on ne saurait juger de cette situation seulement à partir de ce qui était alors le passé et le présent, le moyen âge, la Renaissance et le baroque » (Ibidem). « Au cours de ces cent ans (1588-1688), l'Angleterre insulaire s'est détachée du continent européen et est passée d'une existence terrienne traditionnelle à une existence maritime. Elle devint la métropole d'un empire mondial d'outre-mer et, qui plus est, le pays d'origine de la révolution industrielle, sans avoir à en passer par le goulet de l'État continental. Elle n'organisa ni une armée d'État, ni une police, ni une justice, ni des finances à la manière de l'État continental ; c'est d'abord à l'initiative de pirates et de flibustiers, puis de compagnies de commerce qu'elle s'ingéra dans la conquête d'un nouveau monde et qu'elle conquit l'espace maritime mondial. » (ID, pp. 107-108).

[568] ID, p. 108.

[569] ID, p. 109.

[570] ID, p. 47.

[571] Schmitt déplore la propagande politique des ennemis de Jacques. Celle-ci a fait de lui « un pédant antipathique à demi-fou, un bedonnant ridicule aux jambes grêles, aux yeux bovins et à la langue bien pendue ». Schmitt le voit, quant à lui, comme un poète : « Si Jacques I[er] avait remporté une grande victoire, il jouirait, également comme écrivain, d'une considération aussi grande que Frédéric le Grand » (C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, p. 47). Schmitt précise qu'une telle image « dissuade la plupart des critiques shakespeariens » de reconnaître en Hamlet et dans le drame l'influence directe et la présence concrète du roi théologien (ID, p. 48). Schmitt suggère ici que les vainqueurs obtiennent sur-le-champ et durablement crédit et considération, quoi qu'ils fassent, et semble ainsi vouloir « venger » la voix vaincue de Jacques I[er], toutefois en vertu d'une identification au « vaincu » que Benjamin critique, pour sa part, au même titre que l'identification au point de vue des vainqueurs (cf. *supra* I. 3).

n'ont pas pris part à la révolution et à l'élan maritime dont, selon Schmitt, ils n'ont rien pressenti. Ils quittent donc la scène de l'histoire au profit du jeu qui envahira celle-ci sous deux formes, – celle, tout juste reformulée, étatique et continentale, et celle, finalement choisie par l'Angleterre, impérialiste et marchande –, qui constituent deux obstacles sinon deux ennemies de l'action et de l'orientation authentiques dans l'espace et dans le temps.

Rétrospectivement, en effet, on peut dire que, dans la perspective de Schmitt, la situation concrète de l'Angleterre sur la mappemonde et sa propre histoire l'ont préservée d'un mal redoutable, cependant qu'elle s'est abandonnée et adonnée, dès le XVII^{e} siècle, au mal de l'individualisme marchand et du commerce international oublieux de tout ancrage dans la terre et dans un ordre antérieur, « premier » en tant que fondateur. D'emblée, le mal que désigne la perte d'ancrage dans le sol de l'unité nationale prolonge et « réfléchit » l'oubli du grand sérieux de l'existence et conforte une forme d'existence déboussolée qui est pure persévérance dans l'*esse*, réduite aux fonctions physiques et aux possessions matérielles.

Or, si le théâtre de Shakespeare semble, lui aussi, embarquer, avec toute l'Angleterre, vers l'abolition de toute frontière spatiale, soit de toute communauté terrestre, historique et concrète, et si la *Tragédie du Prince Hamlet*, considérée en son entier, rompt avec la théologie médiévale, la pièce reste un morceau concret de résistance et conserve ainsi, à travers le temps, le pouvoir de constituer une métaphore authentique, en tant qu'elle est digne de l'impératif d'orientation dans l'espace et dans le temps, de la théologie et de la souveraineté médiévales.

Parce qu'en vertu de la situation exceptionnelle de l'Angleterre et du souverain Jacques I^{er}, le drame shakespearien n'est ni « baroque » au sens esthétique du terme, ni « poli » ou « politique » au sens continental de ces mots, ni même, par conséquent, pré-hobbesien, il a le pouvoir d'unifier et d'orienter la communauté. Le monde est, certes, devenu un théâtre où chacun joue un rôle et, tout en cherchant lui-même une solution dans le théâtre, le Prince aux accents protestants s'inquiète notamment pour son salut et le temps de l'action directe est évidé par celui de la parole et de la réflexion. Pourtant, le doute et la machination ne conduisent pas le public à reconnaître la dérision de toutes choses et ne conduit pas, dès lors, à l'oubli du mythe. C'est en tant qu'il est un mythe que le drame sait toujours déjà éviter les ravages de l'allégorie et peut produire la métaphore digne des formes héritées, seule capable d'orienter la communauté. Une dernière s'interrogation s'impose alors, selon nous, à propos du titre de l'ouvrage de Schmitt : faut-il opposer Hamlet à Hécube ou assujettir Hécube, *ce* qu'elle personnifie, à Hamlet ?

4. Hamlet *ou* Hécube ou bien Hécube *contre elle-même* ?

L'opposition entre *Tragödie* et *Trauerspiel* recouvre, nous l'avons vu, d'autres oppositions, notamment entre l'ordre concret et l'empire de la raison objective, l'*imperium rationis* de l'État moderne qui, même s'il reconnaît « une religion d'État et une Église d'État » le fait moyennant « une décision souveraine »[572], rationnelle et raisonnable, qui brise tout net la théorie du droit divin sans produire, ultérieurement, d'autre décision significative (l'État veillant seulement à la neutralisation de tout conflit dans l'ordre civil et renvoyant l'orientation des individus dans l'espace et dans le temps à la liberté et à la créativité du for intérieur, dans la sphère privée).

Elle recouvre donc, aussi bien, l'opposition entre la souveraineté soucieuse de l'ordre concret historique, qui se reçoit de ce dernier et entend préserver l'unité d'une communauté de destin et l'impératif même d'une direction, et la souveraineté « dont la *ratio* met fin à l'époque des héros » et « au droit des héros », ainsi que Schmitt dit l'observer sur la scène du *Trauerspiel* baroque et sur la scène du théâtre français dit « classique » (qui condamne de plus en plus le sacrifice pour l'État, le zèle au nom de l'unité du Corps mystique et politique se voyant progressivement éclipsé par la mise en scène d'une sphère privée qui ne souffre plus le fanatisme d'un Horace[573]).

Cela posé, loge aussi *au côté* de l'État continental policier qui a désavoué le droit des héros, l'« empire » seulement centré sur la protection du commerce et des libertés individuelles qui caractérise l'empire maritime anglo-saxon. Du côté du *Trauerspiel*, on trouve donc la souveraineté des États continentaux promise au dépérissement à cause de ses contradictions internes et de la destruction de tout repère permettant de distinguer entre l'ami et l'ennemi, tandis qu'une certaine expansion maritime, susceptible d'épouser le visage de la piraterie et dont le mouvement est, de toute façon, plus libéral que celui de l'Europe continentale, loge *à côté* du *Trauerspiel* baroque, sans être associée à une forme esthétique spécifique (sans doute peut-on supposer son association à l'esthétisation gratuite de l'existence, partant à un certain romantisme anglo-saxon, non pas allemand).

Si Hobbes a d'abord semblé, quant à lui, prendre le parti des Stuarts, soit des formes de la souveraineté précisément écartées sur le continent et oblitérées par l'expansion maritime de l'Angleterre, et s'il a semblé ainsi, du même coup, épouser le parti de la terre ou de l'ordre terrestre combattant la flibusterie, le philosophe de Malmesbury est lui aussi, à y regarder de plus près, du *parti de la mer* et son Léviathan a précisément le nom et la forme du monstre marin qui menace toute souveraineté durablement capable de préserver une orientation.

---

[572] C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit*., p. 103.

[573] Sur cette question, nous nous permettons de renvoyer à notre contribution : N. ISRAËL, « Corps du héros, corps politique et leur (dé)composition dans *Horace* de Corneille et *Coriolan* de Shakespeare », dans M. DUFOUR-MAÎTRE (dir.), *Héros ou personnages ? Le personnel du théâtre de Pierre Corneille*, Mont-Saint-Aignan, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2013, pp. 159-186.

Hobbes a donc pris lui aussi le parti d'Hécube *contre celui d'Hamlet*, dans la mesure où Dieu a disparu de sa construction, comme de toute machinerie et de toute odyssée maritime. Par là, Hobbes est resté anglais quoiqu'il se soit par ailleurs signalé, selon Schmitt, comme un auteur baroque à la mode continentale. Mais laissons le juriste reformuler les résultats de son opposition catégorique entre Hamlet et Hécube, entre la tragédie authentique et le *Trauerspiel* et, au-delà, entre un *nomos* authentique ou digne de ce nom et la disparition de toute orientation :

> […] en distinguant jeu tragique (*Trauerspiel*) et tragédie, nous avons découvert le noyau irrévocable, et incontestablement supérieur à toute invention subjective, d'une réalité historique singulière, et nous avons compris comment il s'élève à la dimension du mythe[574].

Nous avons vu que, s'il y a un grand nombre d'incidences politiques et sociales contemporaines dans le texte de Shakespeare, celles-ci restent, pour Schmitt, des « allusions fugitives » ou de simples « reflets » à côté desquels « les authentiques irruptions […] déterminent la structure de l'œuvre », en tant qu'irruptions de l'ordre concret historique[575].

Schmitt soutient que seul « un noyau d'actualité et de présence historiques – le meurtre du père d'Hamlet-Jacques I[er] et le mariage de sa mère avec le meurtrier – avait la force d'exalter le jeu en tant que jeu sans anéantir le tragique ». Ces deux grandes ouvertures à la pièce « où un temps historique fait irruption dans le temps du jeu » constituent autant « de données enregistrées dans le jeu, respectées par le jeu et autour desquelles il tourne timidement »[576] (le jeu étant *intimidé* par la force irrécusable de la situation exceptionnelle). Elles « perturbent l'absence d'intention du pur jeu », – soit l'absence d'intention du *Trauerspiel* baroque –, pour découvrir aussi, au passage, « la force de création libre et souveraine du poète »[577], en tant que ce dernier ne cède pas au bavardage, à la tentation d'enchaîner des mots sans rime ni raison pour le seul plaisir de faire résonner la langue et de citer des personnages connus, autrement dit en tant que l'auteur ne s'efface pas devant les mécanismes auto-inflationnistes et auto-entretenus du jeu théâtral.

Bien que sa création soit intimidée par la réalité contemporaine et elle-même assujettie à l'ordre concret historique, Shakespeare ne cède pas au plaisir gratuit de filer la métaphore et d'aligner les noms propres et il se montre lui-même authentiquement « souverain », à l'image du roi qu'il a fait entrer en scène ; il se montre même d'autant plus performant comme dramaturge qu'il a convoqué ce roi « sous un autre nom ».

Cet « incognito transparent », parce que « facilement reconnaissable », accroît en effet « la tension et la participation des spectateurs et des auditeurs ». Ainsi, parce que le poète n'invente

---

[574] C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, p. 85.
[575] « Il en va ainsi de la participation de Marie Stuart à l'assassinat du père de Jacques I[er] et de la transformation de la figure du vengeur eu égard au roi Jacques I[er] ; cette transformation confère au drame de la vengeance proprement dit son caractère particulier auquel nous associons aujourd'hui le nom d'Hamlet » (C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, p. 42).
[576] C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, p. 72.
[577] ID, p. 51.

pas l'action proprement « tragique »[578], son personnage prend l'épaisseur et reçoit la force d'un être réel, au point que Schmitt l'appelle à présent « Hamlet-Jacques I^er^ », et les spectateurs se trouvent eux-mêmes impliqués, au contraire de la passivité du public du *Trauerspiel*.

> La grandeur de Shakespeare consiste précisément en ce qu'il a découvert et respecté le noyau tragique dans le chaos de son époque et dans le bric-à-brac éphémère des gazettes et de la littérature de colportage[579].

Par l'irruption concrète du « noyau tragique » de l'époque, *Hamlet* conserve vivantes les « déchirures de l'Histoire » que Benjamin disait surmontées ; Hamlet, ainsi, conserve la tragédie de la souveraineté chrétienne et des Stuarts, qui est la « réalité irrévocable » ou « le roc muet contre quoi se brise le jeu et écume le ressac du vrai tragique »[580].

Dans le même ouvrage, nous l'avons dit, Schmitt valorise le personnage du monarque de droit divin, soucieux de défendre sa prérogative absolue, et décrit la situation contemporaine comme celle d'une instabilité majeure qui, précisément, fragilise la monarchie de droit divin. C'est donc une étrange « réalité irrévocable » que ce moment d'érosion et de décomposition du sens et des formes héritées de la souveraineté. Schmitt semble, en effet, pris au piège d'une contradiction lorsque, dans sa préface de l'ouvrage de Lilian Winstanley, il écrit que Tolstoï échoua à reconnaître dans la « sottise » d'*Hamlet* « le réel de l'événement historique »[581] et, par conséquent, la « sottise » de l'histoire ou du cours du monde plutôt que de la pièce (celle-ci étant la dramatisation concrète d'une telle « sottise »).

Or, s'il peut sembler contre-intuitif de faire de la sottise contemporaine le « roc muet » contre lequel viendraient précisément se briser la vague du *Trauerspiel* baroque et ladite sottise elle-même, celle-ci n'est que le symptôme d'un temps « hors de ses gonds », autrement dit de ce temps qui fait irruption dans le temps du drame au lieu d'être artificiellement constitué par ce dernier. À l'épreuve du hiatus *authentiquement tragique* entre la tragédie et le jeu et à l'épreuve de l'incertitude elle-même, dont les manifestations peuvent être comiques, quant à l'issue de ce hiatus, la création shakespearienne ouvre bel et bien la possibilité d'une métaphore très sérieuse (non sotte) de la théologie et de la souveraineté médiévales.

Si le traumatisme des temps désajointés est sensible dans le *Trauerspiel* tel que Benjamin l'a précisément défini, le drame baroque continental loge en aval du drame shakespearien ; il a d'ores et déjà choisi le camp du ressassement, de la répétition, de la fuite en avant des significations et des solutions purement mécaniques au désajointement du sens et du temps. Le principe, si prisé par les auteurs et le public du *Trauerspiel*, de la pièce dans la pièce n'est que la

---

[578] ID, p. 80.
[579] ID, p. 85.
[580] ID, p. 74.
[581] C. SCHMITT, « Foreword to the German Edition of Lilian Winstanley's *Hamlet and the Scottish Succession* », *loc. cit.*, p. 164 (nous traduisons).

mise en abyme de la théâtralité indéfiniment déroulée dans le temps de la modernité ; tout autrement, les faiblesses et la théâtralité dont *Hamlet* est non seulement le reflet mais encore la mise en abyme concrète – en tant que pièce de théâtre insérée dans la grande pièce de théâtre toujours déjà orchestrée par Jacques I^er^ et ses adversaires – font la force du mythe généré par la pièce, laquelle surmonte ainsi la réalité irrévocable (partant, la sottise) qui lui a donné le jour.

La métaphore du « roc » désignant l'irrévocable réalité qui donne naissance à la création théâtrale et, partant, au mythe capable d'orienter la communauté dans l'espace et le temps terrestres, signifie également le mutisme de cette réalité face aux protestations et lamentations de celles et ceux qui refusent d'affronter la dureté minérale des faits ou pour qui le monde est devenu un « jeu ». Tandis que la désinvolture du joueur « se brise » contre la réalité, Schmitt voit « écume[r] », dans *Hamlet*, « le ressac du vrai tragique ». La vague du *Trauerspiel* rencontre un obstacle « irrévocable » et « muet » ; au bavardage d'un langage seulement occupé de lui-même et créant ses propres simulacres d'obstacle ou de « rupture », le « ressac du vrai tragique » oppose l'aspect de *la mer éprouvant son bord, ses limites* : la mer, ici, rencontre la terre.

Prenant le juriste au mot, Carsten Strathausen signale que le roc est, tôt ou tard, érodé par la vague (partant, que la terre est érodée par la mer), ce qui signifie aussi bien que, de même que la réalité est affectée par les événements historiques, le « roc » invoqué par Schmitt est toujours modifié, médiatisé, affecté par le langage et par la construction dramatique[582]. La réalité, ou plutôt l'idée, le savoir, la connaissance que nous en avons, sont tous médiatisés par la manière dont l'histoire se présente esthétiquement à nous, soit par le récit dont nous héritons et que remanient indéfiniment les nouveaux récits. Selon Carsten Strathausen, Schmitt décide ainsi lui-même, esthétiquement, que Jacques incarne les déchirures de son temps et, tout particulièrement, l'échec de la tentative d'incarner la forme anglaise de la souveraineté[583].

Schmitt trouve toujours déjà dans *Hamlet* ce qu'il y cherchait, à savoir la présence concrète du dernier représentant, avec son héritier, d'un monde vaincu et l'ultime opportunité de reconstituer l'unité de la sphère publique. Et la « réalité » finalement occultée par Schmitt lui-même, selon Strathausen, est celle de sa propre impulsion, en vue de combattre le relativisme et l'inconsistance, à inventer un autre Hamlet et à verser ainsi, contradictoirement, dans la création romantique autonome ou libre de toute allégeance au grand sérieux de l'histoire et de l'existence.

Il est toutefois encore une autre manière de considérer la métaphore du « roc » de l'irrévocable réalité. Partout où la terre tremble ou partout où se produit un séisme qui reconfigure la surface terrestre, surgit la dureté minérale de la pierre que nulle parole théâtrale, nulle

---

[582] Cf. C. STRATHAUSEN, « Myth or knowledge ? Reading Carl Schmitt's *Hamlet or Hecuba* », *Telos, Special Issue on Carl Schmitt's* Hamlet or Hecuba, *op. cit.*, p. 8.
[583] Cf. C. STRATHAUSEN, « Myth or knowledge ? Reading Carl Schmitt's *Hamlet or Hecuba* », *Telos, Special Issue on Carl Schmitt's* Hamlet or Hecuba, *op. cit.*, p. 21.

esthétique ni aucun bavardage humain ne pourront contourner, nier ou parer sur-le-champ de qualificatifs qui la décriraient autrement qu'elle n'est ; semblablement, la pierre surgie dans les tremblements (de terre) de l'histoire n'en est pas moins absolument *réelle*, dans la perspective de Schmitt, quoiqu'elle puisse être effectivement attaquée et usée par le temps.

Le verbiage et les œuvres de l'imagination sont secondaires au regard de l'activité sismique de la terre, au regard de l'événement impossible à anticiper, à calculer et à convoquer par les seules puissances de la parole ou du langage, sur la scène du théâtre du monde. Au passage, nous voyons que le « réel de l'événement historique » évoqué plus haut ne désigne aucunement le « Réel » lacanien, soit ce qui ne saurait se dire ou reste hors de toute symbolisation, tel un « impossible »[584], mais désigne l'événement non fictif avec lequel joue toutefois la parole théâtrale.

Lorsque Schmitt signale qu'*Hamlet* fait jouer (ou tourner sur ses propres gonds) le thème traditionnel de la vengeance, c'est pour continuer d'affirmer la prééminence de la réalité historique dont la pièce se reçoit : Jacques I^{er} ne peut pas venger son père selon les formes héritées et, de même qu'il a le pouvoir d'orienter la communauté et le droit dans la situation exceptionnelle, il a aussi, par là, le pouvoir de modifier, sinon de réorienter, l'histoire des formes littéraires, soit l'esthétique de son temps. Mais, lorsqu'il signale que le tabou de la culpabilité de la reine est éludé par Shakespeare afin de se préserver du châtiment, Schmitt suggère bien la manière dont le dramaturge s'approprie et retravaille l'aspect et la signification d'un événement historique : par là, le poète est souverain à l'image du législateur digne de ce nom, assujetti à un ordre antérieur, prioritaire, qu'il est néanmoins possible de façonner en vue d'une orientation.

Quoique secondaire au regard du danger concret et « sérieux » qui guette celui ou celle qui transgresserait le tabou, le jeu du dramaturge avec ce dernier a bien la puissance créatrice exaltée par les romantiques ; mais, quoique créant ou façonnant une réalité nouvelle, ce jeu se sait lui-même, ici, endetté à l'endroit d'un ordre concret transcendant. Il est vrai, nous dit Schmitt, que le *Sturm und Drang* allemand pourra se donner Shakespeare comme « père » spirituel à partir de ce qui peut être décelé dans son théâtre comme une réaction hostile ou opposée à la forme continentale de l'État et comme la souveraineté conférée au langage poétique. Toutefois, les Romantiques auront négligé l'essentiel, dès lors que, pour Schmitt, Shakespeare conteste nécessairement moins l'État moderne ou la troïka développée sur le continent, qui sont inconnus

[584] Nous nous appuyons sur Jean-Pierre Cléro pour la définition du « Réel » chez Lacan, celui-ci ne s'opposant pas seulement à l'Imaginaire, mais se tenant également « au-delà du Symbolique » ; tandis que, pour Lacan, le monde des mots crée le monde des choses (cf. J. LACAN, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 276, cité par J.-P. CLÉRO, dans *Le vocabulaire de Lacan*, Paris, Ellipses, 2002, p. 58) et « introduit toutes sortes de coupures dans le réel », le Réel « résiste absolument à la symbolisation » et reste même en dehors : « Le Réel, c'est l'impossible, […] parce qu'il est impossible à imaginer, à intégrer dans l'ordre du Symbolique, à atteindre d'une façon ou d'une autre. » (J.-P. CLÉRO, *Le vocabulaire de Lacan*, *op. cit.*, pp. 57-59).

de lui ou qui ne le concernent pas directement, qu'il n'oppose son propre geste poétique à la fuite en avant du sens et de l'individualisme joueur, désœuvré et romantique en dernière instance.

C'est là formuler, au passage, une thèse massive quant au rapport du célèbre dramaturge anglais à sa propre création théâtrale (dont le Prince Hamlet apparaît exemplaire), censée éclairer la substitution de ladite création théâtrale et de sa singulière puissance à la décision, bientôt désuète ou passée de mode, du souverain de droit divin. Quoique le poète n'en soit pas nécessairement conscient, le rapport de celui-ci à son art n'acquiesce pas au « jeu » tel que Schmitt l'envisage, autrement dit à l'indécision, à la nostalgie rêveuse et passive des formes évanouissantes. Il n'adhère pas, dès lors, à l'extériorité des mécanismes du pouvoir et des calculs qui, sur le continent, fondent le normativisme juridique ou prétendent gouverner l'espace et le temps du commerce entre les hommes. Autrement dit, Shakespeare n'acquiesce pas à la toute-puissance de la théâtralité et du langage livrés à eux-mêmes, sans limitation ; sa propre création est assujettie au grand sérieux de l'histoire en vue d'une (ré)orientation qui n'implique pas nécessairement le rétablissement des formes héritées mais qui exige la métaphore de celles-ci.

Si l'on reconnaît bien, dans la pièce, la tentative de restaurer le droit du roi assassiné dans son sommeil et de rétablir ainsi le droit du Prince à la succession, soit de remettre le temps dans ses anciens gonds, celui qui, finalement, meurt ouvre paradoxalement l'avenir pour le public de la tragédie, cela *en vertu de la présence Dieu parmi les spectateurs et non plus dans le corps politique en son sens passé, bel et bien défunt*.

Comme y insiste Stephanie Frank, ce qui fut et est à présent « perdu, pour Schmitt, est l'attestation [collective] de l'autorité comme ce qui a déjà été décidé »[585] ou scellé par le fait de l'incarnation, tandis que la relation nouvelle du public élisabéthain à la représentation théâtrale dont Dieu est le premier destinataire permet la reconstitution d'une sphère publique. Celle-ci désigne désormais « l'audience entraînée dans la représentation »[586] grâce aux irruptions, dans le temps du drame, du destin réellement tragique commun au dramaturge, aux comédiens, aux spectateurs, au souverain et à ceux qui conspirent lui. Même les conspirateurs, en effet, pourraient se réveiller dans le même monde que celui de Shakespeare, ce dernier œuvrant, selon Schmitt, à rappeler la réelle suprématie de ce monde à ceux qui seraient tentés de tirer individuellement profit de la situation exceptionnelle ou de faire profiter celle-ci à l'anéantissement de la terre.

Ni Shakespeare ni le personnage qu'il a créé, lequel apparaît désormais dédoublé entre un Hamlet-Jacques I[er] (un Prince qui est l'image d'un souverain de droit divin) et un Hamlet-Shakespeare (un Prince qui est l'image d'un dramaturge véritablement souverain au lieu du roi qui, à l'arrière-plan de la tragédie, échoue à faire concrètement œuvre de poète), ne sauraient

[585] S. FRANK, « Re-imagining the Public Sphere : Malebranche, Schmitt's Hamlet, and the Lost Theater of Sovereignty », *art. cit.*, p. 87 (nous traduisons).
[586] ID, p. 89 (nous traduisons).

jamais nier la priorité de l'ordre concret historique. Aussi, sans recourir au concept continental ni à quelque concept qui pourrait figurer la dramaturgie hobbesienne de l'État, et bien que ses autres créations n'aient pas la même puissance de métaphore, Shakespeare produit ici la sphère publique en son nouveau sens, digne de ce à quoi elle succède.

Schmitt n'ignore pas que la forme hyperbolique, les arabesques, le jeu sur les mots, l'ostentation visuelle et gestuelle de la tragédie procèdent bien de l'identification du monde à une scène[587]. Et, conformément à la conception, non pas libertine, sceptique ou athée, mais religieuse du *theatrum mundi*, le Prince est bien lui-même acteur et metteur en scène sous le regard de Dieu. Aussi, tandis que la dramaturgie propre à Hamlet assujettit le « pur » jeu du comédien au projet de réunir les deux corps du roi, la création shakespearienne proprement dite produit la métaphore de la métaphore que constituait d'ores et déjà la fiction médiévale des deux corps et débouche sur une performance « politique » en un autre sens que celui qui vaut sur le continent : elle débouche sur l'attestation collective, post-théologique car produite dans le contexte de la représentation théâtrale ainsi que sur les débris de la théologie politique médiévale, d'un destin commun dont Dieu est l'artisan et le tout premier témoin.

Lisant Benjamin, George Steiner rappelle que la tragédie antique est une forme fermée qui s'adresse essentiellement à un « Dieu caché »[588] et peut, dès lors, se passer de spectateur, tandis que le héros défie l'éthique des dieux et de la cité. Or, dans la perspective de Schmitt, la tragédie moderne digne de ce nom s'adresse à Dieu en tant que spectateur, Lequel n'est plus guère en retard ou pris de court par l'action du héros ; le Dieu des Chrétiens connaît le cœur et les intentions du héros et, au lieu d'être parfaitement indifférent à tous ceux qui, comme Lui, regardent la scène, c'est comme destinataire du spectacle qu'Il guide ou inspire encore les cœurs de tous les spectateurs, ainsi (ré)unifiés.

Tandis qu'il affirmait la présence-absence de Jacques I^er^, Schmitt se contente de suggérer la présence-absence de Dieu dans le temps de la représentation dramatique et indique seulement en creux que Dieu, ainsi, ne s'est pas purement et simplement retiré du « jeu ». La forme de la tragédie moderne est ouverte et néanmoins comprise dans le plan de la Providence : plutôt que « caché », Dieu est le spectateur invisible de la tragédie dont la présence-absence permet, ainsi que la présence-absence de Jacques I^er^, de rendre visible (pour elle-même) la communauté ou la sphère publique digne de ce nom et l'impératif d'une orientation.

---

[587] Schmitt écrit : « [s]elon le sentiment déjà fortement baroque de la vie à cette époque – vers 1600 – le monde entier était devenu une scène, un Theatrum Mundi, Theatrum Naturae, Theatrum Europaeum, Theatrum Belli, Theatrum Fori. L'homme actif de cette époque se sentait sur un podium devant des spectateurs et se concevait – lui-même et son activité – dans la dimension spectaculaire de son action. […] Agir en public, c'était agir sur une scène et c'était donc du spectacle. » (C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, p. 66).

[588] G. STEINER, Introduction à W. BENJAMIN, *The Origin of German Tragic Drama*, trad. angl. J. OSBORNE, Londres, Verso, 1998, p. 17 (nous traduisons).

Comme l'explique encore George Steiner, la notion baroque de *theatrum mundi* voit dans la chronique historique et politique, dans l'architecture et dans « l'édifice collatéral du corps humain et du corps politique », les « propriétés » ou les éléments « pour un pageant » plaintif dont la Danse de la Mort est « l'épisode couronnant le jeu ou la mise en scène de la lamentation », d'où suivent « les affinités frappantes entre le *Trauerspiel* du baroque allemand et le théâtre de marionnettes »[589]. Alors qu'il est toujours sur le point de faire ou fait effectivement retentir le rire de l'amertume, le *Trauerspiel* n'en exprime pas moins la tristesse, la récrimination contre le temps et la chute dans le plan terrestre, sans y faire briller d'autre espoir que celui de retrouver par les calculs de la raison et par des mécanismes sophistiqués une communauté de sens, de langage et de règles pour l'action.

Or, quoiqu'elle ressemble à la théâtralité baroque et figure un théâtre de marionnettes, la tragédie moderne authentique borne l'une et l'autre dans les limites du grand sérieux de l'existence supposément attesté sur-le-champ et sans partage par l'audience.

Schmitt a souligné que le Jacques I[er] était lui-même très tôt « devenu rusé et plein de duplicité », notamment pour « tromper ses ennemis » : allié à ses précepteurs protestants en même temps que fidèle à sa mère catholique, capable de « bonnes relations avec la reine Élisabeth, l'ennemie mortelle de sa mère, pour obtenir le trône d'Angleterre », Jacques a été « projeté littéralement depuis le ventre de sa mère dans le clivage de son époque »[590]. Ainsi, féru de lectures et de discussions, adepte de l'introspection et de stratagèmes en vue d'établir sa dynastie sur le trône d'Angleterre, Jacques est lui-même un intrigant. Pourtant, le prince n'est pas « le paradigme du mélancolique »[591] en tant qu'il serait assujetti, comme les autres créatures, à l'ordre terrestre et il n'est pas voué par le déroulement de l'intrigue à devenir « martyr » ou « tyran », car sa lutte, bien que perdue d'avance, demeure étrangère à la mélancolie d'esthète du *Trauerspiel*.

Cette lutte est toujours déjà orientée et empêche le « redoublement » du « jeu dans le jeu » qui, sans finalité ni destination, devient toujours « plus invraisemblable et artificiel ». Aussi l'intrigue intriquée dans *Hamlet*, soit la représentation du *Meurtre de Gonzague* souvent désignée comme *La Souricière*, est-elle « la véritable pièce elle-même, rejouée *devant* le décor », non sa « parodie »[592] (autrement dit, non la mise en abyme du jeu, à l'infini). De même qu'à *l'avant-scène* du cadre authentiquement tragique de la souveraineté de droit divin, du clivage contemporain de la foi et des tourments du roi Jacques, ce dernier joue un spectacle souvent

[589] ID, p. 18 (nous traduisons). Le « pageant » est une forme de procession médiévale qui mêle rites religieux et rites séculiers et représente l'histoire du monde depuis la Création, sous l'aspect de tableaux mobiles qui s'enchaînent en sorte que la succession temporelle est essentiellement donnée à voir.
[590] C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, p. 44.
[591] Ce sont là les termes de Benjamin : « Le prince est le paradigme du mélancolique. Rien n'enseigne de façon plus dramatique la fragilité de la création que le fait qu'il y soit lui-même assujetti. » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 153).
[592] C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, p. 71.

destiné à tromper ses ennemis et à obtenir – puis à conserver – le trône (dont l'obtention aura rétabli les droits de sa mère), Hamlet joue, *devant* le décor d'Elseneur (lui-même devenu le théâtre d'intrigues pathétiques), une pièce destinée à rétablir le droit.

L'intrigue dans l'intrigue est, plus précisément, destinée à démasquer le plus vil des intrigants de la pièce (l'assassin et usurpateur Claudius) et permet, secondairement, d'éliminer sur-le-champ l'intrigant de comédie qu'est le conseiller-valet Polonius. Claudius est, quant à lui, un Caïn, soit le fondateur, d'après Benjamin, de toute la lignée des intrigants et des courtisans[593]. Dans *Hamlet*, l'intrigant a tué et pris le trône de son frère et il est permis de le dire déraciné en tant qu'il semble condamné à être toujours sur le qui-vive, sans refuge dans la tranquillité, ainsi qu'en témoigne son inquiétude après la représentation du *Meurtre de Gonzague*[594].

De fait, le piège tendu par Hamlet a fonctionné. Le Prince intrigant semble réussir à déstabiliser l'usurpateur fratricide et à faire valoir ses droits, à l'instar de Jacques VI, roi d'Écosse sur le point de reprendre le trône d'Angleterre à sa tante Élisabeth (laquelle a certes légalement fait condamner sa propre sœur, Marie Stuart, mais dont les intrigues ont été, par ailleurs, nombreuses et variées, contre cette sœur en particulier). Au lieu d'« anéantir le tragique », le « jeu en tant que jeu » s'en trouve, selon Schmitt, exalté.

C'est dire que, loin d'illustrer la mélancolie superlative (de la vision proprement baroque du monde comme un théâtre), la pièce dans la pièce tient la dragée haute à tous les intrigants infâmes ou seulement médiocres, dont la mélancolie d'esthète gagne, en effet, du terrain en Angleterre et reste inséparable de l'aliénation de cette sorte d'intrigants aux affaires les plus terre-à-terre. Si le contexte de la tragédie est bien celui d'un « État-théâtre » dirigé par un « Roi-comédien »[595], la transcendance du temps historique borne directement la prétention du temps du drame à l'autonomie et au jeu « pur », tandis que le temps historique est lui-même d'emblée transcendé par l'impératif de l'orientation.

La hiérarchie est claire et inflexible : le théâtre (c'est-à-dire, aussi bien, le théâtre dans le théâtre ou la pièce dans la pièce), tout comme le droit (viendrait-on ponctuellement à le considérer comme un jeu et, partant, à en jouer également), est assujetti au temps historique lui-même transcendé par l'objectif de l'unité de la sphère publique et de la préservation (qui, dans la situation exceptionnelle, impose le façonnement esthétique et juridique) de l'ordre concret

---

[593] Cf. G. STEINER, Introduction à W. BENJAMIN, *The Origin of German Tragic Drama*, *op. cit.*, p. 18. Benjamin écrit : « Le *Cortegiano* d'Antonio de Guevara remarque que "Caïn fut le premier homme de cour, parce que la malédiction divine l'a empêché d'avoir en propre un lieu où demeurer" » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 100). Le fratricide a chassé Caïn de sa maison et, de même, tous les intrigants sont des créatures déracinées, attachées seulement à leurs machinations.

[594] Tels sont les mots de Claudius, en privé, après la représentation : « Oh ! mon crime est fétide ! Il se sent jusqu'au ciel. / Il a sur lui l'antique malédiction des origines, / Le meurtre d'un frère. » (*Hamlet*, III, 3, 37-39).

[595] C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, p. 66.

historique. Le jeu théâtral est donc toujours déjà transcendé par cet objectif, en dernière instance, de même que l'initiative et la décision du roi qui fait le comédien.

Pour n'être ni vain ni destructeur, le « théâtre » du souverain doit rester subordonné à l'impératif de l'orientation et de l'unité de la sphère publique ; dans cette seule perspective, le roi qui fait le comédien considère toujours un autre intérêt que le sien ou celui d'un particulier. Répétons que Schmitt rejette alors moins l'intrigue (ou la nécessité du « jeu ») qu'il ne rejette la conception proprement baroque du *theatrum mundi* : non seulement le plan de l'intrigue se déroule-t-il toujours sous le regard d'un Dieu spectateur, mais encore ce plan est-il déployé, non pour distraire également et gratuitement les citoyens, ni pour exprimer la nostalgie de la présence divine et la tristesse des intrigants, ni même en vue de contrefaire la toute-puissance de Dieu dans l'ordre physique, mais *pour ce Dieu spectateur* qui demeure ainsi le premier destinataire de la métaphore.

Contrairement à la tragédie antique, l'authentique tragédie moderne ne défie ni ne devance la volonté divine ; en revanche, elle produit la métaphore du rapport de participation mystique de Dieu et des hommes au sein du corps politique. Cette participation n'étant plus garantie par la divinité de la personne royale, elle peut être désormais attestée par Dieu dans l'enceinte du théâtre et par l'orientation concrète du public de la tragédie.

Hécube (ou le parti des comédiens) n'est donc pas ici à la manœuvre contre Hamlet (soit contre le sérieux authentique de l'existence) mais assujettie au Prince qui lui commande en « souverain » dramaturge *et* en fidèle Chrétien et qui retourne ainsi les puissances du jeu contre la gratuité à laquelle tend ce dernier en l'absence de Dieu. Les deux « corps » ou plutôt les deux fonctions d'Hamlet désignent, d'une part, le comédien-dramaturge et, d'autre part, le souverain (en tant qu'il est l'héritier naturel de la fonction et qu'il incarne le roi Jacques I^{er}) ; et, dans ses deux « corps » ou ses deux fonctions, Hamlet use du théâtre et des pouvoirs de l'intrigant *à des fins chrétiennes*. Le « corps » du comédien-dramaturge reste subordonné à celui du souverain qui, seul, peut trancher les discussions sur le droit et le sens de l'existence.

Schmitt tolère le jeu et les manœuvres mêmes de la tragédie autour de la théologie et de la souveraineté médiévales et ne nie pas l'échec des efforts de Jacques I^{er} pour conserver son droit divin. De même que le monarque est sur le point d'être vaincu dans l'Angleterre contemporaine, Hamlet est vaincu dans la tragédie où sa mort, bien qu'héroïque dans la perspective de Schmitt, est précédée d'une sensible hésitation à venger selon les formes héritées – hésitation que Schmitt rapporte entièrement à la vie du roi théologien – et ne mène pas à reconstituer l'unité des deux corps du roi, en dépit de l'accession de Fortinbras au trône du Danemark. Mais, tandis que le jeu et les égarements du Prince ouvrent un temps et un discours irrécupérables au sein du temps clos

de la théologie médiévale, ce jeu et ces égarements n'empêchent pas et, précisément, favorisent la reconstitution immédiate, *via* le mythe, d'une sphère publique et d'une orientation authentiques.

Sur les débris du monde ancien et sous le regard d'un Dieu spectateur, témoin et destinataire du drame, l'audience de la tragédie est constituée comme sphère publique digne des formes auxquelles elle succède en tant qu'elle demeure orientée. Telle est la puissance du mythe inouï qu'en vertu de la transcendance de la réalité historique, et sans nécessairement le savoir ni le vouloir, Shakespeare a su créer. Or, nous croyons toucher ici au caractère le plus fragile et le plus aventureux de la thèse de Schmitt, qui conserve bien, en dernière instance, la forme d'un pari.

Car, si l'analyse de Schmitt concède l'échec du Prince à restaurer les formes héritées sans même exclure l'ambiguïté des intentions d'Hamlet, elle prête à la création théâtrale *une certaine performativité* dont il est impossible d'observer les effets. Schmitt parie désormais sur les puissances du mythe (et) de la tragédie authentique, plutôt que sur la décision inspirée d'un Chef, en vue de produire l'orientation et la sphère publique dignes de ces noms, mais les puissances imputées à la création de Shakespeare ont-elles des effets plus réels ou plus concrets que les pouvoirs du monarque de droit divin dans la situation exceptionnelle ?

5. L'introuvable communauté ou sphère publique d'*Hamlet ou Hécube*

Pour observer les effets que Schmitt espère plus qu'il ne les observe concrètement, il faudrait pouvoir distinguer au moins l'*amorce* d'une orientation de la sphère publique pendant et à l'issue de la représentation théâtrale. N'est-ce pas, en effet, la représentation théâtrale qui, en vertu des intrusions du temps dans le jeu et de la présence-absence du Dieu spectateur, constitue et oriente l'audience comme sphère publique ? Or *vers* quoi la nouvelle sphère publique est-elle orientée ou susceptible de l'être par la représentation théâtrale ?

Essentiellement, semble-t-il, vers l'impératif d'une orientation, sans que ladite orientation soit pour autant qualifiée. Schmitt s'en tient, dans *Hamlet ou Hécube*, à souligner la situation exceptionnelle de l'Angleterre et l'indécision où se trouvent son roi, ses conseillers, ses sujets, le public des théâtres, de même qu'il dit la situation exceptionnelle étendue, au XX^{e} siècle, à l'Europe, sans que rien de significatif ne se soit encore produit et sans que rien de significatif, – si l'on se place dans la perspective du juriste –, se soit produit depuis lors.

Dans l'immédiat, la sphère publique supposément constituée par la représentation théâtrale semble au mieux attester de la souveraineté de Dieu sur le théâtre du monde et d'un « reste » de corps royal, fût-il en lambeaux, partant d'un « reste » de substance sacrée et d'organicisme politique, en tant que le souverain de droit divin, Jacques I^{er}, la crise de la succession dynastique

et la crise de l'unité des deux corps ont été incorporés dans le drame, cela non comme allusions ou comme problèmes intellectuels mais comme concrétudes historiques.

Ce « reste » continue de désigner la mue dans laquelle la tragédie fut enfantée et que celle-ci perpétue. Et il ne faut sans doute pas attendre plus de la part de Schmitt que sa propre reconnaissance, en creux, de la mue de la théologie et de la souveraineté médiévales et que sa valorisation, toujours à mots couverts, de la conception réformée du *theatrum mundi*. Celle-ci est mêlée, dans *Hamlet*, à ce « reste » d'organicisme politique dont le Spectre est moins exemplaire que le mythe issu de la concrétude même de l'existence de Jacques I^er^.

Pourtant, si la conception réformée du *theatrum mundi* désigne le monde comme réglé, de toute éternité, par Dieu qui en est l'auteur et le témoin privilégié, nous verrons que la pièce voulue par Dieu est disposée afin que le rôle de chacun y soit connu. Le spectateur, lui-même témoin des turpitudes des uns et du martyr des autres sur la scène du monde et sur la scène théâtrale proprement dite, est, dès lors, toujours plus constitué comme conscience individuelle ; et, de celle-ci, procède désormais le témoignage des turpitudes des uns et du martyr des autres dont Dieu est l'ultime témoin (en même temps que le metteur en scène).

En pariant sur l'audience *unifiée* du drame shakespearien en tant que celle-ci témoigne, notamment, de la souveraineté de Dieu qui est Son témoin et Son destinataire principal, Schmitt semble vouloir faire servir le motif élisabéthain du *theatrum mundi* à la réalisation d'un plan providentiel qui, contrairement à la dramaturgie hobbesienne de l'État, accorde les consciences individuelles et figure, ainsi, *le salut de tous les hommes* ou de la *civitas humana*.

À l'image du drame élisabéthain dans son ensemble, le théâtre de Shakespeare semble toutefois déjà trop travaillé par la culpabilité, la mélancolie et le scepticisme de l'intrigant, par l'inquiétude individuelle du salut et par la rhétorique anti-théâtrale puritaine, singulièrement intériorisée par le personnage du « malcontent »[596], pour produire l'unité et l'orientation que Schmitt espère pour la sphère publique.

Le « mal » est surtout logé en chacun, à cause du péché et de la vanité du séjour terrestre ; et le « salut » collectif espéré par certaines voix du drame figure moins celui de la *civitas humana* ou du corps politique du royaume que l'exigence toujours plus vibrante de l'ordre et de la pureté du commerce entre les sujets, – notamment, des formes visibles du commerce à soi-même –, la communauté n'étant visiblement « sauvée » que si ses membres produisent individuellement les signes de la régénération (les membres manifestement impurs devant être exclus). Ainsi, l'on voit mal comment ces voix pourraient être neutralisées et transcendées par quelque mythe qui agirait

[596] Le « malcontent » est l'un des grands types de la scène élisabéthaine au sens large, dont les traits principaux sont le caractère aigri, mélancolique, voire vindicatif (cf. *infra* IV. 1. a).

contre elles dans le temps du jeu et produirait, de manière concrète, une orientation collective et les moyens de se préserver contre des ennemis identifiés seulement à l'extérieur.

Une autre « romance »[597] s'annonce entre l'*individu* et l'État ou la sphère publique, elle-même formée par la nouvelle conception de l'existence individuelle incarnée et consciente dans le temps. Le drame shakespearien en est aussi bien la critique et ne se dilue ni dans la Réforme, ni dans l'intrigue sans foi ni loi, ni dans l'éthique puritaine, ni, enfin, dans les prémisses de la contractualité, rationnelle et raisonnable. Cela posé, il n'accomplit pas plus que Hobbes l'unification de son audience, soit l'accord des consciences individuelles et l'orientation de la communauté dans l'espace et le temps terrestres. Et, en dépit de leurs invocations, contre le roi, du « bien public » et du corps mystique et politique de l'Angleterre, comme en dépit de leur exigence d'une *synchronisation* des consciences individuelles, partant de la sphère privée, les puritains se dégagent précisément, eux aussi, de l'espérance d'une orientation terrestre hors celle du travail individuel et méthodique à l'accumulation des signes de la Grâce.

Nous sommes sur le point de voir que le soin des puritains à scruter les images suscitées par la parole et la représentation théâtrales se fonde sur et vise à dénoncer l'impureté de celles-ci, afin de leur substituer les images, soit l'imaginaire (qui désigne un certain théâtre) de la culpabilité et du souci de l'élection. Le combat contre le Diable atteste d'un combat individuel contre l'impureté logée dans le monde et jusqu'en soi-même, et fournit le mot d'ordre de la constitution d'une intériorité *ainsi que* d'une « sphère publique » régénérées. Le for intérieur constitué à l'épreuve de ce combat apparaîtra ainsi, tout à la fois, comme ce tout premier « étranger », logé en soi-même, qu'il s'agit de discipliner et comme ce que visent notamment la police puritaine, lesquelles ne visent donc guère la préservation de l'ordre concret historique et précipitent plutôt la destruction de l'ordre hérité ainsi que de tout ordre concret tel que l'envisage Schmitt.

Schmitt est instruit des conséquences du projet moral, économique et politique des « saints » (il a été l'élève de Max Weber) et ne voit pas d'orientation digne de ce nom dans la forme de vie constituée, au fil du temps, par la bourgeoisie marchande, protestante, des pays anglo-saxons, dont les institutions politiques et juridiques n'ont pas d'orientation digne de ce nom. Contrairement à Max Weber, Schmitt n'est pas même tenté, en son temps, de valoriser la discipline et la méthode qui ont permis à l'Angleterre et à ses colonies de se constituer comme une puissance capable de défier celle de l'Allemagne[598].

---

[597] L'expression est ici employée par métaphore et appelle donc des guillemets pour la distinguer de la romance littéraire proprement dite.

[598] Sur la manière dont Max Weber louerait, dans *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, l'ascèse puritaine et dont l'ouvrage serait aussi un écrit politique abordant les problèmes intérieurs de l'Allemagne (toutefois sans envisager un ralliement de la nation aux positions du libéralisme occidental), nous renvoyons aux analyses de P. VAYDAT, « L'*Éthique protestante* ne serait-elle pas également un écrit politique ? », dans

Or, la transcendance peut bien sembler déchirer ponctuellement, comme un éclair, le ciel du théâtre élisabéthain ou inspirer des tragédies qui, pour leur audience, font surgir une concrétude oubliée, susceptible d'émouvoir et de mouvoir celle-ci dans une même direction, le phénomène n'a ni consistance ni persistance concrètes. Et c'est bien plutôt, selon nous, le « tragique » instituant, – au sens où les institutions, les constitutions de droits individuels et la forme de vie modernes apparaîtront ici secondaires au regard ce « tragique » et même comme procédant de celui-ci –, de l'existence individuelle, incarnée et consciente dans le temps, telle que (se) la représente, (se) la raconte et la met en scène l'âge baroque, qui donne le jour à la grande tragédie *ainsi qu'à la comédie* élisabéthaines.

À proprement parler, ce « tragique » ne constitue pas un événement historique transcendant ce que Schmitt désigne comme l'attitude romantique et comme la tragédie de l'individualisme, du scepticisme et du nihilisme modernes, puisqu'il est inversement leur moteur immanent. Telle est la tragédie du « s'avoir » soi-même et de tout savoir dans le temps de l'intrigue, où Schmitt aura vu, quant à lui, l'oubli d'une tragédie plus sérieuse encore que celle de la misère de l'existence humaine, l'oubli ayant pour effet de précipiter le monde dans le chaos.

Reste que la tragédie de Shakespeare déjoue la possibilité du mythe tel que Schmitt le définit. En toute rigueur, les intrusions concrètes du temps historique dans le jeu suscitent plus sûrement le sentiment de la perte de toute communauté de destin et de l'impossibilité de la retrouver que le sentiment d'une communauté de destin. Les puissances du mythe que Schmitt dit reconnaître dans *Hamlet* sont inquiétées par l'ironie et la dérision qui opèrent à l'intérieur de la tragédie proprement dite et dont la tragédie est elle-même l'objet dans l'Angleterre contemporaine, notamment dans la pièce *Cap à l'est !*.

Dans la perspective du juriste, l'ironie et la dérision désignent précisément l'ennemi qui conspire contre le sérieux de l'existence et, partant contre l'exigence d'une orientation et, face à cet ennemi, Shakespeare pourrait s'être tenu droit, inflexible, en tant que poète véritablement inspiré et capable d'inspirer ses contemporains. Nous entendons toutefois pointer l'ironie et l'autodérision dans *Hamlet*, non comme ce qui serait transcendé par la présence réelle de Jacques I[er,] mais comme ce qui accuse indéfiniment l'irrésolution de ce dernier et de l'époque, sans pouvoir surmonter la mélancolie et le scepticisme.

La communauté mystique (bien que post-théologique) et l'orientation concrète espérées par Schmitt sont introuvables dans le théâtre élisabéthain (ici entendu à la fois comme *corpus* d'œuvres et comme enceinte de la représentation). Tout autrement, une nouvelle « romance » de l'individu avec la sphère dite « publique », autrement dit une autre « romance » de l'appartenance

---

Groupe de recherche sur la culture de Weimar (dir.), *L'éthique protestante de Max Weber et l'esprit de la modernité*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1997, pp. 225-246.

à la cité, y est mise en jeu, notamment en direction de ce que nous avons signalé comme le théâtre de l'ordre et de la synchronisation. Nous tâcherons de le montrer à présent et demanderons indirectement si Shakespeare n'a pas, en quelque façon, produit le « mythe » de l'impossibilité du mythe ou bien encore du grand désenchantement.

Attendu que le drame shakespearien se signale par sa puissance de convoquer à nouveau, indéfiniment, le motif de la crise de l'unité des deux corps et celui de la tragédie du « s'avoir » et de tout savoir qui, depuis lors, structure le théâtre de l'ordre et de la synchronisation *dans ses diverses variantes*, nous sommes peut-être tentés, aujourd'hui encore, de considérer cette puissance comme celle du « mythe » paradoxalement constitutif des temps modernes.

III. De la transgression – et de la dérision – à la métaphore de la sphère publique et de la souveraineté ?

Ce point interrogera d'abord la constitution de la sphère publique et de la « romance » proprement moderne entre l'individu et le corps politique, à la lumière des analyses de Peter Lake lisant le drame élisabéthain et jacobéen et du retour à *Hamlet* que nous pourrons lire autrement que Schmitt. Nous étudierons alors le monologue qui a motivé le titre de l'ouvrage de Schmitt sur *Hamlet* et qui interroge les puissances du théâtre, avant d'étudier le statut de la pièce dans la pièce, soit de la représentation organisée par Hamlet en vue d'éprouver la parole du Spectre.

Chemin faisant, les analyses de Huston Diehl seront précieuses car elles aideront à formuler l'exigence de pureté du « théâtre du monde » qui devient toujours plus audible sur cette scène en quelque sorte réformée, cependant que celle-ci contribue elle-même à transformer les représentations et à projeter d'autres mondes (non nécessairement et même rarement conformes aux exigences puritaines ou rigoureusement protestantes).

Si la transgression et la dérision le disputent alors, sur la scène, à l'imaginaire de la faute, de la censure, de la purification intérieure et de la discipline du commerce entre les individus dans la cité, c'est la nécessité même de se confier aux puissances du théâtre, à l'âge baroque, qui subvertit profondément les formes héritées et implique la projection d'un monde, au « risque de l'histoire »[599] comme au risque de l'espoir d'une « fin de l'histoire », *via* l'institution du théâtre de l'ordre et de la synchronisation.

Cavell reconnaît l'horreur d'être un corps mortel et expressif sous l'apparence du discours sceptique, lequel transforme une anxiété pratique en difficulté théorique. Il rappelle que la victoire sur l'effroi d'exister, qu'il y ait bel et bien un monde et de la relation à l'autre, et sur son camouflage rationaliste depuis la Réforme passait, chez Nietzsche, par l'affirmation du corps

[599] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre. Un essai philosophique*, *op. cit.*, p. 105.

contre la « raison » sceptique et mélancolique, marquée par le ressentiment[600]. Or, il ne suffit pas d'affirmer le corps – et une certaine connaissance du corps qu'attesterait le théâtre de Shakespeare – contre le théâtre de l'ordre et de la synchronisation, soit contre les institutions et les métaphores qui ont, selon nous, façonné jusqu'aux thèses de Cavell et jusqu'au langage dans lequel ces thèses sont formulées.

Nous le préciserons au détour de la reformulation de nos propres thèses concernant la métaphore, sur la scène élisabéthaine, des formes héritées, et lors de l'étude de la projection d'un certain théâtre de l'ordre et de la synchronisation que la scène shakespearienne contribue à instituer et à déstabiliser dans le même temps. Et, à la faveur de la reformulation du désaccord avec Schmitt, la question de la métaphore sera reprise avec Blumenberg[601].

1. *Cap à l'est !* L'éthique puritaine et l'esprit de la comédie jacobéenne

a) Une comédie plus sérieuse que la tragédie ?

Cap à l'est ! est une « comédie citadine »[602] écrite à la fin de l'année 1604 qui raille beaucoup les Écossais et le roi Jacques I^er^, ainsi que les manières des aristocrates et des femmes (les aristocrates étant, de toute façon, souvent raillés pour leurs manières féminines). L'intrigue principale met en scène un commerçant et ses apprentis ; ce commerçant est aussi le père de deux filles, l'une orgueilleuse, ambitieuse et libertine, l'autre qui est un modèle d'humilité, de réserve et de grâce. Une autre intrigue met en scène les préparatifs et l'expédition ratée de Messire Tromblon vers la Virginie. Certains personnages, parmi lesquels Vifargent, Sécurité et son épouse, jouent un rôle dans les deux intrigues, celles-ci menant, peu ou prou, tout le monde (sauf les humbles et les travailleurs) en prison.

---

[600] Cavell écrit : « Le camouflage du scepticisme – la conversion d'une finitude métaphysique en un manque intellectuel – est-il un refus ou un reflet de l'humain ? Car, bien entendu, il y a ceux qui pensent que le refus de l'humain *est* l'humain. Appelons cela le point de vue chrétien. Voilà pourquoi Nietzsche a entrepris d'identifier l'effort pour surmonter l'humain à l'effort pour surmonter le refus de l'humain ; ce qui implique qu'on surmonte l'humain non plus dans la mortification mais dans la joie. Si surmonter l'humain peut s'entendre comme un refus du corps, surmonter le refus de l'humain peut s'entendre comme une affirmation du corps. » (S. CAVELL, *Le déni de savoir*, *op. cit.*, p. 216). Dans la perspective de Cavell, surmonter le scepticisme, le refus de l'humain et la mortification sont une seule et même chose et une seule et même tâche. Or, ce qui nous intéresse ici est bien la manière dont le discours « méchant », sceptique, satirique et hargneux de la mélancolie projette, à l'âge baroque, les structures temporelles d'un certain théâtre dont nous ne sortons pas ou que nous ne quittons pas simplement en (ré)affirmant le corps, la joie et l'amour.

[601] Cf. *supra* Introduction générale.

[602] Cf. B. GIBBONS, *Jacobean City Comedy : A Study of Satiric Plays by Jonson, Marston, and Middleton*, Londres, Rupert Hart-Davis, et Cambridge, Harvard University Press, 1968 ; rééd. Londres, Methuen, 1980, cité par J.-P. VILLQUIN, Notice sur la pièce *Cap à l'est !*, dans L. COTTEGNIES, F. LAROQUE et J.-M. MAGUIN (dir.), *Théâtre élisabéthain*, *op. cit.*, t. I, p. 1725.

La pièce dans son entier raille « la fascination exercée par un titre de noblesse, le rêve de devenir une dame, de voyager en carrosse, en un mot, d'être vu et envié ». La dénonciation de la vanité doublée d'une certaine misogynie se complique d'un rêve de pureté, symbolisé par la fascination pour le Nouveau Monde, et de la nostalgie du monde ptoléméen : « la Terre n'est plus le centre de l'univers, le monde est inversé, la société et ses valeurs sont en mutation »[603]. Ainsi, tous les projets de voyage échouent et une morale singulièrement désenchantée, d'emblée impliquée par la mise en scène, est finalement exprimée dans *Cap à l'est !*.

Dédiée au « Londres des boutiquiers, mais aussi [au Londres] des spéculateurs sans scrupules, des usuriers, des prostituées, des petits malfrats et des aventuriers », « *Cap à l'est !* constitue un document authentique sur la vie à Londres au tournant du siècle »[604]. On n'y trouve pas les intrusions dans le temps du drame aperçues par Schmitt dans *Hamlet*, mais « le récit de la vie au temps de… » qui désigne le *Trauerspiel* ou le genre de drame pour lequel, selon Schmitt, on ne risque pas plus que le prix de son billet.

De fait, il s'agit d'une illustration de la vie dans la *City* à laquelle les spectateurs peuvent demeurer extérieurs, quand bien même les dramaturges ont risqué gros en se moquant des Écossais. Ce genre « héritier des Moralités » et « précurseur de la comédie de mœurs » est en plein essor sous le règne de Jacques I[er]. « Le sexe, l'adultère et l'argent en sont les thèmes privilégiés » et la pièce « renvoie une image assez fidèle des mœurs, de la vie quotidienne et de l'aspiration de la population urbaine », Jean-Pierre Villquin soulignant « à cet égard l'importance du thème de la mode »[605].

On y parle de l'entrée dans des temps nouveaux, de l'insécurité du commerce et du besoin de garanties, à la fois dans le champ de la prédestination et dans celui des gains et des pertes. Dans le propos de l'un des personnages, la cour semble un lieu encore moins sûr que la mer et *La Tragédie du Prince Hamlet* se trouve parodiée, son personnage principal étant déchu de toute Dignité pour être raillé et maltraité comme valet de pied. Hamlet n'entre en scène qu'à l'acte III, comme serviteur attendant le carrosse de sa maîtresse, et un porteur d'eau s'adresse aussitôt à lui en ces termes : « Eh quoi, Hamlet, vous êtes fou ? »[606]. Il s'agit d'un clin d'œil au spectateur qui se trouve indirectement interpellé, non comme citoyen ému et mu par le sentiment d'un destin commun avec les personnages mais comme habitué à fréquenter les théâtres et d'ores et déjà capable d'une distance ironique à l'endroit de la représentation.

---

[603] J.-P. VILLQUIN, Notice sur la pièce *Cap à l'est !*, dans *Théâtre Élisabéthain*, *op. cit.*, t. I, p. 1729. Jean-Pierre Villquin ajoute : « le titre lui-même, *Cap à l'est !*, figure cette inversion, puisqu'il faut descendre la Tamise vers l'est pour pouvoir ensuite mettre le cap à l'ouest vers l'Amérique » (Ibidem).
[604] ID, p. 1725.
[605] ID, p. 1726.
[606] G. CHAPMAN, B. JONSON, J. MARSTON, *Cap à l'est !*, trad. fr. J.-P. VILLQUIN, dans *Théâtre élisabéthain*, *op. cit.*, t. I, (désormais citée *Cap à l'est !*), III, 2, 9.

C'est parce que le spectateur est féru de théâtre et parce qu'*Hamlet* a effectivement fait sensation que des créations contemporaines et ultérieures comportent ce type de clin d'œil au public. Et, au lieu de l'impliquer dans l'action, ce type de clin d'œil tient plutôt ledit public à distance de l'action représentée, laquelle est toujours déjà montrée comme un théâtre qui n'est pas étranger à la vie mais qui, pour le coup, figure essentiellement la vie comme un jeu.

La familiarité de l'adresse au spectateur joue non seulement du motif du monde comme un théâtre dont chacun est précisément le spectateur ironique et désabusé autant qu'il en est l'acteur visé à son tour par l'ironie de ceux qui l'observent, mais encore du motif du renversement perpétuel et par conséquent dérisoire de la tragédie dans la comédie. Hamlet, au lieu d'être le Prince d'une tragédie authentique, est ici le valet dans une comédie, et sa folie, manifestement emblématique, sert la dérision de son action sur la scène du monde. Par ailleurs, Gertrude n'est pas ici la reine et la mère d'Hamlet mais celle qui rêve d'être une dame, sans y parvenir, et la maîtresse d'Hamlet (qui est son serviteur).

Au cours de la scène déjà évoquée, Vifargent s'adresse à Gertrude qui vient de se marier, pour lui signaler que sa sœur a épousé en hâte l'apprenti Le Doré : « tout a été expédié pour faire en sorte que les restes de viande froide de votre mariage puissent être servis à leur repas de noces »[607]. Ici, ce n'est plus le frère d'Hamlet père qui épouse précipitamment Gertrude, mais la sœur de celle-ci qui épouse en hâte un apprenti. Et la scène est décrite par Vifargent en des termes très proches de ceux d'Hamlet déplorant la succession trop rapide du mariage de Claudius et de Gertrude aux funérailles de son père[608].

Les allusions s'enchaînent elles-mêmes très vite : les répliques les plus célèbres d'*Hamlet* sont détournées, comme la chanson d'Ophélie[609], parodiée par Gertrude au cœur d'une scène qui évoque ses attouchements avec Vifargent, dans un grenier, alors qu'ils étaient enfants, et qui rappelle le jeu, si frappant dans *Hamlet*, sur les sonorités de « son » et de « sun »[610]. Un autre jeu sur les sonorités permet de suggérer la confusion entre la loi (« law ») et la « plaisanterie de bas étage »[611] (« low »), lorsque Sécurité redoute que Le Roncier, un homme de loi, se moque de lui, « avec ses blagues de gens de la basoche »[612] (« with his law wit »). L'équivocité joue à plein, cela *en vue de* l'abaissement des figures de la loi et de la loi même. Du reste, la pièce s'offre comme une attaque en règle, minutieuse, contre toutes les dignités héritées, y compris contre la

[607] ID, III, 2, 80-82. À l'acte II, Le Doré, évoquant son mariage avec la sœur de Gertrude, avait annoncé : « les restes et la viande froide de leur repas de noces suffiront amplement à garnir notre table » (ID, II, 1, 195-196).
[608] Cf. *Hamlet*, I, 2, 179-180 : « Économie, économie, Horatio. Les pâtés chauds des funérailles / Ont été servis froids à la table des noces. »
[609] Cf. *Hamlet*, IV, 5, 180-189.
[610] Cf. *Cap à l'est !*, III, 2, 145 et *Hamlet*, I, 2, 66-67.
[611] J.-P. VILLQUIN, Notes de la pièce *Cap à l'est !*, dans *Théâtre Élisabéthain*, *op. cit.*, t. I, n. 23, p. 1737.
[612] *Cap à l'est !*, III, 2, 367.

Dignité mystique du royaume et de son représentant – le goût des citadins pour la mode trahissant que les Dignités héritées et l'ancien panache sont peu à peu captés par l'habit du bourgeois.

L'habit, pourtant, ne fait pas le moine : « *Cucullus non facit monachum* » dit Sécurité, à part, avant d'ajouter : « qui a l'air cocu n'est pas toujours cornu et qui n'en a pas l'air peut bien être cocu »[613]. Il ne s'agit donc pas ici, en réalité, de dénoncer la confusion entre l'habit et la fonction ou la catégorie sociale, mais de souligner la non-conformité de l'apparence, de la mine qu'on affiche pour les autres, et de ce qu'on est réellement. L'adultère est la grande affaire de ce théâtre, et craignant d'échouer au Port des Cocus, Sécurité implore qu'on lui donne un canot contre cent marcs, parodiant ainsi Richard III promettant son cheval contre son royaume[614].

S'ils ont le trait de l'allégorie, tous les personnages sont bien plus humains, plus individualisés et moins typés que ceux des Moralités. L'ironie s'immisce toujours plus dans leur verbe et leurs dénominations. Frank est le prénom de Vifargent qui, assurément, n'est pas franc. Il s'agit là d'un jeu avec l'allégorie, précisément, redoublé par une expression pompeuse, ponctuée d'artifices et de jeux de mots en forme de proverbes ainsi substitués aux proverbes anciens qui sont systématiquement détournés ou raillés.

Substitués aux formes héritées du discours *et* du théâtre, la parodie et le jeu avec la langue, ainsi que la confusion sciemment entretenue entre le rêve et la réalité (lors de la recherche de l'eldorado en particulier), renvoient à l'analyse du drame baroque par Benjamin. S'il est bien l'un des rêves de l'époque, l'espoir de nombreux citadins de rejoindre la Virginie est aussi, d'emblée, projection d'un monde rêvé, inventé à partir d'une réalité contemporaine particulièrement dépréciée. Et, tandis que le rêve se montre comme une pièce dans la pièce, la pièce en son entier figure un rêve éveillé, tout à fait dévalué par ses protagonistes au fil des scènes.

Gertrude croit encore aux fées et aux miracles mais cette croyance naïve, ancienne[615], sinon dangereuse et, comme telle, associée à la féminité, se reflète dans la recherche plus masculine de l'eldorado, laquelle fera naufrage dans les eaux froides de la Tamise. La description de la Virginie où l'or abonde, où la liberté est licence absolue de faire tout ce qu'on désire, où « il n'y a ni

---

[613] *Cap à l'est !*, III, 3, 220-222.

[614] Cf. *Richard III*, V, 7, 13, trad. fr. J. MALAPLATE, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes, Histoires*, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 1997, t. II.

[615] Gertrude déplore la disparition des « chevaliers d'autrefois » : « Les chevaliers d'aujourd'hui n'ont rien à voir avec les chevaliers d'autrefois. Ces derniers chevauchaient des palefrois ; les nôtres vont à pied. Ils étaient accompagnés de leurs vassaux ; les nôtres de laquais. Ils étaient caparaçonnés de leur armure ; les nôtres sont emmitouflés dans leur manteau. Ils traversaient des lieux sauvages et des déserts ; les nôtres osent à peine s'aventurer à pied dans la rue. Ils étaient toujours prêts à défendre leur honneur ; les nôtres sont toujours prêts à déposer leurs vêtements chez le prêteur sur gages. À la vue d'un monstre ils fonçaient sur lui au galop ; les nôtres décampent à la vue d'un sergent. Ils venaient en aide aux pauvres dames ; les nôtres en font des dames pauvres ». Pousseauvice lui répond : « Oui, Madame, c'étaient les chevaliers de la Table ronde […], en quête d'aventures ; mais ceux d'aujourd'hui sont les chevaliers de la Table carrée dans les tavernes où ils jouent aux dés » (*Cap à l'est !*, V, 1, 42-59). Gertrude ne fait pourtant elle-même cas de la qualité de dame que pour les avantages matériels que celle-ci procure et pour le respect que celle-ci force dans l'œil des autres.

sergents, ni courtisans, ni hommes de loi, ni espions »[616], sert la satire de la *City*, de ses mœurs et de l'inimitié avec les Écossais qui sont pourtant des compatriotes.

Il n'y a pas d'orientation collective dans *Cap à l'est !*. Et, à un premier niveau (le niveau le plus explicite, et sans doute lui-même encore ironique, de la comédie), la seule orientation individuelle semble celle de la pénitence et du travail, le dernier acte voyant la conversion de Vifargent dans la prison où il a lu les ouvrages du puritain John Foxe et où, avant de convertir ses compagnons de geôle, il s'identifie lui-même à un martyr protestant. Le fils prodigue est ainsi converti à la discipline calvinienne grâce à l'emprisonnement ou, plus exactement, grâce à l'évangélisme protestant tel qu'il se pratique alors, en concurrence avec celui des prêtres catholiques, dans les prisons londoniennes.

Avant de le préciser, disons qu'il y a vraisemblablement dans l'expression de la condamnation de Vifargent, antérieurement à la conversion de celui-ci en prison, la critique proprement puritaine (et contemporaine) des mœurs encore trop barbares des Anglais, des Londoniens des faubourgs en particulier. Par là, la comédie se fait concrètement et ironiquement l'écho de l'exigence rigoureusement protestante de l'industrie et de l'humilité des citoyens, tout particulièrement des hommes sans maître qui ont récemment gonflé le nombre des individus à nourrir, à employer et à éduquer dans la *City*[617].

Alors que son plan vient d'échouer, Vifargent entame sa conversion à un comportement plus discipliné ou plus policé, conforme à la morale calvinienne[618]. Le magistrat Le Doré l'accable dans le cadre du tribunal du Banc du Roi :

> Tu es jeune et séduisant, tu as un visage honnête et soigné, plutôt bon genre – *Dieu fait bien ce qu'il fait* – mais tu as été trop fier de ce visage, comme du reste de ton corps ; et pour le mettre en valeur avec de beaux et somptueux vêtements (dans le seul dessein d'être admiré par quelques friponnes à la cuisse légère), tu as dépensé sans compter une grande partie des biens de ton maître ; et lui, t'ayant gentiment fait des reproches, tu t'es, à plusieurs reprises, montré hautain et agressif dans tes réponses, en fulminant et avec des comparaisons inconvenantes, récompensant toute sa gentillesse par un comportement grossier et brutal, sans un merci pour tous les avantages reçus, mais prenant tout comme un dû et sans le moindre remerciement. Je dois te dire, Francis, que ce sont là des signes manifestes d'une mauvaise nature ; et Dieu punit souvent un tel orgueil et une telle *outrecuidance* par le mépris et l'infamie qui sont la pire des calamités[619].

---

[616] *Cap à l'est !*, III, 3, 49-50.

[617] Touchaud, l'employeur de Vifargent, déclare à ce dernier ainsi qu'à Messire Tromblon : « La paresse conduit au plaisir, le plaisir conduit à la débauche, la débauche conduit aux putains, les putains conduisent à la dépense, la dépense conduit à la misère, la misère conduit au vol, le vol conduit à la potence, et voilà ce qui a précipité Vifargent à sa perte. » (*Cap à l'est !*, IV, 2, 422-427). Il est toutefois difficile de ne pas entendre en même temps la satire de cette morale (qui réprouve tout spécialement la paresse), à cause des effets comiques de la tirade.

[618] Vifargent se lamente, pour commencer, alors qu'il est lui aussi un rescapé du naufrage : « Que je sois maudit d'avoir été sauvé ou même d'être né ! / Quelle malchance d'échouer ici lamentablement ! / C'est comme si les étoiles et la Providence me parlaient / Et me disaient : "Le sens de toute action illégale, / Quel que soit le but qu'elle se fixe, / En inscrivant sa troublante tactique / Dans l'ordre immuable d'un juste destin, / Est de mener tout droit à la ruine." » (*Cap à l'est !*, IV, 1, 148-155).

[619] *Cap à l'est !*, IV, 2, 346-363.

Touchaud reprochera, pour sa part, à Vifargent d'être un « crocodile », dont les larmes sont feintes afin d'amadouer sa proie : « C'est au théâtre, là-bas, que tu as appris à pleurnicher »[620], lui dit-il, mais, quoiqu'il figure celui de Schmitt à l'endroit du *Trauerspiel* et des larmes du comédien qui, dans *Hamlet*, pleure sans véritable motif, le reproche renvoie ironiquement à la rhétorique anti-théâtrale des puritains. Celle-ci vise la régénération de la *City* à travers la régénération des individus auxquels il n'est pas proposé d'autre orientation dans le temps terrestre que le refus de toute idolâtrie, de l'amour de la créature et de ses productions, pour se soucier seulement des signes visibles de leur salut extra-temporel.

Le Doré exprime encore, quant à lui, la morale calvinienne du travail. Il déclare ne pas briguer de plus haute « dignité » que la sienne au Conseil de la cité et ajoute : « je préfèrerais que ce soit la manière dont je remplis cette fonction ou n'importe quelle autre qui lui confère de la noblesse plutôt que ce soit la fonction qui me confère la moindre réputation »[621]. Ici se brisent la grande chaîne des êtres et toute conception mystique de la Dignité et affleure la possibilité de nouveaux concepts pour la souveraineté, le droit et la police.

Le mauvais théâtre, le mauvais acteur et la mauvaise conduite travaillent au désordre et à la transgression de toute discipline sociale ; ils sont donc ici dénoncés par le représentant de l'ordre public. Le repentir est le premier acte de la régénération d'une « mauvaise nature ». Ainsi, Vifargent sacrifie d'abord ses longs cheveux (à la mode chez les courtisans) pour la coupe courte des apprentis. « Il a tant de bonnes dispositions » désormais, s'écrit Le Loup :

> Il peut vous raconter presque tous les actes du *Livre des martyrs* et vous réciter *La Consolation des malades* par cœur […]. Et il a converti un dénommé Ducroc […] ; on l'appelait le molosse des Comptoirs et il l'a amené déjà à se faire les ongles, à dire ses prières et on espère que bientôt il vendra sa charge pour devenir indicateur de police[622].

Il est clair que Vifargent, l'ancien délinquant, est désormais attentif à son hygiène et son apparence personnelles. En outre, il dit ses prières en prison et sa conviction intérieure de l'impératif de la discipline individuelle, afin de témoigner de la Grâce, est telle qu'il aspire désormais à devenir – ou qu'on espère qu'il sera bientôt – « indicateur de police ».

Bien que Le Loup ne soit pas ironique, le propos de la pièce l'est bien, en revanche, et c'est par là que, selon l'historien Peter Lake, la comédie est plus sérieuse que la tragédie. Si, comme l'indique Jean-Pierre Villquin, « [l]a dynamique des comédies citadines naît du conflit exposé dans la pièce entre les valeurs d'ordre et d'autorité d'une part, et celles d'insubordination et de désobéissance d'autre part », autrement dit du conflit entre la police des conduites individuelles

---

[620] ID, IV, 2, 398-400.
[621] ID, IV, 2, 86-91.
[622] ID, IV, 2, 71-81. Les *Actes et monuments*, aussi désigné comme le *Livre des martyrs*, de John Foxe est l'un des ouvrages majeurs de la Réforme en Angleterre. Paru en 1563, il fait le récit du martyr des protestants sous le règne de Marie Tudor, tandis que *La Consolation des malades* (*The Sick Man's Salve*) est un livre de dévotion de Thomas Becon, paru en 1561.

dans la cité et l'indiscipline de nombreux citoyens, la pièce est une « mise en question intelligente et agressive de la société, illustrée […] par Vifargent »[623].

Apparemment, ce dernier se range à la discipline calvinienne, laquelle est concrètement susceptible – sinon déjà déployée en vue – de restaurer et conserver l'ordre dans la cité alors que « le passage de l'Angleterre d'Élisabeth à celle de Jacques I^er^ s'accompagne d'une remise en cause de la légitimité du pouvoir royal »[624]. Or, Peter Lake oppose la morale apparemment protestante de la pièce aux solutions qu'il dit non religieuses, parce que purement séculières, surgies de la satire. Le corps social qui émerge à la fin de la représentation ne se voit, en effet, que partiellement purgé de ses « humeurs peccantes »[625].

Nous avons dit que, selon Peter Lake, la comédie est plus sérieuse, alors, que la tragédie contemporaine, *en tant qu'elle tourne en dérision toute morale providentielle, cela sans prendre, pour autant, le parti du désordre ou de l'anarchie*. Autrement dit, la comédie ne mène ni à reconnaître la souveraineté de Dieu en tant que metteur en scène et spectateur de la pièce ni à entériner l'exigence d'une sévère discipline individuelle et collective en vue de rendre grâce.

La comédie est plus sérieuse en tant qu'elle se joue de la morale providentielle de la tragédie[626] et que, par là, elle constitue plus concrètement la « sphère publique » telle que Peter Lake la voit, quant à lui, émerger dans l'Angleterre élisabéthaine (au sens large). Au vrai, la morale providentielle s'est présentée encore plus tôt que dans la tragédie élisabéthaine, à travers les mécanismes du *murder pamphlet*, une première fois subvertis par la tragédie élisabéthaine. Et, moins de trois ans après la célèbre pièce de Shakespeare, cette morale serait tournée en dérision par la comédie jacobéenne, notamment par *Cap à l'est !*, significativement créée dans un théâtre privé, où ne seraient plus audibles la moindre solution religieuse ni la discipline prônée par l'autorité civile et par les « saints ».

La pièce ne présente que des solutions temporelles, elles-mêmes comiques et, *comme telles*, plus dignes d'être prises au sérieux que les solutions spirituelles et que les solutions, certes temporelles et néanmoins non festives, trop disciplinaires et déjà critiquées par la tragédie shakespearienne, de la morale calvinienne[627].

---

[623] J.-P. VILLQUIN, Notice sur la pièce *Cap à l'est !*, dans *Théâtre Élisabéthain*, *op. cit*., t. I, pp. 1729-1730.
[624] ID, p. 1730.
[625] Cf. P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., p. 423.
[626] Peter Lake détourne le propos de Marx déjà évoqué (cf. *supra* I. 4). Au lieu de conserver le sens ou l'usage métaphorique du mot « tragédie » dans *Le Dix-Huit Brumaire* (lorsqu'il est question de la première occurrence « tragique » d'un événement), l'historien américain envisage ici la tragédie comme genre esthétique proprement dit et observe alors que la morale providentielle s'est présentée une première fois sous cette forme, non sous la forme de la comédie (ici encore considérée comme genre).
[627] Cf. P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., p. 472. On notera que Shakespeare est à nouveau envisagé comme celui qui sait ne pas s'enfermer dans le genre de la tragédie tel qu'il a été défini par le critique : chez Benjamin, la forme moderne de la tragédie est le *Trauerspiel* et, bien qu'*Hamlet* soit un *Trauerspiel*, Shakespeare a réussi là où les auteurs du drame baroque allemand ont échoué ; chez Schmitt, la tragédie élisabéthaine n'atteint que dans *Hamlet* au statut d'authentique tragédie ; chez Peter Lake, les grandes

b) Du *murder pamphlet* à *Mesure pour Mesure* : la subversion des structures providentielles

Le travail initialement consacré par Peter Lake aux *murder pamphlets* visait à montrer que la relation entre le peuple, ou la culture populaire encore peu ou prou catholique, et le puritanisme, soit le protestantisme le plus pur, le plus exigeant et le plus élitiste, ne fut jamais strictement ou seulement d'antagonisme, d'opposition[628]. Les *murder pamphlets* désignent une imprimerie bon marché, appréciée dès les années 1580 et « bien après les guerres civiles »[629], ayant pour vocation de dénoncer autant que de convoquer une « débauche » d'images licencieuses et criminelles. Dans l'Angleterre postérieure à la Réforme, ils relatent d'horribles crimes suivis de conversions plus spectaculaires que l'exécution sur l'échafaud ; ainsi, ils portent l'accent sur le spectacle de la conversion intérieure – non plus sur le spectacle édifiant de la punition corporelle – et sur le témoignage de l'audience réunie pour l'exécution, laquelle est alors témoin d'un spectacle proche du martyr protestant.

Au vrai, le genre fait l'objet de multiples réappropriations, aussi bien protestantes que catholiques, qui expriment la concurrence entre les uns et les autres et où s'expriment aussi bien la concurrence entre les différentes sectes protestantes que les désaccords entre catholiques. Pour les autorités spirituelles établies ou pour les ecclésiastiques qui aspirent à exercer le pouvoir spirituel, l'enjeu n'est autre que le contrôle des âmes, ce qui éclaire, d'emblée, le fait que, contrairement aux affirmations de certains historiens, les puritains ne se soient pas retirés de toute expression littéraire après 1580[630].

Peter Lake s'attache alors à montrer qu'est bien à l'œuvre, dans certains *murder pamphlets*, un « populisme puritain » qui dément la thèse de l'incompréhension, tout au long des XVI^e^ et XVII^e^ siècles anglais, entre « le peuple » ou « le populaire » et le « protestantisme parfait » (que Peter Lake distingue toutefois du puritanisme, en tant que les protestants les plus scrupuleux n'exigent pas nécessairement d'autrui les mêmes scrupules). Alors que, dans les années 1980, des historiens révisionnistes ont soit minimisé « l'impact socio-culturel » de la Réforme (ou des Réformes successives) en Angleterre[631], soit décrit le puritanisme des « saints » comme un agent

---

tragédies shakespeariennes savent tenir à distance les schémas narratifs des *murder pamphlets* et leur morale puritaine (dont elles ont toutefois hérité).

[628] Cf. P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat, op. cit.*, p. xvi.

[629] P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat, op. cit.*, p. 3 (nous traduisons).

[630] Attendu que les puritains ont investi différents genres littéraires, jusqu'aux plus populaires, ils ne se sont pas strictement retranchés dans l'étude de la Parole, des Saintes Écritures, et le partage entre publications « saintes » (« goldly ») et « non saintes » (« ungodly ») s'en trouve dès lors compliqué (Cf. P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat, op. cit.*, p. 181).

[631] Cf. P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat, op. cit.*, p. xiv. Ce mouvement révisionniste affirma qu'il n'y avait pas de « points de contact entre les saints et Grub Street, entre le protestantisme brûlant et le peuple » (nous traduisons). Notons que Grub Street désigne la rue d'un quartier pauvre de Londres où vivaient

de distinction sociale permettant, précisément, de se séparer et de contrôler les mœurs, non au sein de toute la société mais au sein de leur seul groupe social[632], Peter Lake se garde d'opposer purement et simplement les protestants les plus scrupuleux et les puritains au « peuple » ou au « populaire » ; autrement dit, il n'oppose pas la discipline la plus rigoureusement protestante à l'indiscipline de la populace, ou encore la sobriété et l'ascèse des « saints » à l'ensemble des divertissements réputés comme ceux du petit peuple catholique, à savoir les jeux, la danse, le chant, la fête et la célébration du « monde vert » de l'Âge d'Or dans la comédie, la pastorale et le spectacle théâtral en général.

Confronté à un genre mixte, où se mêlent le festif et l'admonestation, les aspects destinés à exciter et ceux destinés à édifier et moraliser le public, Peter Lake reconnaît dans le *murder pamphlet* la mise en scène la plus poussée, au tournant du XVII[e] siècle, du renversement de toutes les valeurs, du « monde à l'envers » tout près d'absorber le « monde vert » et appelant l'exigence d'une remise en ordre de la cité et les mœurs[633]. L'échec supposé de l'évangélisme puritain dans

---

les écrivains de peu d'importance, auteurs d'histoires et de poèmes sans postérité, tandis que le protestantisme le plus exigeant désigne, pour un certain courant d'historiens, une foi à laquelle les habitants de cette rue, comme tout le peuple, seraient restés étrangers (Peter Lake renvoie à C. HAIGH, « The Continuity of Catholicism in the English Reformation » et « The Recent Historiography of the English Reformation », dans C. HAIGH, *The English Reformation Revised*, New York, Cambridge University Press, 1987 ; Peter Lake renvoie également, en note, à C. HAIGH, « Puritan Evangelism in the Reign of Elizabeth I », *English Historical Review*, n° 92, 1978, et à J. J. SCARISBRICK, *The Reformation and the English People*, Oxford, Basil Blackwell, 1984).

[632] Le protestantisme le plus brûlant désigne alors une religion élitiste visant la séparation entre les classes sociales plus que la discipline de toute la société elle-même (cf. P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., p. xv). Telle est la position de Christopher Haigh qui affirme que la majeure partie de la population anglaise était restée catholique, quoique les souverains successifs aient ordonné à celle-ci de détester le Pape, de mépriser les superstitions et de voir le catholicisme comme une religion dangereuse et étrangère. Pour établir ce point de vue, Christopher Haigh s'appuie notamment sur les reproches des puritains à leurs contemporains, les « saints » trouvant précisément leurs concitoyens trop superstitieux, trop catholiques et insuffisamment régénérés (cf. C. HAIGH, « A Protestant Nation, Not a Nation of Protestants », dans *Catholic Herald*, 25 septembre 1998, p. 7, cité par P. LAKE, dans *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., p. xv).

[633] Peter Lake a étudié de près les *murder pamphlets* relatant des parricides, des matricides, des incestes et d'autres crimes épouvantables et y a systématiquement reconnu ce mélange des genres annonçant les éléments les plus sensationnels et la morale apparemment providentielle des grands drames du théâtre élisabéthain. Selon Peter Lake, un certain nombre de *murder pamphlets* annonce notamment le genre de la « tragédie domestique », auquel appartient *Othello*. En même temps que la cruauté et la licence se trouvaient exaltées par le style, celles-ci étaient « contrôlées et contenues » au moment de la « reconnaissance », par les criminels, « de leur culpabilité et de leur condition spirituelle désespérée » (P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., p. xiv ; nous traduisons). Le dédoublement des *murder pamphlets* entre l'inversion majuscule des valeurs et le retournement de situation ou cette autre inversion montrant le repentir et la conversion des coupables, est imputé à une stratégie *grosso modo* puritaine. La rhétorique puritaine à l'œuvre depuis les années 1570 et 1580 est celle du « monde à l'envers », de la dramatisation du désordre de la société, accentué pour justifier le rétablissement d'un autre ordre, fondé sur une nouvelle discipline, innovante au regard des hiérarchies anciennes qui sont précisément détruites par l'impureté des acteurs, à commencer par l'impureté de ceux qui se trouvent au sommet de la hiérarchie, du « corps politique » en voie de décomposition (ID, p. xxiii). Le genre du *murder pamphlet* s'est donc vu peu à peu investi par la morale puritaine afin d'illustrer, notamment, le repentir et la bonne mort du criminel sur l'échafaud (Cf. P. LAKE, « Popular Form, Puritan Content ? Two Puritan Appropriations of the Murder Pamphlet from Mid-Seventeenth Century », dans A. FLETCHER et P. ROBERTS, *Religion, Culture and Society in Early Modern Britain*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, cité par P. LAKE, dans *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., p. xvii, n. 7). Selon l'un des auteurs du genre, les pamphlets relatant les meurtres commis dans les bas-fonds de Londres ont alors pour buts « le bien commun et la préservation du bien-être […] [du] pays » ; ils justifient les « avertissements » de l'auteur aux « imprudents » ou à ceux qui ne sont

l'Angleterre du XVII[e] siècle doit donc recevoir un autre éclairage, dès lors que le puritanisme a su imprégner les *médias* de masse et que, par ce biais, il a bel et bien été intériorisé.

On pourrait croire qu'une fois normalisé, le puritanisme a contribué à normaliser les mœurs de la société et à façonner la nouvelle sphère publique, mais Peter Lake insiste pour que soit aperçue la manière dont il s'est trouvé aussitôt discuté, rejoué, lui-même mis en pièces *au théâtre*.

Si la scène élisabéthaine et jacobéenne procède en partie de la rencontre entre la culture populaire et la doctrine « parfaite » sinon puritaine du protestantisme, elle surmonte la simple rencontre à travers la critique et la combinaison de nouveaux schémas narratifs qui, dès lors, tiennent toujours plus à distance le schéma des *murder pamphlets* puritains. Des conflits culturels déjà évoqués et dans les interstices des institutions et de la politique de l'Angleterre postérieure à la Réforme, surgit « une sorte de "sphère publique" »[634] non univoque et non identifiable sur-le-champ, à l'autonomie relative et toute précaire.

Londres offre ainsi l'image du « monde à l'envers », perverti et corrompu[635]. Outre la succession politique et le salut, le commerce et le mariage sont sources d'une grande anxiété, si bien que les fictions théâtrales, comme les *murder pamphlets*, fournissent « un code à travers lequel les contemporains pouvaient aborder et maîtriser toute une série d'anxiétés provoquées par le changement social […] et par la création et l'ostentation de la richesse »[636].

Ce mot de « code » suggère que le théâtre fait jeu égal avec des gouvernants quant à eux incapables de rassurer, dès lors qu'ils se refusent à évoquer la crise contemporaine, à parler du changement, invoquant avec lassitude – et jusqu'à l'épuisement de leurs auditeurs – des formes obsolètes car inaptes à répondre des bouleversements et visant seulement à dissimuler, le plus longtemps possible, l'abîme du sens. Dans l'intervalle, la fiction théâtrale projette un sens qui, assurément, ne fait pas fond sur le néant mais, selon Peter Lake, sur les structures providentielles des *murder pamphlets* en particulier.

Avant d'y revenir, soulignons que Peter Lake indique donc, par là, que les notions d'ordre et de gouvernement sont toujours déjà désajointées par la représentation théâtrale. L'anxiété suscitée par le changement social et commercial, ainsi que l'anxiété suscitée par le clivage de la foi, est essentielle à la compréhension des nouveaux schémas narratifs déployés[637]. Ce changement n'est pas immédiatement politique mais il a d'importantes conséquences domestiques et il est lui-même d'emblée mis en scène et en images par des fictions qui, ce faisant, se substituent à toute autorité

---

pas avertis « à propos des dangers des rues mal famées de Londres » (H. GOODCOLE, *A Brief Report of Two Most Cruel, Unnatural and Inhuman Murders Done in Lincolnshire*, Londres, 1604, dans J. FOSTER, *Reprints of English Books, 1475-1700*, Claremont, California, vol. I, n°4, 1948, p. 21, cité par P. LAKE, dans *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., p. 24, nous traduisons).

[634] P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., p. xxii (nous traduisons).

[635] Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., p. xxiv.

[636] P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., p. xxiv (nous traduisons).

[637] Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., pp. xxv-xxvi.

politique et morale identifiée dans la cité, moins pour rétablir l'ordre que pour substituer l'exploration et l'expérimentation de divers sens à travers le jeu théâtral[638].

Le changement social et commercial n'est mis en scène, c'est-à-dire mis en mots et en images, que dans les fictions théâtrales et dans ces récits antérieurs dont lesdites fictions rejouent les préoccupations. Plus exactement, si la déformation est représentée en ces autres lieux de communication sinon de médiatisation auprès d'un « public » que sont l'échafaud, la presse et le pupitre du ministre puritain, celle-ci ne s'y voit pas *autant* représentée et développée par des mots et par des images que sur la scène théâtrale[639].

Le but du *murder pamphlet*, dont le succès fut considérable, était « toujours ostensiblement de réaffirmer l'ordre » et de « restaurer l'intégrité du corps social »[640] par la morale providentielle, non sans mobiliser des images subversives stimulant l'imagination d'une manière susceptible de faire refluer les reproches contre leurs auteurs. La tragédie élisabéthaine se montre, quant à elle, moins évidemment moralisatrice et édifiante[641].

La morale providentielle reste assurément très présente dans les théâtres londoniens eux-mêmes très fréquentés entre 1565 et leur fermeture en 1642[642]. Les tragédies qui s'inspirent des *murder pamphlets* populaires et qui, par là, semblent donc assumer leur projet moralisateur[643], mettent en scène et – ce qui constitue d'emblée une différence significative avec les *murder pamphlets* – en images l'effondrement du monde des pères[644] et les métamorphoses de la cité où se « fabrique » le désordre[645]. Il ne faut pas chercher la cause d'un tel désordre dans les seuls excès d'ancêtres devenus lunatiques mais encore dans les bas-fonds où vivent les hommes sans maître dépravés[646] ; et, comme les *murder pamphlets*, les tragédies qui s'en inspirent projettent apparemment le repentir et la subordination de l'action individuelle à la Providence comme les signes d'un monde remis « à l'endroit »[647].

---

638 Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, pp. xxvi.

639 Peter Lake écrit : « Dans cette perspective, loin d'être un bras crucial, très censuré et contrôlé de l'État, le théâtre […] représentait en fait une sorte d'espace liminaire dans lequel les revendications et les matériaux culturels […] pouvaient être joués et critiqués, combinés et recombinés au sein d'un [grand] nombre de schémas narratifs et thématiques, lesquels étaient certainement liés à – mais en aucun cas simplement déterminés par – l'interaction entre toutes ces forces et tous ces arguments dans le contexte plus large du conflit politique et religieux. » (P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. xxxii ; nous traduisons).

640 P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. xxi (nous traduisons).

641 Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, Introduction, pp. xx.

642 Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 319, n. 7 : les théâtres reçoivent au moins cinquante millions de visiteurs pendant la période (cf. C. MULDREW, *Economy of Obligation. The Culture of Credit and Social Relations in Early Modern England*, New York, Palgrave, 1998, p. 20, qui renvoie à A. GURR, *Playgoing in Shakespeare's London*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, l'un et l'autre cités par P. LAKE, dans *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 319, n. 7).

643 Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 26.

644 Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 78.

645 Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 111.

646 Peter Lake localise cette dépravation dans les bas-fonds londoniens (cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 116).

647 P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 117 (nous traduisons).

Cela continue de nous renseigner sur la manière dont la tragédie est bien toujours déjà « comique » en quelque façon, autrement dit sur la manière dont la tragédie s'offre comme un mixte de comédie citadine et de lamentation sur le désordre et la décomposition de l'État. Selon la hiérarchie héritée, les comédies s'inspirent des événements et mœurs de la rue et du quotidien des personnes privées, tandis que la tragédie montre les préoccupations et actions publiques des hommes d'État[648]. Or, comme les auteurs de *murder pamphlets*, les dramaturges mettent de plus en plus en scène les événements de la rue et de la sphère domestique quotidienne, afin de disséquer les mœurs ou l'intériorité impure en puissance et, le plus souvent, en acte des citoyens. Ainsi, la tragédie devient « comique » ou peut être considérée comme plus proche de la « tragicomédie » que de la tragédie élisabéthaine dite « classique »[649], cependant que la comédie est plus « sérieuse » que la tragédie (fût-elle « classique » ou déjà contaminée par le trait de la « tragicomédie »), car plus réaliste et plus responsable.

Dans le même temps, la tragédie anglaise moderne est aussi, d'emblée, dérision – comme telle, sérieuse – de la morale providentielle. Manifestant plus clairement la tension proprement à l'œuvre dans le *murder pamphlet* entre la mise en scène complaisante (car destinée à exciter le lecteur) du « monde à l'envers » et le retour à l'ordre (à un autre ordre, en vérité) *via* la morale providentielle, la tragédie fait subir à celle-ci une torsion contraire à celle du *murder pamphlet* qui voyait tout résolu par la conversion. L'accent y est, en effet, porté sur le « monde à l'envers » et sur l'indétermination de la solution finalement proposée[650].

Peter Lake lit *Hamlet* et *Macbeth* comme des *murder pamphlets* mis en scène et en images (en tant que les deux créations théâtrales engagent, frustrent et finalement satisfont les attentes d'une audience entièrement familière du genre du *murder pamphlet*[651]) et il lui semble alors très significatif que Macbeth ne se repente pas de ses crimes et qu'Hamlet meure tel un damné (comme tel, sans espoir de salut). Le Prince serait, en somme, un « king-killer »[652] à l'image de

---

[648] Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., p. 26 (Peter Lake renvoie, sur ce point, à L. ORLIN, *Private Matters and Public Culture*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 1994, pp. 8-10 et p. 75).

[649] La tragédie élisabéthaine dite « classique » se distingue de la tragédie française dite « classique » en tant que les modèles « classiques » de la première sont surtout puisés chez Sénèque, redécouvert entre 1560 et 1570 en Angleterre (tandis que le théâtre grec reste peu connu) et à qui les auteurs empruntent le motif de la vengeance, celui du fantôme et une rhétorique philosophique ampoulée ou exagérée, et en tant que la tradition « classique » ainsi constituée dans les Universités et dans les Écoles de droit est rapidement concurrencée (et réappropriée) par le drame baroque plus haut caractérisé avec Walter Benjamin. On peut observer cette évolution dans le passage d'une pièce comme *Gordobuc*, écrite par deux juristes (Thomas Sackville et Thomas Norton) et représentée pour la première fois en 1562, à son adaptation, chez Shakespeare, dans *Le Roi Lear*, cependant que *Gordobuc* s'affranchissait déjà du schéma « classique » et anticipait la tragicomédie de la fin du XVI^{e} siècle et du XVII^{e} siècle (cf. A. W. WARD et A. R. WALLER (dir.), *The Cambridge History of English and American Literature in 18 Volumes*, Cambridge, Cambridge University Press, 1907-1921, vol. V : The Drama to 1642. Part One, Chapter IV : Early English Tragedy, § 8. Gordobuc and its political significance : its advance on Senecan Tragedy and early Tragicomedy).

[650] Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., pp. 379-380.

[651] Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., p. 380.

[652] P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., p. 384.

Claudius qui, pour sa part, se repentirait après la représentation qui a fait de lui le témoin en un sens protestant, c'est-à-dire en conscience, de son propre crime.

Quoique Claudius ne se repente pas, en réalité, il est bien constitué comme témoin de son propre crime par la représentation du *Meurtre de Gonzague* et il est tenté de se repentir[653] au moment même où Hamlet est tenté de lui porter un coup fatal[654]. Or, Claudius a pris la vie du père d'Hamlet alors que ce dernier était « repu », « tous péchés épanouis »[655] dans son sommeil. Il faut comprendre que, dans le point de vue d'Hamlet, Claudius a privé son frère de la possibilité d'aller au ciel et que le Prince n'entend pas aider son oncle à y aller, quant à lui (ce qui signifie que le Prince suppose lui-même que Claudius vient de se repentir).

Le schéma providentiel qui semble se vérifier ainsi, au fil de l'intrigue, est bien celui qui, attestant de la véracité du récit du Spectre (soit de l'honnêteté de ce dernier), exige le repentir et la punition du crime de Claudius, cependant que l'ambiguïté longtemps conservée à propos de la culpabilité de ce dernier (et, partant, à propos de l'éventuelle culpabilité d'Hamlet qui, s'il a été visité et trompé par une créature de l'Enfer, est lui-même damné) constitue le dépassement du genre du *murder pamphlet*[656].

En effet, ce dernier est transcendé aussi bien par la longue indécidabilité à propos de la damnation du Prince que par l'absence de repentir dans la tragédie. Tout comme la question du repentir est décisive pour la *construction* de l'intrigue (dès lors que le Prince refuse de frapper Claudius alors qu'il a peut-être reçu le témoignage de son salut, l'acte de la vengeance semblant à nouveau retardé), la crainte d'être damné et l'espoir du salut structurent le drame, quoique de manière moins caricaturale que dans les *murder pamphlets*. Et, tandis que Peter Lake s'intéresse d'emblée à la manière dont le théâtre élisabéthain – la comédie en particulier – se joue de la morale providentielle, nous nous intéresserons de plus près à la manière dont les aspects providentialistes et puritains de ce théâtre – de la tragédie en particulier – se jouent, dans le

---

[653] Claudius a dit, d'abord : « Quand cette main maudite / serait, plus épais qu'elle, souillée du sang d'un frère, / Les cieux bons n'ont-ils pas en eux assez de pluie / Pour la laver, la rendre aussi blanche que neige ? / À quoi sert la miséricorde, sinon à s'opposer au péché face à face ? La prière n'a-t-elle pas / La double force en elle de prévenir la chute / Ou de la pardonner ? Alors prenons courage. / C'en est fait de mon crime – mais oh ! quelle prière / Peut bien me convenir ? […] Que puis-je faire ? / Voir ce que peut le repentir. » (*Hamlet*, III, 3, 43-65). Or, Claudius ne se repent précisément pas, dès lors qu'il s'obstine dans le projet de maintenir son pouvoir et prie alors pour que tout aille bien (« Tout peut encore aller », v. 72). Lorsqu'il meurt, au dernier acte, c'est en tentant d'empoisonner Hamlet et sans aucun repentir.

[654] Encore excité par la représentation et par les effets qu'elle a produits et voyant son oncle agenouillé pour une prière, Hamlet s'exclame : « Maintenant. Ce serait juste le moment, maintenant qu'y prie, / Et maintenant c'est fait, [*Il tire son épée*] et du coup le v'là au ciel, / Et du coup me voilà vengé. C'est ce qui reste à voir. / Un traître tue mon père, et pour la peine, / Moi, son unique fils, ce traître je l'envoie / Au ciel […]. / Rentre, épée, et attends plus horrible occasion. / Lorsqu'il est ivre mort, ou furieux de colère, / Ou à jouir du plaisir incestueux de son lit, / Au jeu, à blasphémer, à commettre une action / Dans laquelle il n'y ait point trace de salut, / Culbute-le alors, qu'il rue du talon vers le ciel, / Et que son âme soit aussi noire et damnée, / Que l'enfer où elle va ! » (*Hamlet*, III, 3, 73-95).

[655] *Hamlet*, III, 3, 80-81.

[656] Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, pp. 388-390.

prolongement des *murder pamphlets*, des formes héritées et font miroiter le théâtre de l'ordre et de la synchronisation, lequel se voit néanmoins déjoué par d'autres aspects de ces drames.

Le but des deux derniers points du chapitre est d'examiner l'importance que revêt, concrètement, la crainte d'être damné pour la dramaturgie proprement hamlétienne et le type de subversion des formes héritées qui en procède. Auparavant, nous étudierons la subversion théâtrale du motif, caractéristique du *murder pamphlet*, du dernier discours du repenti sur l'échafaud, dont le propos de Vifargent est, dans *Cap à l'est !*, la parodie la plus aboutie[657].

L'identification de Vifargent au martyr protestant constitue le témoignage dans la conscience, dont Dieu est Lui-même témoin, de la conversion dont les témoins extérieurs sont les compagnons de geôle (dans la pièce comme dans les prisons que compte effectivement la *City*) ainsi que le public rassemblé pour le dernier discours et pour le châtiment des criminels, et dont doivent également témoigner les spectateurs de la pièce. Vifargent détourne cependant ce discours pour avoir la vie sauve et, si les solutions de la comédie sont moins stables et déterminées que celles prescrites par la morale strictement providentielle du *murder pamphlet*, elles sont beaucoup plus clairement immanentes (en tant qu'elles sont plus préoccupées de ce monde que du suivant), si bien que, selon Peter Lake, la comédie participe plus que les autres créations littéraires au procès de désenchantement de la cité et à la constitution de la nouvelle « sphère publique ».

La transgression œuvre proprement au désenchantement et à la constitution de la « sphère publique » moderne. La performance commune aux *murder pamphlets* et à la tragédie domestique au cours de la période élisabéthaine est elle-même ainsi subvertie par la comédie qui, de la sorte, tiendrait l'évangélisme puritain en échec.

Si Peter Lake a à cœur d'expliquer cet échec autrement que ne l'ont fait les historiens révisionnistes affirmant que l'Angleterre ne fut jamais une nation protestante ni même puritaine dès lors que le protestantisme rigoureux n'y fut jamais populaire, il tient aussi à contester le cadre choisi pour l'étude de l'Angleterre des Stuarts par ces autres révisionnistes qui regardent les guerres civiles comme une « convulsion » étrangère à tout « processus cumulatif », « séparé de ce qui s'était produit auparavant et de ce qui devait arriver ultérieurement »[658]. L'analyse de Peter Lake croise alors la conception habermassienne de la sphère publique moderne comme ce qui aurait été constitué, surtout au XVIII^{e} siècle, par la discussion rationnelle et contradictoire en vue

[657] Le discours de Vifargent, repenti en prison, constitue une « parodie patente du dernier discours de mourant et des genres littéraires basés sur lui » (P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 403 ; nous traduisons). La suite du propos de Peter Lake montre que Vifargent se joue des nouvelles conventions et de la morale qui séduit les classes moyennes de Londres, lesquelles sont dupes du jeu d'acteur du « délinquant », en dépit de l'apparente réconciliation finale (cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, pp. 403-407).

[658] P. LAKE et S. PINCUS, « Rethinking the Public Sphere in Early Modern England », *loc. cit.*, p. 2 (nous traduisons).

de définir l'intérêt général[659], à ceci près que la polémique et le débat seraient observés dès le début du XVII[e] siècle, en Angleterre, où aurait ainsi émergé une sphère publique moins univoque.

Contre les historiens révisionnistes et avec Steven Pincus, Peter Lake entend d'abord montrer que le conflit religieux est bien « un moteur majeur du conflit politique et du changement »[660] contemporains du début du règne de la dynastie des Stuarts. Le peuple est *en effet* désorienté et se montre alors soucieux, sinon très anxieux, d'être adopté au sein d'un nouveau « sens », autrement dit au sein d'un nouveau cadre de références communes et au sein d'un nouveau « code » que l'écriture théâtrale contribue à mettre en forme.

Or, tandis qu'elle montre et achève la destruction des représentations organicistes du corps social, la comédie illustre très clairement les efforts de la discipline puritaine en vue de promouvoir une autre représentation du corps social, laquelle se voit néanmoins défaite par les puissances d'une satire semblablement anti-puritaine et anti-absolutiste. La « sphère publique » et l'« ordre » alors produits dans l'Angleterre contemporaine sont toujours déjà étrangers aux définitions qu'ils reçoivent dans le discours des puritains et dans le discours du souverain absolu de droit divin. Ces derniers sont renvoyés dos à dos, cependant qu'ils sont réinventés par la scène ; et de la déstabilisation du sens, plus que du « mythe » appelé par Schmitt de ses vœux, procède la sphère publique moderne telle que l'envisage Peter Lake, c'est-à-dire comme une sphère théâtralement constituée *contre et avec* le puritain.

Pour espérer pouvoir définir les contours de cette sphère publique, il faut donc tout particulièrement prendre en compte la relation du protestantisme zélé à la littérature et à la scène théâtrale populaires, ainsi que la compétition entre différentes sortes de protestants et de puritains et la compétition de toutes les sortes de protestants avec les papistes, autant qu'avec les écrivains et les dramaturges, pour obtenir l'attention du « peuple ». Il faut prendre encore en compte les collaborations et la concurrence entre différents types de performance et de texte (pièces de théâtre, récits d'exécutions publiques, sermons) et leurs audiences différemment construites, plus ou moins populaires, ainsi que la diversité des manières dont ces textes parlaient, non pas tant *de* mais *à* la réalité sociale et à l'imaginaire social devenus si précaires desdites audiences – « en particulier », écrit Peter Lake, les diverses manières dont ces textes « donnèrent corps, participèrent et adressèrent leurs critiques aux processus de commercialisation qui fleurirent si

[659] Cf. J. HABERMAS, *L'Espace public*, trad. fr. M. B. DE LAUNAY, Paris, Payot, Coll. « Critique de la politique », 1978.
[660] P. LAKE et S. PINCUS, « Rethinking the Public Sphere in Early Modern England », *loc. cit.*, p. 3 (nous traduisons).

rapidement après 1550 »[661]. Enfin, il faut prendre en compte les relations entre ces activités et la diversité des conceptions de la « sphère publique » précisément en cours d'élaboration[662].

Mesure pour Mesure aide alors à formuler quelques hypothèses avec Peter Lake. Une première hypothèse est que la pièce de Shakespeare illustre particulièrement les progrès d'un nouvel art de gouverner, en quelque façon puritain, également montré ou signalé comme un nouvel « absolutisme », cependant que le souverain de droit divin figure lui-même, sans contradiction, l'autre inavouable (du) puritain.

Peter Lake indique, pour sa part, que « les relations du pieux puritain avec "le peuple" et la "popularité" [ce qui est "populaire"], avec l'"ordre" et ses autres dans l'Église officielle et la société, et avec les structures tant locales que nationales de l'État, étaient instables »[663] et, partant, difficilement assignables, cependant que la comédie jacobéenne a particulièrement le talent et la puissance de mettre en échec les progrès – soit la diffusion et l'imprégnation – du discours puritain dans la société et jusqu'au sommet du pouvoir politique et juridique, *Mesure pour Mesure* relevant, *en ce sens*, de la très grande littérature[664].

L'historien insiste toutefois pour que nous reconnaissions, d'abord, la tonalité puritaine de la narration, du contenu de l'intrigue et de son dénouement[665]. Cette tonalité n'est bien comprise

---

[661] P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. xxvii (nous traduisons).

[662] Peter Lake écrit que son ouvrage prend aussi en compte « les relations entre toutes [les] activités [évoquées] et une sphère publique diversement composée et conçue » (P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. xxvii ; nous traduisons).

[663] P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 571 (nous traduisons). Le premier rôle social du pieux puritain est celui de la « servante de l'ordre et de l'autorité », de l'ultime « rempart de l'État protestant et de l'orthodoxie protestante contre le papisme, le crime et le désordre » ; dans ce rôle, le pieux puritain est un adjoint du pouvoir établi, officiel, *autorisé* par le droit divin ou par l'élection, non son concurrent – il ne prétend ni gouverner ni dicter le contenu du droit, il n'inquiète pas le souverain absolu ni le Lord Maire ou les autorités de la *City*, mais sert les fins du gouvernement national ou local, qui sont les mêmes que celles du puritain, cependant que les moyens d'obtenir l'ordre divergent ponctuellement. Le second rôle du pieux puritain consiste toutefois à faire directement concurrence à la prérogative du souverain du droit divin, des autorités municipales et des magistrats, précisément parce que celui-ci juge inadéquats, laxistes et/ou inefficaces les moyens utilisés en vue d'obtenir l'ordre. Prolongement prévisible du rôle qu'on lui laisse ou qu'on l'incite à jouer sur la scène de la *City* afin qu'il appuie les initiatives du pouvoir autorisé, ce second rôle excite néanmoins contre lui l'animosité du souverain de droit divin en particulier. Ainsi, Jacques I[er] dénonce-t-il très tôt le populisme et la « popularité » des « fiers puritains », en tant que ces derniers s'adressent directement au peuple et entendent contrôler le commerce entre les individus dans la cité (cf. *Speech of 1616*, dans *The Political Works of James I*, *op. cit.*, p. 337 et p. 340). Assurément, le souverain n'entend ni se laisser dicter des mesures, règles, lois et discipline qu'il jugerait trop sévères ou trop exigeantes ni, par conséquent, céder sa prérogative de juger et écrire la loi, que lui contestent aussi les magistrats du *Common Law* (cf. *supra* I. 1).

[664] Comme *Bartholomew Fair* (de Ben Jonson), *Mesure pour Mesure* est, selon Peter Lake, une pièce anti-puritaine extrêmement sophistiquée qui permet de reposer la question de la supériorité de certaines œuvres littéraires ou des textes dits canoniques, longtemps supposément « prouvée par l'achèvement de [leur] unité organique, de l'intégration sociale, morale et esthétique [à leur époque], de l'équilibre et de l'ordre » ; bien qu'à certains textes dits « canoniques », les temps modernes aient opposé les œuvres caractérisées par « l'ambivalence, l'ambiguïté et l'indétermination », « l'exploration d'une tension et de contradictions irrésolues » constituerait précisément les deux œuvres étudiées par l'historien comme « canoniques » ou, plus exactement, le « canon » se signalerait par une telle exploration (P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. xxxiv ; nous traduisons).

[665] Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. xxxii.

que lorsqu'est d'abord soigneusement considérée l'ambiguïté des rapports du puritanisme avec les autorités de la cité, la cour, les bas-fonds de Londres, la presse populaire et la scène elle-même. Il devient alors manifeste que le puritanisme tend bien à devenir la voix dominante et il devient possible, en second lieu, de reconnaître la dérision et la critique de ladite tonalité dans la création shakespearienne, la dérision et la critique débordant – ou, dans le cas précis, *refluant* – alors sur les prétentions absolutistes de Jacques I^er^.

La pièce montre, notamment en vertu du traitement comique et problématique de la morale puritaine, une puissance critique aussi étendue que subversive[666]. Elle se présente ainsi comme le laboratoire d'une autorité politique et juridique puritaine – non plus d'une autorité puritaine spirituelle – et, tandis qu'elle affecte d'intérioriser l'éthique puritaine jusque dans la figure apparemment absente puis dans l'autorité recouvrée du Duc (qui incarne un gouvernement puritain rendu présentable, par contraste avec le gouvernement d'Angelo), la pièce a le pouvoir de subvertir ladite morale, précisément parce qu'elle produit le jeu de miroir, si facilement occulté dans le théâtre de la cité, entre le souverain et le puritain.

La pièce a le pouvoir de déranger non seulement les formes héritées mais encore les discours émergents, si bien que l'ambiguïté du conflit supposé entre le puritanisme et la culture « populaire », entre l'élite autoproclamée des « saints » et le « commun », ainsi que les prétentions puritaines à confisquer l'autorité spirituelle du souverain en vue d'une certaine tyrannie morale, se trouvent efficacement dénoncées et défaites par les puissances du théâtre. Et la pièce a également le pouvoir, tranquillement subversif dans le cas de *Mesure pour Mesure*, d'inquiéter les revendications absolutistes de Jacques I^er^, dont l'autorité spirituelle est elle-même ici critiquée et manifestée dans sa tonalité puritaine.

Mesure pour Mesure est une « pièce d'accession » (au pouvoir politique et juridique) combinant la critique de l'éthique puritaine et la « mise en question […] plus subversive et indéterminée des prétentions de l'absolutisme émergent » de la dynastie des Stuarts[667]. Toutefois, Peter Lake ne dit pas que l'œuvre fait voir et critique le puritanisme du monarque absolu *autant* qu'elle fait voir et critique la prétention puritaine à *accéder* à la puissance spirituelle et temporelle absolue. Il ne dit pas non plus que la création shakespearienne puisse accéder à une certaine puissance politique alors qu'elle produit l'indétermination de l'ordre prôné par les autorités spirituelles et temporelles et l'incertitude de toute orientation dans l'espace et le temps terrestres.

Une telle indétermination n'en caractérise pas moins le fragile équilibre de la « solution » inventée à la dernière scène et signale, par conséquent, les puissances du théâtre de Shakespeare, non seulement en vue d'illustrer et de critiquer les ambiguïtés de la période, mais encore pour

---

[666] Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. xxxii.
[667] P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. xxxii (nous traduisons).

faire jouer tous les discours et produire des formes défascinées, partant plus *autonomes* ou œuvrant à une *libération* distincte de celle promise par les divers idéologues contemporains. Nous soulignerons donc, à présent, la puissance des images et du langage de ce théâtre en vue de faire venir en jeu les formes héritées ainsi que les discours et les voix qui, déjà, tendent à recouvrir celles-ci. Quoique couturées aux formes passées, les formes nouvelles balbutient et favorisent l'invention d'une autre subjectivité, d'une autre souveraineté et d'une autre citoyenneté.

c) Les puissances corrosives de *Cap à l'est !*

Line Cottegnies signale « une indéniable unité esthétique entre la fin du XVI^e^ siècle et ce premier XVII^e^ siècle » en Angleterre : « partout, le mélange des genres, la causticité satirique, la prédilection pour le *topos* du théâtre dans le théâtre sont les marques d'une tradition nationale singulière », d'où ressortent, essentiellement, « la satire des mœurs » dans la comédie et la « critique du pouvoir absolu », ainsi que « la crise de l'héroïsme »[668], dans la tragédie. François Laroque et Jean-Marie Maguin précisent alors, quant à eux, que la technique de l'anatomie désigne indirectement celle du théâtre élisabéthain[669].

Or, cette anatomie agit à un autre niveau, qui n'est pas proprement moralisateur, en effet. Ce niveau transcende le *contenu* des mots d'ordre de la discipline calvinienne, pour montrer le théâtre comme cela même dont la solution doit être désormais espérée, sans assurance de stabilité du sens, de la raison et des vertus réaffirmées à la dernière scène. Tandis que les mots d'ordre de la morale providentielle et de la discipline puritaine circulent de la chaire du prédicateur à la scène, autrement dit tandis que la scène intériorise une belle part des sermons par ailleurs intériorisés par le public des fidèles réunis le dimanche à l'Église et si féru de théâtre que les prédicateurs consacrent de nombreux sermons à la condamnation des images licencieuses et du « monde à l'envers » qui y sont représentés, l'anatomie du (théâtre du) monde sur les planches se soustrait à toute morale déterminée.

Une seule scène de *Cap à l'est !* suffira ici à l'envisager : l'ouverture de l'acte IV tient dans la description d'un ouragan en train de se soulever sur la Tamise et du naufrage du canot se dirigeant vers l'est – à cause de l'impératif de rallier la Manche – pour gagner l'Amérique. Attendu que les dramaturges et les comédiens contemporains n'ont pas d'autre moyen que la

[668] L. COTTEGNIES, « Avant-Propos », dans *Théâtre Élisabéthain*, *op. cit.*, t. I, p. xvii.

[669] F. LAROQUE et J.-M. MAGUIN, « Introduction », dans *Théâtre Élisabéthain*, *op. cit.*, t. I, p. xliv. L'expression est ici réservée à la « technique dramatique » des comédies citadines, qui grossissent « les folies et les vices de la capitale » (« en anglais, cette technique […] est indirectement désignée par le verbe *to anatomize*, d'origine médicale »), mais il nous semble permis de l'appliquer à certaines tragédies, attendu que celles-ci comportent des scènes de satire sociale à l'image de celles que comprennent, en grand nombre, les comédies citadines et qu'elles anatomisent tout particulièrement la crise de la fiction juridique des deux corps du roi, soit la crise de légitimité du pouvoir politique.

parole des personnages pour produire l'ouragan, Fendlapanse offre un récit imagé de ce dernier pour l'audience rassemblée au théâtre[670].

Contrairement à l'aveugle mené sur la lande par un mendiant (qui n'est autre que son fils) dans *Le Roi Lear*, le premier destinataire du récit est le spectateur, lequel sait qu'il se trouve au théâtre et que la parole du personnage est mensongère en tant que celle-ci décrit une *fiction* d'ouragan. Mais, parce qu'il ne peut voir l'ouragan qu'à travers les images suscitées par la parole théâtrale, le spectateur n'en est pas moins dans la même position formelle que Gloucester, c'est-à-dire mené par un « fou » ou par un esprit imaginatif. Comme Gloucester, bien que moins naïvement, le spectateur se confie à la parole théâtrale créatrice de monde en tant que celle-ci projette des formes imaginaires.

Dans *Le Roi Lear*, comme l'indique Laurent Van Eynde, « Edgar trompe son père par une parole créatrice d'image qui lui fait croire qu'un ordre transcendant et immuable est préservé et règne encore en ce bas monde » et le spectateur est alors, lui-même, en mesure de s'identifier à Gloucester, dès lors qu'il est confronté à « une théâtralité qui [le] trompe en [lui] faisant croire, au cœur de [son] désespoir, que des formes anciennes valent encore, puisque tant de personnages les invoquent si ostensiblement ».

Sans doute faut-il préciser qu'à l'instant où la scène montre Edgar en train de tromper Gloucester, elle cesse précisément de tromper le spectateur à propos de ce qui, jusqu'à présent, lui a été montré comme l'affirmation de formes pourtant dépassées[671], mais elle commence alors de tromper en semblant nier la possibilité même de reconstruire ou de projeter des formes dans l'abîme du sens hérité. Pour leur part, les images directement suscitées pour le public de *Cap à l'est !* subvertissent profondément la rhétorique puritaine, soit cela même qui est parodié et faussement endossé en plusieurs moments de la création.

Aussitôt après l'évocation du périple de Sécurité, la noyade d'Ophélie, racontée par Gertrude dans *Hamlet*, s'est trouvée parodiée d'une étrange façon dans le propos de Fendlapanse :

---

[670] Fendlapanse est perché en haut d'un mât dans le Port des Cocus et raconte ce qu'il voit depuis cet endroit : « C'est que je me suis levé ce matin de très bonne heure pour grimper au sommet de ce fameux mât […]. Alors grimpons, que le Ciel et saint Luc me bénissent pour que le vent ne me précipite pas dans la Tamise au cours de mon escalade, avec cette furieuse tempête. Mon Dieu, je pense que le démon est de sortie, il a pris la forme d'un ouragan […]. Écoutez comme il rugit. Seigneur ! Que de remous ! Que la Tamise est agitée ! Elle porte quelque fardeau malhonnête, je crois, pour bouillonner et tourbillonner de la sorte afin de s'en débarrasser. Que le Ciel bénisse tous les voyageurs qui voguent sur ses eaux en ce moment car, à ce que je vois, elle est comme une cavale qui a perdu son mors et elle va les emporter. […] Oh ! mon Dieu ! Voici un canot qui a fait naufrage tout près d'ici. Hélas ! hélas ! voyez l'un de ses passagers qui lutte pour ne pas se noyer et pour aborder ici au port ; fasse le Ciel qu'il puisse l'atteindre ! La terre ferme la plus proche est justement au-dessous de moi. Tiens bon encore un peu, qui que tu sois ; fais ta prière et ne perds pas courage. C'est un homme ! […] Voilà c'est bon, c'est bon ! Hélas ! il retombe. Retiens ta respiration, mon vieux. C'est un homme en bonnet de nuit. Bon ! Maintenant il s'est relevé ; maintenant il a surmonté le pire ; rendons Grâces au ciel, malgré tout il vient vers moi d'un pas assuré. », *Cap à l'est !*, IV, 1, 7-40.

[671] « Ce théâtre est […] radicalement trompeur. […] Ce théâtre joue avec nous, avant de nous donner la possibilité de comprendre qu'il nous a bien eus. L'œuvre apparaît alors ricanante. » (L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 185).

> Mon Dieu, regardez une autre épave de ce malheureux naufrage – ou d'un autre. Une femme ! Ma foi oui, une femme. […] je vois bien que c'est une femme, car tout son corps dépasse de l'eau et des vêtements flottent autour d'elle de la plus élégante façon et la soutiennent avec grâce[672] !

Alors que le récit de Gertrude, qui a manifestement saisi et marqué le public d'*Hamlet*, est réputé comme l'un des plus tragiques et plus délicats poèmes de la littérature élisabéthaine, l'image que fait surgir le récit de Fendlapanse est celle d'une femme dont les vêtements flottent autour d'elle en laissant voir son corps dénudé.

Le propos est particulièrement audacieux et suscite dans l'imagination du spectateur une vision aussi réprouvée que celle des images saintes en Angleterre. Pour se convaincre du but subversif de l'image, il suffit d'entendre les paroles qui suivent aussitôt : « Dans ces conditions, une femme n'a-t-elle pas raison de préférer soulever ses jupes quand elle est bien vivante ? »[673] Non seulement les célèbres vers d'*Hamlet* sont-ils détournés, mais encore les images interdites par la discipline puritaine sont-elles complaisamment suscitées par la parole de Fendlapanse, afin de troubler l'intériorité encore peu assurée du « bourgeois » ou de tout spectateur enclin au sentiment de la faute, de l'impureté et de la culpabilité individuelles.

Comme le souligne Peter Lake, la pièce ne semble décidément guère portée à condamner l'indiscipline de certains citoyens en vue de concourir à l'établissement de la morale providentielle et puritaine, cependant que celle-ci se voit, sans contradiction, intériorisée par un grand nombre de productions littéraires et dramatiques de l'époque, ainsi que par les magistrats et les parlementaires, ou encore par les autorités temporelles et spirituelles globalement abritées derrière les « saints ». Et le puritanisme est lui-même si compromis avec la théâtralité, autrement dit avec la création d'images par le langage et avec la création d'un autre langage à travers la convocation d'images spectaculaires[674], qu'il ne maîtrise pas la déstabilisation du sens, des institutions et des formes à laquelle il travaille si activement, et pourrait déboucher sur la désintégration même de son projet initial (la rhétorique puritaine portant, selon nous, toujours en son propre sein la promesse d'une autodestruction radicale, en « vertu » de la théâtralité récusée où celle-ci se fonde néanmoins).

Aussi le puritain, la scène théâtrale et les acteurs de l'autorité temporelle s'inventent-ils et se façonnent-ils mutuellement au début du XVII^{e} siècle et aussi convient-il, à présent, de montrer comment le puritain, qui se surveille lui-même en tout premier lieu, surveille la scène autant que le commerce entre les individus dans la cité et le commerce à soi-même dans la sphère privée, afin de montrer comment la scène théâtrale, de même que la cité, se constitue contre et avec les injonctions puritaines.

---

[672] *Cap à l'est !*, IV, 1, 70-76. Il s'agit là d'un nouveau détournement d'*Hamlet* (cf. *Hamlet*, IV, 7, 137-154).
[673] ID, IV, 1, 76-78.
[674] Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 572.

Le discours puritain entend constituer, discipliner et façonner le commerce entre les individus et le commerce à soi-même ; il vise prioritairement les conduites du « saint » et la communauté des « saints », non sans pénétrer la rhétorique de nombreux sujets. Il n'y a, dès lors, pas tant échec qu'imprégnation et, tout à la fois, disparition ou *invisibilisation* de l'éthique puritaine sur la scène élisabéthaine au sens large. C'est, du reste, la scène caroléenne qui fera le plus disparaître l'éthique puritaine comme telle et qui se montrera la plus fidèle à ses injonctions ; disciplinée et normalisée, en un sens que nous préciserons, la scène caroléenne n'en sera pas moins globalement condamnée par le nouveau pouvoir puritain qui l'interdira en 1642. Il appartiendra alors, selon nous, à la dramaturgie hobbesienne de la citoyenneté, de la souveraineté et de l'écriture du pouvoir de produire, dans des conditions comparables à celles de la scène élisabéthaine et jacobéenne mais avec des différences significatives, la critique de la normalisation et d'un certain art de gouverner ainsi que les moyens concrets de l'autonomie des sujets.

2. Hamlet ou la crainte d'être damné

a) « […] pour rien. […] pour un roi »

Nous commenterons, à présent, le monologue sur lequel Schmitt a fondé l'intuition selon laquelle le Prince désavouerait et se garderait, non sans être radicalement moderne, de verser dans le jeu pur. Tandis qu'Hécube est, dans le propos de Schmitt, l'allégorie d'un jeu privé de toute orientation, Hamlet devient lui-même allégorique d'une théâtralité orientée par les irruptions du temps historique dans le temps du jeu.

Schmitt a entrevu l'imprégnation par la foi réformée du rapport qu'entretient le Prince avec le jeu théâtral mais, soucieux d'expliquer les ambiguïtés de la tragédie à la lumière du clivage et du traumatisme concrètement vécus par Jacques I^{er}, il a considéré que la tonalité anti-théâtrale d'*Hamlet* avait pour cible la virtualité du jeu vide et gratuit caractéristique du *Trauerspiel* et de l'État continental baroques, ainsi que de la modernité naissante – en d'autres termes, il n'a pas jugé cette tonalité puritaine. Il convient pourtant, selon nous, de considérer la tonalité anti-théâtrale de la tragédie à la lumière de la crainte de la damnation, laquelle éclaire aussi bien l'hésitation du Prince à venger, dès lors qu'Hamlet n'est pas coupable de procrastination mais incertain de la véracité du récit du Spectre et, partant, incertain de son propre salut, de sa propre innocence devant Dieu et de sa destination extra-temporelle.

À la lumière de la crainte de la damnation, la nature de la mélancolie et du scepticisme du Prince reçoivent un autre éclairage et commencent elles-mêmes d'éclairer la possibilité d'une

autre « romance » entre l'individu et de l'État ou bien, attendu que l'État n'existe pas en Angleterre au sens déjà établi sur le continent, d'une autre « romance » entre l'individu et les institutions du *Commonwealth*.

La crainte de la damnation fait signe, en effet, vers l'effroi de « s'avoir » soi-même, sans certitude de son salut avant celle de sa propre pureté, vers le pessimisme temporel et vers le scepticisme marquant le drame élisabéthain et donnant précisément lieu, dans le drame baroque allemand, aux mécanismes de la politique et du droit tels qu'ils se déploient sur le continent. Or, si en Angleterre, une telle « tragédie » donne lieu à des mécanismes disciplinaires, ces derniers ne sont pas nécessairement *étatiques* ni, par conséquent, dépendants d'un code de lois positives.

Quoique l'idée d'un tel code ne soit nullement rejetée, le théâtre de l'ordre et de la synchronisation du temps de l'intrigue – soit de l'existence individuelle, du commerce au monde, à autrui et à soi-même et du commerce des mots – prendra, en Angleterre, l'aspect d'une homogénéisation continue des conduites dans la cité *via* des mécanismes intériorisés par les sujets (comme tels, non contraints en leur for externe par une puissance souveraine assignable). C'est la discipline puritaine qui sera surtout intériorisée, lors même qu'on la croira et qu'on la dira tenue en respect, apaisée ou canalisée après la Restauration. Ainsi, la discipline si âprement exigée par les puritains (qui s'y seront eux-mêmes assujettis de manière énergique, enthousiaste et volontaire avant et pendant les guerres civiles) sera-t-elle peu à peu établie comme la norme réglant soi-disant « naturellement », puisque sans autre justification que la loi naturelle découverte par la raison, le commerce entre les individus et le commerce de soi à soi.

Quoique la dramaturgie propre à Hamlet ne soit pas le dernier mot de la tragédie, il convient d'abord de montrer en quoi la subversion des formes héritées accomplie par le Prince procède de la crainte d'être damné et de l'exigence de pureté du « théâtre du monde ». Aussi proposons-nous d'entendre ici sans l'interrompre la tirade inspirée, au deuxième acte, par le jeu des comédiens tout juste arrivés au Palais. Alors qu'il cherche encore le moyen de passer à l'action, Hamlet s'étonne du *mouvement* du comédien qui a pleuré pour Hécube et, à part, déclare :

> Maintenant je suis seul.
> Oh ! quel gueux, quel croquant pitoyable je suis !
> N'est-il pas monstrueux que l'acteur que voici,
> Dans ce qui n'est que feinte, douleur vécue en rêve,
> Ait si fort imposé son idée à son âme
> Que, par l'action qu'elle a, tout son visage blêmit,
> Qu'il a des larmes aux yeux, un air d'égarement,
> La voix brisée, et tout son être à l'avenant
> Se conformant à son idée ? Et tout cela pour rien.
> Pour Hécube !
> Qu'est Hécube pour lui, ou lui pour Hécube,
> Qu'il aille pleurer sur elle ? Que ferait-il
> S'il avait le motif, et l'invite à clamer sa douleur
> Que j'ai, moi ? Il noierait la scène de larmes,
> Fendrait l'ouïe de chacun de paroles horribles,
> Rendrait fous les coupables, atterrerait les justes,

Confondrait l'ignorance, et pour sûr laisserait
La vue même et l'ouïe interdites. Mais moi,
Triste incapable, cœur mal trempé, je me morfonds,
Comme un qui rêvasse, insensible à ma cause,
Sans pouvoir dire un mot – non, même pour un roi
Dont la personne et la vie très chère ont subi
Une damnable destruction. Suis-je un poltron ?
Qui me traite de lâche et me fêle le crâne,
Qui m'arrache la barbe, me la jette à la face,
Qui me tord le nez, m'accuse de mentir
Du fin fond de la gorge et même des poumons ?
Qui l'ose ? Hé ? Sacrebleu, il me faut encaisser ;
Car je n'ai, c'est à croire, que le foie d'un pigeon,
Sans fiel qui rende amère l'oppression, autrement
J'aurais déjà repu tous les milans du ciel
Des tripes de ce chien. Sanglante, vicieuse canaille !
Canaille sans cœur, perfide, lubrique, dénaturée !
Oh ! vengeance ! –
Eh bien, quel âne je fais ! Oui, pour sûr, il est beau
Que moi, le fils aimant de celui qu'on a tué,
Poussé à me venger par le ciel et l'enfer,
J'aille, comme une pute, décharger mon cœur en paroles,
Et me mette à jurer comme une vraie traînée,
Une souillon ! Repoussant ! Pouah ! – À l'œuvre, cerveau !
On dit que des coupables à entendre une pièce,
Par la vérité même de l'action dramatique
Ont eu l'âme à ce point touchée, qu'ils ont sur l'heure
Proclamé leur forfait, car, bien qu'il soit sans langue,
Le meurtre parlera, par l'organe au besoin
Le plus miraculeux. Ces acteurs vont me jouer
Une chose semblable au meurtre de mon père
Devant mon oncle. J'observerai l'air qu'il aura,
Le sondant jusqu'au vif. Qu'y bronche seulement,
Je sais quel chemin suivre. Le spectre que j'ai vu
Peut être le démon, et le démon sait prendre
Un dehors séduisant ; oui, et mettant peut-être
À profit ma faiblesse et ma mélancolie –
Si grand est son pouvoir sur de tels états d'âme –
M'abuse-t-il pour me damner. Je veux des faits
Qui soient plus convaincants. La pièce est ce par quoi
Je m'en vais attraper la conscience du roi[675].

Nous n'approcherons pas ce monologue comme s'il pouvait être interprété d'un seul trait et nous lirons d'abord la portion suspendue à l'équivalence entre Hécube et le néant :

Maintenant je suis seul.
Oh ! quel gueux, quel croquant pitoyable je suis !
N'est-il pas monstrueux que l'acteur que voici,
Dans ce qui n'est que feinte, douleur vécue en rêve,
Ait si fort imposé son idée à son âme
Que, par l'action qu'elle a, tout son visage blêmit,
Qu'il a des larmes aux yeux, un air d'égarement,
La voix brisée, et tout son être à l'avenant
Se conformant à son idée ? Et tout cela pour rien.
Pour Hécube !

[675] *Hamlet*, II, 2, 492-548.

S'il dit d'abord monstrueuse la capacité de l'acteur à s'émouvoir, sans motif réel (c'est-à-dire sans motif historique et existentiel avéré), pour une « douleur vécue en rêve », s'il ouvre ainsi la voie à l'interprétation selon laquelle cette capacité au « jeu » (l'acteur ne pouvant être authentiquement bouleversé par une douleur imaginaire) doit être neutralisée par une émotion et par une action authentiques et si, enfin, il réduit les pleurs versés pour Hécube à des pleurs versés pour « rien », le propos d'Hamlet se complique aussitôt :

> Qu'est Hécube pour lui, ou lui pour Hécube,
> Qu'il aille pleurer sur elle ? Que ferait-il
> S'il avait le motif, et l'invite à clamer sa douleur
> Que j'ai, moi ? Il noierait la scène de larmes,
> Fendrait l'ouïe de chacun de paroles horribles,
> Rendrait fous les coupables, atterrerait les justes,
> Confondrait l'ignorance, et pour sûr laisserait
> La vue même et l'ouïe interdites. Mais moi,
> Triste incapable, cœur mal trempé, je me morfonds,
> Comme un qui rêvasse, insensible à ma cause,
> Sans pouvoir dire un mot […].

Hamlet demande ici ce qu'est Hécube pour le comédien et, symétriquement, ce que le comédien est « pour Hécube, / Qu'il aille pleurer sur elle ? ». Mais nous connaissons déjà la réponse : « rien ». Le Prince demande alors ce que ferait ce comédien s'il avait un autre « motif », un sujet de souffrance comparable ou identique au sien, et se représente la scène noyée de larmes, l'oreille du public déchirée par une tirade effroyable, des coupables versant dans la folie, des innocents (des « justes ») épouvantés, des ignorants bouleversés, la vue et l'ouïe interdits, ce que nous répétons pour souligner la manière dont le Prince aligne, ici, tous les « clichés » du théâtre de la vengeance, lui-même inspiré des tragédies sénéquéennes et dont la création de Shakespeare constitue le *détournement* plutôt que la parodie.

Hamlet convoque, en effet, les images coutumières des pièces de vengeance, censées terrifier le spectateur : le vengeur désespéré mais déterminé, les assassins confondus par le remords et la justice ancestrale fondant sur ces derniers. Aussitôt après avoir demandé ce que ferait le comédien s'il avait le même motif que lui, le Prince répond donc en rappelant des rendez-vous obligés, ce qui signifie que le problème de la feinte théâtrale est sur-le-champ réorienté en direction du problème de la *représentation* d'une souffrance et de ses effets pour le public. Le spectacle coutumier de la vengeance fait problème et c'est l'identification ratée du Prince au rôle du vengeur qui doit être prioritairement soulignée.

En dépit du « motif » qui désigne apparemment Hamlet comme un vengeur et en dépit de « l'invite » qui lui est faite d'agir comme tel sur le théâtre du monde, Hamlet ne se conforme précisément pas à son rôle[676]. En effet, il se morfond, comme sujet à la rêverie et comme un

[676] Shakespeare a écrit : « What would he do / Had he the motive and the cue for passion / That I have ? » Une note du traducteur précise que le terme « cue » signifie le « signal (parole ou geste) qui indique à un acteur que

acteur « insensible à [s]a cause » au lieu d'être semblable à cet acteur si impliqué dans le récit de la douleur d'Hécube qu'il pleure lui-même. Ainsi, lorsqu'Hamlet demande ce que ferait le comédien s'il avait le même motif que lui, il n'oppose pas la vérité de son propre motif au caractère imaginaire du motif du comédien, mais distingue entre l'implication du comédien dans une cause qui n'est pas véritablement la sienne et sa propre implication dans une cause qui le concerne soi-disant au plus haut degré, celle de la vengeance à proprement parler.

Non seulement le Prince se moque-t-il, en fait, de sa capacité à interpréter le rôle du « vengeur », mais encore commence-t-il, ici, de mettre en doute que ce rôle lui ait été assurément attribué et que cette scène soit celle de la vengeance telle qu'on a coutume de la voir au théâtre. Force est de constater que, depuis le commencement de la pièce, l'horreur est moins au rendez-vous qu'un climat d'incertitude. Seul le Spectre a directement soulevé l'épouvante des personnages qui l'ont aperçu et, sans doute, du public de la tragédie. À l'heure du monologue ici étudié, tous les personnages vivent encore et, quoique la jeune Ophélie soit inquiète, son inquiétude réfléchit celle d'Hamlet et, comme ce dernier, elle réfléchit encore en un autre sens (Ophélie parle et agit avec méthode). Le Prince, pour sa part, ne cesse effectivement de bavarder, d'aligner les bons mots, les traits d'esprit et autres subtilités dignes d'un auteur de pièces de théâtre. Mais de quel genre de théâtre ? La question mérite d'être posée, même si l'on croit déjà deviner que ce théâtre ne raffole ni n'abuse des effusions de violence et de sang.

Hamlet se désigne lui-même comme un mauvais acteur au sein d'une pièce de vengeance ou, plutôt, il suggère que *dans le contexte d'une pièce de vengeance*, on serait fondé à le dire très peu convaincant dans son rôle de vengeur. Et s'il se désigne comme un « triste incapable », se dessine néanmoins, avec lui, une autre manière de « jouer », si contestable au regard des conventions du théâtre de la vengeance que ce dernier est « hors de ses gonds ».

Le Prince s'est exprimé plus tôt sur le métier d'acteur et a ironisé sur la mode des troupes d'enfants[677]. Il est trop instruit des « ficelles » et des mutations contemporaines du théâtre pour avoir voulu tenir ici le propos conventionnel, stéréotypé, du fils dont le père a été assassiné et qui, sans ironie, déplore de n'être pas assez agissant et efficace dans la vengeance. S'il se reproche de n'être pas encore assez *bon* acteur (c'est-à-dire celui qui conforme son être à son idée), l'idée pointe néanmoins qu'Hamlet soit lui-même un nouveau « type » d'acteur, encore non homologué sur la scène et sur le théâtre du monde.

---

cela va être à son tour d'intervenir » ; c'est que, selon nous, le Prince entend moins se distinguer de l'acteur que se désigner lui-même comme un acteur retardataire et contestable sur le théâtre de la vengeance.

[677] « Quoi ! […] Qui les entretient ? Comment sont payés leurs frais ? Ne resteront-ils dans la profession qu'aussi longtemps qu'ils garderont leur voix de choristes ? » (*Hamlet*, II, 2, 313-315). Apprenant qu'ils sont préférés « dans la cité » aux troupes d'acteurs adultes et confirmés, Hamlet ironise alors en ces termes : « Rien de surprenant ; car, mon oncle est roi de Danemark, et ceux qui lui faisaient la grimace du vivant de mon père donnent vingt, quarante, cent ducats la pièce pour son portrait en miniature. » (ID, II, 2, 326-329).

Possiblement le premier et, pour l'heure, l'unique représentant de ce nouveau « type » sur la scène d'un théâtre lui-même mutant (ou désajointé) par sa faute, Hamlet pousse alors très loin l'accusation contre cet étrange comédien et l'étrangeté de cette « comédie » :

> Mais moi,
> […] je me morfonds,
> […] Sans pouvoir dire un mot – non, même pour un roi
> Dont la personne et la vie très chère ont subi
> Une damnable destruction. Suis-je un poltron ?
> Qui me traite de lâche et me fêle le crâne,
> Qui m'arrache la barbe, me la jette à la face,
> Qui me tord le nez, m'accuse de mentir
> Du fin fond de la gorge et même des poumons ?
> Qui l'ose ? Hé ? Sacrebleu, il me faut encaisser ;
> Car je n'ai, c'est à croire, que le foie d'un pigeon,
> Sans fiel qui rende amère l'oppression, autrement
> J'aurais déjà repu tous les milans du ciel
> Des tripes de ce chien. Sanglante, vicieuse canaille !
> Canaille sans cœur, perfide, lubrique, dénaturée !
> Oh ! vengeance ! –
> Eh bien, quel âne je fais ! Oui, pour sûr, il est beau
> Que moi, le fils aimant de celui qu'on a tué,
> Poussé à me venger par le ciel et l'enfer,
> J'aille, comme une pute, décharger mon cœur en paroles,
> Et me mette à jurer comme une vraie traînée,
> Une souillon ! Repoussant ! Pouah !

Hamlet convoque à présent tous les autres personnages de la traditionnelle pièce de vengeance, afin que ces derniers démasquent son imposture. Il s'attend à ce que d'autres comédiens, qui se conformeraient à leurs propres rôles sur le théâtre, lui arrachent la barbe qui, par métaphore, le désigne ici comme acteur. Il doute ; il n'a peut-être, en effet, qu'un foie de pigeon, pas assez de bile (« gall » signifie « bile » aussi bien que « fiel »). Se souviendra-t-on de lui comme de celui qui n'avait pas l'humeur du vengeur et qui aura, dès lors, constamment retardé l'heure de la vengeance ? Ce serait (et ce sera) une erreur, car, une fois n'est pas coutume, Hamlet nous donne ici clairement les moyens de comprendre pourquoi il n'est pas un vengeur mélancolique ni même un mélancolique tel que la critique l'a envisagé.

Hamlet n'invoque pas ici des adversaires réels ou réellement capables de l'aiguillonner en le démasquant et en lui infligeant une vexation corporelle ; il somme vainement les acteurs du théâtre conventionnel de la vengeance de lui rappeler son devoir et doute encore et toujours d'être alors lui-même un acteur digne de ce nom sur cette scène-là. Alors même que c'est « pour un roi / Dont la personne et la vie très chère ont subi / Une damnable destruction » qu'il *conviendrait* ici de se battre, Hamlet concède que lui, « le fils aimant de celui qu'on a tué, / Poussé à me venger par le ciel et l'enfer », reste planté là, « comme une pute, [à] décharger [son] cœur en paroles ».

Plus tard, et pour l'inciter à venger son père assassiné par Hamlet, Claudius enjoindra Laërte, le fils de Polonius, à « se montrer le fils de [son] père, en actes / Plus qu'en paroles »[678]. Les paroles et le beau langage sont certes très déconsidérés par rapport à l'action (muette, sans long préambule ni explication) et la maîtrise de soi. Et Claudius souligne alors l'instabilité des causes supposées de nos actions, immanente à l'« être » et susceptible de décourager toute initiative. Dans un passage additionnel (du second in-quarto), Claudius dit à Laërte :

> Il y a dans l'amour, au cœur même de sa flamme,
> Comme une mèche qui charbonne, le faisant diminuer,
> Et rien n'est pour toujours au mieux de son état […].
> Ce que nous voulons faire,
> C'est quand nous le voulons que nous devons le faire,
> Car ce "voulons" se modifie et il subit
> Des réductions et des délais aussi nombreux
> Qu'il y a de paroles, de gestes et d'imprévus[679].

Claudius déplore la « modification » qui inhibe l'action avant le temps de son accomplissement. Hamlet signalera lui-même la réflexion comme un danger : comme la parole du monologue intérieur, celle-ci peut nourrir l'irrésolution, sans permettre d'éviter l'échec des plus « fermes desseins »[680]. Il n'est alors pas indifférent que, dans le propos du Prince, le jeu avec les formes conventionnelles du théâtre de la vengeance et son autocritique dans le rôle du vengeur soient aussitôt suivis de la critique du bavardage non suivi d'effets.

Hamlet s'est jusqu'ici reproché d'être un mauvais acteur sur le théâtre de la vengeance ; sa parole jusqu'ici surtout ironique suggère qu'un autre théâtre est possible au départ de cette défaillance et que l'inaction ne saurait constituer une fin louable dans le cours de l'intrigue. L'action indirecte jusqu'ici déjà bel et bien constituée par la parole du Prince doit donner lieu à une action directe, laquelle ne sera pas nécessairement la vengeance du meurtre et de l'usurpation.

Le théâtre qui émerge est-il, dès lors, un théâtre chrétien qui se défendrait, en effet, d'être un *Trauerspiel* ? Et la lecture de Schmitt est-elle finalement irréprochable ? Le juriste allemand a-t-il vu juste en louant la subordination de l'art théâtral dans lequel Hamlet excelle à l'impératif de l'orientation dans l'espace et le temps terrestres ? Ou bien n'est-ce pas, plutôt, un théâtre chrétien *réformateur* que celui qui émerge à travers la parole et l'action du Prince ? Ce dernier se compare à une « pute » déchargeant son cœur en paroles. Au cœur d'une tirade sur le théâtre, la comparaison n'est pas plus innocente que la crainte du Prince d'être trompé.

De cette crainte, procède l'expression de dégoût du Prince, – « Pouah ! » –, qui suit l'identification à une prostituée. La « souillon » à laquelle se compare aussi Hamlet désigne une

---

[678] *Hamlet*, V, 2, 152.
[679] *Hamlet*, Passages additionnels. Après IV, 7, 95, Q2 (Quarto n°2) comporte ces vers additionnels qui continuent la réplique du Roi.
[680] Hamlet déclarera à Horatio : « Louée soit l'irréflexion : sachons-le bien / Parfois un acte aventuré nous est d'un grand secours / Quand nos fermes desseins échouent. » (*Hamlet*, V, 2, 7-9).

servante et éclaire alors, du même coup, l'horreur que suscite le bavardage populaire, non parce qu'Hamlet est l'un des plus hauts personnages de l'État, mais parce que ce bavardage renvoie précisément – et tout autrement – à la servitude corporelle. Voyons la suite et la fin du monologue pour continuer de l'éclairer :

> À l'œuvre, cerveau !
> On dit que des coupables à entendre une pièce,
> Par la vérité même de l'action dramatique
> Ont eu l'âme à ce point touchée, qu'ils ont sur l'heure
> Proclamé leur forfait, car, bien qu'il soit sans langue,
> Le meurtre parlera, par l'organe au besoin
> Le plus miraculeux. Ces acteurs vont me jouer
> Une chose semblable au meurtre de mon père
> Devant mon oncle. J'observerai l'air qu'il aura,
> Le sondant jusqu'au vif. Qu'y bronche seulement,
> Je sais quel chemin suivre. Le spectre que j'ai vu
> Peut être le démon, et le démon sait prendre
> Un dehors séduisant ; oui, et mettant peut-être
> À profit ma faiblesse et ma mélancolie –
> Si grand est son pouvoir sur de tels états d'âme –
> M'abuse-t-il pour me damner. Je veux des faits
> Qui soient plus convaincants. La pièce est ce par quoi
> Je m'en vais attraper la conscience du roi.

Le Spectre aperçu est peut-être un Diable, nous dit Hamlet, qui répète ainsi la peur de la damnation déjà formulée plus tôt, et la question de l'honnêteté du Spectre est alors centrale dans le contexte des premières représentations de la tragédie.

b) Le Spectre à l'épreuve (et la tragédie à l'épreuve du Spectre)

Schmitt rappelle que Jacques I[er] fut lui-même l'auteur, en 1597, d'une « démonologie dans laquelle il traitait de l'apparition des spectres sur le même mode que Shakespeare dans *Hamlet* »[681] et qui témoignait de la vive inquiétude, partagée par ses contemporains, concernant la signification des spectres. Il écrit :

> Le doute d'Hamlet […] se déploie sur le terrain de la conception protestante qui était également défendue par Jacques I[er]. Selon celle-ci le spectre est réel et non pas seulement une hallucination d'un esprit mélancolique. Le lien entre Hamlet et Jacques I[er] est ici, à ce point de départ décisif de l'action, immédiatement palpable.[682]

Si le Spectre apparu sur les remparts d'Elseneur est « honnête » (« honest »[683]), autrement dit un *véritable spectre* quoique pas nécessairement un spectre sincère et bien intentionné, il faut précisément déterminer s'il est un démon sorti de l'Enfer pour tourmenter le Prince ou si sa parole est elle-même véridique, sachant que, de toute façon, un spectre exigeant vengeance est plutôt un esprit du mal, même lorsqu'il dit vrai.

---

[681] C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, p. 45.
[682] Ibidem, n. 10.
[683] *Hamlet*, I, 5, 142.

Nous l'avons vu, Schmitt dit de cette question qu'elle est « paralysante » et qu'elle « ne devient significative et concrète qu'à travers l'opposition […] des démonologies catholique et protestante »[684]. Pour les catholiques, les spectres viennent du Purgatoire (soit d'un lieu qui n'existe plus pour les protestants). Pour les protestants, les spectres exigeant réparation d'un crime sont échappés de l'Enfer et peuvent soit dire vrai soit mentir afin de tromper une créature terrestre[685]. Pour la conception « sceptique-éclairée »[686] de Reginald Scot, dont le livre *Discovery of Witchcraft* (1584) aurait été brûlé à l'instigation de Jacques I^er^, le spectre manifeste la passion qui affecte celui auquel il apparaît.

Pour le coup, les démonologues protestants sont persuadés que « les êtres mélancoliques sont les plus exposés aux tracasseries de l'esprit »[687], notamment aux visites des spectres qui restent toutefois bien réels et témoignent possiblement de la damnation, dès lors que le Diable profite de la faiblesse induite par un excès de bile noire pour se jouer de la créature. Avant d'y revenir, soulignons que seule la conception « sceptique-éclairée » doute de la réalité de l'apparition et que chacune des trois conceptions signalées a un porte-parole dans la tragédie.

À l'occasion de sa première apparition sur la scène (qui n'est pas la première apparition dans le récit puisque les gardes disent avoir déjà aperçu le Spectre la nuit, sur les remparts), Horatio enjoint d'abord le Spectre de s'exprimer conformément à la croyance catholique populaire. Nous savons que celle-ci tolère que les spectres quittent le Purgatoire pour plusieurs missions de rachat qui sont alors confiées aux vivants :

> Si peut être accomplie quelque action salutaire
> Qui te soulagerait et me ferait honneur […]
> Si tu sais ton pays menacé d'un destin
> Qu'on pourrait, su d'avance, peut-être prévenir […]
> Ou, si de ton vivant, tu as enfoui
> Un trésor extorqué dans le sein de la terre –
> Ce pour quoi, dit-on, défunts esprits, vous revenez souvent –
>
> *Le coq chante.*
>
> Parle donc, reste et parle.[688]

Or, aussitôt après avoir énuméré les motivations habituellement prêtées aux revenants, Horatio a marqué une certaine distance à l'endroit de la croyance populaire : « Ce pour quoi, *dit-*

---

[684] C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, p. 45.
[685] Schmitt a lu l'ouvrage de Dover Wilson, qui rappelle qu'Hamlet a déjà plusieurs fois interrogé la nature du Spectre à l'heure du monologue ici considéré. Pour la démonologie protestante, que défend Jacques I^er^, les spectres sont soit des anges soit, le plus souvent, des démons affectant, « c'était le terme en usage », écrit Dover Wilson, « l'apparence d'amis ou de parents défunts, pour infliger un mal physique ou spirituel à ceux qu'ils visitaient » (J. D. WILSON, *Pour comprendre Hamlet. Enquête à Elseneur*, *op. cit.*, p. 88 ; Dover Wilson renvoie à *Dæmonologie* (1597), dans G. B. HARRISSON, « The Bodley Head Quartos », Londres, John Lane, 1924, pp. 65-66).
[686] C. SCHMITT, *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, *op. cit.*, n. 10.
[687] J. D. WILSON, *Pour comprendre Hamlet. Enquête à Elseneur*, *op. cit.*, p. 98.
[688] *Hamlet*, I, 1, 111-120.

on, défunts esprits, vous revenez ». Le scepticisme est toutefois mieux souligné en anglais, car le « they say » du texte original dit assez qu'Horatio se réfère ici à la croyance populaire sans qu'il soit possible d'établir qu'il adhère lui-même, à ladite croyance.

Au vrai, Horatio est lui-même tenté de rejeter la conception catholique populaire au profit de la conception éclairée, qu'il semble faire sienne lorsque, considérant le décor de la terrasse en surplomb de la falaise, il dit à Hamlet : « L'endroit même suffit à mettre des fantasmes / De désespoir, sans autre cause, dans le cerveau »[689]. Horatio redoute que le désespoir détrône « la raison souveraine » chez son ami. Néanmoins, il ne doute pas sérieusement de la réalité du Spectre : Horatio a vu lui-même le Spectre et l'a vu, notamment, s'enfuir au chant du coq « comme un coupable qu'on interpelle »[690], ce qui signifie que ce fantôme a peut-être rejoint en hâte le Purgatoire où son âme attend d'être jugée et délivrée.

Le Spectre lui-même « est catholique », selon John Dover Wilson. Il déclare venir du Purgatoire où il doit bientôt « retourner [se] livrer au tourment / Des flammes sulfureuses »[691] (autrement dit, au feu purificateur du séjour intermédiaire entre la mort et le Jugement dernier), cependant que, comme Horatio, Hamlet a été intellectuellement formé à Wittenberg et se tient entre deux opinions qui excluent, l'une et l'autre, la conception catholique des spectres.

Le « dilemme » du Prince est « différent », nuance toutefois John Dover Wilson pour qui Hamlet n'est pas un disciple de Reginald Scot et « reconnaît [le Spectre] comme un esprit ». « Ce qu'il met en doute » n'est rien d'autre, alors, que « l'identité du fantôme et la nature du lieu d'où il vient »[692]. Lors de la seconde apparition du Spectre (qui est la première apparition pour Hamlet), le Prince s'adresse à lui dans les termes de la conception protestante :

> Anges et messagers de Dieu, protégez-nous.
> Que tu sois esprit salutaire ou elfe maudit,
> Apportant avec toi brise céleste ou miasmes d'enfer,
> Que tes desseins soient criminels ou charitables,
> L'aspect que je te vois soulève tant de questions
> Que je veux te parler et t'appeler Hamlet,
> Roi, père, monarque danois[693].

D'après John Dover Wilson, il s'agit d'une suite de « lieux communs de la démonologie protestante »[694]. Pour la conception commune à Jacques et au public élisabéthain le plus cultivé

---

[689] *Hamlet*, Passage additionnel C : après I, 4, 55, la réplique d'Horatio se poursuit dans *Q2* (Quarto n°2).
[690] B. SICHÈRE, *Le Nom de Shakespeare*, Paris, Gallimard, Coll. « L'infini », 1987, p. 61. En fait, Horatio signale à Hamlet, à la deuxième scène du premier acte, qu'il a vu le spectre du père de son ami sur les remparts et que celui-ci a disparu en toute hâte au chant du coq (cf. *Hamlet*, I, 2, 216-220).
[691] *Hamlet*, I, 4, 3-4.
[692] J. D. WILSON, *Pour comprendre Hamlet. Enquête à Elseneur*, *op. cit.*, p. 95.
[693] *Hamlet*, I, 4, 20-26.
[694] J. D. WILSON, *Pour comprendre Hamlet. Enquête à Elseneur*, *op. cit.*, p. 96. L'auteur ajoute : « Mettez-les en prose, et voilà ce que ça donne : "Cette figure prodigieuse peut être ange ou diable, pour ce que j'en sais. Mais elle affecte la personne de mon père, je ne puis donc refuser de lui parler. Il faut mettre la question à l'épreuve, quels que soient les risques encourus". » (Ibidem).

(autrement dit, pour l'élite protestante du royaume), le spectre est réel sans être nécessairement trompeur et son honnêteté doit être éprouvée. Un certain public est donc fondé à croire que le Spectre est une créature sortie de l'Enfer, sans qu'on puisse pour autant statuer sur-le-champ sur la véracité des révélations à venir.

C'est dans ce contexte qu'est prononcé le monologue qui nous intéresse et qu'Hamlet se résout à recourir à l'artifice de la représentation théâtrale en vue d'éprouver la parole du Spectre. La démonologie protestante a d'emblée nourri le doute du Prince. Si le Spectre est envoyé par le démon pour le tromper, celui-ci doit pouvoir être trompé lui-même au moyen de la réflexion et de l'examen des preuves qu'il s'agit d'obtenir en tout premier lieu. Lorsqu'il sera convaincu de la culpabilité de Claudius, Hamlet ne doutera plus de la sincérité du Spectre mais doutera alors de la situation de son père dans l'au-delà, celui-ci ayant quitté le temps du séjour terrestre dans la fleur du péché[695]. Enfin, à la scène suivante, Hamlet sera le seul à voir le Spectre et passera pour fou aux yeux de sa mère[696]. Nous sommes donc sans certitude, en dernière instance, à propos de ce que *croit* Hamlet (est-il damné ou non ? ou son père l'est-il ?), cependant que ses doutes permettent d'interpréter ses agissements depuis la rencontre avec le Spectre jusqu'à la représentation du *Meurtre de Gonzague*.

À l'issue de son premier conciliabule privé avec le Spectre, Hamlet a invoqué saint-Patrick[697] en présence d'Horatio et de Marcellus qui ont également vu le Spectre et attendent leurs instructions. Or, il s'agissait d'une première ruse destinée à convaincre que l'apparition était bien réelle et ne devait être révélée, comme telle, à personne. « Pour votre désir de savoir ce qu'il y a entre nous, / Maîtrisez-le de votre mieux »[698], a déclaré Hamlet, en effet, afin de dissuader la curiosité de ses camarades. De fait, Hamlet entendait s'assurer du silence de ces derniers et dissimuler ses propres doutes à propos de la vérité des accusations portées par le Spectre.

Claudius doit tout ignorer de la menace qui pèse sur son règne et sur sa personne. D'emblée agissant, le Prince contrefait la frivolité au long de la scène du serment des conjurés. L'espace même du théâtre se prête à un tel jeu : le sous-sol de la scène est alors couramment appelé l'« enfer »[699] et Hamlet s'adresse au fantôme dissimulé comme s'il s'agissait d'un démon (il le traite de « pionnier » et de « vieille taupe »[700] en particulier). Les autres témoins croient jurer trois

---

[695] Cf. *Hamlet*, III, 3, 80-82.
[696] Cf. *infra* III. 4. b) où est analysée la quatrième scène du troisième acte.
[697] Hamlet s'exclame : « par Saint-Patrick, […] / Touchant cette vision, / C'est un honnête spectre » (*Hamlet*, I, 5, 140-142). Saint Patrick est l'auteur d'un traité sur le Purgatoire (*Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii*), en Angleterre, au XII^e^ siècle.
[698] *Hamlet*, I, 5, 143-144.
[699] Cf. J. D. WILSON, *Pour comprendre Hamlet. Enquête à Elseneur*, *op. cit.*, p. 103, n. 36.
[700] *Hamlet*, I, 5, 164-166. Ces deux dénominations peuvent connoter aussi bien l'enfer que le lieu situé *sous* la scène et ne permettent donc pas de statuer sur la nature diabolique du spectre. C'est un jeu du Prince qui, en très peu de temps, a déjà prévu les conditions favorables à la réalisation d'un plan, quel qu'il puisse être.

fois en présence d'un démon, conformément à la superstition populaire qui entoure les spectres[701], et Hamlet prévient Horatio qu'il pourra parfois « endosser le naturel d'un fol »[702].

Comme l'écrit John Dover Wilson : « Ce n'est pas par curiosité d'antiquaire qu'il convient d'interpréter correctement le rôle du spectre, et ce n'est pas du tout une question annexe : car c'est la réputation professionnelle de Shakespeare, rien moins, qui est en jeu »[703]. Le « fantôme est la pierre d'angle de *Hamlet* », écrit-il encore ; « retirez-le et la pièce s'effondre »[704], dès lors que celui-ci met « en route le mouvement de l'intrigue » et que « les doutes de Hamlet le concernant y jouent un rôle majeur pour toute la première partie de la pièce »[705], jusqu'à la représentation interrompue du *Meurtre de Gonzague* elle-même motivée par le doute du Prince à propos de la « nature » du Spectre et de la culpabilité de son oncle.

Au troisième acte, Hamlet, qui doute encore et toujours, dira : « C'est un spectre damné qui nous est apparu / Et ce que j'ai dans la pensée est aussi noir / Que la forge de Vulcain »[706]. Peu intéressé par la peur de la damnation et par la condamnation des pouvoirs de l'imagination dans la religion protestante, le commentaire de Stanley Cavell souligne, quant à lui, le motif des « inventions de l'esprit »[707]. Si Hamlet se montre apparemment si résolu à prendre au piège la (mauvaise) conscience du roi, c'est parce qu'il voudrait éviter de constater la propre noirceur de son imagination. Le philosophe écrit :

> Ce n'est pas uniquement parce qu'il veut se convaincre lui-même de la culpabilité de Claudius, mais parce qu'il veut éviter la seule autre conclusion possible, à savoir que les inventions de son esprit "sont aussi noires / Que la forge de Vulcain". […] Quant à nous autres, spectateurs, nous mettons […] d'autant plus d'empressement à croire le Fantôme que nous nous sentons, comme Hamlet, tracassés par la noirceur potentielle de notre imagination[708].

Avant de reprendre plus loin le dialogue avec Cavell, nous soulignerons ici que ce dernier semble avoir compris le dilemme du Prince mais gomme la crainte fondamentale de ce dernier, celle d'être damné. Comme Greg, Cavell oppose la thèse de la folie du Prince à celle de la culpabilité de Claudius, ce qui, retraduit dans les termes des différentes conceptions du spectre à

---

[701] Cf. J. D. WILSON, *Pour comprendre Hamlet. Enquête à Elseneur*, *op. cit.*, pp. 99-101, à propos des superstitions qui entourent les spectres à l'époque élisabéthaine.
[702] *Hamlet*, I, 5, 173.
[703] J. D. WILSON, *Pour comprendre Hamlet. Enquête à Elseneur*, *op. cit.*, p. 81.
[704] ID, p. 79.
[705] ID, p. 99. De manière très intéressante pour cette partie de notre exposé, John Dover Wilson considère que ce « spectre qui semble si absurde et démodé » aujourd'hui, à certains commentateurs qui cherchent des explications toujours plus subtiles au trouble d'Hamlet, « était le premier du genre à se montrer sur la scène britannique, tandis que le fantôme sénéquien qu'il a détrôné devait paraître à Shakespeare tout aussi absurde et démodé » (ID, p. 85). « Parce que le revenant sénéquien était sans relation avec les croyances élisabéthaines, [Shakespeare] l'a remplacé par un vrai spectre, et pour accentuer la réalité de l'apparition, il en montre l'effet sur des personnages dont les opinions diverses concernant le monde des esprits devaient refléter dans leur variété celles du public. » (ID, p. 86 ; il est permis de dire « sénéquien » aussi bien que « sénéquéen »).
[706] *Hamlet*, III, 2, 68-70.
[707] On peut traduire ainsi le mot « *imaginations* », au vers 69, que Michel Grivelet a, pour sa part, traduit par le mot « pensée ».
[708] S. CAVELL, *Le déni de savoir dans six pièces de Shakespeare*, *op. cit.*, p. 275.

l'époque élisabéthaine, revient à opposer la conception « sceptique-éclairée » (qui pose que les spectres sont des manifestations d'une humeur mélancolique, soit d'un dérèglement de l'organisme impliquant les troubles de la raison) à la croyance à la réalité des spectres.

La thèse de Greg a motivé l'ouvrage de Dover Wilson. Célèbre commentateur de la pièce, le premier a écrit du « récit du Fantôme » qu'il « n'est pas une révélation mais une pure imagination produite par l'imagination d'Hamlet »[709]. Greg conteste ainsi la culpabilité de Claudius ou, plus exactement, il affirme que rien, pas même les aveux du roi après la pantomime, ne l'atteste dans la pièce. D'après Greg, le père d'Hamlet n'a pas été empoisonné par l'oreille et n'a pas été assassiné par son frère[710], le Prince n'étant pas, quant à lui, à l'abri de tout soupçon, notamment parce qu'il s'est laissé abuser par son imagination.

L'un des bénéfices les plus immédiats de la thèse tient à ce qu'elle permet de mieux comprendre que le Spectre n'apparaisse pas à Gertrude au cours de la scène qui, au troisième acte, réunit la mère et le fils dans la chambre de la Reine. Hélas, la thèse fait perdre, alors, toute cohérence à la première apparition du Spectre pour les gardes et Horatio, sur les remparts, à la première scène. Cette première apparition inaugure la tragédie et domine tout le premier acte, Hamlet étant lui-même convoqué auprès du Spectre par l'intermédiaire de premiers témoins tout à fait neutres (désengagés, historiquement et affectivement, des liens qui unissaient le couple royal et qui unissaient le Prince Hamlet au défunt).

En fait, Cavell ne conteste pas tant, quant à lui, la véracité de l'apparition que la nature des échanges entre Hamlet et le Spectre : ces échanges seraient imaginés, c'est-à-dire aussi bien rêvés par Hamlet, et le spectateur serait alors non seulement le témoin mais encore la victime du fantasme. Mystifié par les paroles du Prince, le spectateur est, comme Horatio, peu enclin à soupçonner la folie d'Hamlet, à moins qu'il ne réussisse à s'arracher lui-même à la fascination et à distinguer entre la vérité des apparitions « publiques » du Spectre et le mensonge de ses apparitions « privées » (lorsque le Spectre n'apparaît que pour Hamlet et s'adresse à lui) ; alors, en effet, c'est seulement la psyché tourmentée du Prince qui ferait parler le Spectre paternel.

Hamlet n'a-t-il pas confié à Horatio, dès sa première entrée en scène et avant même que ce dernier ne lui annonce la visite nocturne du Spectre sur les remparts, qu'il lui semblait « voir [son] père […] en esprit »[711] ? Dans la perspective de Cavell, on peut supposer qu'un certain public, sceptique et rationaliste, aura ainsi reçu la preuve de la folie du Prince, dont l'humeur mélancolique aura constitué le signe avant-coureur dans la tragédie, au cours de la scène dans la chambre de la Reine. Comment expliquer autrement, pour ce public, que Gertrude ne voie pas le

[709] ID, p. 285.
[710] Cf. W. W. GREG, « Hamlet's Hallucination », *The Modern Language Review*, vol. 12, n°4, octobre 1917, pp. 393-421. La lecture de Greg sera discutée en III. 4. b).
[711] *Hamlet*, I, 2, 183-184.

Spectre ? Ce public néglige toutefois de considérer la superstition populaire selon laquelle la culpabilité peut empêcher de voir le Spectre, la Reine étant, dans cette perspective, aveuglée par sa propre culpabilité (non que Gertrude ait empoisonné son époux mais celle-ci est possiblement coupable d'adultère) au point qu'elle ne réussit pas à le voir, tandis que le Prince et les spectateurs voient bien la même chose (en l'occurrence, la même Chose).

Est-il nécessaire de chercher à accroître le prestige de Shakespeare en supposant qu'il ait convoqué le Spectre sur la scène pour faire croire au public que, contrairement aux deux apparitions précédentes, cette ultime apparition était un fantasme du Prince alors qu'il suffisait à celui dont c'est le métier et qui exerce habituellement ce métier avec une grande compétence de représenter le Prince en train de parler dans le vide ? Nous aurions vu, alors, Hamlet avec les yeux de Gertrude elle-même[712] et les injonctions supposées du Spectre paternel à son fils, – notamment les injonctions à laisser sa mère tranquille –, auraient pu être répétées par leur destinataire sans que la compréhension du spectateur soit gênée.

Il est vrai que Shakespeare aurait alors manqué l'occasion d'une scène encore plus saisissante – l'apparition du Spectre en robe de nuit dans la chambre de la Reine, comme s'il était prêt à rejoindre la couche où la mère et le fils sont eux-mêmes si proches (ou dont ils sont eux-mêmes si proches) à cet instant, ne pouvant manquer, pour sa part, d'impressionner. Et il est vrai, encore, que nos propres invocations de la compétence de Shakespeare ne prouvent rien hors de notre éventuelle difficulté à envisager la cohérence de la tragédie.

Reste que l'interprétation sceptique et rationnelle de la tragédie, que Cavell fait ironiquement servir à la critique du scepticisme du Prince (jugé incapable de reconnaître l'amour de sa mère et, partant, l'innocence de celle-ci des crimes dont elle est soupçonnée), arrache drastiquement Shakespeare à son époque, aux peurs de son temps, soit du public le plus populaire de son théâtre et même du public protestant anxieux du salut de l'âme après la mort et soucieux d'en recevoir les signes dans le temps du séjour terrestre. La tragédie n'est plus compréhensible que pour des esprits particulièrement raffinés et dégagés de toute superstition, sinon de toute croyance, autrement dit pour des esprits du XX^{e} siècle[713].

Pourtant, la version de Belleforest, antérieure à celle de Shakespeare, représentait une reine explicitement coupable d'adultère et cette « notion » était « probablement courante à l'époque »[714], selon John Dover Wilson (par là, ce dernier entend que le public élisabéthain

[712] Gertrude est effrayée : « Hélas ! […] qu'avez-vous / Que vous tenez fixés vos regards sur le vide, / Et vous vous adressez à l'air incorporel ? / Par vos yeux, vos esprits se montrent, hors d'eux-mêmes » (*Hamlet*, III, 4, 107-110). Hamlet lui décrit la présence du spectre et demande : « Ne voyez-vous rien là ? » ; et la Reine lui répond : « Rien du tout. Pourtant tout ce qui est, je le vois. / […] Cela vraiment c'est votre cerveau qui le forge. / C'est la sorte de création immatérielle / Dont la démence a le secret. » (122-130).
[713] Cf. *infra* III. 5. a).
[714] J. D. WILSON, *Pour comprendre Hamlet. Enquête à Elseneur*, *op. cit.*, p. 257.

inclinait sans doute à considérer Gertrude comme une épouse adultère). Le vêtement de nuit du Spectre est l'habit dans lequel fut découvert le corps sans vie de Lord Darnley, dans le jardin de Kirk o'Field, et, bien que cette apparition puisse être, en effet, un fantasme du Prince, on ne peut négliger l'implication du spectateur élisabéthain dans la représentation : seul ce spectateur peut comprendre l'allusion et être alors moins immédiatement porté à soupçonner l'imagination du Prince qu'à associer l'image de Darnley à celle de Marie Stuart, et celle de Marie Stuart à Gertrude, laquelle ne saurait être facilement innocentée des soupçons qui pesaient sur la mère de Jacques I[er]. Dans cette perspective, le public élisabéthain tend à plaindre le sort d'Hamlet plutôt qu'à observer l'amour d'une mère pour son fils et le déni de savoir dont cet amour serait l'objet.

Pour conclure ce point, nous redirons l'importance de la théologie protestante en vue d'éclairer la peur du Prince d'être damné plus que d'être fou, – la folie constituant de toute façon le signe de la damnation –, ainsi que la fonction du Spectre et celle du théâtre dans la pièce. Il n'est pas indifférent, en effet, que la peur de la damnation soit énoncée et sensible au cœur de l'interrogation sur le théâtre et ses puissances, notamment sur sa puissance d'émotion. Le comédien qui pleure pour Hécube est apparemment troublé et, bien que cela ne signifie pas la conformité de l'apparence du comédien à son sentiment intérieur, le trouble représenté a lui-même la puissance d'émouvoir authentiquement celui qui regarde jusqu'à faire avouer un meurtrier. La fin du monologue étudié jusqu'ici annonce donc la pièce dans la pièce, laquelle est bien destinée à éprouver la parole du Spectre.

La crainte d'être abusé par le Diable profitant de la « faiblesse » et de la « mélancolie » du Prince ne signifie en aucun cas que ce dernier fasse l'aveu du péché de désespoir et de procrastination. Afin de se ménager du temps, Hamlet tient certes, ponctuellement, ce rôle pour les autres personnages mais les premiers spectateurs de la tragédie savent à quoi s'en tenir : la « mélancolie » désigne l'humeur passagère dont le Diable tire effectivement profit. Bien que constituant un véritable tempérament, l'humeur mélancolique n'est pas synonyme d'inaction mais d'excitation ponctuelle et de bouffées de tristesse plus ou moins vindicative. Le discours auquel cette humeur donne lieu, sur la scène et dans la cité, bouleverse alors peu à peu la cosmologie qui l'a rendu possible, dès lors qu'il tend à bouleverser tout ordre établi.

La mélancolie a perdu de sa superbe, nous l'avons dit, cependant que le public de la tragédie l'associe encore au savoir – des choses terrestres, en particulier, autrement dit à la connaissance des lettres, des langues et de l'être humain – et à la promesse de bouleversements dont la pièce dans la pièce est le premier acte. Jusqu'ici, Hamlet n'a cessé de rechercher activement les preuves qu'il pense toutefois obtenir seulement grâce au piège dont le théâtre sera le moyen. Bien que le Spectre soit réel, l'âme d'Hamlet est peut-être perdue, comme celle du spectateur guetté par l'humeur mélancolique et féru de ce théâtre que condamnent les autorités morales de la *City*. La

mise en abyme promet donc d'être vertigineuse, non seulement parce qu'il s'agit de mettre à l'épreuve les signes représentés sur scène, mais encore parce qu'elle identifie la position du Prince et de Claudius à celle du spectateur protestant, qui doit sonder ou envisager sa propre culpabilité, selon la nature de la représentation, dans l'enceinte même du théâtre.

3. L'exigence de pureté du « théâtre du monde » au fondement d'une autre scène

a) Le monde de la tromperie et l'attestation de la régénération

Nous savons que, pour la foi réformée, l'élection et la damnation sont prévues de toute éternité et attestées soit par la pureté soit par l'impureté morale et physique de l'individu. Le Diable n'attend plus l'heure de la mort pour tenter les âmes ; il n'est plus radicalement extérieur mais toujours déjà tapi dans l'intimité du réprouvé, lequel se connaît comme tel alors qu'il cède à la tentation et se livre, notamment, aux turpitudes de la chair ou à la jouissance des biens terrestres, et celui qui se sait justifié par la foi refuse quant à lui toute alliance, toute complicité intérieure, avec le Diable.

Or, si l'on reconnaît chez Luther l'exaltation de l'énergie et de la volonté concentrées dans l'instant, contre le Diable en particulier, celles-ci se heurtent néanmoins, dans son propos, à l'invincibilité de la concupiscence et des mauvais penchants, qui émoussent quotidiennement la résistance aux tentations. La force individuelle est mobilisée contre une force invisible, partout répandue dans l'humanité corrompue depuis le péché originel, et que Luther sait, à l'avance, ne pas pouvoir vaincre, bien qu'il s'efforce de secouer son joug et de dompter sa nature pécheresse à l'épreuve de violents corps-à-corps[715].

Luther dit, certes, vouloir garder les hommes du péché de présomption mais celui-ci désigne désormais, dans son propos, la vaine confiance en une « hygiène » du salut autre qu'individuelle et, tout particulièrement, la vaine confiance dans le savoir en vue du salut. Ce n'est pas le savoir qui obtient le salut mais Dieu qui, de toute éternité, en a prononcé le décret, si bien qu'on peut être ignorant et sauvé, de même qu'on peut pécher et être sauvé.

La confiance de Luther a reflué vers sa propre force, laquelle se voit désormais exaltée, tout comme la puissance du sentiment, plus que le savoir et les rituels communs jugés inutiles pour le salut. Luther ne *sentait* pas que les pratiques de l'Église catholique (confessions, observation de la règle, bonnes œuvres, *etc*.) le délivraient du péché, de la déchéance et, pour cette raison, il en était venu à leur refuser toute efficacité. Telle fut, en effet, la progression de Luther jusqu'à

[715] Cf. E. DE MOREAU, P. JOURDA et P. JANELLE, *Histoire de l'Église, depuis les origines jusqu'à nos jours (16), La crise religieuse du XVI^e siècle*, Paris, Bloud & Gay, 1950, pp. 32-33.

l'apostasie : après s'être longtemps et vainement efforcé de sentir la « vérité » et les effets des pratiques rituelles communes, il y aura renoncé et, croyant découvrir la Miséricorde de Dieu par la lecture individuelle des œuvres mystiques de Tauler, il aura découvert, du même coup, la nécessité de lire individuellement la Bible[716].

Luther s'est ainsi concrètement senti renaître et s'est réconcilié avec ce Dieu qu'il croyait vengeur. La force qu'il a puisée dans la justification lui a permis de s'opposer aux « indulgences », dès lors que celui qui vit dans la foi est justifié gratuitement et éternellement (c'est ainsi que Luther interprète l'Épître aux Romains : « Le juste vit dans la foi »), non parce qu'il applique les commandements divins. Luther n'en doit pas moins découdre avec beaucoup d'esprits malicieux[717] et il autorise à céder à certaines tentations, *afin de ne pas céder* à des tentations plus dangereuses.

Il y a une échelle des tentations telle qu'en gravir quelques marches évite l'escalade précipitée ou incontrôlée, autrement dit la chute dans le gouffre du désespoir, qui est le signe le plus sûr de la damnation en tant qu'il exprime l'absence de confiance dans son salut, soit l'absence de justification (si la foi justifie, le doute et le désespoir attestent du délai sinon de l'impossibilité de toute justification). Ainsi, l'invitation de Luther à Mélanchton, en 1521, à pécher « fortement » doit être lue conformément à la recommandation de Grisar, c'est-à-dire « non pour une invitation à pécher, mais […] à avoir en Dieu une grande confiance »[718]. Jésus rachète individuellement, malgré le péché, et le croire importe plus que résister à toute force à la tentation. Aussi, quoique Calvin ait, comme Luther, exhorté les protestants à ne pas vouloir acheter la Grâce par les œuvres, la doctrine du théologien genevois favorisera-t-elle, pour sa part,

---

[716] Cf. E. DE MOREAU, P. JOURDA et P. JANELLE, *Histoire de l'Église, depuis les origines jusqu'à nos jours (16), La crise religieuse du XVI^e siècle*, *op. cit.*, pp. 34-35, pour un précieux résumé de l'influence de Tauler et d'Occam. On apprend également que Luther a déclaré que s'il avait découvert plus tôt la nécessité et le bénéfice de lire individuellement les Écritures, il se serait épargné au moins quinze années de doute et d'affres solitaires. Ainsi, les commentaires déjà connus de l'Épître (aux Romains) ne rendaient pas justice à ce dernier et seul Luther, à force de ténacité, aura trouvé sa vérité : la « Miséricorde » et la « justification » par la foi seule. Par conséquent, l'âme trouve plus vite et plus sûrement la paix par la lecture individuelle des Écritures.

[717] Le 1^er novembre 1521, Luther confie à Nicolas Gerbel : « Croyez-moi, on m'a livré dans cette solitude à des milliers de démons. Il est bien plus facile de combattre contre le diable incarné, c'est-à-dire contre les hommes, que contre les esprits de malice. Souvent je succombe, mais la droite du Seigneur me relève. » (Cf. E. DE MOREAU, P. JOURDA et P. JANELLE, *Histoire de l'Église, depuis les origines jusqu'à nos jours (16), La crise religieuse du XVI^e siècle*, *op. cit.*, p. 54). Luther raconte que le démon lui est apparu sous la forme d'un chien (qu'il rejeta par la fenêtre) ; il a subi de « nombreuses attaques diaboliques » et reçoit beaucoup d'apparitions dans sa solitude (notamment celles des Anges et du Christ). Toutes ces « visions de la Wartbourg qu'il appelle son "Pathmos" lui semblent de plus en plus une confirmation céleste de sa doctrine ». « Quoi d'étonnant que l'ennemi de Dieu et des hommes se déchaîne contre lui ? » (ID, p. 55). Dans une lettre à Mélanchton du 13 juillet 1521, Luther écrit : « Je devrais brûler des ardeurs de l'esprit et je brûle dans la chair, dans la luxure, la paresse, l'inaction, la somnolence […]. » (ID, p. 54).

[718] H. GRISAR, *Martin Luther. Sa vie et son œuvre*, trad. fr. Ph. MAZOYER, Paris, Lethielleux, 1931, p. 133-134, cité par E. DE MOREAU, P. JOURDA et P. JANELLE, dans *Histoire de l'Église, depuis les origines jusqu'à nos jours (16), La crise religieuse du XVI^e siècle*, *op. cit.*, p. 75, n. 4.

la recherche des signes ou des preuves sociales, profanes, que la confiance en Dieu et dans le Christ n'est pas vaine et que l'on est effectivement justifié.

C'est que le péché a entretemps perdu ses vertus thérapeutiques. Pierre-François Moreau observe que « le contrôle moral et social de l'ensemble de la communauté » s'est précisé à travers la doctrine calvinienne du salut par la vocation ; il « ne s'agit pas d'être à sa place dans un royaume qui est extérieur à ce qui compte vraiment », c'est-à-dire dans un royaume terrestre que Luther disait indifférent aux choses qui regardent la vie dans le royaume céleste, mais d'accomplir à présent, au contraire, « sa vocation dans le même espace social qui est sanctifié divinement ». La conduite individuelle témoigne alors autant du salut que la place et la fonction dans cet espace où n'est coupable que l'usage fait des choses données par Dieu.

On voit ainsi « venir le temps », précise Pierre-François Moreau, « où le bonheur ne sera plus un obstacle au salut mais plutôt son témoignage »[719]. Pour l'heure, l'ascèse individuelle doit produire les signes du seul « bonheur » de se savoir « élu », non les signes de la moindre jouissance terrestre, et cette ascèse deviendra plus rigoureuse encore dans l'Angleterre puritaine.

Pour les calviniens de Genève et pour les sujets anglais qui ont fui les persécutions de Marie Tudor, l'« Église est responsable de la conduite de chacun, et elle doit en juger solidairement ». Pierre-François Moreau ajoute : « D'où, d'une part, le souci des pauvres, des déshérités, etc. Mais aussi le contrôle moral de la population » qui « s'achève par une arme redoutable : l'excommunication »[720]. Celui qui se montrera pécheur en faisant un mauvais usage des choses sanctifiées dans l'espace social ou en versant dans l'oisiveté interdite par le Seigneur en tant qu'elle ouvre la voie de la pauvreté ou de la luxure, sera chassé de la communauté des fidèles[721].

Luther condamnait la vie monastique et exhortait chacun à reconnaître sa vocation temporelle tout en professant le « conservatisme par indifférence », soit « une attitude plus passive à l'égard des réalités séculières », afin de prévenir les générations futures contre un investissement du *Beruf* (du métier comme vocation à laquelle est appelé l'élu) tel qu'il en naîtrait une nouvelle « théologie de l'œuvre » présentant « le travail comme mérite pour acquérir le salut »[722]. Mais Calvin fait beaucoup évoluer la pensée de Luther sur ce point[723].

---

[719] P.-F. MOREAU, « Calvin (1509-1564) : le bonheur, l'utile et le mesurable », dans A. CAILLÉ, Ch. LAZZERI, M. SENELLART (dir.), *Histoire raisonnée de la philosophie morale et politique, Le bonheur et l'utile*, Paris, La Découverte, 2001, p. 244.

[720] Ibidem.

[721] Cf. P.-F. MOREAU, « Calvin (1509-1564) : le bonheur, l'utile et le mesurable », *loc. cit*., p. 245.

[722] J.-P. WILLAIME, « Les réformes protestantes et la valorisation religieuse du travail », *loc. cit*., pp. 66-67.

[723] « Le luthéranisme tolère le monde à travers la croix, la souffrance et le martyre ; le calvinisme maîtrise ce monde pour la gloire de Dieu à travers un labeur sans relâche, en raison de l'autodiscipline que recèle ce travail, et au nom de la prospérité de la communauté chrétienne à quoi il permet d'atteindre. » (E. TROELTSCH, *Protestantisme et modernité*, Paris, Gallimard, 1991, p. 67, cité par J.-P. WILLAIME, dans « Les réformes protestantes et la valorisation religieuse du travail », *loc. cit.*, p. 67).

À l'image du Dieu de Calvin, « Dieu travailleur s'occupant toujours activement du monde qu'il a créé »[724], l'individu accomplit son devoir chrétien et rend grâce à Dieu en *agissant* et en *travaillant*. Sa vie exemplaire est consacrée à la gloire de Dieu et, « parmi les choses de ce monde, le travailleur est le plus semblable à Dieu »[725]. Le sabbat lui-même n'est pas consacré au repos de l'individu, « il est conçu pour rendre gloire à Dieu, pour que les hommes fassent "un perpétuel sabbat de leurs œuvres" »[726], en tant que le sabbat est le jour où chacun laisse Dieu « besogner »[727] en lui-même et en tant que les œuvres sont destinées, les autres jours, à témoigner de la Gloire divine.

Il faut comprendre que toute action est l'occasion de rendre grâce et de laisser Dieu « besogner » en soi, dès lors que c'est Dieu qui nourrit l'effort, ainsi que toute activité vertueuse, dans le temps terrestre. Or, le défaut des signes de la vertu ou l'action jugée impure, non vertueuse, inquiètera les puritains au-delà des avertissements de Calvin et des capacités d'anticipation de Luther. La thérapeutique du péché préconisée par ce dernier le cède ainsi, au fil du temps, à l'exigence de pureté des manifestations individuelles sur le théâtre du monde.

La communauté des « saints » qui se forme en Angleterre ne désavoue ni le travail ni le salaire, ni le commerce à autrui ni la nouvelle économie capitaliste, mais aspire à les dégager de tout soupçon de concupiscence, d'amour pour le monde et de tout désir de « consommer » soi-même les fruits de son mérite. Ainsi, les sermons des prédicateurs contre le théâtre ou contre toute forme de divertissement sont pris dans des dénonciations plus larges de la corruption contemporaine[728], lesquelles arrachent l'éthique puritaine de la période à toute ambition *strictement* « pro- ou proto-capitaliste » comme à toute caractérisation comme éthique « conservatrice et tournée vers le passé »[729].

Obsédée par l'ordre, cette éthique n'est ni la seule actrice des transactions et des relations de crédit dans leur nouvelle ampleur ni favorable à tous les aspects du « marché », soit de l'économie qui se développe en Angleterre, sans être, pour autant, réactionnaire et strictement hostile au capitalisme. Prise elle-même au cœur des bouleversements qui troublent l'ordre social et de la concurrence entre divers acteurs pour projeter un sens neuf dans l'abîme (que pressentent

---

[724] J.-P. WILLAIME, « Les réformes protestantes et la valorisation religieuse du travail », *loc. cit.*, p. 68.
[725] J. CALVIN, *Commentaire sur le Nouveau Testament*, t. 2, *Évangile selon saint Jean*, texte de 1561 établi par M. RÉVEILLAUD, Aix-en-Provence et Fontenay-sous-Bois, Kerygma et Farel, 1978, p. 140, cité par J.-P. WILLAIME, dans « Les réformes protestantes et la valorisation religieuse du travail », *loc. cit.*, p. 68.
[726] J. CALVIN, *Commentaire sur l'Ancien Testament*, t. 1, Le livre de la Genèse, texte établi par A. MALET avec la collaboration de P. MARCEL et M. RÉVEILLAUD, Aix-en-Provence et Fontenay-sous-Bois, Kerygma et Farel, 1978, p. 53, cité par J.-P. WILLAIME, dans « Les réformes protestantes et la valorisation religieuse du travail », *loc. cit.*, p. 69.
[727] C'est là l'expression de Calvin dans l'*Institution de la Religion Chrétienne* (1560), Paris, Vrin, 1957-1963, t. 2, chap. VIII, § 28, p. 161, cité par J.-P. WILLAIME, dans « Les réformes protestantes et la valorisation religieuse du travail », *loc. cit.*, p. 69.
[728] Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 462.
[729] P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 475 (nous traduisons).

les autorités morales et politiques, les dramaturges et les citoyens), l'éthique puritaine s'efforce de tirer profit, au sens propre comme au sens figuré, du désordre social et de la rupture épistémologique autant qu'elle s'efforce de les surmonter[730].

L'intensité de ces efforts a, selon Peter Lake, rendu cette éthique aussi audible dans la cité que la volonté d'ordre des autorités temporelles et spirituelles officielles. Une autre discipline, d'abord signalée comme celle des Presbytériens[731], doit prendre la relève des autorités dont le laxisme se voit accusé en tout premier lieu ; et les nouveaux « héros » ou chantres de ladite discipline se lamentent constamment du désordre qu'ils doivent corriger, notamment en attaquant la scène théâtrale qui, selon eux, fait son miel d'un tel désordre au lieu d'œuvrer à la régénération des citoyens (et, partant, de la cité).

Joseph Lenz désigne le théâtre comme un « commerce de base »[732] à l'image de la prostitution qui cristallise les plus vives angoisses des puritains[733]. Si les ministres presbytériens de la période profitent des largesses des marchands récemment enrichis et sont en concurrence avec la scène théâtrale commerciale pour l'attention des citoyens, ils sont encore extrêmement soucieux de la hiérarchie sociale, en tant que celle-ci est l'un des moyens toujours jugés utiles en vue d'établir la discipline. L'orgueil ou bien l'amour de soi qui porte à l'ambition et au désir de posséder et de jouir des biens terrestres sont alors de graves péchés que seule une rigoureuse ascèse pourra éviter à celui dont le commerce est la vocation et qui, par là, a l'opportunité de s'enrichir et de s'élever dans la hiérarchie sociale.

Quand la vanité, non la volonté de réformer, gouverne le « théâtre du monde », on rencontre aussitôt le trio corrupteur de la sensualité, de la tromperie et de l'égarement de tous les membres de la communauté. La corruption du corps politique loge, en effet, au cœur des inquiétudes puritaines, le goût pour les beaux vêtements et le culte de la belle apparence rendant particulièrement visibles les vices privés et le gaspillage de la « substance » de la nation anglaise.

---

[730] Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., p. 476.

[731] Les ministres presbytériens ont été les principaux agents de l'évangélisme protestant sous le règne d'Élisabeth. Formés à Genève au cours de l'exil imposé par le règne de Marie, ces rigoureux ministres sont « disciplinaristes » en tant qu'ils entendent préserver la hiérarchie au sein du synode, quoiqu'ils entendent bel et bien se dégager de la tutelle de l'Église officielle. Nous réservons à la seconde partie de la recherche la définition plus développée du mouvement presbytérien, que le philosophe américain Michael Walzer considère comme le mouvement pionnier du puritanisme anglais et dont celui-ci rappelle, après Hobbes, Christopher Hill et de nombreux historiens, qu'il fut débordé, au cours du règne de Charles I^er^, par le mouvement des Indépendants. La première partie de la recherche s'en tient, pour sa part, à l'acception la plus large – celle qui englobe le mouvement presbytérien et le mouvement des Indépendants – et la plus rigoureuse (ici au sens de l'intensité de l'exigence de pureté) de l'éthique puritaine, si bien que sont provisoirement exclues de l'examen les sectes des calviniens radicaux les plus libertaires et/ou adeptes du libertinage. En effet, il s'agit d'abord de découvrir la manière dont la création théâtrale est affectée par l'éthique puritaine la plus conservatrice et la moins libérale sur le plan des mœurs, afin de figurer la manière dont la création théâtrale affecte, en retour, la rhétorique puritaine et l'ensemble des discours qui entendent rétablir l'ordre dans la cité.

[732] J. LENZ, « Base Trade : Theater as Prostitution », *ELH* 60, The John Hopkins University Press, 1993, pp. 833-855.

[733] Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., p. 462.

Et le problème de la mode vestimentaire constitue, ainsi, l'un de ces motifs sur lesquels toute la richesse intérieure de l'Angleterre est susceptible d'être dilapidée ou l'un des fils à partir desquels le *Commonwealth* est susceptible d'être détricoté.

Peter Lake souligne combien l'aspiration de nombreux citoyens à s'élever socialement, telle qu'elle s'exprime à travers le goût pour les beaux habits, mène directement à la luxure aux yeux du puritain Stubbes, pour qui les conséquences de ces excès vestimentaires ne s'en tiennent pas à la seule stimulation du désir sexuel et du « vice privé »[734]. Il ne s'agit pas de préserver la substance mystique du corps politique mais de préserver l'intégrité, en un sens précis, du royaume dans les bornes de son territoire. Aussi, la métaphore de la dévoration du « commonwealth » ou du « bien commun » signifie-t-elle, dans le propos de Stubbes, que l'Angleterre se laisse manger la laine sur le dos, dans son propre sein ou par ses propres sujets qui, de plus en plus, font croître l'exportation des meilleures marchandises du royaume en échange de biens importés inutiles[735].

Au tournant du XVII^e^ siècle, le développement du « marché » et les mutations économiques effraient donc autant qu'ils constituent le nouveau cadre des relations des puritains eux-mêmes avec les citoyens. C'est, désormais, au nom du « bien commun » qu'on ne doit pas convoiter les étoffes des pays lointains et au nom de la vérité que l'habit ne doit pas usurper un statut social. Sur le marché, chacun doit songer à la Gloire de Dieu en premier lieu et se montrer publiquement tel qu'il est effectivement en son for interne ou dans toute sphère dissimulée à la vue.

Or, le théâtre illustre particulièrement « la prétention, à travers la manipulation des apparences extérieures et de l'habillement, à être quelque chose qu'on n'[est] pas » ; et il constitue le lieu où les individus vaniteux, trop peu soucieux d'œuvrer à la Gloire de Dieu (et œuvrant surtout à leur propre gloire), s'exposent, sur la scène et dans le public, pour goûter le plaisir de voir, d'être vus et même de « regarder les autres en train de vous regarder »[736]. Il illustre aussi, tout particulièrement, la perte des repères et des pères ou des figures de l'autorité capables d'empêcher les jeunes gens de consommer et de s'endetter, le cas échéant de se prostituer, dans le but de consommer toujours plus de loisirs et de beaux vêtements.

La « crise de la jeunesse » est aussi celle des formes héritées et, chez les puritains de la période élisabéthaine, la nostalgie d'un âge d'or perdu désigne surtout l'effroi d'un monde sans hiérarchie et sans ordre. L'ascèse individuelle volontaire est le moyen de dissiper cet effroi et de contrôler les hommes sans maître et les jeunes gens qui, pour l'heure, se tournent trop nombreux vers les théâtres pour y trouver non pas tant une orientation et un sens que l'ébauche des formes d'un nouveau monde dont ils sont, en effet, appelés à tenir les premiers rôles. Ces formes se

---

[734] Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 464.
[735] Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 464 (Peter Lake cite P. STUBBES, *Anatomy of Abuses*, sigs. I2v, Cv, E5r).
[736] P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 465 (nous traduisons).

dessinent à l'épreuve de la déstabilisation des formes héritées jusque dans la rhétorique puritaine, cependant que les ministres et les « élus » refusent de se reconnaître dans le vice des gens de théâtre et refusent de reconnaître dans *un certain théâtre*, sinon dans un certain commerce théâtral assimilé à la prostitution, l'art de la prédication et les activités marchandes de certains d'entre eux.

Les puritains doivent impérativement distinguer leurs activités, fussent-elles spirituelles, littéraires ou marchandes, de celles du comédien (et du) prostitué, manifestement damné(s) de toute éternité, et de la concupiscence de nombreuses femmes et nombreux jeunes gens qui ne sont plus sous la tutelle d'hommes honorables ni gouvernés par une autorité temporelle et spirituelle digne de ce nom et poursuivent le but de jouir des richesses constituées ici-bas.

Le « saint » ne se dépense pas, quant à lui, en plaisirs coupables, se montre économe en tous les domaines et vise l'utilité avant tout. Il partage à peine la table et la couche d'un autre être humain et le plus grand tort qu'on puisse lui faire est de le tenir pour un faux « saint », soit « pour un homme dissimulé, menteur »[737] dans les termes de Luther, dont la vertu ne serait qu'un masque sur le théâtre du monde[738].

L'hypocrite n'est pas intérieurement celui qu'il est extérieurement ; il est un « acteur » et un « machiavel », c'est-à-dire un traître aux yeux de l'Angleterre élisabéthaine. Le pessimisme et le réalisme de Machiavel ont démystifié toute idéologie (ici entendue comme ensemble de représentations au sein desquelles se reconnaissent alors un certain nombre d'individus) au point que les réformateurs ne voient pour l'heure en lui que l'une des transformations de Satan[739].

Si les sermons puritains se déchaînent contre le théâtre, c'est parce que la scène est le séjour du Diable et le restera jusqu'à ce qu'elle soit purifiée, autrement dit réformée conformément aux injonctions des prédicateurs. Tout comme ils somment, alors, toute personne publique en ce sens, ces derniers somment le théâtre – son langage, ses images et sa mise en scène des corps – de

---

[737] M. LUTHER, « La liberté du Chrétien », dans *Les Grands Écrits Réformateurs*, trad. fr. et dir. M. GRAVIER, Paris, Aubier, 1944, p. 265, cité par G. VENET, dans *Temps et vision tragique. Shakespeare et ses contemporains*, *op. cit*., p. 308.

[738] Gisèle Venet précise : « [Cet] homme, lui-même pris au piège de l'apparence et ne pouvant prouver sa "bonne foi" par aucune "œuvre", court le risque d'être assimilé au réprouvé d'entre les réprouvés dont la figure première, l'hypocrite d'entre les hypocrites, est Judas. Et dans un sermon de 1612, *The White Devil : Or the Hypocrite Uncased*, Thomas Adams, décrivant Judas […], dénonce "ce Démon, noir dedans et plein de rancœur, mais blanc au dehors et hypocrite, mais masqué ; si bien que, pour utiliser l'expression de Luther, nous l'appelons le Démon Blanc". » (G. VENET, *Temps et vision tragique. Shakespeare et ses contemporains*, *op. cit*., pp. 308-309). *Le Démon Blanc* est ainsi le titre d'une tragédie de Webster (cf. J. WEBSTER, *The White Devil*, Manchester, Manchester University Press, 1966).

[739] Cf. C. LEFORT, *Le Travail de l'œuvre. Machiavel*, Paris, Gallimard, 1972, pp. 79-81 en particulier et p. 88 : « Sous les traits de Machiavel, Satan se métamorphose », cité par G. VENET, dans *Temps et vision tragique. Shakespeare et ses contemporains*, *op. cit*., p. 311. Dans *Le Juif de Malte*, de Christopher Marlowe, le Prologue est dit par Machevil, « variante » du nom de Machiavel tel qu'il « circulait dans l'Angleterre de la Renaissance » (S. J. LYNCH, dans C. MARLOWE, *The Jew of Malta : with related texts*, Indianapolis, Hackett Publishing Company, 2009, p. 3, n. 2).

se rhabiller, à l'image de ces « saints » rhabillés de noir et dont l'air austère affiche au dehors, et de manière elle-même théâtralisée[740], la pureté intérieure.

Autour des années 1570 et 1580, des ministres puritains ont témoigné, pour leurs auditeurs, s'être (dé)tournés de la scène théâtrale vers la chaire et avoir donc surmonté leur souillure passée[741]. Ces dramaturges « repentis » ou « convertis »[742] ont choisi de conformer l'apparence des signes qu'ils produisent extérieurement à la vérité intérieure et de maîtriser la puissance de suggestion de toute représentation en vue de ne pas stimuler l'imagination des hommes et de prévenir leur naufrage dans l'illusion. Ils concourent ainsi, désormais, au cercle vertueux qui court de la reconnaissance des signes véridiques sur la scène du monde à l'imagination purifiée de ceux qui en sont les témoins (ou qui attestent de leur vérité) et qui se sentent, alors, intérieurement justifiés par la foi, la certitude de la sainteté pouvant être désormais manifestée, sans tromperie, par des signes extérieurs et ainsi de suite, en sorte que le théâtre du monde est, de part en part, pénétré et animé par les signes de la régénération.

---

[740] Peter Lake dit du « prédicateur puritain » qu'il était, tout « autant que le théâtre dans l'industrie contemporaine du "loisir" et [que], par conséquent, l'un et l'autre étaient en compétition directe ». Chaque dimanche, les sermons puritains contre le théâtre visaient notamment à gagner la compétition du temps libre des Londoniens ; de même, les pamphlets contre le théâtre « s'efforçaient […] de modifier les règles de base de cette compétition en faveur des prédicateurs "saints" en appelant les magistrats à supprimer le théâtre, au moins le jour du sabbat, et le peuple, en fait les "saints" eux-mêmes, à cesser de se rendre dans les théâtres » (P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 431; nous traduisons ; Peter Lake renvoie à A. MUNDAY, *A Second and Third Blast of Retreat from Plays and Theatres*, Londres, 1580). Les puritains ont d'abord ciblé les « saints » comme audience privilégiée et se sont efforcés de les détourner tout à fait de la scène théâtrale contemporaine : l'anti-théâtralité puritaine désigne alors toujours plus l'effort, lui-même théâtral, de convaincre, « le "saint" conscient de lui-même et respectable » que le fait d'assister à une représentation théâtrale « ne pouvait plus désormais être regardé comme une activité respectable » ou « honorable » (Ibidem). Au passage, on notera que le prédicateur puritain, bien que lui-même acteur, doit se distinguer de l'acteur qui se produit dans les théâtres et qui n'est pas, quant à lui, au service de la régénération du commerce entre les individus dans la cité.

[741] Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 433 (Peter Lake cite S. GOSSON, *School of Abuse* (1579), Londres, p. 23, et *Plays Confuted in Five Actions* (1582), Londres, sig. A2r). Outre l'horreur de l'impureté associée à la plupart des productions humaines, Peter Lake pointe d'autres motifs : lorsque Gosson écrivait encore pour le théâtre (notamment une pièce inspirée par Cicéron), il avait d'emblée choisi de dénoncer la trahison et affirmé la nécessité de confier le gouvernement aux hommes instruits ; et, lorsqu'il renonça au théâtre, ce fut pour instruire un jeune aristocrate à la campagne (de fait, nombreux furent les ministres puritains qui formèrent de jeunes aristocrates campagnards, lesquels furent ainsi portés à exalter certains aspects du républicanisme des Anciens et à redéfinir l'excellence du gouvernant selon le *credo* puritain).

[742] Non seulement la dénonciation du théâtre constitue-t-elle précisément, aux yeux du ministre puritain, la preuve ou l'attestation de la conversion du citoyen, mais encore le fait de se détourner du théâtre populaire vers la Parole est-il, pour un dramaturge, le signe le plus saisissant de l'élection (cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 433 ; Peter Lake A. MUNDAY, *Second and Third Blast*, *op. cit.*, pp. 49-53). La démystification de l'erreur (ce qu'on prenait pour de l'or n'est qu'un vulgaire métal sans valeur) qui atteste de l'élection est toujours déjà fondée sur l'idée que le monde est le théâtre de la tromperie et que l'individu peut s'éveiller, seulement en vertu de la grâce, à une existence non corrompue. L'éveil est expérimenté par le « saint » alors qu'il se sent justifié par Dieu et, ainsi, peut commencer une vie confiante, non dans le théâtre du monde mais dans sa propre capacité à en déchiffrer les signes (soit à reconnaître les signes de la grâce parmi les signes de la corruption). Cette vie figure toutefois, comme l'a exposé Max Weber et comme le formule Richard Baxter, au milieu du XVII^{e} siècle, un « repos sans repos » (« a rest without a rest », *The Saints' Everlasting Rest*, I, IV, 6) – l'élection devant être confirmée à chaque instant par et pour le « saint » qui s'active donc sans cesse à se sentir justifié et à témoigner de sa régénération, pour les autres « saints », sinon pour le « public » constitué par l'assemblée des « saints »-citoyens et pour Dieu qui en est l'ultime témoin.

Pas plus que l'habit, l'expression ne doit contrefaire ni tromper (l'habit, l'air et les paroles du « saint » doivent être graves et sérieux pour signifier l'élection), sinon dans le but de démystifier ou de révéler la tromperie antérieure d'un autre – d'un authentique traître –, autrement dit dans le but de *rétablir la vérité*. Le monde de la vérité est donc celui où, en dépit de la différence irréductible entre le signe et la chose ou le sentiment qu'il exprime, l'un et l'autre s'entre-expriment adéquatement : si l'habit n'*est* ni l'être intérieur, ni le sentiment ni l'action auxquels il se rapporte, il doit toutefois exprimer honnêtement la vérité de ces derniers et attester, répétons-le, du véritable statut social de celui qui le porte.

En quelque façon, l'habit témoigne et permet à ceux qui le voient de témoigner à leur tour de la vérité proprement *figurée* par le signe quoique non présente dans ce dernier. Partant, le monde du mensonge et de l'impureté est celui où le signe fait croire à la réalité de ce qui, pourtant, n'est qu'une illusion, notamment à la présence ou à l'existence de ce qui, précisément, n'est pas là ; et ce monde est celui qu'il s'agit de démystifier et de purifier par la percée à jour et par le contrôle des représentations (soit des signes et images produits dans la cité), dès lors que ce qui est représenté meut l'imagination et que le corps, mû lui-même par l'imagination, produit à son tour les signes de l'impureté, *à moins que* le spectacle offert à la vue ne soit capable d'édifier et d'instruire de ses crimes passés et de ceux que l'imagination est susceptible d'entraîner.

Tel est bien, d'abord, le scandale du théâtre contemporain : à l'instar de toute rhétorique capable d'émouvoir les foules, celui-ci représente la laideur ou l'insignifiance de la pureté et, inversement, l'attrait ou la grandeur tout à fait imaginaire d'une action impure, dans le seul but de plaire aux spectateurs et d'en tirer un profit commercial[743]. Dans l'*Institution Chrétienne*, Calvin disait lui-même de l'univers qu'il était un magnifique théâtre que pas un homme sur cent n'était pourtant capable de considérer dans sa vérité[744]. Et, contre le concept d'imagination hérité d'Aristote qui dominait la pensée de la Renaissance (Pic de la Mirandole attribuant notamment à la *phantasia* le rôle essentiel de préparer la partie irrationnelle de notre nature à la connaissance du rationnel[745]), le théologien genevois réduisait l'imagination à l'erreur et à l'illusion[746].

---

[743] Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, pp. 442-443. Si le théâtre public est particulièrement visé par la rhétorique anti-théâtrale, le théâtre commercial l'est aussi en tant qu'il produit surtout des comédies, très appréciées par le peuple, dont les sujets ne sont pas éducatifs, portant même à l'indiscipline, et dont la forme pose aussi « problème » (ID, p. 442).

[744] « Et de fait, quoy que la gloire de Dieu reluise tant et plus, a grand'peine s'en trouve-il de cent l'un qui en soit vray spectateur » (J. CALVIN, *Institution de la Religion Chrétienne*, Genève, Jean Crespin, 1560, I. 5. 8, col. 70). Huston Diehl le commente en ces termes : « Soulignant l'énorme brèche entre les signes pourvus de sens inscrits dans le monde visible et la faillibilité des hommes, Calvin montre ces derniers comme des spectateurs obtus, si aveuglés par leurs "fatales erreurs", […] si fascinés par le monde et leurs propres imaginations qu'ils échouent à comprendre les signes que Dieu dispose sur le grand théâtre du monde. » (H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage. Protestantism and Popular Theater in Early Modern England*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 1997, p. 142, désormais cité *Staging Reform, Reforming the Stage* ; nous traduisons).

[745] Cf. ARISTOTE, *De l'Âme*, trad. fr. É. BARBOTIN, Paris, Gallimard, Coll. « tel », 1989, Livre III, chapitre 3, pp. 84-88 : Aristote définit l'imagination comme « un mouvement produit par la sensation en acte », ayant tiré

Savoir distinguer, sur le théâtre du monde, entre les signes trompeurs et les signes véridiques de la régénération ou de la Grâce est d'autant plus compliqué, du même coup d'autant plus urgent également, que le péché originel a troublé la capacité des hommes en ce domaine[747]. Or, dès lors que « le jeu théâtral équivaut la fornication »[748], de nombreux spectateurs étant sur-le-champ poussés au crime ou au péché par la représentation[749], on voit mal comment la scène élisabéthaine pourrait être efficacement réformée, autrement dit purifiée.

Le trait le plus significatif ou le plus « évident » de sa nature principiellement décevante, mensongère ou traître à la vérité, tient dans l'interprétation des rôles féminins par des garçons[750]. Quels que puissent être les efforts du théâtre pour représenter dans leur vérité de belles actions ou bien l'iniquité et la tyrannie, une pièce ne peut pas édifier ses spectateurs, non seulement parce que le rideau ne tombe pas sur un châtiment réel, précédé d'une conversion réelle du (ou des) criminel(s), mais encore parce que les sens des spectateurs sont, le plus souvent, *tout autrement* stimulés au cours de la représentation.

Le spectacle d'une conversion et d'une mort bien réelles en place publique, sur l'échafaud, édifiait le public en sorte que ce dernier puisse produire un témoignage authentique, en son for interne autant qu'en son for externe, du repentir de la faute. Or, le spectacle *feint* d'une conversion, de la pureté ou de la mort d'un individu prohibe le témoignage individuel authentique de la Providence et de la Grâce divines ; pire, ce spectacle consiste en un acte de séduction

---

son nom de la « lumière » (φάος) du fait que « la vue est le sens par excellence » et que « sans lumière il est impossible de voir » (429 a 3-5). L'imagination est ainsi, notamment, ce qui apparaît, soit l'image en un sens non métaphorique et Pic de la Mirandole y voit, quant à lui, le moyen de communication entre la partie irrationnelle et la partie rationnelle de l'être vivant (cf. G. PIC DE LA MIRANDOLE, *De Imaginatione*, H. CAPLAN (dir.), New Haven, Yale University Press, 1930, chap. VI, p. 40, cité par P. DESAN, dans *L'Imaginaire économique de la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2002, p. 14).

[746] Cf. H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit.*, pp. 70-71. D'après Patrick Grant, Calvin aura ainsi annoncé et préparé la tradition philosophique anglaise de l'empirisme, développée au cours de la Renaissance tardive, qui insistera si fermement sur l'exacte description des choses (Cf. P. GRANT, « Imagination in the Renaissance », dans J. P. MACKEY, *Religious Imagination*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1986, p. 86, cité par H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit.*, pp. 69-70, n. 10). Calvin aura aussi préparé, selon nous, un certain art théâtral et une certaine littérature.

[747] Cf. H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit.*, p. 142.

[748] J. LENZ, « Base Trade : Theater as Prostitution », *art. cit.*, p. 839 (nous traduisons).

[749] Peter Lake cite Munday à propos de ces épouses qui ont confessé avoir été poussées à l'adultère par une représentation théâtrale : à cause de certains spectacles, « ces femmes ont déshonoré les coupes de la sainteté et attiré le mépris sur leurs maris, le doute sur leurs enfants, la maladie dans leurs corps et leurs âmes jusqu'à l'état de damnation éternelle », ces considérations ne devant pas, selon Munday, être bornées au seul cas des femmes (P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 431 ; Peter Lake cite A. MUNDAY, *Second and Third Blast*, *op. cit.*, pp. 53-54). Le peuple étant largement trompé au théâtre, ne pas s'y rendre est se tenir à l'écart d'une masse de gens manifestement réprouvés : autant que les acteurs et le théâtre lui-même, tout le public des théâtres fait l'objet des condamnations des sermons et pamphlets puritains (cf. S. GOSSON, *Plays Confuted*, sig. B7r, cité par P. LAKE, dans *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 431). Les prédicateurs puritains désignent la foule des théâtres comme un « monstre à nombreuses têtes » trop facilement corrompu et mu par la moindre rumeur ou par le moindre éclat de rire (ID, p. 432). Et le théâtre se dévoie non seulement en montrant les mœurs corrompues d'individus manifestement réprouvés et en se montrant lui-même comme un lieu dépravé, mais encore en mettant à mort ou en ridiculisant les « saints » qui le condamnent (ID, p. 430).

[750] Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 433.

diabolique lorsqu'est mise en scène la beauté d'une femme (martyre ou non), car le plaisir du spectateur masculin est de toute façon suscité et il est, de surcroît, suscité par un homme ayant *contrefait* l'apparence d'une femme belle ou vertueuse.

Lorsque l'excitation sexuelle n'est pas directement stimulée par la représentation théâtrale, ce sont les gestes des personnages et les belles images (les belles silhouettes et les belles étoffes) qui émerveillent trop de spectateurs, lesquels versent alors, à nouveau, dans l'idolâtrie où les rituels de l'Église catholique romaine tiennent leurs fidèles de trop longue date.

Outre le pouvoir des récits, des mots et des signes trompeurs, l'éloquence du corps de l'acteur ne suscite pas seulement l'excitation de ses partenaires sur la scène (qui oublient eux-mêmes le caractère fictif de l'action et de la beauté représentées) mais encore celle des spectateurs[751]. La mort elle-même semble belle et le public peut se laisser d'autant plus séduire par le crime que les appétits (de vengeance, de meurtre ou de luxure) des personnages sont contagieux[752]. Le geste entraîne la raison hors d'elle-même car, plus que l'oreille, l'œil rend particulièrement vulnérable[753]. Dès lors, le théâtre doit surveiller ses images et apparences au moins autant sinon plus que son langage.

Qu'il soit seulement mimétique (au sens où la parole ou l'intention y sont seulement mimées) ou qu'il soit à la fois mimétique et parlé, le théâtre manipule et entraîne les sens dans la direction qui lui plaît, laquelle déplaît généralement à Dieu. De ce point de vue, ce sont, tout simplement, les puissances du théâtre par rapport au langage de la prédication qui se trouvent ainsi dénoncées : les images séduisantes font déloyalement concurrence aux puissances du langage discipliné auquel s'appliquent supposément les ministres puritains[754] ; pire, elles défont assurément ce que le langage discipliné de la chaire et de certaines voix vertueuses de la scène théâtrale elle-même ont su produire comme manifestations de la « sainteté ».

Comme à l'Église, les spectateurs viennent pour être vus mais c'est alors pour s'y produire, de surcroît dans une promiscuité qu'interdit l'Église, comme sujets désirables, – autrement dit

---

[751] Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 448.

[752] Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 445 (Peter Lake cite S. GOSSON, *School of Abuse*, p. 14b et A. MUNDAY, *Second and Third Blast*, *op. cit.*, p. 64). Répétons que l'âme est directement pénétrée par la représentation théâtrale sans véritable motif, c'est-à-dire sans que rien de *réel* ne puisse prétendre l'avoir enchantée. Ainsi, en 1582, Gosson observe qu'un geste amoureux représenté sur la scène frappe directement au cœur sans que la peau ne soit traversée ni même effleurée. L'image d'un corps amoureux n'est pas seule en cause puisque la musique, en ayant ses entrées privées par et dans l'oreille, se fraie un chemin jusqu'au cœur où, dès lors, par un « coup de feu » affectif, elle exaspère l'esprit, là où la raison et la vertu devraient faire la loi (ID, p. 447 ; Peter Lake cite S. GOSSON, *School of Abuse*, p. 15).

[753] Au vrai, c'est moins le geste comme tel qui est merveilleux que la séduction qu'il opère sur ceux qui le regardent et, si le mal pénètre grandement par les oreilles, il en pénètre encore plus par les yeux (cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 445 ; Peter Lake cite A. MUNDAY, *Second and Third Blast*, *op. cit.*, pp. 95-96 : « "There cometh much evil in at the ears but more at the eyes… By these two open windows, death breaketh into the soul" – a forced entry which […] was greatly and aided by the theatre. »).

[754] Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 445.

pour s'y offrir à autrui comme possibles objets de son désir[755] – ou pour y rechercher des proies, non pour manifester leurs « sainteté ». Le théâtre a plus d'impact que le sermon mais dans la manifestation de l'impureté et, en tant qu'il est toujours production d'images émouvantes, la voix et le discours des « saints » ne peuvent guère y porter assez.

b) Du rejet de l'idolâtrie – de l'adoration des images saintes – à la conception réformée des sacrements et de la représentation

Le théâtre est la Putain de Babylone, mère des prostituées et des abominations de la terre[756], mais les ministres ne sont pas seulement révoltés par la sensualité et la sexualité présentes sur la scène et parmi les spectateurs ; ils y voient aussi la scandaleuse manifestation de l'idolâtrie[757]. Huston Diehl souligne que « les critiques protestantes de la scène, quoiqu'endettées à l'endroit de la Bible et de certains Pères de l'Église, servent une cause radicale », celle de « défier et perturber les croyances traditionnelles – c'est-à-dire du Moyen Âge tardif »[758]. Les rituels de l'Église catholique romaine figurent toujours déjà un théâtre haïssable[759] qui détourne l'attention du fidèle de l'essentiel, à savoir du « Dieu invisible », vers des « images faites par les hommes »[760].

La croyance à la présence réelle du Christ dans le monde et, tout particulièrement, dans le rite de l'Eucharistie a été dénoncée par John Foxe comme idolâtre et charnelle à la fois, tandis que la distinction attentive entre le signe visible et le Dieu invisible signifié par celui-ci est valorisée comme une distinction « éclairée, en fait, héroïque »[761]. Une telle croyance affranchit de la foi sincère, en dernière instance, le rite romain encourageant la vision seulement « externe » ou « extérieure » de Dieu et le désir de Le toucher comme s'Il était un être de chair accessible ; et c'est par là que le rite romain est lui-même comparé non seulement à un théâtre corrupteur mais encore à l'adultère (auquel est aussi comparé le fait d'assister à une représentation théâtrale).

---

[755] Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., p. 449.
[756] Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., p. 449.
[757] L'idolâtrie est, dans les termes de William Perkins, une « fornication spirituelle » qui mène à la « fornication charnelle ». « L'idolâtrie et la promiscuité sexuelle » sont « reliées » l'une à l'autre car « toute pollution de l'esprit mène à la corruption du corps » et toute « peur de l'idolâtrie » doit être, selon Huston Diehl, rapportée à la « peur de la sexualité » (H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit*., p. 175 ; nous traduisons).
[758] H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit*., p. 174 (nous traduisons).
[759] Cf. H. DIEHL, « Observing the Lord's Supper and the Lord Chamberlain's Men : The Visual Rhetoric of Ritual and Play in Early Modern England », dans M. B. ROSE, *Renaissance Drama*, New Series XXII, n°22, *Essays on Epistemological Transformations and Theater History*, Evanston, Northwestern University Press, 1991, p. 152.
[760] H. DIEHL, « Observing the Lord's Supper and the Lord Chamberlain's Men : The Visual Rhetoric of Ritual and Play in Early Modern England », *loc. cit*., p. 152 (nous traduisons).
[761] ID, pp. 152-153 (nous traduisons).

En insistant sur l'incarnation et sur la présence du corps du Christ dans le rite de l'Eucharistie, la théologie médiévale est allée jusqu'à féminiser le Christ[762], si bien que les réformés insistent, quant à eux, sur l'invisibilité et la spiritualité de celui-ci. Pour ridiculiser le rite de l'Eucharistie, Thomas Jenner compare ceux qui croient que le pain *est* le corps du Christ et que le vin *est* son sang à des individus qui se percheraient sous l'enseigne d'une taverne *représentant* des grappes de raisin afin d'en boire le jus[763]. Si les images sont alors confondues avec des êtres vivants, incarnés, c'est parce que l'imagination rend désirables des objets peints ou artificiels. Or, « le *pain* est *pain*, même après la *consécration* » et l'effet ou le but poursuivi par le rituel doit être seulement celui la « *commémoration* »[764].

Une théorie de la représentation se déploie alors, qui distingue entre le signe et ce qui est signifié sans être exempte d'un certain littéralisme. Nous désignons ainsi, en effet, une manière d'imputer à la « lettre » du mot et du signe un tel pouvoir d'émouvoir que la lettre qui figure une chose inexistante ou qui prête à une chose des qualités non réelles peut égarer celui ou celle qui l'interprète. Pour exemple, la « lettre » de l'apparition d'une silhouette féminine, en tant que cette silhouette est un signe à interpréter sur la scène du monde, est trompeuse lorsqu'il s'agit, en réalité, d'un garçon interprétant le rôle d'une femme. La « lettre » doit donc signifier adéquatement l'objet dont elle est le signe, autrement dit elle doit exprimer la vérité de l'objet ou de l'être représenté. Ainsi, l'apparence d'une femme doit signifier la présence d'une véritable femme, de même que le pain doit signifier seulement le pain et ne peut que trompeusement signifier le Christ, dans le cadre d'une mise en scène elle-même trompeuse.

Si la lettre dit bien la vérité de la chose représentée ou signifiée, elle n'en reste pas moins dangereuse, en quelque façon, à cause de l'imagination des hommes, toujours susceptible de lui prêter des significations étrangères et, comme telles, trompeuses. Celle-ci ne doit donc pas seulement s'accorder à la chose représentée mais encore, puisqu'elle est rigoureusement distincte de ladite chose, être aussi discrète et sobre que possible, afin d'être fidèle à la vérité et de ne pas stimuler les délires de l'imagination. Un certain mutisme des signes ou de l'expression sied même, dans le cas du rituel réformé, à la connaissance de l'esprit, sinon de l'Esprit, partant des vérités de la foi, par le sentiment.

---

[762] Cf. C. W. BYNUM, *Jesus as Mother. Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, Berkeley, University of California Press, 1982, cité par H. DIEHL, dans *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit*., p. 161.

[763] Cf. Th. JENNER, « The foolishness of Transubstantiation », dans *The Soule's Solace*, Londres, 1626, sig. F7v, cité par H. DIEHL, dans « Observing the Lord's Supper and the Lord Chamberlain's Men : The Visual Rhetoric of Ritual and Play in Early Modern England », *loc. cit*., pp. 153-154.

[764] Th. JENNER, « The foolishness of Transubstantiation », dans *The Soule's Solace*, *op. cit*., sig. F6v, cité par J. KRONENFELD, dans *King Lear and the Naked Truth. Rethinking the Language of Religion and Resistance*, Durham & Londres, Duke University Press, 1998, p. 268, n. 20 (nous traduisons).

Tel est, en effet, le mysticisme propre au rituel réformé, qui accuse la différence entre le signe, le mot, l'image et la chose ainsi signifiée, laquelle se voit respectée dans sa pureté et dans sa distance, dès lors que le pain, en n'étant rien d'autre que du pain, vient à signifier le sacrifice *passé* du Christ et son *absence* parmi les hommes jusqu'au jour du Jugement. Le pain se constitue ainsi, et *aussi*, comme le signe de la nourriture spirituelle qu'est le Christ pour celui qui a la foi : le pain est dédoublé entre le signe de la nourriture terrestre et celui de la nourriture spirituelle qui n'est, quant à elle, *métaphoriquement* signifiée qu'en vertu de l'absence du Christ au cours du rituel, autrement dit en vertu de l'absence du Christ dans le pain *et* en vertu de la « lettre » même du pain ou du pain présent *à la lettre*.

Autant, sinon plus que les mots, les images font du tort à l'Esprit et aux vérités de la foi. Séduisante, l'image meut l'imagination de celui qui regarde, au risque d'une affolante confusion entre le signe et la vérité ou l'esprit de la chose. La « *relation dialectique entre la parole et l'image* » que Laurent Van Eynde dit explorée par la scène shakespearienne est ainsi elle-même à la fois explorée et surveillée par ces puritains qui prennent très au sérieux le pouvoir de l'une et de l'autre et entendent maîtriser leur relation.

La menace qui, concrètement, pèse sur la scène élisabéthaine tient à la signifiance et à la puissance de ses images, dont la scène, elle-même à l'image du rituel de la religion papiste, « ne peut jamais se préserver »[765]. Les images produites par le théâtre et par le spectacle du rituel catholique doivent être arrimées à une parole qui les maîtrise (au lieu d'être décentrée par celles-ci) et qui anticipe leurs effets (sur l'imagination). Car, même s'il est fou de vouloir boire à l'enseigne de la taverne et de vouloir étreindre un artefact, l'imagination humaine est telle que chacun est exposé à cette folie et à la déception qui s'ensuit (laquelle doit s'entendre ici comme trahison et comme signe de la damnation, le croyant étant détourné du Dieu invisible[766]).

Les images et les signes qui suscitent l'illusion de la présence du corps du Christ dans le rite de l'Eucharistie et qui suscitent encore le désir charnel des fidèles sont, dès lors, associées au corps féminin, le féminin étant sitôt réduit à la corporalité, selon Huston Diehl, à cause de son pouvoir de séduction sur les hommes[767]. Les femmes tiennent lieu d'images belles tenant lieu elles-mêmes, quoique trompeusement, de corps vivants dans le rite de l'Eucharistie et, plus généralement, dans la religion papiste : attendu que l'image ou le signe fait croire à la présence de

[765] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 44.
[766] Cf. H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit.*, p. 161.
[767] Huston Diehl écrit : « Invoquant un ordre symbolique qui aligne le masculin et l'esprit et le féminin et le corps, [les réformateurs] identifient toutes les images aux femmes et, partant, dénoncent celles-ci en tant qu'elles participent de la chair, non de l'esprit » (H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit.*, p. 160 ; nous traduisons). Les « ornements ecclésiastiques sont dangereux à cause de la "douceur de [leur] tromperie" » (ID, p. 159 ; H. Diehl cite H. AINSWORTH, *An Arrow Against Idolatrie*, 1624, p. 113, p. 33). Huston Diehl poursuit : « […] les réformateurs associent donc le regard dévotionnel au regard érotique et ils relient les images sacrées à la femme […] qui, bien que belle, opère une séduction dangereuse. » (Ibidem).

ce qui est absent, tout en étant bien quelque chose concrète sur laquelle se fixe le désir de celui qui regarde, il y a équivalence entre l'image désirable, néanmoins décevante (en tant qu'elle trompe), et le corps féminin, désirable et lui-même décevant en tant qu'il est un artefact (une illusion).

En réalité, la femme n'est pas « naturelle » mais « artificielle »[768], à l'instar d'une image sainte ; en ce sens toujours déjà théâtrale, elle n'est rien d'autre que l'image d'un corps désirable agitée sur les tréteaux d'un monde impur. Il ne faut donc pas laisser *signifier* l'image susceptible d'être adorée, fût-ce l'image d'une grappe de raisin ou même, dans le cadre du rituel réformé, l'image d'une table de bois nu ; et il revient à la Parole, autant qu'à un langage économe d'images et de métaphores, de guider la conscience vers la vérité du sacrement *et* du théâtre du monde.

Tandis que le rituel romain est un spectacle vide, en tant que le Christ n'y est pas réellement présent, et dangereux, en tant qu'y sont encouragés l'idolâtrie de signes trompeurs et la promiscuité entre les corps, le rituel réformé imaginé par Calvin lui-même a, quant à lui, le pouvoir de communiquer analogiquement le mystère de l'événement passé, soit du dernier repas du Christ, et d'en favoriser l'expérience intérieure authentique[769].

Le pain est au corps ce que le Christ est à l'âme : une nourriture, sachant que le Christ nourrit seulement spirituellement[770]. Huston Diehl écrit :

> Insistant sur le fait que "[l]'analogie et la ressemblance entre le sacrement et la chose signifiée doit toujours être préservée dans tous les sacrements", les réformateurs affirment que, si le signe visible est confondu avec la chose qu'il signifie, le sacrement perd son efficacité et son observation devient "adoration" idolâtre au lieu d'une "commémoration" autorisée par Dieu[771].

La différence entre la signification terrestre, immédiate, du signe et la signification spirituelle de ce dernier est donc essentielle à la vérité et à l'authenticité du sacrement mais la propension des hommes à s'égarer et à se fier à l'apparence produite devant leurs yeux est telle qu'il faut continuer de dépouiller la « scène » : au lieu des ornements et de la profusion de belles images qui font croire que le pain signifie immédiatement la présence réelle du Christ dans le rite de l'Eucharistie, le sacrement réformé dispose les signes de manière à ce qu'ils ne puissent

---

[768] H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit*., pp. 159-160 (nous traduisons).

[769] « Dans leurs critiques perpétuelles contre le rituel romain, les réformateurs décrivent […] des théories concurrentes de la représentation. Ils condamnent la doctrine de la transsubstantiation parce qu'ils croient que celle-ci confond le signe (le pain) et la chose que le signe doit signifier (le corps du Christ), en trompant les fidèles qui "imaginent un corps là où ils n'en voient pas" et sont entraînés à se concentrer sur des "matières corporelles et extérieures". Affirmant plutôt que le pain du sacrement est un "signe", une "figure", […] et un "symbole", ils nient avec véhémence que celui-ci soit le corps réel du Christ. […] L'analogie est par conséquent cruciale dans le cadre de la réinterprétation calviniste de la Cène. Parce que le sacrement dépend de la correspondance entre le pain terrestre et le corps du Christ, entre la nourriture physique et la nourriture spirituelle, Calvin déclare le rite sans signification *à moins que* le pain ne soit vraiment du pain […]. » (H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit*., p. 106 ; Huston Diehl cite J. FOXE, *The Acts and Monuments of John Foxe*, S. R. CATTLEY (dir.), Londres, 1837-1841, vol. 6, p. 344 ; nous traduisons).

[770] Calvin écrit : « […] c'est que tout ainsi que le pain et le vin soustiennent noz corps en ceste vie transitoire, aussi nos âmes sont nourries de Christ. » (J. CALVIN, *Institution de la Religion Chrétienne*, *op. cit*., IV. 17. 1).

[771] H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit*., p. 107 (Huston Diehl cite P. MARTYR, cité par J. FOXE, dans *The Acts and Monuments of John Foxe*, *op. cit.*, vol. 6, p. 300 ; nous traduisons).

signifier *immédiatement* autre chose qu'eux-mêmes sur le plan terrestre, dans une parfaite sobriété, et de manière à ce qu'ils puissent ainsi favoriser la remémoration et la commémoration d'une vérité seulement spirituelle – la vérité du sacrement[772].

Les quelques signes encore visibles dans le cadre du rituel réformé ne doivent pas troubler l'imagination (ou risquer de créer l'illusion) ; la Parole peut alors mieux nourrir l'âme du croyant et ouvrir l'œil (intérieur) de la conscience, au lieu d'enchanter la vue et les autres sens au point de ravir l'entendement et le corps même du fidèle[773]. Calvin peut alors dire du sacrement qu'il accomplit *effectivement* ce qu'il symbolise, autrement dit ce qu'il représente, et qu'il conduit ainsi à la vérité du Christ, non par sa vertu propre mais parce que le Seigneur indique sa volonté « par signe et marque »[774].

La transformation du pain terrestre en nourriture spirituelle s'effectue en vertu des puissances de la représentation et, tout particulièrement, en vertu de la sobriété des signes disposés pour les participants (ainsi mieux disposés, eux-mêmes, à commémorer le sacrifice passé) ; elle est donc accomplie en vertu des puissances de la métaphore, pourvu que la mise en scène (des signes) soit correctement interprétée par son destinataire, autrement dit pourvu que le spectateur sache bien la différence entre la signification terrestre et la signification spirituelle des signes et que, pour autant, il tienne la dernière dans la même certitude que les choses corporelles qu'il a sous les yeux et dont la présence a favorisé la remémoration intérieure, individuelle et néanmoins mystique, d'une vérité seulement spirituelle[775].

S'il convient, selon nous, d'envisager les effets de la peur des puissances du théâtre et du culte de l'Église romaine comme une cure de l'imagination qui préside aussi bien aux rites, à leur mise en scène, qu'à l'enthousiasme des fidèles lors du rite de communion, et comme une cure de la représentation et de la métaphore, l'imagination ne saurait être absolument évacuée et devra

---

[772] Cf. H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit.*, p. 107.
[773] Cf. H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit.*, p. 105.
[774] J. CALVIN, *Institution de la Religion Chrétienne*, *op. cit.*, IV. 15. 14. Calvin écrit qu'il faut recevoir le sacrement (du baptême) « comme venant de la propre main de son auteur, et tenir pour constant et indubitable que c'est lui qui parle à nous par ce symbole ; que c'est lui qui nous purifie, qui nous nettoie et qui abolit la mémoire de nos crimes […]. Il faut donc que nous soyons fermement persuadés qu'il fait toutes ces choses-là intérieurement dans notre âme, aussi réellement et aussi certainement que nous voyons que notre corps est lavé et couvert d'eau au dehors. Car ce rapport ou cette analogie est une règle très-certaine, et comme le fondement des sacremens, savoir que dans les choses corporelles nous contemplions et considérions les choses spirituelles, tout de même que si elles nous étoient mises devant les yeux ».
[775] Nous savons que, de la sorte, Calvin ménageait la réalité substantielle du sacrement, en dépit de sa nature strictement symbolique et spirituelle (cf. J. CALVIN, *The Clear Explanation of Sound Doctrine Concerning the True Partaking of the Flesh and Blood of Christ in the Holy Supper*, dans *Theological Treatises*, Philadelphia, Library of Christian Classics, n°22, 1954, p. 270, cité par J. KRONENFELD, dans *King Lear and the Naked Truth. Rethinking the Language of Religion and Resistance*, *op. cit.*, p. 267, n. 16). Le signe exprime, tout à la fois, l'absence physique *et* la réalité spirituelle de cela qui est signifié (c'est ainsi que ce que nous avons désigné comme la lettre du signe se montre conforme à l'esprit de la chose signifiée). La chose signifiée reste inséparable du signe car inconnaissable sans ce dernier et véritablement présente, dans le cadre du sacrement, quoique seulement spirituelle et, comme telle, seulement appréhensible dans le seul for intérieur.

être constamment surveillée et disciplinée. Tout se passe comme si, à chaque instant, même la simple et modeste table de bois autour de laquelle se déroule le rite réformé risquait d'émouvoir trop puissamment ceux qui regardent, sinon d'exalter ces derniers jusqu'à leur donner l'illusion d'une fusion mystique avec le Christ. En dernière instance, le bois nu est lui-même suspect, tel un corps désirable, en tant qu'il est susceptible d'être adoré.

Nous avons vu que les réformateurs prennent très au sérieux le fait que la représentation puisse effectivement mener ceux qui regardent à l'illusion de la présence réelle du Christ ou de Dieu parmi eux, sinon à la promiscuité tant réprouvée que figure, d'emblée, l'idée de l'unité mystique des fidèles lors du rite de communion, ainsi que l'unité mystique du corps politique dans la théorie médiévale des deux corps du roi. Ils redoutent précisément les puissances que Schmitt impute à la représentation d'un « mythe » authentique, lequel n'est produit que par une réelle présence suscitant elle-même la communauté digne de ce nom. Ces puissances sont dénoncées comme celles de l'illusion (rien de tel qu'une communion charnelle avec le Christ n'étant possible dans le temps terrestre et la communion spirituelle ne pouvant être qu'individuelle).

La ritualité réformée constitue donc une sévère diète de la représentation et de la métaphore et ne constitue pas seulement, à cet égard, une censure de l'imagination qui verse dans l'illusion de la présence réelle du Christ dans la communauté des fidèles ou dans le corps politique, mais encore un imaginaire de la censure, de la diète, de la purification et du témoignage, dans le seul for intérieur (par l'œil de la foi sincère), des vérités spirituelles.

La parole, elle-même sobre car attentive à ne pas suggérer des images belles ou désirables, doit organiser et gouverner la représentation (et ses métaphores), à commencer par la représentation (et les métaphores) du sacrement. Tandis que le spectacle visuel du rituel papiste excite l'amour et l'illusion de l'union mystique avec le corps du Christ et le reste de la communauté rassemblée à l'Église, l'absence d'artifice et d'image destinés à captiver le regard et le renoncement à tout langage susceptible d'enflammer l'imagination en trompant les sens, aboutissent idéalement à la commémoration affective de la présence spirituelle du Christ, c'est-à-dire alors, aussi bien, à la conscience de la faute, de la déchéance de la créature, autrement dit à tout autre chose que l'illusion de l'union mystique, la promiscuité et l'effusion de joie supposément stimulées par le rite catholique.

Aussi, au lieu d'affaiblir le mystère de la transsubstantiation, l'interprétation figurative de la présence du Christ dans le rituel réformé renforce-t-elle le pouvoir dramatique et spirituel de la représentation. Les fondations d'un autre théâtre sont dès lors possibles et même déjà posées[776].

[776] Huston Diehl écrit : « […] quand les réformateurs répudient la théâtralité du rituel romain et réinterprètent le sacrement du dernier repas du Christ, ils créent les conditions d'une autre sorte de théâtre, […] logocentrique, représentatif et assez puissant pour réveiller la mémoire, troubler la conscience et peut-être même réformer l'âme. » (H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit.*, p. 109 ; nous traduisons).

Sans contradiction, la censure de l'imagination nourrit le nouvel imaginaire de la censure : la phobie des images belles, trop séduisantes, du rituel catholique et du théâtre (celui-ci ne pouvant tout à fait renoncer aux images, ni à un langage créateur d'images), génère un nouveau langage et une représentation marqués par la phobie des images que Huston Diehl associe à la misogynie[777].

Cette phobie des images va de pair, en effet, avec la réprobation de l'image du corps féminin et la peur d'être dévirilisé, autrement dit transformé, par l'image trompeuse de la beauté[778]. Il s'agit bien de surveiller la parole et la production d'images, sans pouvoir cesser de signifier et d'interpréter les signes sur le grand théâtre du monde. Seule une parole économe d'images, pudique et, partant, souvent pudibonde pourra témoigner de la conversion et de la régénération des individus. Le mieux serait de ne rien donner à voir qui soit séduisant et de donner seulement à entendre des récits univoques et objectifs dont le caractère assurément figuratif donnerait néanmoins accès à une incontestable vérité spirituelle ou intellectuelle.

L'ascèse puritaine dépouille le théâtre du monde de ses images et de ses signes trompeurs, ainsi que de toute musique enchanteresse, et consolide en retour le type de représentation et de discours qui l'a vue naître et qui l'a favorisée. Se voit donc ainsi institué un certain art de la représentation, disciplinaire et discipliné, fondé sur l'imaginaire de la culpabilité des images et du langage créateur d'images et sur la culpabilité de l'individu qui cède à leur séduction.

À propos du théâtre proprement dit, Gosson déclare, certes, que la réprimande et la correction des manières sont aussi adaptées à la scène (ou y sont autant dans leur élément) qu'une peinture de la chasteté dans un bordel[779]. Le théâtre tel qu'il se pratique et se montre alors, surtout lorsque la pièce est comique[780], demeure le lieu le moins approprié à la discipline des mœurs et des corps individuels, dès lors qu'il enseigne l'idolâtrie et le vice[781].

Contrairement au théâtre commercial, les *murder pamphlets* avaient le bon goût de ne pas montrer les crimes dont ils faisaient le récit et, en dépit de leurs ambiguïtés, leur morale demeurait clairement providentielle[782]. Pour devenir fréquentable, le théâtre doit renoncer aux images séduisantes et produire des apparences d'autant plus vertueuses qu'elles seront sobres et ne

---

[777] Cf. H. DIEHL, « Bewhored Images and Imagined Whores : Iconophobia and Gynophobia in Stuart Love Tragedies », *English Literary Renaissance*, vol. 26, n°1, janvier 1996, pp. 111-137.

[778] Pour les puritains, il y a bien une transformation de la nature de l'homme spectateur des rites de l'Église catholique et du spectacle théâtral. Selon Stubbes, la musique transforme l'homme en « femme ou pire » et l'incline « à toutes sortes de prostitutions et d'abominations » (P. STUBBES, *Anatomy of Abuses*, sig. O5r, cité par P. LAKE, dans *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 460). De même que l'artifice du rite de l'Eucharistie corrompt les fidèles, la nature de l'homme est corrompue, donc transformée, par la manipulation théâtrale des sens « à travers le son, le spectacle et le geste » (P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 447).

[779] Cf. S. GOSSON, *Plays Confuted*, sigs D3v-4r, cité par P. LAKE, dans *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 441.

[780] Les pièces comiques et les interludes donnent à *voir* et, partant, enseignent plus que les autres, l'amour et la concupiscence des corps (cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, pp. 447-448).

[781] Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 458.

[782] Cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, pp. 458-459.

stimuleront pas l'imagination et le désir ; il doit donc surveiller constamment son langage et s'appliquer seulement à représenter la misère, la médiocrité et les crimes de l'être humain et de la cité, ainsi que la conversion nécessaire en vue de témoigner de la régénération.

C'est seulement par ce moyen que le théâtre peut espérer accéder à l'autre régime de signes déjà évoqué, autrement dit au régime de la « vérité », en tant que la représentation, bien que seulement figurative, manifeste la vérité des êtres et du temps terrestre : bien que distincte de ce qui est signifié, la « lettre » de la représentation n'est pas trompeuse, alors, et atteste de la régénération de la conscience du dramaturge et des corps constitués comme signes de la vérité, les spectateurs interprétant, à leur tour, plus judicieusement les apparences produites.

Qu'en est-il de la pratique et des buts du théâtre dans le cadre même d'*Hamlet* ? Nous l'examinerons au cours d'un point consacré à la pièce dans la pièce et à l'intériorisation, par la tragédie, de la crise religieuse et de l'exigence de pureté.

4. La pièce dans la pièce et l'imaginaire de la faute dans *Hamlet*

a) Un dramaturge repenti ?

Hamlet exprime assurément une grande joie lorsqu'il voit arriver la troupe de comédiens à Elseneur et nous avons déjà dit qu'il se montre très instruit de l'actualité, des modes et différentes formes d'expression théâtrales de son temps. Hamlet a manifestement fait du théâtre avant son séjour à Wittenberg et, partant, on peut le supposer, avant d'étudier la Parole plus attentivement qu'il ne l'avait fait jusqu'alors en terre danoise (catholique). Il fait lui-même l'acteur sur-le-champ : « Je t'ai entendu me dire un jour une tirade »[783], dit-il à son ami comédien, avant de réciter lui-même, sans attendre, les vers qu'il a conservés en mémoire (ceux d'Énée rapportant à Didon le meurtre de Priam).

Il n'est pas indifférent que le Prince jure sur l'hostie consacrée pour le rite de l'Eucharistie aussitôt après avoir loué ses amis comédiens. Hamlet demande, en effet, à Polonius de « veiller à ce que les comédiens soient bien installés » ; ces derniers « sont l'abrégé et la brève chronique de ce temps »[784] et peuvent faire ou défaire une réputation. Alors que Polonius promet de les traiter « comme ils le méritent », le Prince rétorque : « Corbleu, mon cher, beaucoup mieux »[785] (en

[783] *Hamlet*, II, 2, 388. Au vrai, la tirade que Shakespeare prête alors au comédien qui l'a déjà prononcée devant Hamlet, quelques années auparavant, est un pastiche de la pièce créée par Marlowe, en 1594 : *Dido, Queen of Carthage* (II, I, 213-350).
[784] ID, II, 2, 472-475.
[785] ID, II, 2, 477. Hamlet entend par là que Polonius doit traiter les comédiens mieux qu'ils ne le méritent a *priori* en les traitant comme si leur dignité était égale à celle du conseiller du Roi (« Traitez-les selon votre honneur à vous et votre dignité », II, 2, 479).

anglais : « God's bodykins », forme familière de l'expression « (By) God's dear body » qui désigne l'hostie lors du rite de communion).

En moins de cent vers prononcés depuis l'arrivée des comédiens (dont près de soixante-dix étaient empruntés à la pièce que le Prince les a déjà vus jouer), le propos d'Hamlet a associé – c'est-à-dire adjoint – la présence des comédiens à celle du Christ dans l'hostie consacrée par l'Eucharistie. La scène précède le monologue étudié plus haut, lequel referme le deuxième acte. Au début du troisième acte, Hamlet prononce le plus fameux de ses monologues (« To be, or not to be… »), toutefois destiné à tromper ceux qui, selon toute vraisemblance, l'écoutent derrière le rideau[786] : il fait donc résolument l'acteur à présent et, aussitôt après avoir adressé à Ophélie des paroles très cruelles, – qu'il sait également espionnées par Claudius et Polonius –, il entreprend les préparatifs de la pièce qui doit lui permettre de prendre au piège la conscience du roi ou bien sa propre conscience.

Or, Hamlet voudrait pouvoir réformer le théâtre : « Oh ! réformez-le tout à fait ! »[787], dit-il, car le théâtre doit « présenter en quelque sorte le miroir à la nature », « montrer à la vertu ses traits, à l'abjection son image, et au siècle même, à la réalité de l'époque, sa forme et son empreinte »[788] ; en d'autres termes, le théâtre doit signifier la vérité de la nature et de l'époque.

---

[786] Si « les vers les plus connus de [la] tragédie vont bien dans le sens de la procrastination d'Hamlet », le monologue n'en demeure pas moins, quant à lui, une feinte destinée à tromper Claudius et son conseiller Polonius. Le monologue, en effet, « ne peut être isolé de son contexte proprement *théâtral*, c'est-à-dire de ses conditions scéniques ». Laurent Van Eynde rappelle ainsi « qu'à ce moment de la tragédie, sur les conseils de Polonius qui affirme que seul l'amour est la cause de la folie du prince, Claudius a résolu d'observer l'attitude d'Hamlet face à Ophélie » (L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 127). Le projet d'espionner les propos d'Hamlet a été conçu à la scène 2 de l'acte II : « je lui lâche ma fille » a dit Polonius ; « Soyons alors postés derrière une tenture » (*Hamlet*, II, 2, 162-163). Le plan est mis à exécution à la première scène de l'acte III : « Nous avons fait en sorte qu'Hamlet se rende ici / Pour que, comme par hasard, il puisse s'y trouver / Face à face avec Ophélie. / Son père et moi, en espions légitimes, / Nous posterons pour que, voyant sans être vus, / Nous puissions librement juger de leur rencontre, / Et tirer de lui-même, au vu de sa conduite, / Si c'est, ou non, d'un amour qui l'afflige / Qu'il souffre de la sorte » (ID, III, 1, 31-39) ; tels sont les propos de Claudius à l'attention de Gertrude qui espère pour son fils que les « vertus » d'Ophélie « le rendent à son être d'avant » (III, 1, 42-44). C'est que le Prince a changé d'attitude, en effet, et que le couple royal espère que la mort de son père n'en est pas la cause. Or, Claudius et Polonius ne tireront rien du Prince que ce dernier n'ait choisi et prémédité de leur donner : Hamlet sait qu'il est espionné et son « monologue […] est tout sauf intérieur » ; il est « une tirade feinte, destinée à ceux dont il sait qu'ils l'écoutent » (L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 128). Ce ne sont pas seulement les didascalies qui, dans certaines versions de la pièce, précisent que le Prince a pu prendre connaissance du projet formulé par Claudius et Polonius à l'acte II (Laurent Van Eynde cite W. SHAKESPEARE, *Hamlet. Le Roi Lear*, trad. fr. Y. BONNEFOY, *op. cit.*, II, 2, p. 82) ; ce sont trois vers du monologue qui ne s'éclairent eux-mêmes qu'à la lumière de cette hypothèse et qui éclairent, par conséquent, l'ensemble du monologue : Hamlet y parle de la mort comme de ces « confins d'où ne revient / Nul voyageur » (*Hamlet*, III, 1, 81-82) pour tromper Claudius ou, plus exactement, afin que Claudius ne puisse soupçonner que le Prince a reçu la visite de son père défunt et que ce dernier lui a appris les circonstances de son décès. Laurent Van Eynde conclut, avec raison : « Parce que joué par Hamlet à l'intention de ses pires ennemis, ce monologue est tout sauf sincère » (L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 131).

[787] *Hamlet*, III, 2, 29 (« O, reform it altogether ! »).

[788] ID, III, 2, 17-19.

Très tôt, le Prince a déclaré ne pas connaître le « semble »[789] mais cela signifiait, d'emblée, qu'en dépit de la différence entre le signe et ce qui est signifié sur le théâtre du monde, « celui qui sait juger » sait reconnaître la vérité de toute mise en scène et sait reconnaître, en particulier, un théâtre véridique. Ainsi, seule l'opinion du « judicieux » doit intéresser le dramaturge et ses comédiens et « doit l'emporter sur tout un théâtre des autres »[790] impudique et excessif.

En ce sens, Hamlet se comporte comme un dramaturge « repenti » depuis son séjour à Wittenberg. Il était plus joyeux avant ce séjour interrompu par la mort de son père, laquelle l'a dépossédé de toute joie mais ne l'oblige pas à désavouer ou à critiquer *aussi* durement, tel un « converti », sa vie antérieure et ses propres actions, ni à condamner le principe de la contagion des passions qui règne dans l'enceinte des théâtres. « Et que ceux qui font chez vous les comiques n'en disent pas plus qu'il n'en est écrit pour eux », s'exclame-t-il en effet, car les acteurs comiques « iront rire eux-mêmes pour forcer quantité de spectateurs stupides à en rire aussi ».

Le Prince ne prohibe pas ici la plaisanterie dégradant le sérieux de l'existence mais fustige la contagion du rire au théâtre, depuis la scène jusqu'aux spectateurs, « alors qu'il y a quelque point essentiel de la pièce à considérer »[791]. Le public – Claudius en particulier – ne doit pas être inutilement, sinon odieusement, détourné de l'essentiel, c'est-à-dire des signes figurant la probable culpabilité du Roi.

Avant d'y revenir, soulignons que le Prince s'est très tôt adressé à Ophélie comme si celle-ci lui posait le même type de difficulté que le Spectre, à savoir l'ignorance de sa nature (de son caractère sincère ou trompeur), et qu'en cette occasion, il a sévèrement critiqué le « pouvoir de la beauté » (féminine en particulier) dont la théâtralité a notamment été mise en cause. Laurent Van Eynde regarde « l'agressivité » d'Hamlet face à Ophélie comme l'une des « questions les plus embarrassantes que pose le déroulement de l'action » de la tragédie, attendu que le doute du Prince à l'endroit de la nature du Spectre et de la culpabilité de Claudius et les feintes alors motivées par l'enquête ne suffisent « pas à expliquer tant de violences verbales »[792] à l'endroit de la jeune fille. Or, cette question s'éclaire à la lumière du scepticisme redoublé par la conduite d'Ophélie (complice des ennemis du Prince) et de l'effroi provoqué par la beauté féminine.

---

[789] Le Prince s'est très tôt défendu de connaître le « semble », soit de dissimuler par des signes trompeurs une coupable ou impure vérité intérieure ou de se laisser abuser lui-même par des signes trompeurs : « Semble […] ? Non, *est*. Je ne connais pas "semble" » (*Hamlet*, I, 2, 76). Cela ne signifie pas qu'Hamlet ne connaisse pas la feinte ni le jeu avec les apparences, mais qu'il connaît la différence entre le signe et la chose dénotée ou désignée par ledit signe (il est bien des « choses » et des « façons » qu'un « acteur pourrait feindre » mais ce que le Prince a en lui-même « échappe au spectateur / Qui s'arrête aux atours dont se vêt la douleur », I, 2, 83-86) et qu'il est attentif à ne pas accorder d'importance à une chose qui ne serait pas (ou n'est pas) *réelle*.

[790] *Hamlet*, III, 2, 20-22. Hamlet ajoute : « Oh ! il est des comédiens que j'ai vu jouer, et entendu d'autres vanter, et cela hautement, qui, soit dit sans blasphème, n'ayant ni l'accent de Chrétiens ni la démarche de Chrétien, païen, ni homme au monde, ont à ce point paradé et beuglé que j'ai pensé que quelques tâcherons de la nature les avait faits, tant ils imitaient l'humanité abominablement » (III, 2, 22-27).

[791] ID, III, 2, 29-34.

[792] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 30.

« Ah ah ? Êtes-vous sage ? » (« Are you honest ? »), demande Hamlet à Ophélie alors qu'il sait celle-ci manœuvrée par Polonius (« honest » peut aussi être traduit par « honnête » et la question doit s'entendre, ainsi que le fait Yves Bonnefoy, comme : « Êtes-vous vertueuse ? »[793]). « Êtes-vous belle ? »[794], demande-t-il encore agressivement. Ces deux questions n'en sont qu'une et signifient d'emblée : « Êtes-vous honnête avec moi ? »[795]. Ophélie ne comprend pas : « Que veut dire Votre Seigneurie ? » Hamlet lui répond :

> Que si vous êtes sage et belle, il sied que votre sagesse bannisse toute conversation avec votre beauté […] car le pouvoir de la beauté aura plus tôt fait de changer la sagesse de ce qu'elle est en une maquerelle que la force de la sagesse ne fera que la beauté lui ressemble[796].

Ce qui signifie, en termes simplifiés et non poétiques : « Que si vous êtes honnête, renoncez au théâtre et au pouvoir de la beauté – celle-ci transformant la sagesse en son contraire ». La beauté du visage est une apparence très signifiante et, cependant qu'elle subjugue celui qui la contemple, elle ne signifie pas nécessairement et signifie même rarement la vertu. Elle a le pouvoir de corrompre la vertu plus que celle-ci n'a le pouvoir de façonner la beauté à son image ; tout un monde de significations équivoques, stimulées par les sens et par l'imagination vagabonde, s'ouvre avec le spectacle de la beauté, tandis que la vertu a besoin de temps et d'obstination – d'ascèse – pour façonner et discipliner la beauté.

« Entre au couvent »[797], dit alors Hamlet, une première fois. Pour le protestant qu'est devenu le Prince, le couvent reste le lieu où, au Danemark, peut s'épanouir la vertu – où celle-ci trouvera le temps de réformer l'apparence belle, soit de discipliner les apparences et de rendre la manifestation de la beauté conforme aux signes de la sagesse. Le couvent est bien, en ce sens, le lieu antithétique du « bordel » auquel Hamlet a indirectement associé la beauté[798].

Dans son commentaire de la scène, John Dover Wilson semble prendre en compte le contexte historique de l'essor d'une certaine « imagination », laquelle nourrit ce que nous avons désigné comme l'imaginaire puritain de la censure, de la souillure et de la culpabilité (au sein duquel l'imagination se prend pour cible en s'accusant d'être toujours déjà corrompue) ; mais c'est pour l'imputer aussi à Shakespeare, comme si ce dernier était lui-même un jaloux tourmenté par les images belles, séduisantes et, comme telles, trompeuses[799].

---

[793] Cf. W. SHAKESPEARE, *Hamlet*, trad. fr. Y. BONNEFOY, *op. cit.*, III, 1, pp. 108-109, cité par L. VAN EYNDE, dans *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 31.
[794] *Hamlet*, III, 1, 105, 107.
[795] Une autre question ne tarde pas : « Où est votre père ? » (III, 1, 128). Hamlet sait que Polonius est derrière la tenture et entend Ophélie, qui en est instruite elle aussi, répondre que son père est « chez lui » (129). Hamlet sait donc qu'Ophélie lui ment et toutes ses questions ont pour visée immédiate d'éprouver la capacité de la jeune fille à le tromper (plus il la bouscule, plus celle-ci est susceptible d'avouer la vérité et de cesser d'être un appât).
[796] *Hamlet*, III, 1, 109-114.
[797] ID, III, 1, 120.
[798] En évoquant la transformation de la vertu en maquerelle par la beauté, Hamlet a convoqué l'image du bordel.
[799] Parlant de cet autre échange entre le Prince et Ophélie, avant la représentation du Meurtre de *Gonzague*, John Dover Wilson écrit : « Il me paraît indiscutable que Shakespeare a voulu marquer son discours, comme dans la

Aussi, lorsque T. S. Eliot « affirme que l'émotion de Hamlet "est en excès des faits" de la pièce, il oublie un fait de taille, qui […] était bien plus important au XVII^e^ siècle que maintenant », affirme Dover Wilson, avant d'ajouter : « je veux parler de l'inceste »[800]. C'est la pensée de l'inceste qui tourmenterait Hamlet et Shakespeare lui-même. Or, nous pensons que, si l'inceste inspire alors, en effet, l'effroi d'une promiscuité contre-nature et de la nature humaine toujours déjà corrompue, cet effroi n'est pas nécessairement aussi intense (et ne s'exprime donc pas nécessairement dans les mêmes termes) pour Shakespeare dont les convictions ne peuvent être caractérisées à la lumière de ses personnages. En outre, si la rhétorique misogyne et anti-théâtrale du Prince n'est, en raison de l'intensité de sa violence, pas ultimement soluble dans la feinte, elle n'en est pas moins toujours théâtralisée[801] et, par conséquent, seuls les véritables monologues et seuls les agissements concrets du Prince doivent être pris en compte pour établir sa pensée, ses croyances, ses craintes et ses projets.

Le premier monologue d'Hamlet entre dans la catégorie des paroles auxquelles peut se fier le spectateur pour tenter de reconnaître la possibilité d'une certaine mélancolie ou folie et tenter, puisque les deux nuances sont ici indissociables, d'en reconnaître la tonalité puritaine. Des mots

---

scène du cloître ou les tirades d'Othello, de l'empreinte du bordel » (J. D. WILSON, *Pour comprendre Hamlet. Enquête à Elseneur*, *op. cit.*, p. 123). Hamlet a demandé à Ophélie s'il pouvait se mettre sur ses genoux pour assister à la représentation (« La belle idée que de se mettre entre les jambes des filles », III, 2, 100) et il a multiplié les allusions au sexe d'Ophélie. « Hamlet traite Ophélie comme une prostituée » (ID, p. 124) et, depuis que Polonius a « lâché » sur lui sa fille, le Prince parle de ce dernier comme d'un maquereau. Pour John Dover Wilson, la question abruptement lancée à Ophélie, en III, 1, « Êtes-vous honnête ? », signifie d'emblée : « N'êtes-vous pas une putain ? » (ID, p. 148). Plus loin, John Dover Wilson parle d'« un courant de nausée sexuelle » traversant la pièce, qu'il dit passer « dans presque tout ce que Shakespeare a écrit après 1600 ». Dover Wilson l'impute au motif de la jalousie qui, selon lui, constitue le ressort de quatre pièces au moins (*Troïlus et Cressida*, *Othello*, *Le Conte d'hiver* et *Cymbeline*). Les héros de Shakespeare ruminent la saleté de l'imagination et cette « imagination souillée » ne serait autre que celle du dramaturge lui-même (cf. J. D. WILSON, *The Essential Shakespeare*, Londres & New York, The Cambridge University Press, 1932, pp. 118-119, cité par J. D. WILSON, dans *Pour comprendre Hamlet. Enquête à Elseneur*, *op. cit.*, pp. 306-307).

[800] J. D. WILSON, *Pour comprendre Hamlet. Enquête à Elseneur*, *op. cit.*, p. 307.

[801] Les remarques d'Hamlet sur l'honneur des femmes sont formulées soit dans le cadre de la comédie que lui joue effectivement Ophélie et qu'il joue lui-même, alors, pour ceux qui l'écoutent (en III, 1), soit dans le décor du théâtre d'Elseneur, avant la représentation, alors que le Prince se sait observé une fois encore (en III, 2). Dans la perspective explorée par Peter Lake, les violents reproches d'Hamlet à Ophélie peuvent même être interprétés comme une suite de « lieux communs » puritains : « Entre au couvent, va, Adieu. […] On m'a parlé aussi de la façon que vous avez de vous peindre, bien sûr. Dieu vous a fait un visage, et vous vous en faites un autre. Vous vous trémoussez, vous ondulez des hanches, vous zézayez, vous affublez de sobriquets les créatures de Dieu, et mettez ces manières de dévergondées sur le compte de votre ignorance. Allez donc, j'en ai assez. Cela m'a rendu fou » (*Hamlet*, III, 1, 134-141). Les doutes raisonnablement nourris par le texte même de la tragédie à propos de la virginité d'Ophélie et tous les sarcasmes du Prince à l'endroit des femmes n'ont rien de surprenant dans le contexte de l'Angleterre élisabéthaine et fourniront tout particulièrement l'intrigue de *Mesure pour Mesure* (cf. *infra* V. 3. b) ; et le Prince veut ici, précisément, passer pour fou et joue notamment, à cette fin, le rôle du « malcontent » qui, de fait, effraie Claudius sur-le-champ (cf. III, 1, 156-170) – en bref, le discours du calvinien radical ou du puritain mélancolique, particulièrement figuré au théâtre par le « king-killer » contempteur des mœurs et des institutions de son temps inspire bien frayeur et inquiétude au détenteur de l'autorité temporelle et spirituelle. Peu de temps après, le Prince préviendra Horatio qu'il lui « faut faire le fol » (III, 2, 76), soit jouer la comédie, lui-même, à l'heure de la représentation offerte par les acteurs professionnels. Par conséquent, rien de ce que dit Hamlet *lorsqu'il se sait vu et écouté* ne saurait être pris pour argent comptant.

comme « fragilité, ton nom est femme »[802] et comme ceux qui condamnent la « coupable hâte »[803] de la Reine à épouser le frère de son défunt mari et à plonger ainsi dans des « draps incestueux »[804] expriment bien la pensée du Prince. Or, ces « jérémiades »[805] sont familières pour le public élisabéthain qui y reconnaît la matière des sermons et des pamphlets puritains. Comme les récriminations contre le temps et le théâtre, la dénonciation des vices des gouvernants désigne une autre virtualité de la rhétorique puritaine, exempte de fourberie ou de jeu[806].

Juste avant la première apparition du Spectre, le Prince confie à Horatio tout le mal qu'il pense de la coutume des veilles royales, consacrées « à boire » et « à festoyer », le Roi « menant la danse aux bonds fanfarons » et les « timbales et trompettes » faisant la publicité de chaque « cul sec triomphal »[807]. La coutume « publie au loin »[808] l'avilissement de la personne royale et, ainsi, déshonore la fonction et le corps politique. Or, le second in-quarto de la tragédie, publié en 1604, comporte cette précision : « Ces plaisirs entêtants, à l'est comme à l'ouest / Nous valent d'être flétris, blâmés d'autres nations ». Alors que Jacques I^{er} est sur le point ou vient d'être couronné, il s'agit vraisemblablement d'une métaphore du blâme des mœurs des Anglais par les Écossais plus rigoureusement protestants, autrement dit par le peuple dont Jacques est déjà le pieux souverain, et des mœurs de la cour elle-même.

La formule « à l'est comme à l'ouest » renvoie à la guerre des théâtres londoniens : ceux de l'est sont réputés plus grivois et plus « populaires » que ceux de l'ouest (parmi lesquels se trouve le Globe), réputés plus sérieux et plus « royaux », notamment parce qu'ils sont financés par le roi, au contraire des premiers. Or, Hamlet critique l'ensemble des théâtres et mœurs de l'époque – « à l'est comme à l'ouest » signifiant que les plaisirs du théâtre ternissent la renommée de la nation quel que soit l'endroit de la représentation.

Hamlet poursuit :

> On nous traite d'ivrognes et nous salit de plus
> En parlant de pourceaux ; et vraiment cela ôte
> Où nous réussissons, aussi haut que ce soit,
> La substance et la moelle de notre renommée.
> Ainsi arrive-t-il chez les individus,
> Du fait en eux, souvent d'un défaut de nature –
> Peut-être de naissance, dont ils sont innocents
> Vu qu'un être ne peut choisir son origine,
> Par la surabondance d'une disposition

---

[802] *Hamlet*, I, 2, 146.
[803] ID, I, 2, 156.
[804] ID, I, 2, 157.
[805] Le mot « jérémiade » sera surtout associé aux sermons des puritains de la Nouvelle Angleterre mais il est aussi associé par Peter Lake aux sermons, aux récits de conversion et aux publications populaires des puritains anglais du XVI^{e} siècle (cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., p. 572).
[806] Cf. R. C. HASSEL Jr, « The Accent and Gait of Christians : Hamlet's Puritan Style », dans D. TAYLOR et D. BEAUREGARD (dir.), *Shakespeare and the Culture of Christianity in Early Modern England*, New York, Fordham University Press, 2003, pp. 285-310.
[807] *Hamlet*, I, 4, 9-13.
[808] ID, I, 4, 13.

> Brisant souvent l'enceinte du fort de la raison,
> Ou par une habitude dont le ferment corrompt
> De louables manières – eh bien, ces hommes-là,
> Portant, dis-je, l'empreinte d'un unique travers,
> Livrée de la nature ou marque du destin,
> Leurs vertus fussent-elles aussi pures que la grâce,
> Aussi illimitées qu'il est possible à l'homme,
> L'opinion générale les tiendra entachés
> De ce défaut particulier. La goutte de mal
> Barbouille de bout en bout l'entière noble substance
> De sa mauvaise réputation[809].

L'existence d'ivrogne et de pourceau avilit, en tant que le corps témoigne alors d'une tare, d'un désaveu de la Providence, de la fortune ou du destin, marqués par « la surabondance d'une disposition » qui peut se manifester chez l'homme de noble naissance. Cette « surabondance » capable de briser « l'enceinte de la raison » renvoie encore à l'humorisme, qui permet de distinguer conventionnellement entre la disposition mélancolique des individus licencieux et d'autres formes de la mélancolie ; chacun est innocent, bien que coupable de toute éternité à cause du péché originel, de la manière dont il est affecté, dès l'origine de sa constitution corporelle, par tel ou tel déséquilibre humoral, cependant que cette « empreinte » entache tout l'individu qui devient l'objet de la censure générale.

Le Prince tient ici à distance un *certain type de mélancolie* qu'il ne reconnaît pas comme la sienne et voudrait ne plus reconnaître chez les Danois. Ce faisant, ici comme ailleurs, le scepticisme, l'intensité de la réflexion intérieure et le sentiment de la faute signalent que le Prince est lui-même affecté par une forme de mélancolie qui, désormais, ne saurait guère se formuler ou se laisser strictement décrire dans les termes de Galien. Cette mélancolie a, désormais, moins à voir avec les dérèglements de l'humeur qu'avec la condition de l'être dans le temps ou, dans les termes de Huston Diehl, avec « l'intériorité, le scepticisme et la faute »[810], ce que nous avons reformulé comme la tragédie du « s'avoir » et de tout savoir. Et, de même que la rhétorique anti-théâtrale pointe précisément vers le puritain dans la *City*, le propos du Prince, lors même qu'il mobilise encore les discours hérités, signale une voix nouvelle, élitiste et réformatrice *du* théâtre et cela *sur* la scène théâtrale proprement dite[811].

---

[809] *Hamlet*, I, 4, après le vers 18 dans *Q2*.

[810] H. DIEHL, « Observing the Lord's Supper and the Lord Chamberlain's Men : The Visual Rhetoric of Ritual and Play in Early Modern England », *loc. cit.*, p. 164 (nous traduisons).

[811] Nous avons vu plus haut, avec Peter Lake, que les puritains imputent au théâtre l'effémination des citoyens anglais. Les puritains imputent aussi à la corruption des mœurs dont participe essentiellement le théâtre la disparition des vertus martiales (cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 461). Or, tout comme Coriolan a, sur la scène de Shakespeare, intériorisé un tel discours et lutte pour conserver son intégrité personnelle au cœur d'une cité excessivement théâtrale, machiavélienne et efféminée, Hamlet est un autre de ces héros qui a intériorisé l'exigence de pureté du théâtre du monde et, par conséquent, du théâtre lui-même. Sur l'héroïsme mutant de Coriolan, nous nous permettons de renvoyer à notre contribution intitulée « Les avatars de l'héroïsme et le refus de la représentation dans *Coriolan* de Shakespeare », dans *Cahiers électroniques du SIRL (Séminaire Interdisciplinaire de Recherches Littéraires)* n°6 : *Parler le corps, incarner le texte : dramaturgies*

L'exigence de discipline implique la réforme du théâtre en tant que celle-ci engage elle-même d'emblée la réforme de la manière de voir et d'interpréter le monde par les sujets ainsi constitués comme spectateurs – c'est-à-dire comme scrutateurs et témoins – des apparences produites par les autres et par eux-mêmes, et dont l'intériorité est creusée à proportion du travail d'objectivation, de connaissance et d'interprétation qu'ils accomplissent comme spectateurs du théâtre du monde.

Les récriminations du Prince, notamment lorsqu'il déplore que le monde soit un horrible « jardin envahi d'herbes qui montent en graine » et « où seul ce qui est épais et grossier […] règne »[812], sont conformes aux injonctions puritaines, lesquelles ne visent pas seulement la grossièreté des mœurs populaires, mais visent également le roi[813] et le maniérisme de la cour enchantée par le raffinement, la complexité et la profusion d'effets de spectacles qui laissent tout étourdi et sans certitude à propos de ce qui a été représenté.

Tout comme les gouvernants, la « masse » elle-même enchantée par les spectacles qui lui sont présentés (au théâtre comme dans le rituel de l'Église officielle) doit se constituer, à l'avenir, comme une assemblée de témoins judicieux et individualisés à proportion de leur effort de mise à distance des apparences et des signes dans leur ensemble, autrement dit à proportion du travail méthodique d'objectivation et de (re)connaissance de la vérité.

Mais les mots manquent précisément à Hamlet lui-même pour qualifier la scène sur laquelle il a été convoqué. La grandeur ou la dignité passée de son défunt père n'est pas en cause : ce soleil a brillé le plus haut qui se puisse imaginer, tout près de la Divinité[814] ; il n'empêche que le Prince doute à présent de tous les hommes et interroge tous les signes afin d'en éprouver la vérité. Ce doute est proprement moderne, écrit Laurent Van Eynde[815], et la tragédie elle-même « nous installe dans un doute profond »[816].

---

croisées (II), 2009, [version en ligne : http://www.fusl.ac.be/fr/pdf/Publications/SIRL/cahiers-sirl6.pdf], pp. 51-111.

[812] *Hamlet*, I, 2, 135-137.

[813] Charles McIlwain souligne qu'un prédicateur puritain n'a vu, au cours du XVI[e] siècle, que « déformation » au lieu de la purification (« reformation ») espérée en Angleterre. Le souverain est désigné comme un « monstre », escorté de « porcs », qui a retourné la terre d'Angleterre pour en faire un lit de pourriture et de mauvaises herbes (A. GILBY, *An Admonition to England and Scotland to call them to Repentence* (1558), Genève, cité par C. McILWAIN, dans « Introduction », *The Political Works of James I*, *op. cit.*, p. xviii ; nous traduisons). La métaphore du jardin d'Adam mal entretenu par son gardien, soit par l'un des successeurs d'Adam, souverain de droit divin depuis la Chute, est ici instrumentalisée au sein du discours qui, de plus en plus, conteste la souveraineté de droit divin ou, plus précisément, le droit du souverain à prescrire les formes du culte, dès lors que la discipline de l'Église, ainsi que la discipline sociale, doit être déterminée conformément aux lois divines, auxquelles nul, pas même le roi, ne peut se soustraire et qui fondent le droit de résistance à l'autorité temporelle.

[814] « Un roi si excellent, auprès de celui-ci / Tel Hypérion auprès d'un satyre » (*Hamlet*, I, 2, 139-140). Hypérion est l'un des Titans, père du soleil auquel il est souvent identifié. En comparaison, Claudius est un faux soleil, qui doit être démasqué comme tel.

[815] Laurent Van Eynde écrit : « le monde visé par Hamlet est un monde moderne et […] sa tâche, immense, est ainsi d'ouvrir la voie à une nouvelle époque ». Il poursuit : « Hamlet est un universitaire, étudiant à Wittenberg, […] un des centres les plus rayonnants de la Renaissance […], qui rompt avec le Moyen Âge et ouvre une ère

Si toute parole semble déconsidérée par le Prince, ce dernier est, pour cette raison, particulièrement anxieux de verser dans « la parole complaisante »[817] ou dans la « logorrhée stérile »[818]. Aussi Hamlet est-il apparu, devant Ophélie, tel un spectre ou semblable à une image énigmatique devant être interprétée par ceux qui la regardent, cela aussitôt après sa propre rencontre avec le Spectre qui ne l'avait pas, sur l'instant, laissé muet.

Il faut des mots, certes, mais ces mots devront, autant que possible, être sobres et justes – à défaut, ils devront *viser* juste, comme lors des excès de langage du Prince qui seront toujours destinés à provoquer quelque effet de vérité par le détour de la feinte et de la provocation. Le but ultime est d'apaiser l'extrême anxiété suscitée par la théâtralité du monde, des signes, des apparences, de la vie même dans le temps terrestre, *via* la maîtrise des puissances du théâtre et la maîtrise des signes et apparences qui y sont disposés pour les spectateurs.

Nommer le Spectre (soit comme esprit honnête soit comme Diable trompeur) sera précisément définir ce théâtre et sera se connaître soi-même soit comme damné avec certitude soit comme possiblement sauvé par la Providence divine ; ce sera, également, déchiffrer le monde, le temps de l'intrigue orchestrées par Dieu, pour mieux s'en réjouir si, à l'image de l'un de ces hommes que Calvin disait capable d'admirer la beauté du théâtre disposé par le Créateur, il en reconnaît la beauté, ou pour mieux le mépriser, sans cesser d'y être agissant et cela d'autant plus efficacement qu'il aura su déchiffrer et objectiver le théâtre du monde.

b) Une dramaturgie destinée à éprouver sa propre nature

Hamlet agit toujours[819], surtout lorsqu'il parle et même lorsque, face à Ophélie qui en fait plus tard le récit (en II, 1), il s'abstient de toute parole. Toujours, il manipule les formes extérieures, les apparences, par sa parole – inquiet, dès lors, de produire une parole mensongère,

---

nouvelle ». Son camarade Horatio « incarne », quant à lui, « une forme de scepticisme rationaliste de la Renaissance ». Enfin, outre l'estime qu'il porte à Laërte (celui-ci se montrant lui-même un esprit éclairé avant d'être aveuglé par la douleur et le ressentiment lors de la mort de son propre père), « Hamlet paraît être parfaitement au courant des philosophies modernes et surtout de la révolution copernicienne dans le champ de la physique et de la cosmologie » ; et « [t]out cela nous incite à reconnaître en Hamlet le héros tragique d'un monde nouveau qui se lève » ou, « plus précisément », selon Laurent Van Eynde, « un héros qui cherche à agir, dans la liberté de la feinte, pour instituer une histoire qui consacrerait ce monde nouveau » (L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 138).

[816] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 23.

[817] ID, p. 137.

[818] ID, p. 133.

[819] Laurent Van Eynde écrit : « Hamlet est bel et bien agissant et résolu, il l'est tout uniment par les *mots* qui créent un apparaître, un théâtre trompeur, une fiction performative, qui n'a d'autre but que d'engendrer un monde dont seraient bannis tous les Claudius. » (L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 133). Nous avons toutefois présenté ce but comme celui d'engendrer *un monde dont seraient bannis tous les Claudius et toute tromperie ultimement criminelle*, la manipulation des formes et le jeu avec les signes, les apparences, le langage étant précisément nécessaires à la démystification d'un monde corrompu par Satan, partant nécessaires à la régénération et à la certitude du salut *hors du temps terrestre*.

fictive, qui le condamnerait finalement et le découvrirait lui-même, aux yeux des autres et à ses propres yeux, comme damné de toute éternité – et tout particulièrement par sa mise en scène du *Meurtre de Gonzague*.

Le Prince privilégie ainsi très durablement ce que Gisèle Venet désigne comme l'action *indirecte* par la parole et par le théâtre (dans le théâtre)[820]. Il est nécessaire de se confier au théâtre, de jouer avec ces mots et avec ces apparences dont les pouvoirs effraient dans l'abîme du sens hérité et de toute signification assurée. Quoiqu'ils ne puissent cesser de produire eux-mêmes de nouvelles images dans l'esprit de ceux qui en sont les témoins, les mots et les apparences demeurent les seuls moyens de la démystification des signes trompeurs et de la réduction des images trop signifiantes sur le théâtre du monde.

Nous croyons donc avoir reconnu le discours qui, tout à la fois, déconsidère le théâtre comme « leurre » corrupteur et ne répugne pas à l'intrigue, pourvu que celle-ci serve l'ambition de l'élucidation de la vérité des signes ou de l'accès à la vérité par le moyen de signes non trompeurs, chastes et modestes (autrement dit, impropres à exciter les sens et l'imagination des spectateurs), soit l'ambition d'un langage et d'un monde régénérés.

Pour confondre l'esprit du Diable, peut-être travesti sous l'apparence du Spectre, on peut user de la raison et du stratagème. Par le théâtre, on peut découvrir et confondre le Démon qui, lui-même, nous confond par le théâtre, par la comédie des apparences. Si le Spectre a menti, le Démon sera démasqué bien que le Prince, comme son propre théâtre, soit vraisemblablement damné ; et, si le Spectre a dit vrai, le Démon a le visage de Claudius. En d'autres termes, le théâtre peut démasquer les ruses et artifices – partant, le théâtre trompeur – de Satan et, au passage, s'efforcer de produire les signes de la régénération. Au lieu de la dissolution de toute vérité et de toute intégrité personnelle, ce théâtre s'efforce alors, en effet, de produire la certitude intérieure de la vérité et de l'intégrité personnelle.

Au regard des thèses de Schmitt, jusqu'ici indirectement discutées, il semble qu'au lieu d'un théâtre (et du corps de l'acteur) transcendé(s) par une réalité contemporaine plus forte que toute

---

[820] Gisèle Venet écrit : « […] si tout langage dramatique est indirect puisque toute parole feinte destinée à atteindre un auditoire absent de la scène proprement dite, et pourtant pour qui et par qui seul cette scène existe, combien plus encore dans *Hamlet* cette trajectoire indirecte sera-t-elle soulignée. » (G. VENET, *Temps et vision tragique. Shakespeare et ses contemporains*, *op. cit.*, p. 89). *La Souricière* est l'autre nom donné par Hamlet au *Meurtre de Gonzague* en raison de la fonction de la représentation qui, par « la fausse diction du *Meurtre de Gonzague* », doit « mettre en lumière une culpabilité objective, celle de Claudius » (ID, p. 90). « Par son action délétère, le langage indirect dans *Hamlet* opère une dilution des formes trop abruptes du drame de vengeance » et, comme le trait d'esprit, le « langage détourné » de la pièce dans la pièce permet une « économie verbale » qui fait mouche, en lieu et place de la représentation triviale de la mort du roi assassiné. « Par cette […] économie funèbre du langage » que Gisèle Venet observe dans la parole du Prince et dans la représentation du *Meurtre de Gonzague*, « l'horreur d'une mise en scène naturaliste de la mort est évitée » (ID, pp. 90-91) ; et la *lettre* même de chaque discours ou prise de parole tient dans le détournement des représentations héritées. « Par des voies détournées nous allons jusqu'au but » (« By indirections find directions out ») a dit Polonius (*Hamlet*, II, 1, 65) ; or, il s'agit là de la manière propre à Hamlet d'être toujours agissant.

préoccupation individuelle et toute tentation de repli dans l'intériorité scrutant le spectacle du monde, nous trouvions un théâtre (et un corps de l'acteur) travaillé(s) – sinon discipliné(s) – par le discours réformateur et, notamment, par la rhétorique anti-théâtrale puritaine, en vue d'une ascèse personnelle. Celle-ci constitue alors un nouveau « public » qui n'est pas celui espéré par Schmitt.

En effet, le regain de détermination d'Hamlet, à l'issue de la représentation du *Meurtre de Gonzague*, à agir sur cette scène n'est plus prioritairement motivé par l'honneur du « roi » qui, dans le monologue déjà étudié[821], fait écho au « rien » qui a suscité les larmes du comédien racontant la douleur d'Hécube, mais par la nécessité de purifier le théâtre des opérations (soit le théâtre du commerce à autrui et à soi-même dans le temps de l'intrigue).

Huston Diehl, qui s'en tient aux effets de la dramaturgie proprement hamlétienne et rabat la dramaturgie shakespearienne sur celle-ci, considère que la pièce dans la pièce enseigne précisément l'interprétation des signes, autrement dit comment agir et sur quoi fonder son action, à ceux qui regardent la pièce-cadre, soit la tragédie dans son entier, et qui regardent celle-ci dans la grande « galerie des glaces »[822] qu'est le lieu même du spectacle théâtral. Pour Huston Diehl, le but de la dramaturgie proprement hamlétienne n'est pas de rompre avec la théâtralité de la « cour » et avec les formes héritées du théâtre pour entraîner les spectateurs dans le doute généralisé, mais de stimuler la conscience de soi réformée[823].

Pour le discuter, venons-en précisément, à présent, à ce lieu où chacun regarde les autres et doit étudier les signes produits pour ses yeux et ses oreilles (par les acteurs et par les autres spectateurs), tout en étant lui-même observé et écouté par les autres. La scène proprement dite est très surveillée : nous savons qu'Hamlet y est presque toujours guetté et observé et que chacun veut connaître la vérité dissimulée par les propos confus du Prince ou par de belles apparences et, en ce sens, toute la tragédie est bien elle-même une investigation sur les pouvoirs de la représentation, qui installe ses spectateurs dans la même position que ceux qui sont représentés et ceux qui sont représentés dans la position de spectateurs.

D'une certaine manière, *Hamlet* est une pièce dans la pièce – plus large – où celle-ci est d'emblée inscrite et dans laquelle Shakespeare intervient directement en intégrant son public au procès instruit par le Prince contre le théâtre des faux-semblants et des apparences séductrices mais corrompues. Nous le disions plus haut, les appels d'Hamlet, alors que celui-ci prépare sa

---

[821] Cf. *supra* III. 2. a).

[822] P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 465 (nous traduisons).

[823] Huston Diehl écrit : « En privilégiant l'intériorité et la réflexivité (self-reflexivity) sur la théâtralité de la cour et sur le spectacle de modes dramatiques antérieurs, Shakespeare explore le potentiel de la scène à réformer ses spectateurs » (H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit.*, pp. 90-91 ; nous traduisons). Notons que l'article de Huston Diehl déjà cité, intitulé « Observing the Lord's Supper and the Lord Chamberlain's Men : The Visual Rhetoric of Ritual and Play in Early Modern England », proposait d'emblée de comparer le fait d'assister au rituel protestant du « Lord's Supper » au fait d'assister à une représentation de la troupe de comédiens à laquelle appartînt Shakespeare, soit la compagnie de Lord Chamberlain, signalant par là la dimension spirituelle – et le souci de réformer la conscience du spectateur – du théâtre élisabéthain.

mise en scène, au « judicieux » dont l'opinion n'est pas charmée par « les pantomimes inexplicables » ni par « le bruit »[824], sont des appels au spectateur de la tragédie pour qu'il ne se laisse pas aveugler par la représentation et sache déchiffrer les signes et apparences équivoques.

Le procédé métadramatique de la pièce dans la pièce figure bien alors la mise en abyme de la recherche de preuve, de vérité, de la critique et de la réflexivité dont l'expérience est ainsi proposée aux spectateurs mêmes d'*Hamlet*, qui sont aussi constitués comme spectateurs et comme acteurs sur le plus vaste théâtre de la *City*. C'est bien ainsi, du reste, que le théâtre élisabéthain se défend face aux attaques dont il fait l'objet dans le théâtre, plus vaste, de Londres. Au lieu de critiquer la défiance des protestants et des puritains en particulier à l'endroit de tout spectacle visuel et de la théâtralité en général, certains dramaturges, comme Thomas Nashe, s'approprient l'expression de ladite défiance en soulignant qu'au lieu de chercher à éblouir – donc à aveugler – leurs spectateurs, la plupart des pièces contemporaines exposent les « véritables agents de l'aveuglement »[825] et dénoncent le théâtre trompeur joué dans les arcanes du pouvoir et dans les restes de ritualité papiste de l'Église officielle.

Plutôt que la pièce elle-même rejouée *devant* le décor, la pièce dans la pièce constitue *une expérience de théâtre* conduite par Hamlet *afin d'éprouver le théâtre sur lequel s'est jusqu'ici déployée l'action*, autrement dit afin de tester ce dernier et de provoquer, chez les spectateurs du *Meurtre de Gonzague*, la reconnaissance de leurs crimes et la « réforme » de leur conduite[826] ou bien, à défaut, la culpabilité du Prince lui-même[827].

Huston Diehl souligne que la mise en scène du Prince tient le réalisme à distance : elle ne cherche pas à imiter le crime dont Claudius est soupçonné. D'abord, elle représente une action

---

[824] *Hamlet*, III, 2, 9-10.

[825] H. DIEHL, « Observing the Lord's Supper and the Lord Chamberlain's Men : The Visual Rhetoric of Ritual and Play in Early Modern England », *loc. cit.*, pp. 159-160 (Huston Diehl cite Th. NASHE, dans S. WELLS (dir.), *Pierce Penniless his Supplication to the Devil… and Selected Writings*, Londres, E. Arnold, 1964, p. 65 ; nous traduisons). Notons, au passage, que c'est parce que Thomas Nashe est un dramaturge contemporain de Shakespeare que Huston Diehl est portée à croire que Shakespeare a prêté ses propres convictions, en l'occurrence des convictions comparables à celles de Nashe, au Prince danois.

[826] Cf. H. DIEHL, « Observing the Lord's Supper and the Lord Chamberlain's Men : The Visual Rhetoric of Ritual and Play in Early Modern England », *loc. cit.*, p. 166. Dans la perspective évoquée plus haut avec Peter Lake, Hamlet affiche une ambition proche de celle de certains auteurs de *murder pamphlets*, produisant, pour édifier le peuple londonien, les récits de crimes horribles suivis de la confession et du repentir, en prison, du criminel, juste avant son exécution. À l'instar du spectateur de la conversion et de l'exécution du criminel sur l'échafaud, le lecteur du récit était alors constitué comme témoin, en conscience, des crimes et de la conversion du repenti. Au cours de la représentation d'*Hamlet*, le spectateur – et cela vaut d'abord, ici, pour Claudius – sera constitué comme témoin du meurtre du roi Hamlet par le détour de la représentation du meurtre de Gonzague et pourra ou bien s'accuser lui-même (c'est ce qui est espéré de Claudius) ou bien tourner son regard vers le criminel pour l'accuser. Huston Diehl signale ainsi que Heywood rapporte de « nombreux exemples » de confessions d'un crime consécutives à la représentation d'une action comparable. Loin de rejeter la théologie protestante, cette conviction confirme l'efficacité du rituel réformé qui « apprend […] à interpréter le sacrement […] comme la représentation d'une action passée, laquelle a la capacité de remémorer, de susciter le sentiment de la culpabilité, de provoquer l'introspection et de refaire les cœurs. » (Ibidem ; nous traduisons).

[827] C'est ainsi qu'il faut comprendre ces mots d'Hamlet à Horatio juste avant la représentation : « Observe mon oncle. Si son crime caché / Ne se débusque pas dans le moindre passage, / C'est un spectre damné qui nous est apparu / Et ce que j'ai dans la pensée est aussi noir / Que la forge de Vulcain. » (*Hamlet*, III, 2, 66-70).

passée, donc irréparable, qui ne peut faire croire à la réelle présence de ce qui est représenté et, de même que l'action principale d'*Hamlet* se tient au Danemark, non dans l'Angleterre de Jacques I^er^, l'action du *Meurtre de Gonzague*, telle que la réécrit le Prince, se tient à Vienne et le meurtrier y est un neveu, non le frère, du Roi. La pièce dans la pièce s'organise donc elle-même sur le mode analogique : le signe, en tant qu'il n'est pas identique à la chose signifiée, révèle une vérité passée, non contemporaine (contrairement à la présence du Christ que Calvin dit toujours réelle, quoique seulement spirituelle, dans le rituel réformé).

La représentation du *Meurtre de Gonzague* a pour but de réveiller la mémoire et de conduire à la vérité plus sûrement que toute autre manière de représenter. Selon Huston Diehl, l'importance de la parole dans la mise en scène du Prince est alors attestée par le dédoublement intentionnel, et non plus conventionnel, entre la représentation mimétique et la représentation parlée du *Meurtre de Gonzague*, autrement dit entre les pouvoirs de la pantomime et ceux de la combinaison des images et des mots.

Alors que Claudius ne réagit pas à la pantomime[828], il réagit soudainement et violemment à la représentation parlée du *Meurtre de Gonzague*[829]. Pour Huston Diehl, c'est la « combinaison de l'image, de la parole poétique et du commentaire choral »[830] (autrement dit des commentaires du Prince au cours la représentation) qui pousse Claudius à reconnaître son propre crime (sans toutefois le reconnaître devant les autres spectateurs), tout comme le rituel réformé du sacrement amène, par les trois mêmes éléments, à la vérité du Christ[831].

L'incongruité de la séquence a déjà inspiré de nombreux commentaires, au XX^e^ siècle en particulier, parmi lesquels celui, déjà évoqué, de Greg. Ce dernier n'a pas pu dialoguer avec Huston Diehl et a, quant à lui, déduit de l'indifférence de Claudius à la pantomime que celui-ci

---

[828] La pantomime représente « un roi et une reine très amoureux, la reine […] serrant [le roi] dans ses bras » avant de prendre congé de lui et de le laisser endormi « sur un talus fleuri ». « Sur quoi arrive un individu qui ôte au roi sa couronne, la baise, verse du poison dans l'oreille du roi, et sort. La reine revient, trouve le roi mort, et fait les gestes d'une violente douleur. L'empoisonneur, avec deux ou trois figurants, revient, ayant l'air de se lamenter avec elle. On emporte le cadavre. L'empoisonneur courtise la reine en lui offrant des présents. Elle montre de la répugnance et résiste un moment, mais finit par accepter son amour. Les Comédiens sortent. » (*Hamlet*, III, 2, après le vers 115).

[829] C'est Ophélie qui annonce que le roi se lève alors que le neveu – et non pas le frère – du Duc verse du poison dans l'oreille de ce dernier. Hamlet, aussitôt sarcastique, demande : « Quoi, effrayé par un tir à blanc ? ». Il sait que ce tir n'est précisément pas à blanc et que la représentation agit par un autre biais que le poison, l'arme à feu ou la révélation explicite d'un fait. Claudius veut, quant à lui, faire cesser la représentation : « De la lumière. Partons » (*Hamlet*, III, 2, 231-235).

[830] H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit.*, p. 111 (Huston Diehl cite W. PERKINS, *Warning*, sig. C8v ; nous traduisons). Concernant le commentaire choral du Prince au cours de la représentation, c'est Ophélie qui en fait la remarque à Hamlet alors que celui-ci commente chaque détail de l'action représentée : « Vous faites le chœur à la perfection, monseigneur. » (*Hamlet*, III, 2, 213).

[831] Huston Diehl écrit : « Lorsque Claudius regarde une scène fictive qui ressemble (mais n'est pas identique) à sa propre trahison secrète, il est contraint de faire face à sa propre criminalité. La représentation de son crime sur la scène réveille sa conscience et suscite la culpabilité. Shakespeare revendique ainsi pour son théâtre représentatif un pouvoir esthétique correspondant au pouvoir que Calvin revendique pour les sacrements. » (H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit.*, p. 111 ; nous traduisons).

n'était pas (nécessairement) coupable du meurtre dont Hamlet le soupçonne et déduit de la réaction du même Claudius à la représentation parlée que celle-ci sanctionnait, de guerre lasse, les commentaires du Prince pendant le spectacle.

De fait, Hamlet est très excité au cours de la représentation et multiplie les énoncés provocateurs. Étrangère à son humeur avant l'arrivée des comédiens, cette excitation n'a cessé de grandir depuis que le Prince s'est lancé dans le projet de confondre Claudius par le moyen du théâtre, comme si le théâtre avait les moyens, en tout premier lieu, de produire une émotion comparable à l'excitation érotique jusque chez le metteur en scène. L'intention de la mise en scène contraste donc avec l'état physique et psychique où tous les spectateurs (ceux du *Meurtre de Gonzague* et ceux de la tragédie dans son entier) voient Hamlet, au point qu'il est d'ores et déjà permis de douter de la pureté de ce dernier (Claudius conservant finalement sa contenance ou un certain flegme en comparaison de son neveu). Est-ce à dire, pour autant, que Hamlet a inventé le propos du Spectre sur les remparts et que le *Meurtre de Gonzague* n'est que la réminiscence d'une pièce vue à Wittenberg, avant son retour à Elseneur, laquelle aurait précisément inspiré le récit du Spectre à l'imagination déréglée du Prince ?

Telle est l'hypothèse de Greg qui, au lieu d'interroger (aussi) comment Shakespeare « fabrique » sa tragédie, demande seulement comment Hamlet a « fabriqué » sa propre pièce. Greg est convaincu que le Prince ne peut avoir connu l'heureuse fortune d'avoir en mémoire une pièce dont l'intrigue serait conforme au récit du Spectre et que le Prince a donc inventé le récit du Spectre à partir de sa connaissance approfondie de ladite pièce[832]. Greg méconnaît toutefois le sens de la remarque du Prince à l'instant où le comédien verse le poison dans l'oreille du souverain : « L'histoire existe, écrite en un italien choisi »[833]. Il y a là un double sens à l'instant même qui doit permettre de démasquer Claudius : Hamlet dit ici, à voix haute, que l'histoire jouée sur la scène a été écrite par un autre, autrement dit qu'elle existe, *comme histoire*, antérieurement

[832] « Nous savons, bien sûr, que la pièce n'était pas inconnue pour Hamlet. Il s'enquiert auprès des comédiens de leur capacité à la jouer ; il sait que son intrigue conviendra à son but. Mais il y a plus que cela. Non seulement a-t-il supposément vu la pièce représentée à Wittenberg, mais encore a-t-il connaissance de la pièce ou de la nouvelle italienne sur laquelle cette représentation était fondée. "L'histoire existe, écrite en italien choisi", indique-t-il au roi de manière extraordinairement incongrue. Il connaît bien la scène et les noms des personnages dans la version originale, lesquels n'apparaissent pas dans la pièce telle qu'elle est représentée [à Elseneur]. En bref, Hamlet a été attentif à cette histoire bien avant de commander la production de la pièce à la cour. Mais le lecteur ingénieux aura déjà tiré la conclusion évidente. Le Spectre a décrit cette méthode particulière d'empoisonnement parce que celle-ci était déjà présente dans l'esprit d'Hamlet. En d'autres termes, ce n'est pas l'histoire du Spectre qui a suggéré le *Meurtre de Gonzague*, mais le *Meurtre de Gonzague* qui a fourni les détails de l'histoire du Spectre. » (W. W. GREG, « Hamlet's Hallucination », *art. cit.*, pp. 415-416 ; Greg cite *Hamlet*, III, 2, 229 ; nous traduisons). Au passage, notons que Greg fait appel au « lecteur judicieux » ou « ingénieux » (qu'il est lui-même) qui sait lire à travers les apparences (comprenons, les fausses évidences) ; cette lecture particulièrement sceptique de la tragédie est, selon nous, rigoureusement inscrite dans la rationalité que nous essayons d'éclairer, ici, à la lumière d'*Hamlet* et, plus précisément, à la lumière de la dramaturgie propre au Prince.

[833] *Hamlet*, III, 2, 229.

à la présente représentation, *et* qu'elle s'est déjà accomplie à Elseneur, le jour où le Roi fut semblablement empoisonné par un traître.

C'est la première fois que le Prince exprime ses soupçons à voix haute, cela devant le spectacle qui représente le crime soupçonné, et l'allusion à l'« italien choisi » de l'histoire originale n'est autre qu'une allusion au machiavélisme du meurtrier. La vérité du crime de Claudius et la cohérence de l'action d'Hamlet restent donc envisageables.

Pour contrer l'argumentation de Greg, Dover Wilson a, pour sa part, abandonné une première hypothèse, impossible à établir sérieusement à l'appui du texte, selon laquelle Claudius ne supporterait pas de voir son crime représenté *deux fois* (dans cette perspective, Claudius aurait été impuissant à garder son sang-froid devant la représentation parlée, par définition plus éloquente que la pantomime). Il a alors avancé que Claudius n'avait tout simplement pas vu la pantomime (« accaparé par une discussion, qui pourrait bien être introduite […] par le texte même », remarque Laurent Van Eynde, « encore que le contenu précis n'en soit pas révélé – vraisemblablement un débat avec Gertrude et Polonius à propos de la folie d'Hamlet »[834]).

Laurent Van Eynde dit cette seconde hypothèse « bien plus subtile » que la première. L'« argumentation a ici une véritable force, qui est celle de la représentation théâtrale ». En effet, au cours de la représentation parlée, Claudius demande à Hamlet s'il en connaît le sujet (« Savez-vous quel est l'argument ? »[835]) et l'« on voit mal Claudius s'enquérir de l'avis d'Hamlet s'il avait lui-même vu la pantomime ». « Mais, poursuit Laurent Van Eynde, l'argument le plus fort de Dover Wilson se situe ailleurs. Selon lui, en effet, la logique dramatique elle-même exige que Claudius ne voie pas la pantomime »[836].

La structure même d'*Hamlet*, au lieu de l'expérience strictement hamlétienne des puissances du théâtre et, notamment, des puissances de l'image et de la parole combinées, implique le dédoublement de la représentation, car si, conformément au vœu du Prince, Claudius vient à réagir soudainement au cours du *Meurtre de Gonzague*, nul ne pourra en connaître l'intrigue générale, pas même les spectateurs de la pièce-cadre. Plus que le savoir, c'est le plaisir du spectateur qui risquait d'être frustré, selon Dover Wilson ; car, si le but du Prince est connu, le procédé métadramatique du théâtre dans le théâtre ne saurait être interrompu aussi tôt et à un moment d'une telle intensité (celui qui montre la représentation du crime pour les yeux du criminel lui-même) sans laisser au public un goût d'inachevé. La pantomime offre alors au public tout le contenu de l'intrigue destinée à émouvoir Claudius, tandis qu'il reste nécessaire, par ailleurs, que ce dernier ne la voie pas.

---

[834] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 18.
[835] *Hamlet*, III, 2, 204.
[836] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 18.

Le savoir qui est partagé par tous dans l'enceinte du théâtre, au temps de Shakespeare, est celui qui a le moins besoin d'être signifié par le metteur en scène aux comédiens, par des didascalies et, aux spectateurs, par des proclamations explicites des comédiens. Tandis que le spectateur du XXI^e^ siècle s'étonne à bon droit que la phrase « c'est la nuit » soit dite et parfois répétée dans certaines pièces du théâtre élisabéthain, il s'agissait alors de signifier l'obscurité en un lieu baigné par la lumière du jour (de même, la première phrase du monologue étudié plus haut est destinée à signaler au public que Hamlet juge qu'il est véritablement seul et qu'il va donc parler plus librement qu'en d'autres circonstances[837]). Aussi cette convention ne faisait-elle pas plus de mystère que la tradition de la pantomime devançant la tragédie parlée.

Contrairement aux apparitions de spectres, le théâtre mimétique a toutefois perdu de son intérêt à Londres, au début du XVII^e^ siècle ; il est une convention désuète et les spectateurs de l'époque peuvent mieux comprendre que ceux des siècles plus récents le désintérêt de Claudius pour la pantomime. Celle-ci permet, dès lors, aux spectateurs de voir ce que Claudius est fondé à ne pas voir (occupé qu'il est à bavarder avec la Reine, à prendre place et à attendre que commence la représentation digne de son intérêt) et qu'il ne verra même pas entièrement représenté sous sa forme parlée, et de voir plus que la seule pantomime puisque le public de la tragédie voit, quant à lui, les comportements de Claudius et de la Reine, du Prince et de la cour *pendant* cette brève figuration de l'intrigue du *Meurtre de Gonzague*.

Contrairement à celle de Greg, l'hypothèse de Dover Wilson nous montre donc un Shakespeare au travail, « fabriquant » sa pièce en vue de la cohérence de l'action et de la plus grande efficacité dramatique. Claudius reconnaît son crime au cours de la seule représentation dont il est véritablement le spectateur, partant le témoin, et, ainsi que le motif de l'action du Prince, la parole du Spectre apparaît finalement véridique. « Et pourtant… Une ambiguïté demeure »[838], écrit Laurent Van Eynde.

Ce neveu que montre la pantomime, sur le point d'empoisonner le Duc, ne peut-il figurer pour Claudius la menace de perdre la vie entre les mains d'Hamlet ? La pièce, alors, ne figurerait pas un crime passé mais la probabilité d'un crime à venir et, au lieu du subtil décalage entre la scène d'un empoisonnement passé et les signes consciencieusement choisis et disposés par le Prince à l'attention du Roi félon et meurtrier afin de lui remémorer son crime, on trouverait plutôt le jeu avec la fonction du sacrement pour la foi réformée et la dérision de toute conception du théâtre comme cela qui servirait la révélation ou la connaissance d'une vérité objective.

Cette nouvelle ambiguïté relance l'interrogation. « On peut comprendre que Claudius perde le contrôle de soi », commente Laurent Van Eynde, « sans que pour autant il ne soit un assassin

---

[837] « Maintenant je suis seul. » (*Hamlet*, II, 2, 492).
[838] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 25.

confondu par l'image de son propre crime »[839]. Shakespeare assume le risque d'interprétations diverses et contradictoires, sur la scène elle-même et parmi les spectateurs de la tragédie, en ne donnant précisément pas à voir des signes que les personnages et l'audience pourraient interpréter univoquement. Partant, il met en scène l'échec de la dramaturgie du Prince dans la perspective de l'exigence de preuves, de certitude, de vérité et de pureté.

La pièce créée par Hamlet est peut-être un leurre supplémentaire, au lieu du point d'orgue espéré par son metteur en scène et, vraisemblablement, par les spectateurs qui, comme Horatio, ont sympathisé avec sa cause et avec lui ; et la « superproduction » du *Meurtre de Gonzague* se trouve alors aussi suspecte que le « show » de l'Église catholique romaine et que les images merveilleuses qui enchantent encore la population de Londres.

La pièce dans la pièce dont le statut devait éclairer, selon Huston Diehl, le projet de réformer la pièce-cadre et le théâtre dans son entier vient bien, alors, à réfléchir l'impossibilité de trouver une assurance sur le grand théâtre du monde (partant, de se connaître comme élu ou bien réprouvé de toute éternité). Dans les termes de Laurent Van Eynde, « *Hamlet* instille le doute et […] c'est en cela que réside son sens propre, irréductible », le « mérite » de toutes les « analyses critiques classiques » de la tragédie étant, dès lors, « de nous révéler qu'elles ne sauraient suffire par elles-mêmes à saisir le sens de la pièce ». « Leur affrontement débouche sur l'indécidable, alors que c'est précisément emporter la décision qui est leur mobile »[840]. Et, plutôt que la théâtralisation d'un doute gnoséologique rationnel, conscient de lui-même, l'expérience d'*Hamlet* est celle d'un doute vécu et subi qui, entraînant le Prince et les spectateurs, vise tous les signes.

Pour Laurent Van Eynde, le fait que Gertrude ne voie pas le spectre de son époux signale que le monde réel de la fiction n'est pas nécessairement partagé par tous les personnages et que le Prince a peut-être, en effet, une hallucination[841]. Laurent Van Eynde convoque alors « l'exigence

---

[839] ID, p. 26. Laurent Van Eynde ajoute : « De surcroît, toute la cour a manifestement interprété ainsi la représentation théâtrale et la réaction de Claudius. Tout le monde semble comprendre la réaction de Claudius, sans que personne ne connaisse le crime dont il se serait rendu coupable ! La cour est au diapason de son roi. Elle est convaincue que Hamlet vient de menacer de mort son oncle, et dans des termes scandaleux. » (ID, pp. 26-27). « Cela n'interdit pas, cependant, que Claudius ait, lui, interprété cette représentation différemment (comme l'image de son crime, s'il est coupable), mais cela nous permet de comprendre qu'il est du moins bel et bien possible de l'interpréter autrement. » (ID, p. 27). Il n'y a qu'Horatio, peut-on préciser, qui soit, comme le Prince, désormais assuré de la sincérité du Spectre : « Tu as vu ? » lui demande Hamlet ; « Très bien vu, monseigneur », répond Horatio ; « Quand il a été question d'empoisonnement ? » demande encore Hamlet ; « J'ai bien remarqué sa réaction. » (*Hamlet*, III, 2, 252-255).

[840] ID, p. 27.

[841] Laurent Van Eynde écrit que l'« affirmation de Gertrude et la dénégation qu'elle oppose à la vision de son fils nous forcent à comprendre que ce qui est montré ici sur la scène […] n'est pas nécessairement l'objectivité partagée, le "monde réel de la fiction" ». Il précise que Pierre Bayard « a proposé le commentaire suivant de cet épisode : "Pourquoi cette scène est-elle si étonnante ? Parce qu'elle indique que Shakespeare se donne la liberté, peu commune au théâtre, d'exprimer en même temps les points de vue contradictoires de deux personnages. Peu importe de savoir qui a raison entre celui qui voit le spectre et celle qui ne le voit pas […]. L'essentiel est leur désaccord qui interdit l'hypothèse d'un phénomène objectif. La pièce pose donc clairement que *certains de ses personnages, à certains moments, sont atteints d'hallucinations et que les autres ne les partagent pas*" ». Un peu plus loin, Laurent Van Eynde cite cet autre propos de Pierre Bayard : « Shakespeare laisse clairement entendre

du doute hyperbolique dans les *Méditations métaphysiques* de Descartes », pour comparer celle-ci à l'épreuve de la « généralisation du doute » telle qu'elle se manifeste dans *Hamlet*. Or, si Shakespeare oblige « à poser la question » du doute généralisé, ce dernier n'est pas choisi afin d'être dépassé ; dans les termes de Laurent Van Eynde, il n'est pas mis en scène en vue de son dépassement par l'identification d'un « foyer ultime d'une connaissance parfaitement assurée »[842].

Sans contredire l'analyse de Huston Diehl concernant les ambitions du Prince et de sa propre dramaturgie, autrement dit concernant le projet de dissiper, grâce au théâtre, les apparences trompeuses sur le grand théâtre du monde, ces remarques signalent d'ores et déjà la contradiction entre la dramaturgie d'Hamlet et celle du créateur de la pièce-cadre, qui nous montre le Prince comme un personnage lui-même *douteux*, sinon criminel.

Ce n'est pas comme damné de toute éternité que la tragédie représente finalement Hamlet mais comme celui qui, s'interrogeant sur sa possible damnation et anxieux de réformer les mœurs autant que de purifier les apparences sur le théâtre du monde, est prompt à verser dans la violence (que Huston Diehl compare à la violence iconoclaste), comme en témoigne le meurtre de Polonius. Se montrent alors, aussi bien, les effets révolutionnaires de cette violence.

Nous avons d'emblée renoncé à démontrer que Shakespeare ait à cœur tel ou tel projet particulier ou de démontrer quoi que ce soit, afin d'attirer seulement l'attention sur certains résultats de la performance dramatique proprement dite. À cette étape, l'un de ces résultats nous semble celui de la mise à distance de ce qui, dans l'Angleterre contemporaine et à l'intérieur du drame lui-même, travaille *contre* l'ambiguïté et l'équivocité, *en faveur* d'un certain littéralisme et de la maîtrise des puissances du théâtre (soit de l'image et de la parole) et *en vue* de la discipline du commerce des acteurs, des signes et des dénominations. Nous le reformulerons au point suivant, consacré à la parole singulière de la tragédie considérée en son entier. Ce point sera, du même coup, l'occasion d'un ultime dialogue, à propos d'*Hamlet*, avec Huston Diehl, Stanley Cavell et Carl Schmitt, dans la perspective tout juste esquissée avec Laurent Van Eynde.

5. L'abîme du sens hérité et les puissances d'*Hamlet*

a) Un drame irréductible à l'une ou l'autre des voix intériorisées et au « déni de savoir »

---

que *la pièce à certains moments montre ce que voit l'un d'eux*. La présence scénique du fantôme, attestée par la didascalie, mais récusée par Gertrude, prouve ainsi que sont représentées sur scène certaines hallucinations des personnages. » (L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 23 ; Laurent Van Eynde cite P. BAYARD, *Enquête sur Hamlet. Le dialogue de sourds*, Paris, Minuit, 2002, pp. 174-175).

[842] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 24. Laurent Van Eynde ajoute : « *Hamlet* ne nous permet pas de dégager de telles conditions nécessaires au dépassement du scepticisme. Le doute qui nous saisit ici n'est pas méthodique mais vécu à même l'expérience de l'œuvre. Celle-ci nous établit dans une situation de doute radical, portant sur l'apparaître et son objectivité, sur la fiabilité de ce qui est représenté, et nous laisse sous la menace d'un doute généralisé, sans nous donner jamais les moyens de trancher entre le vrai et le faux – l'objectivité théâtrale et la représentation hallucinée. » (Ibidem).

C'est la nécessité de se confier aux puissances du théâtre dans l'abîme des formes héritées qui constitue très concrètement la parole singulière d'*Hamlet* et c'est cette nécessité qui, selon Stanley Cavell, se verrait toutefois refusée dans *Hamlet* (ainsi que dans les autres tragédies de Shakespeare), tandis qu'elle permettrait le dénouement heureux des comédies (ainsi que d'une pièce au caractère problématique, *Le Conte d'Hiver,* où Stanley Cavell reconnaît les principes de la comédie de remariage hollywoodienne à laquelle il s'intéresse aussi de très près[843]).

Avant de formuler un autre point de vue, nous redirons l'irréductibilité du « sens » du drame shakespearien à l'une ou l'autre des innombrables analyses critiques déjà formulées, cela aussitôt après avoir précisé pourquoi il s'agit, non de lire *Hamlet* – et, plus largement, le drame shakespearien – comme un drame réformateur (ni comme un drame inversement engoncé dans les formes héritées), mais comme le drame qui, sans être tout à fait dégagé des formes passées et tout en ayant effectivement intériorisé certaines injonctions calviniennes et même puritaines, démontre, en vertu de sa théâtralité, l'irréductibilité du temps de l'intrigue et de sa « morale » à l'une ou l'autre des voix qu'il a intériorisées.

Si Cavell nous semble avoir trop peu contextualisé la « mélancolie du scepticisme », qu'il assimile au « deuil du monde »[844] consécutif à la perte de tout fondement à la transcendance et qu'il dit reconnaître dans le théâtre de Shakespeare, Huston Diehl résorbe indûment, quant à elle, les puissances de ce dernier dans l'agenda de la Réforme en Angleterre, dont le drame élisabéthain serait à la fois l'adjuvant et l'agent retardateur selon les domaines[845].

Si « les tragédies élisabéthaines et jacobéennes expriment clairement les anxiétés suscitées par les attaques des Protestants contre la piété du bas Moyen Âge » et contre la théâtralité des rites de l'Église romaine en particulier, elles seraient, selon Huston Diehl, loin d'être « hostiles au protestantisme ou d'être particulièrement sympathiques à l'endroit de l'ancienne religion »[846]. Aussi, les dramaturges de la période sonderaient-ils toujours plus anxieusement les puissances de l'art théâtral et réinventeraient-ils ce dernier conformément aux injonctions de la foi réformée, le drame élisabéthain se constituant dès lors comme un drame lui-même « réformateur »[847].

---

[843] Cf. *infra* III. 5. b).

[844] S. CAVELL, « Benjamin and Wittgenstein : Signals and Affinities », *art. cit.*, p. 238 (nous traduisons). Pour éclairer la pensée de Stanley Cavell sur ce point, nous renvoyons aussi à T. CLEWELL, « Cavell and the endless mourning of skepticism », *Angelaki : Journal of the Theoretical Humanities*, vol. 9, n°3, décembre 2004, pp. 75-87.

[845] Cf. H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit.*, p. 66.

[846] ID, p. 5 (nous traduisons).

[847] Huston Diehl écrit : « […] Le drame élisabéthain et jacobéen est à la fois un produit de la Réforme protestante – un drame réformé – et un producteur de manières de penser protestantes – un drame réformateur. » (H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit.*, p. 1). Peter Lake rappelle, par ailleurs, que les campagnes contre le théâtre, que celles-ci « soient conduites ou non par des puritains – et, majoritairement, elles ne l'étaient pas – étaient formulées dans ce qu'on pourrait désigner comme un idiome ou un langage puritain » (P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. xxii ; nous traduisons). Significativement, ces campagnes sont

De nombreux historiens du théâtre s'accordent, de fait, sur l'intensification convergente, dans l'Angleterre élisabéthaine, de l'intérêt des réformateurs (puritains compris) pour l'écriture et la mise en scène théâtrales – auxquelles ils s'exercent à la faveur (et non en dépit) de la rhétorique anti-théâtrale[848] – et des liens entre les dramaturges de la scène commerciale de Londres et la religion réformée[849]. Et, en dépit du désaccord sur l'agenda iconoclaste de la foi réformée, la scène théâtrale se fait bel et bien l'écho des injonctions iconoclastes, contribuant, dès lors, à l'intériorisation de ces injonctions par les spectateurs.

Huston Diehl rappelle que, « pour contrer le pouvoir de séduction des images », les calviniens anglais ont justifié

> […] le retrait et même la destruction violente des images sacrées en comparant l'iconoclasme aux actions civiques légitimes entreprises en vue de contrôler la prostitution, actions qui sont jugées nécessaires dans le but de purifier et de préserver la communauté[850].

Symétriquement, Huston Diehl voit dans le meurtre des femmes sur la scène des tragédies domestiques, tout particulièrement sur la scène des tragédies amoureuses, la démonstration de la volonté de purifier celle-ci de ses images séduisantes, sinon la volonté de tuer un certain théâtre en vue d'une autre esthétique conforme à l'éthique protestante[851].

Jusque sur la scène théâtrale, l'individu masculin s'efforce, en effet, de maîtriser les représentations du corps féminin, au même titre que toute image séduisante. Huston Diehl y voit la volonté de meurtrir la beauté synonyme de tromperie afin de supprimer le désir que celle-ci suscite, non le corps féminin comme tel qui serait épargné s'il était tout simplement écarté de la représentation théâtrale ou seulement – et pudiquement – convoqué par la parole. Quand il ne passe pas, tel Othello, à l'acte meurtrier, l'époux du drame jacobéen viserait donc à assassiner, par la parole, l'image de la femme, de son corps en particulier, et par là un certain théâtre idolâtre.

---

entreprises avec l'aval et les encouragements sinon sur l'ordre ou à l'instigation des autorités de la *City*, si bien que la question des rapports entre le discours puritain et l'autorité temporelle apparaît aussi complexe que celle des rapports entre le puritanisme et l'écriture dramatique et que celle des rapports entre le puritanisme et l'audience, largement populaire, des théâtres (cf. *supra* III. 1. b).

[848] Cf. H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit*., pp. 5-6 (Huston Diehl y renvoie elle-même à P. WHITE, *Theatre and Reformation. Protestantism, Patronage, and Playing in Tudor England*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993).

[849] Joseph Lenz souligne que, tout comme leurs adversaires puritains, les dramaturges sont « eux-mêmes engagés dans une sorte de commerce » (J. LENZ, « Base Trade : Theater as Prostitution », *loc. cit*., pp. 842-843, nous traduisons) ; or, ce commerce doit non seulement être défendu contre les attaques des puritains mais encore se défendre d'être impur, dès lors que les dramaturges sont, le plus souvent, protestants, et les défenses les plus connues de la scène furent ainsi écrites par des auteurs ayant des « sympathies puritaines » (cf. H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit*., p. 6 ; Huston Diehl renvoie à M. HEINEMANN, *Puritanism and Theatre. Thomas Middleton and Opposition Drama under the Early Stuarts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980, pp. 18-52, ainsi qu'à J. GASPER, *The Dragon and the Dove. The plays of Thomas Dekker*, Oxford, Clarendon Press, 1990, pp. 9-10, et à D. B. HAMILTON, *Shakespeare and the Politics of Protestant England*, Louisville, University Press of Kentucky, 1992, pp. 20-23).

[850] H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit*., p. 161 (nous traduisons ; au même endroit, Huston Diehl ajoute : « Comme les autorités séculières qui chassent les prostituées, les iconoclastes se voient comme ceux qui débarrassent leur communauté de ce qui est obscène, polluant et offensant »).

[851] Cf. H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit*., p. 172.

Joseph Lenz rappelle, quant à lui, que la production dramatique a très tôt intériorisé les inquiétudes puritaines concernant la prostitution et la nouvelle économie capitaliste[852]. La scène élisabéthaine (au sens large) semble bien, dès lors, l'otage d'un « *double bind* »[853], dans les termes de Joseph Lenz : pour continuer à exister, celle-ci se condamne à donner le plaisir que la morale puritaine réprouve et à se dénoncer, dans le même temps, comme une prostituée se payant d'images et de mots impurs afin de séduire son public, si bien que les auteurs multiplient les énoncés pudibonds et théâtralisent toujours plus le discours, lui-même d'emblée théâtral, de l'anti-théâtralité et de la discipline puritaines.

Évoquant la Réforme comme un « traumatisme »[854], Huston Diehl souligne que, bien que prenant une part active « au processus de démystification » en cours, les tragédies de Shakespeare n'embrassent pourtant pas strictement la compréhension réformée des signes, faits et preuves[855]. Malgré les accents parfois nostalgiques de la scène shakespearienne, les conceptions de la foi réformée y sont à la fois intériorisées, déstabilisées et transformées[856]. Aussi, de même que, selon

---

[852] Cf. J. LENZ, « Base Trade : Theater as Prostitution », *art. cit.*, p. 842 (sur la manière dont Ben Jonson articule le dégoût de la scène théâtrale et la critique du « marché » dans *Bartholomew Fair*). Peter Lake souligne, pour sa part, que les pièces de Ben Jonson renseignent le mieux à propos de l'étreinte qu'il dit « fatale » entre le théâtre élisabéthain et le pupitre des ministres puritains (P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., p. 579 ; nous traduisons). Pour autant, Peter Lake juge encore que, comme *Cap à l'est !*, *Bartholomew Fair* accomplit la critique et la dérision des injonctions puritaines contemporaines (cf. *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., chap. 14 : « "Thou Look'st like Antichrist in that Lewd Hat" : Puritans, the Stage and the Market in *The Alchemist* and *Bartholomew Fair* », pp. 579-620). D'après Joseph Lenz et Peter Lake, cela est encore plus vrai des pièces de Shakespeare qui combinent la rhétorique anti-théâtrale puritaine de certains personnages et la critique, accomplie par chacune des deux pièces dans son entier, du jeu de langage et de la rationalité intériorisés aussi bien par les dramaturges et par leurs concitoyens que par les représentants de l'autorité officielle (temporelle et spirituelle).

[853] J. LENZ, « Base Trade : Theater as Prostitution », *art. cit*., p. 841.

[854] H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit*., p. 3 (nous traduisons).

[855] Huston Diehl écrit : « […] si leur *exposé* aide à la construction de la compréhension [proprement] moderne des faits et des preuves, [les tragédies] n'embrassent pas entièrement une telle compréhension » (H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit*., p. 144 ; nous traduisons).

[856] Cf. H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit*., p. 3. Huston Diehl s'oppose ainsi, notamment, à Stephen Greenblatt, pour qui la mélancolie de la scène shakespearienne, d'*Hamlet* en particulier, est imputable à la sympathie du dramaturge pour le catholicisme. Alors qu'il écrit *Hamlet*, Shakespeare porte lui-même le deuil de son père hostile aux formes du culte anglican et toujours attaché au rituel catholique (comme tel, le père de Shakespeare aurait été un « recusant ») et le deuil de son propre fils Hamnet (cf. S. GREENBLATT, *Hamlet in Purgatory*, Princeton, Princeton University Press, 2001, pp. 253-254, cité par J. HOLSTUN, « Damned Commotion : Riot and Rebellion in Shakespeare's Histories », dans R. DUTTON et J. E. HOWARD (dir.), *A Companion to Shakespeare's Works, The Histories*, Oxford, Blackwell Publishing, 2003, p. 214). James Holstun écrit : « Cinquante ans après la Réforme édouardienne, [Shakespeare] se tourna vers la controverse sur le Purgatoire et [y] trouva "un corps crucial de matériaux imaginatifs" à propos des spectres et de la mémoire, lesquels étaient désormais "disponibles pour l'appropriation théâtrale". Le théâtre shakespearien devint en partie une sorte de "culte des morts" rétrospectif et imaginatif. » (Ibidem ; James Holstun cite S. GREENBLATT, *Hamlet in Purgatory*, *op. cit.*, p. 249, p. 258 ; nous traduisons). Selon Greenblatt, Shakespeare s'approprie volontairement et sciemment les institutions affaiblies et endommagées, son œuvre s'offrant alors comme un travail actif de deuil. Or, selon Huston Diehl, ce travail de deuil ne peut occulter le soutien et l'engagement en faveur de la critique des formes héritées et d'actions iconoclastes : « Bien que [les drames] mettent parfois en scène les rituels et spectacles interdits de l'Église traditionnelle, ils le font normalement en vue de démystifier et de maîtriser ces derniers. Ils célèbrent parfois la magie et les formes anciennes du théâtre, mais ils exposent plus vraisemblablement la magie et les formes anciennes […] comme frauduleuses. Et bien qu'ils expriment parfois le deuil des images aimées et des rituels familiers, nombre d'entre eux soutiennent et même s'engagent dans des actes d'iconoclasme. » (H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit*., p. 5 ; nous traduisons).

Huston Diehl, le phénomène prohibe tout partage entre la Renaissance et la Réforme[857], le drame élisabéthain ne se réduit pas à l'écho des injonctions de la foi et de la discipline protestantes.

Huston Diehl suggère que ce drame transcende, par certains aspects et dans certaines œuvres en particulier, l'alternative entre la conservation des formes héritées et la réforme de celles-ci conformément aux exigences de la foi réformée. Et, contrairement à certaines pièces du répertoire élisabéthain qui, bien que ne se montrant elles-mêmes ni conservatrices à l'image du discours des autorités temporelles et spirituelles, ni réformatrices à l'image de l'éthique puritaine, sont trop peu averties et trop peu critiques de l'intériorisation croissante des injonctions de l'éthique puritaine, le théâtre de Shakespeare serait même, selon Peter Lake, celui qui, sans reconduire en arrière, subvertit le plus l'esthétique, l'éthique et la politique puritaines telles qu'elles prennent forme alors.

Pourtant, James Holstun souligne que le théâtre de Shakespeare illustre encore des croyances ou des sympathies catholiques, cela sans faire du dramaturge un conservateur antirationaliste[858]. Aussi faudrait-il renoncer à l'historicisme qui fait contraster la pré-modernité catholique et l'ère de la modernité protestante, soit pour louer les progrès de la seconde soit pour critiquer celle-ci au regard de la première, et renoncer à la solution confortable qui, pour un courant de pensée postmoderne, consiste à rapprocher l'iconoclasme protestant de l'*Aufklärung* afin de critiquer l'un et l'autre[859].

Pas plus qu'il ne s'en tient à produire un drame réformateur, Shakespeare ne fait profession de critiquer la modernité protestante ni œuvre de réparation des formes affaiblies ou

---

[857] Huston Diehl signale que Ioan P. Couliano caractérise la Renaissance comme une culture (du) « phantasmatique », à laquelle se serait fermement opposée la culture issue de la Réforme (cf. I. P. COULIANO, *Eros and Magic in the Renaissance*, Chicago, University of Chicago Press, 1987, p. 193, cité par H. DIEHL, dans *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit*., p. 67). Or, à la lumière du drame élisabéthain et jacobéen, Huston Diehl récuse un tel partage entre la Renaissance et la Réforme, la scène élisabéthaine étant « pleinement investie » dans les efforts de la Réforme pour « mettre à l'épreuve la puissance […] des images faites par les hommes » et de l'imagination en particulier. « Attentives à leur statut de représentations, [les] pièces explorent les peurs induites par la foi protestante à propos de la validité de la scène. Même si le drame est attaqué avec une véhémence croissante par les polémistes protestants, il n'est […] jamais simplement la cible du zèle fanatique ; il est aussi très largement le produit de la culture réformée. » (H. DIEHL, dans *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit*., p. 68).

[858] James Hulston considère que Shakespeare se tient à distance des quatre groupes politiques alors identifiés dans le royaume, c'est-à-dire du groupe catholique mené par More, de celui des premiers protestants, représenté par Tyndale et Frith, de celui de Thomas Cromwell, représenté par Starkey, et du « parti du Commonwealth » emmené par Somerset, Hales et Latimer. Ce n'est pas là faire de Shakespeare un « conservateur anti-rationaliste » que nous devrions « maudire ou (plus probablement, ces temps-ci) […] louer » ; s'appuyant sur la thèse de Stephen Greenblatt, James Hulston affirme que « pour Shakespeare, [les] structures institutionnelles affaiblies ou endommagées s'étendaient au-delà de la théologie formelle jusqu'au "gospel social" – soit jusqu'à la théorie sociale radicale et aux projets collectifs du début et du milieu du règne des Tudors –, fût-ce celui des catholiques, des protestants, des intellectuels de la cour et des paysans des terres communes » (J. HOLSTUN, « Damned Commotion : Riot and Rebellion in Shakespeare's Histories », *loc. cit*., p. 215 ; nous traduisons).

[859] Cf. J. HOLSTUN, « Damned Commotion : Riot and Rebellion in Shakespeare's Histories », *loc. cit*., p. 214 (James Hulston critique l'historicisme qui fait contraster la « pré-modernité catholique » et la « modernité protestante », « un contraste fréquemment accepté non seulement par les partisans de l'idée du protestantisme comme facteur de progrès mais également par ses critiques »).

endommagées des institutions héritées. N'est-ce pas, en somme, tout ce qui meurt et tous ceux qui semblent vaincus au cœur d'une époque « hors de ses gonds » qui suscitent sa poésie et, dans le même temps, la projection de nouvelles formes sur la scène de son théâtre[860] ?

D'accord pour dire, avec Huston Diehl, que « les croyances et pratiques religieuses, aussi bien que les institutions religieuses de l'Angleterre élisabéthaine et jacobéenne, influencent toutes [les] préoccupations » des drames de la période, à savoir la « politique » et les « questions de race, classe, genre et sexualité »[861], nous dégagerons néanmoins notre lecture de la perspective qui considère la création shakespearienne soit comme l'adjuvant de la Réforme parce que la discipline calvinienne et sa théâtralité propre y sont mises en scène, soit comme strictement anti-puritaine parce que l'hypocrisie des « saints » y est caractérisée.

Après tout, c'est le manquement de certains puritains à leur propre morale, non la fausseté de ladite morale, qui se voit alors caractérisé[862]. Or, si le drame shakespearien *déjoue* concrètement la rhétorique puritaine, c'est sans le secours d'une morale déterminée et sans déployer des effets de connaissance et de reconnaissance que la philosophie échouerait à produire à cause d'un défaut de littérarité.

Nous savons que, selon Stanley Cavell, « l'œuvre de Shakespeare témoigne d'un point de vue cohérent sur l'homme et développe une problématique particulière qui vise un monde et un langage en même temps qu'elle s'y déploie »[863]. Cette problématique serait celle du scepticisme dont il s'agirait de triompher par la connaissance (qui est reconnaissance) de ce que nous ne pouvons ignorer. Shakespeare mettrait ainsi en scène la nécessité de renoncer à la mystification du problème de la finitude en problème gnoséologique et à « la vengeance contre le temps »[864] et, semble-t-il, contre le monde lui-même[865].

---

[860] Cf. J. HOLSTUN, « Damned Commotion : Riot and Rebellion in Shakespeare's Histories », *loc. cit.*, p. 215.
[861] H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit.*, pp. 6-7 (nous traduisons).
[862] La scène élisabéthaine montre assurément combien le puritain est lui-même suspect de ne pouvoir se soumettre tout à fait à sa propre discipline et d'être un acteur ou un intrigant comme les autres, également séducteur et également séduit par les apparences et les plaisirs de la cité, si bien que le théâtre peut le confondre ou le démasquer au même titre que n'importe quel traître, adultère ou marchand se livrant à un commerce impur et malhonnête. Dès lors que la morale puritaine exige la représentation *adéquate* de toute chose, notamment de la chasteté, de la pureté et de la sainteté, toute représentation expose au soupçon de l'illusion, de la tromperie et de l'hypocrisie (autrement dit, au soupçon d'être « unglodly »). D'après Peter Lake, l'hypocrisie du puritain est bien alors également ce qu'il s'agit de dénoncer dans le cadre rhétorique du discours anti-théâtral et néanmoins lui-même théâtral des « saints » : comme dans les *murder pamphlets*, l'hypocrisie de celui qui, théâtralement, contrefait les signes de l'élection est l'un des vices les plus haïssables de la cité, au côté de la prostitution, de la déloyauté et de l'adultère de l'épouse, de la cruauté et de la concupiscence de l'époux, de la soudaine folie du débauché, du galant ou du patriarche, du papisme et de certaines formes de sectarisme (cf. P. LAKE, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. xxiv. Peter Lake renvoie lui-même, sur ce point, à T. B. LEINWAND, *The City Staged, Jacobean Comedy, 1603-1613*, Madison, University of Winsconsin Press, 1986).
[863] S. CAVELL, *Le déni de savoir dans six pièces de Shakespeare*, *op. cit.*, p. 9 (cf. *supra* Introduction générale).
[864] ID, pp. 286-287. Notons que les tragédies montrent moins explicitement ce renoncement puisqu'elles finissent dans un bain de sang où Cavell aperçoit le seul dénouement du déni de savoir : au plus fort de la crise, le sceptique qui, jusqu'ici, hantait sa propre existence, se découvre aussi dans la tragédie des ressources pour des significations renouvelées sur le théâtre du monde, auquel il consent alors – plus tard que tôt – à *participer*, fût-

La théâtralité shakespearienne consiste alors dans la transformation (qui, en un certain sens, est dé-dramatisation) de l'effroi de la finitude, de l'illusion du solipsisme, de l'impossibilité de reconnaître autrui, soit de supporter l'existence de ce dernier et sa propre existence, en une comédie amoureuse et légère, que Cavell regarde comme le *prélude* nécessaire à la vie politique ou citoyenne[866]. Notons que, dans cette perspective, Coriolan ne dit rien d'intéressant sur les défauts de ses concitoyens, des élus et des mœurs de Rome ; il campe seulement dans le refus de l'autre et de la communauté – soit de la vie politique[867]. Et les spectres, à commencer par le Spectre d'*Hamlet*[868], n'ont rien d'intéressant à nous dire hors de la mélancolie, sinon la folie, de ceux auxquels ils apparaissent et qui seront seulement surmontées par la reconnaissance, elle-même assez calvinienne en dernière instance, de la bonté et de la beauté de l'existence incarnée sur le théâtre du monde[869].

---

ce, dans le cas d'Hamlet, en choisissant de mourir. « C'est seulement en annonçant sa mort qu'Hamlet surmonte [le] refus » de « participer au monde » et qu'il cesse, par conséquent, de « hanter le monde » (S. CAVELL, *Le déni de savoir dans six pièces de Shakespeare*, *op. cit.* p. 282).

[865] Cavell voit dans l'idéalisation du « monde vert » un autre signal du dramaturge à son époque et aux siècles futurs, tous marqués par le deuil du lien avec la nature, la mélancolie et le scepticisme. Le motif du « monde vert », qui symbolise une « société naturelle » qui est aussi la « société humaine originelle » que les hommes tentent de « retrouver », est exploré par le premier dans un ouvrage de Northrop Frye dont Cavell a signé l'Avant-Propos (cf. N. FRYE, *Une perspective naturelle. Sur les comédies romanesques de Shakespeare*, Paris, Belin, Coll. « Littérature et politique », 2002, p. 145).

[866] En ce sens, le théâtre de Shakespeare préfigure, selon Cavell, la comédie de remariage et le mélodrame hollywoodiens où le « déni de savoir » se trouverait à nouveau remis en jeu pour déboucher sur le (re)mariage et le consentement à l'existence parmi les autres, autrement dit à la communauté, une fois reconnu ce que nous ne pouvons pas ne pas connaître. Ailleurs, Cavell jette ainsi un pont entre la tragédie shakespearienne et le mélodrame américain, comme entre *Le Conte d'Hiver* et les comédies de remariage hollywoodiennes (cf. S. CAVELL, *Pursuits of Happiness. The Hollywood Comedy of Remarriage, A Study of Philosophy and American films of the 1930s and 1940s*, Cambridge, Harvard University Press, Harvard Film Studies, 1981).

[867] Cf. S. CAVELL, *Le déni de savoir dans six pièces de Shakespeare*, *op. cit.*, pp. 222-268 : « *Coriolan* et les interprétations du politique » (nous discutons cette lecture dans N. ISRAËL, « Les avatars de l'héroïsme et le refus de la représentation dans *Coriolan* de Shakespeare », *art. cit.*, pp. 51-111).

[868] Cavell est réfractaire à l'analyse de John Dover Wilson qui, en réponse au soupçon de Greg, voit dans *Hamlet* la mise en scène et en débat de toutes les conceptions du Spectre (partant, du salut et de la damnation) s'affrontant alors en Angleterre (comme ailleurs en Europe) sans mettre en question la présence *réelle* du Spectre sur la scène ni la nature de ses échanges avec le Prince. Shakespeare ne saurait s'en tenir à la métaphore théâtrale des « théories de l'époque » car il n'apporterait, dès lors, « rien de nouveau ni d'intéressant » au thème de la vengeance en particulier, se bornant à illustrer une problématique au lieu « d'en finir avec ce genre de pièces » (S. CAVELL, *Le déni de savoir dans six pièces de Shakespeare*, *op. cit.*, p. 273). René Girard considérait que la mélancolie du Prince tenait à l'ennui que le théâtre de la vengeance commençait de susciter, à Londres, et regardait la tragédie comme la révolution du genre et l'avènement du théâtre moderne (cf. R. GIRARD, *Shakespeare. Les feux de l'envie*, Paris, Grasset, 1990, chapitre XXX : La vengeance abâtardie d'Hamlet) ; Cavell considère, quant à lui, que Shakespeare ne peut avoir voulu borner son théâtre à un genre déjà existant et presque désuet, ni à la simple illustration du conflit religieux autour du Purgatoire, de la vengeance et de l'apaisement dans l'au-delà, et il trouve donc suspecte la démarche critique visant à « maintenir l'honnêteté du Fantôme […] au nom de certaines conventions dramatiques relatives aux fantômes ou de certaines théories de l'époque concernant le retour sur terre des esprits, conventions ou théories que Shakespeare ne saurait *a priori* contester » (S. CAVELL, *Le déni de savoir dans six pièces de Shakespeare*, *op. cit.*, pp. 272-273).

[869] Cavell a désigné la Réforme comme une « convulsion de la sensibilité » à partir de laquelle chacun s'occupera « solitairement de sa relation avec Dieu » et soutiendra « solitairement le choc d'être connu de Dieu », soit de se *savoir* élu ou bien réprouvé de toute éternité (S. CAVELL, *Les voix de la raison. Wittgenstein, le scepticisme, la moralité et la tragédie*, trad. fr. S. LAUGIER et N. BALSO, Paris, Seuil, Coll. « L'ordre philosophique », 1996, p. 672). Or, il semble que Shakespeare apporte un correctif à la Réforme ou, plus

Cavell ne s'intéresse au Spectre que pour accabler le scepticisme d'Hamlet et rejoindre le point de vue de Greg. En effet, si la « pièce dans la pièce » doit permettre à Hamlet de « tester, simultanément, l'honnêteté du Fantôme et la conscience de Claudius »[870], celle-ci illustre le désir mortifère d'un certain savoir, celui de la preuve, qui nie la réalité de l'amour (sans preuve digne de ce nom pour le sceptique) qui le lie à sa mère. La pièce dans la pièce doit alors être « considérée comme scène primitive », « le fantasme de l'origine », la pantomime « figurant, en différé et sur le mode cryptique, la représentation qu'Hamlet se fait de Gertrude en tant que détentrice du pouvoir d'anéantir tous les Hamlet »[871].

Au lieu de la conscience du Roi, la personne de la Reine est visée par le Prince. Le récit du Spectre était donc d'emblée un rêve, non une véritable accusation portée contre Claudius. Pour l'étayer, Cavell souligne qu'« Hamlet est excité dans tous les sens du mot » au cours de la représentation, laquelle inverse la réalité dont elle est supposément le « miroir » enchâssé et réfléchissant, dès lors qu'elle montre « un roi qui sent sa mort prochaine et […] une reine qui le tue (par son remariage) », ce en quoi tiendrait « le double renversement qui consiste à remplacer une attitude passive par une attitude active et une chose par son contraire »[872].

Le renversement caractéristique du rêve révélerait le statut véritable de la pantomime et, rétrospectivement, celui du récit du Spectre, tout comme une seconde inversion comique, alors qu'Hamlet salue Claudius d'un « Adieu chère mère »[873] en partant pour l'Angleterre, témoignerait du fantasme de « représentation de Gertrude en meurtrière » : c'est elle qui serait visée par l'obsession et par l'investigation d'Hamlet, si bien que Cavell ne se dit pas « tenu de […] refuser la possibilité que Gertrude ait été, au sens propre, coupable ou complice du meurtre réel du père d'Hamlet ou qu'Hamlet la suppose telle »[874].

Quoiqu'il ne mentionne aucun événement de la vie de Jacques I[er], Cavell semble ainsi retrouver le tabou de la culpabilité de la reine, mais c'est seulement pour suggérer, à nouveau, la folie ou la puissance d'hallucination du Prince. Or, c'est l'opportunité d'explorer le jeu de la création théâtrale qui est manquée lorsqu'on (s')impose de choisir entre le projet de « maintenir

---

exactement, aux excès dont celle-ci est grosse, la démystification du camouflage rationaliste que Cavell voit à l'œuvre et, dans le même temps, résolu dans la création théâtrale figurant le rationalisme *auto-limité* de Calvin ou figurant la pensée de Milton qui a explicitement orienté l'interprétation cavellienne des comédies de remariage hollywoodiennes et la conception de la conversation, de la communauté, du lien social et du contrat (marital et social) dans *Pursuits of Happiness*, *op. cit.*

[870] ID, p. 269.

[871] ID, p. 281.

[872] ID, p. 277. Cavell rappelle que « pour que le rêve décisif de l'Homme aux loups libère le souvenir d'une scène de rapports sexuels entre les parents, Freud découvre que le récit du rêve avec ses associations convie l'analyste à un double renversement qui consiste à remplacer une attitude passive par une attitude active et une chose par son contraire ». « Pareil renversement pourrait s'appliquer à la pantomime d'Hamlet si nous nous contentions d'en permuter les acteurs en substituant à la figure masculine de Claudius la figure féminine de Gertrude (le remplacement d'une chose par son contraire). » (Ibidem).

[873] *Hamlet*, IV, 4, 52.

[874] S. CAVELL, *Le déni de savoir dans six pièces de Shakespeare*, *op. cit.*, p. 278.

l'honnêteté du Spectre »[875] (au nom du respect de la convention) et l'affirmation du caractère fantasmatique des échanges entre celui-ci et le Prince. La théâtralité et les puissances de la métaphore sont occultées quand l'ambiguïté, au lieu d'être directement interrogée, doit être levée.

b) L'irréductible ambiguïté et la métaphore des formes héritées

Bien que secondaire, selon Schmitt, la métaphore des croyances et des théories héritées et contemporaines telle qu'elle se donne à voir et à entendre sur la scène shakespearienne fait toujours déjà venir en jeu les formes mobilisées. Selon Gisèle Venet, le langage dramatique est lui-même « action », « déstabilisation » du sens, « modification du temps et de l'espace »[876], cela en dépit du fait que « la modernité [soit] tout autre chose », comprenons tout autre chose, en principe, « qu'une quête de la nouveauté »[877].

« L'esthétique baroque de cette fin de siècle ne recourt pas à une nouveauté des thèmes », précise Gisèle Venet, qui ajoute :

> Déplacement subtil plutôt dans l'art de l'imitation par où s'introduit la différence […], cette esthétique remodèle le sens des thèmes, le sens des mots. C'est à une modification des formes et non à un changement des thèmes qu'elle nous donne d'assister[878].

Il en va ainsi, tout particulièrement, de la métaphore du monde comme théâtre dont Gisèle Venet rappelle combien elle est non seulement ancienne, puisque héritée d'Epictète[879], mais encore d'abord conventionnellement mobilisée (ou *mobilisée comme convention*) par les philosophes et les prédicateurs de la période, non afin de suggérer « une idée mobile du monde et du temps » mais pour en donner « au contraire […] la version la plus statique »[880].

Aussi est-ce seulement au théâtre, dans sa *praxis*, que la métaphore acquiert et démontre « sa dimension dynamique » : quoique mobilisée comme un poncif, la métaphore réussit

> […] à matérialiser dans des structures dramatiques […] ce que l'exubérance polémique [des prédicateurs] à la fois veut cacher et dénonce : la modification d'une relation à l'histoire, et à travers cette modification, la perception d'une nouvelle relation au temps.

---

[875] ID, p. 272.
[876] G. VENET, *Temps et vision tragique. Shakespeare et ses contemporains*, *op. cit.*, p. 16.
[877] ID, p. 12. Selon Gisèle Venet, la modernité ne recherche pas l'innovation ou ne se donne pas comme projet initial de livrer quoi que ce soit de « nouveau » et d'« intéressant ». « En fait, c'est l'acte de répétition lui-même qui infléchit [l']imaginaire collectif, le métamorphose » alors que « ce moment d'instabilité et d'anxiété de la fin du XVI[e] siècle […] tente de fixer l'image de tout un passé culturel ». Gisèle Venet ajoute : « Montaigne […] nous signale ces "irrégularités" que crée d'une œuvre à l'autre, d'un modèle à son imitation, l'exercice de la répétition : "la dissimilitude s'ingere d'elle mesme en nos ouvrages ; nul art ne peut arriver à la similitude". Il signale subtilement le passage d'une culture de la répétition à une pratique de la différence qui signera l'audace de la modernité : "la ressemblance ne faict pas tant un comme la différence faict autre". » (Ibidem ; G. Venet cite MONTAIGNE, *Essais*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1950, p. 1195).
[878] Ibidem.
[879] Gisèle Venet rappelle que le *Manuel* d'Épitècte, « qui influence toute l'Europe », est traduit en anglais en 1567 (G. VENET, *Temps et vision tragique. Shakespeare et ses contemporains*, *op. cit.*, p. 13, n. 13).
[880] G. VENET, *Temps et vision tragique. Shakespeare et ses contemporains*, *op. cit.*, p. 13.

Malgré le Providentialisme de l'histoire nationale, le théâtre élisabéthain (cela jusqu'aux drames historiques) n'est plus indifférent, en effet, « à l'initiative singulière » et signe ainsi « la fin d'une conception dans laquelle s'était figée l'idéologie d'un monde clos, d'un monde sans devenir »[881], au profit du mouvement, jugé fort dangereux, des corps imaginatifs.

Sans contradiction, le Spectre peut alors signifier la métamorphose en cours de la perception du temps et signaler la culpabilité et l'angoisse de l'individu – et celles du théâtre lui-même – dans le temps de l'intrigue, au lieu de nous instruire directement, par son caractère mensonger, de ce que Cavell juge plus « nouveau » et plus « intéressant » (c'est-à-dire le « déni de savoir » du Prince refusant l'amour de sa mère, celui d'Ophélie et l'existence proprement dite). N'est-ce pas, comme Laurent Van Eynde semble le suggérer indirectement, l'image même du Spectre qui se divise à travers la répétition du dédoublement entre une image muette et une image parlée au cours de la tragédie ? Plus précisément, n'est-ce pas la spectralité de la scène théâtrale contemporaine qui apparaît à travers la figure quasi-tutélaire et néanmoins « discutable » du Spectre d'emblée apparu la nuit sur les remparts d'Elseneur ?

« Thou com'st in such a questionable shape / That I will speak to thee »[882] : tels sont les premiers mots du Prince face à la forme encore silencieuse. Hamlet est déterminé à parler et à s'adresser directement à l'image qui lui fait face pour la « discuter » et la nommer. De fait, il annonce encore, sur-le-champ, qu'il l'appellera Hamlet (« I'll call thee Hamlet »[883]), ce qui n'est pas encore s'assurer de la véritable nature du Spectre. Lors de sa première visite, le Spectre était resté muet et les spectateurs de la tragédie étaient alors dans la situation où Hamlet se trouve au début de la quatrième scène et où se trouveront, plus tard, Ophélie face au Prince lui-même[884] et la cour en son entier face à la pantomime, autrement dit face à ce qui n'est pas verbalement explicité mais seulement figuré par des images.

Hamlet doit prier le Spectre de parler et Ophélie doit chercher la signification de l'apparition quasi-spectrale du Prince devant elle lors de la rencontre dont elle fait le récit en II, 1. De même, le public de la cour et le public de la tragédie dans son entier doivent chercher le sens de l'action qui est représentée, soit des paroles qui, ici, tiennent lieu d'action et, notamment, de *réponse*, fut-elle souvent hasardeuse et toujours ambiguë, à la provocation des images muettes ou bien de formes non nécessairement mutiques mais sans signification univoque et évanouissantes.

---

[881] ID, pp. 13-14.

[882] *Hamlet*, I, 4, 24-25. Nous citons ici la tragédie dans sa version originale à cause de la polysémie du mot « questionable » qui signifie aussi, en anglais, que la forme du Spectre est discutable. Michel Grivelet traduit ainsi les vers de Shakespeare : « L'aspect que je te vois soulève tant de questions / Que je veux te parler ».

[883] ID, I, 4, 25.

[884] Dans le cadre du récit, la scène qui voit Hamlet s'en prendre violemment à Ophélie (en III, 1) est le second tête-à-tête des deux personnages : le Prince a rendu visite une première fois à Ophélie (en II, 1) et il est resté muet, lui aussi, mimant les adieux prononcés lors de sa seconde rencontre avec la jeune fille.

Aussi, tandis que Huston Diehl insiste pour qu'on voie dans *Hamlet* l'effort de projection d'un théâtre réformé et réformateur, soucieux de censurer une certaine forme de spectacle et un certain imaginaire jugés révolus et soucieux de privilégier la parole contre les images ou, plus précisément, l'interprétation verbale et adéquate des signes non verbaux[885], Laurent Van Eynde souligne que « la parole » n'a ici finalement « droit à une préséance que relative »[886]. Pour le philosophe belge, c'est précisément la « séquence pantomime/théâtre »[887] au sein de la pièce dans la pièce, ainsi dédoublée entre une séquence enchaînant l'image muette et l'image parlante (la seconde reprenant et développant la première), qui révèle le statut de « problème » de l'articulation de l'image et de la parole s'incarnant au théâtre :

> Notre thèse, écrit Laurent Van Eynde, est que l'œuvre shakespearienne se pose elle-même cette question, dans la concrétude d'une parole théâtrale – celle de la tragédie intitulée *Hamlet*. Elle fait l'expérience théâtrale de cette interrogation, comme intime à la théâtralité[888].

Laurent Van Eynde observe que le théâtre de Shakespeare est, dans son ensemble, « un théâtre de la parole, et même un théâtre extrêmement écrit, littéraire ou poétique » ; « il est en son essence écriture *représentée*, écriture mise en image », au point que la « scission » entre la parole et l'image, entre l'écriture imagée et l'image muette, « ne peut être qu'un artifice auquel il faut reconnaître toute sa portée interrogative »[889]. En dédoublant à trois reprises, de manière contre-naturelle, un même événement entre une séquence muette et une séquence parlée, Shakespeare interroge la fécondité de la parole au regard du mutisme de la seule mimique ; plus précisément, il interroge la façon dont la parole produit des images qui, sans elle, ne peuvent signifier.

Le théâtre n'est donc pas et ne saurait être dans la lettre mais bien dans l'articulation des deux dimensions, si bien que leur désajointement artificiel dans *Hamlet*, loin d'en disqualifier l'une au profit de l'autre, vise à expérimenter leur « distanciation » et, partant, « la *relation dialectique entre la parole et l'image* »[890] déjà évoquée, celle-ci étant constitutive du théâtre et exposant, selon nous, ce dernier – ainsi que toute parole créatrice d'images – à des mesures disciplinaires. Une menace pèse, nous l'avons vu, sur le théâtre élisabéthain, notamment sur les images trop signifiantes des spectres et de l'allégorie elle-même, qu'un certain discours voudrait pouvoir anticiper et réduire avant toute manifestation, cependant que la parole théâtrale ne cesse de créer un monde « dont elle ne peut jamais se préserver ».

---

[885] Selon Huston Diehl, les pièces de Shakespeare ne s'en remettent pas primordialement au spectacle mais, plutôt, au pouvoir et à la sophistication du texte, soit du langage verbal (cf. H. DIEHL, « Observing the Lord's Supper and the Lord's Chamberlain Men : The Visual Rhetoric of Ritual and Play in Early Modern England », *loc. cit.*, p. 171, n. 16).
[886] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 44.
[887] ID, p. 42.
[888] ID, p. 43.
[889] Ibidem.
[890] ID, p. 44. Cf. *supra* III. 3. b).

En effet, si l'image muette semble bien devoir être au plus tôt relayée par la parole, cette parole est elle-même créatrice d'images qui creusent toujours plus la négativité du langage et appellent indéfiniment l'articulation d'une réponse dans l'abîme, soit la métaphore à la fois réparatrice et créatrice d'une nouvelle négativité. « [T]out langage est métaphorique en son fond, la parole l'est dans la création qui l'entraîne toujours déjà au-delà d'elle-même »[891], écrit Laurent Van Eynde, qui ajoute que le « théâtre de Shakespeare ne représente aucune vérité univoque qui précéderait son énonciation concrète (et que l'on voudrait alors retrouver précisément en levant les ambiguïtés) » ; il « est tout entier dans le mouvement de création de sa vérité immanente, de son sens interne »[892], dont l'ambiguïté reste irréductible.

La structure vivante de l'œuvre, ici définie avec Laurent Van Eynde « comme jeu *de* et *sur* la théâtralité » permet de « voir naître une véritable dynamique de projection d'un monde »[893] que le « discours critique ne peut prétendre qu'approcher »[894] et que le discours disciplinaire ne peut prétendre anticiper et maîtriser *absolument*. La parole théâtrale ne saurait jamais être univoque et rigoureusement disciplinée, de même que les images, fussent-elles extrêmement pudiques et rares, émaillent jusqu'au discours le plus économe de métaphores et de représentations suggestives. La projection d'un monde qu'engage toute œuvre théâtrale, partant toute création shakespearienne, entraîne donc celles-ci loin au-delà de l'interrogation strictement calvinienne sur les puissances de la représentation telle que nous l'avons décrite avec Huston Diehl.

Le théâtre ne saurait, dès lors, être le piège où Hamlet prendra la conscience du roi ou de qui que ce soit ; il n'a pas de fonction d'éclaircissement de ce qui *est* dans le monde, cela en vertu d'une parole qui génère un espace transcendant lui-même la pure imitation de ce qui fut et transcendant aussi, par conséquent, la seule démystification d'un crime passé ou d'une vérité objective. Le jeu avec les formes héritées et la nécessité de se confier, dans l'abîme, aux puissances du théâtre sont ainsi, d'emblée, des aspects très *concrets* de la création shakespearienne ou, plus précisément, font la *concrétude* de celle-ci, sa propre manière d'être dans le monde et de se déployer dans le temps. Et la résistance très *concrète* à la discipline et à la théâtralité qui, d'ores et déjà, s'emploient à maîtriser les puissances du théâtre et le jeu avec le révolu est alors un autre aspect qui, selon nous, fait la concrétude de chaque création et de sa singulière dynamique de projection.

Ce n'est pas par jeu au sens où l'entend Schmitt, autrement dit ce n'est pas gratuitement, mais à la faveur du jeu (très grave) de toutes les catégories, dans le temps de l'Angleterre

[891] Ibidem.
[892] ID, p. 46.
[893] ID, p. 123.
[894] ID, p. 41. L'œuvre signifie et garde en réserve des significations possibles, tandis que le discours critique s'approche de nombreux « possibles de l'œuvre sans jamais pouvoir les épuiser, dans la mesure où il demeure dans la différence d'avec la parole de l'œuvre – si du moins il reconnaît cette différence. » (Ibidem).

contemporaine et, partant, dans le temps dramatique, que Shakespeare éreinte *concrètement* les formes héritées. Son théâtre est le lieu et le moyen de la métaphore de ces formes, *contre* la discipline et la théâtralité des « saints » qui ont bien été intériorisées et avec lesquelles il s'agit d'en découdre dans les structures et dans le contenu mêmes de chaque création.

Aussi le Spectre d'*Hamlet* est-il, notamment, l'image signifiante, bien que d'abord muette puis durablement équivoque, d'un traumatisme impossible à conceptualiser et de l'épouvante des « princes », des « fils » et des « héritiers » qui, tous, tardent à jouer un autre rôle dans le temps de l'intrigue, soit *dans la nouvelle forme de temps*, que celui du désespoir et du scepticisme à l'endroit du séjour terrestre.

Hamlet joue alors mémorablement le rôle du « malcontent » *au moins* résolu à explorer, dans l'abîme, les puissances du langage et du théâtre. Laurent Van Eynde souligne que « la parole théâtrale » du Prince « est nourrie d'une angoisse devant le monde nouveau que construit la physique moderne »[895], comme en témoigne le billet du Prince à Ophélie pour l'*assurer* de la pérennité de son amour : « Doute que les étoiles soient de feu, / Doute que le soleil se meuve, / Doute de la vérité même, / Mais ne doute jamais de mon amour »[896]. On dirait une invitation au doute hyperbolique : à tout instant, le savoir peut être démenti par les objets, autrement dit par ce sur quoi le savoir prétend exercer sa souveraineté, tandis que l'amour n'a pas besoin de « connaître » ni même de « nommer » ; il n'a pas à se justifier ni à rechercher sa propre caution dans l'harmonie des sphères.

Hamlet aime Ophélie et signe son billet : « À toi, pour jamais, dame très chère, tant que cette machine corporelle est à lui, / Hamlet »[897]. Le Prince insiste sur sa présence corporelle – comme *corps* – et sur les mécanismes qui, bien que douteux pour celui qui prétendra les connaître absolument, gouvernent ce corps dans le temps terrestre (au Royaume de la Grâce ou de Satan, ce corps ne lui appartiendra plus). La promesse d'un amour aussi long que sa propre existence corporelle dans le temps terrestre dit alors la puissance du langage et de l'engagement personnel par la parole dans le contexte du scepticisme, du nominalisme et d'une certaine philosophie mécaniste qui leur est assortie et dit encore, dans le même temps, le « piège du repli »[898] ou la possibilité d'un langage destructeur en tant que celui-ci désespère du temps de l'intrigue, soit du temps de l'existence corporelle et imaginative, vulnérable et mortelle, et en tant que, comme tel, celui-ci est impuissant à instituer un monde commun.

---

[895] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 154, n. 105.
[896] *Hamlet*, II, 2, 115-118 : « Doubt thou the stars are fire, / Doubt that the sun doth move, / Doubt truth be a liar, / But never doubt I love ». Nous citons ici le billet dans notre traduction plutôt que dans celle de Michel Grivelet qui se montre plus sensible à la poésie du billet qu'à son sens littéral et traduit : « Doute des feux du firmament, / Ou si se meut l'astre du jour, / Doute si la vérité ment, / Ne doute point de mon amour ».
[897] *Hamlet*, II, 2, 121-122.
[898] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 121.

Hamlet lutte contre la virtualité incarnée par le Prince, soit contre la parole et la théâtralité de ce dernier, non sans donner à voir ou, surtout, à entendre – et à admirer – l'audace innovatrice, sinon révolutionnaire, de ce « malcontent » concrètement opposé au « tyran » ou au « mauvais roi » (au roi félon, menteur et assassin). Tandis qu'il affecte de venger finalement son père et de vouloir ainsi réparer les formes anciennes, soit de remettre le temps dans ses gonds auparavant familiers, Hamlet abonde concrètement dans une autre direction et vers une autre forme de temps qui ne sont ni celles du vengeur traditionnel ni explicitement re-créatrices ou ré-inventrices de la souveraineté politique et juridique.

C'est bien toutefois, selon nous, pour remettre le monde *droit*, soit le temps terrestre dans la voie de la régénération, qu'Hamlet innove aussi singulièrement et au prix de son propre anéantissement. Tout se passe, en effet, comme si même en l'absence d'usurpation, l'impureté du temps de l'intrigue et, tout particulièrement, la corruption et la promiscuité des corps dans le royaume du Danemark suffisaient à motiver la tâche de purificateur du Prince et son désir d'en découdre avec les mœurs, coutumes et formes héritées.

À la lettre, le Spectre n'a pas exigé que sa mort soit vengée mais que le Prince surveille le lit du Danemark et qu'il empêche de s'y « vautrer la luxure et l'inceste maudit »[899] : pour n'avoir pas l'esprit souillé, Hamlet ne doit rien faire contre sa mère, cependant que, comme dans l'Écosse de Marie Stuart, la sexualité de la Reine est bien, quant à elle, une souillure pour la souveraineté politique et juridique.

Lors de la scène du tête-à-tête dans la chambre de la Reine, qui voit Hamlet tuer Polonius, le Prince vénère le Père sans souillure encore *nimbé* du Corps mystique – pas le père abîmé dans sa Dignité et lui-même déchu. Nous avons vu que le Prince compare son père à un soleil[900] ; or, il s'agit, selon nous, de mieux accuser ainsi l'indignité de son successeur, désigné comme un corps infecté et infectieux[901]. En outre, l'affaire semble bien se jouer *à un frère près* ; il faut comprendre ici que, de toute façon, ce frère était trop proche et que toute promiscuité est haïssable et doit être purifiée, notamment par la séparation – la distance que le Prince exige entre le corps de sa mère et celui du félon devenant métonymique de la séparation exigée, à mots couverts, entre les corps mortels et la Dignité du corps politique.

---

[899] *Hamlet*, I, 5, 83 (le mariage d'une femme avec le frère de son défunt mari était considéré comme un inceste).
[900] Cf. *supra* III. 4. a).
[901] Comparé à un satyre (en I, 2, 140), tandis que la Reine est comparée à une bête (en I, 2, 150), Claudius est ici comparé à un « épi rouillé », dans la traduction de Michel Grivelet, « qui a gâté son frère sain » : « a mildewed ear / Blasting his wholesome brother » (III, 4, 63-64). Si la traduction de Michel Grivelet perd la référence à l'intégrité du père d'Hamlet, laquelle peut vouloir désigner l'unité des deux corps du roi ou la Dignité mystique du royaume diffusant tout autour de la personne royale considérée comme corps mortel, elle restitue bien néanmoins la thématique du pourrissement (« gâté »), de l'empoisonnement, de la corrosion (« rouillé ») et de la maladie. Hamlet dit bien que Claudius a directement gâté son frère sain : il l'a atteint en abaissant, vraisemblablement, le « beau mont » au niveau du « marais » infecté (« Could you on this fair mountain leave to feed, / And batten on this moor ? » demande Hamlet à sa mère en III, 4, 65-66).

Hamlet brandit soudain les portraits en médaillon des deux frères (il se tient alors contre sa mère, sur le même lit) : son idée fixe est de montrer Claudius à Gertrude comme la contrefaçon du roi, père et époux original. Le frère est la pâle copie du prédécesseur : cela ne peut fonctionner malgré ou à cause de la contiguïté. La succession faussée d'un frère à son frère, à la « tête » du royaume et dans le lit de la mère, est ici, selon nous, métonymique de la cause de la désunion des deux corps du roi : l'infection, l'inceste, la duplicité (au sens de ce qui vient « doubler » et « singer » la vérité en la niant) ; et la distinction entre les frères appelle une distinction tout aussi brutale entre le champ de la créature terrestre, soit de l'infection, de la promiscuité et de la fausseté, et la souveraineté politique et juridique.

« Le Danemark est une prison »[902] où règnent, non la sainteté et la chaste distance entre les corps, mais la symétrie, la répétition et une certaine consanguinité. C'est entre les murs du palais que Polonius entend « lâcher » (« *loose* », pour « lâcher », peut désigner une bête détachée pour être saillie) sa fille sur Hamlet. Dans la version originale, *Amleth* de Saxo Grammaticus connu de Shakespeare, Ophélie est la sœur de lait d'Hamlet et l'ombre de l'inceste plane bien encore ici, insensiblement, sur la cour et sur le royaume en son entier.

La forme même du discours du Prince évoque la contiguïté, le redoublement et l'enfermement, en vue d'accuser la duplicité et de dénoncer tous les « doubles » ; ainsi, Hamlet épuise *publiquement* les ressources de l'homonymie[903], de la paronomase[904], du paralogisme[905] et du littéralisme[906], comme pour faire subrepticement glisser les formes pourries hors d'elles-

---

[902] *Hamlet*, II, 2, 231.

[903] Pour exemple, ce mot du Prince à son ami Horatio : « […] thou hast been / As one in suff'ring all that suffers nothing » (*Hamlet*, III, 2, 51-52) : Hamlet joue ici des deux sens de « to suffer » (identiques à ceux du mot « souffrir »). Plus tard, Hamlet dit à Claudius, en parlant de Polonius : « A certain convocation of politic worms are e'en at him » (ce signifie qu'« une certaine assemblée de vers politiques se sont mis après [Polonius] », IV, 3, 20-21) ; or, il fait ici directement allusion à la Diète de Worms convoquée en 1521 par Charles Quint pour entendre Luther défendre ses thèses : si l'empereur était en quelque sorte après Luther, Polonius est lui-même un « politique » mort, partant promis à être mangé par les vers dont grouille, de toute façon, la cour d'Elseneur.

[904] Pour exemple, dès sa première apparition sur la scène, Hamlet dit à son oncle Claudius : « my lord, I am too much i'th'sun » (*Hamlet*, I, 2, 67), ce qui signifie de prime abord qu'il est trop au soleil, cependant que le Prince joue de la proximité des sonorités des mots « sun » et « son ». Plus loin, Hamlet raille Polonius qui s'est vanté d'avoir joué le rôle de Jules César à l'Université et d'avoir été tué par Brutus au Capitole et à qui le Prince répond que Brutus fut une « brute d'y tuer un veau aussi capital » (III, 2, 86-88).

[905] Le plus inquiétant paralogisme est celui que prononce Hamlet à l'adresse de Claudius en prenant congé de ce dernier : « Adieu, ma chère mère » ; à quoi Claudius répond : « Ton père qui t'aime, Hamlet » ; ce qui, en retour, lui vaut ce faux syllogisme : « Ma mère. Père et mère sont mari et femme, mari et femme sont une seule chair et, donc, ma mère » (Hamlet répète ici à son oncle qu'il est sa mère, *Hamlet*, IV, 4, 50-53).

[906] Pour exemple, Claudius déplore, en un sens figuré, de ne rien *avoir* avec les réponses que lui fait le Prince (« I have nothing with this answer, Hamlet. These words are not mine »), ce qui signifie qu'il n'y entend rien ; et Hamlet semble concéder le caractère inintelligible de ses réponses, cependant que le sens de son propos est plus littéral (« No, nor mine now », III, 2, 80-82), ses paroles ne lui appartenant plus une fois prononcées. Ce littéralisme est toutefois réservé à ses interlocuteurs, afin de les troubler et les confondre très concrètement. Hamlet joue aussi, bien sûr, de la métaphore et son littéralisme est, d'emblée, métaphorique en tant que le paralogisme qui consiste à désigner ses paroles comme n'étant plus les siennes une fois qu'elles ont été prononcées signifie *également*, non qu'elles soient inintelligibles, mais que ces paroles sont des armes, des pièges, des agents (explosifs) qui mènent leur train sur cette scène aussitôt (et même longtemps) après avoir été

mêmes, vers un désaxement tangible au lieu de la corruption sournoise, encore trop invisible ou insensible, du Danemark. La forme même de ce discours semble donc appeler sinon susciter le chaos final, en vue d'une rédemption dont le Prince ne fait toutefois le vœu qu'en privé.

Les clivages et dédoublements de la tragédie s'éclairent, dès lors, à la lumière d'une ligne qui vise l'élévation, tandis qu'en bas sont concrètement écrasés les corps, jusqu'à celui du souverain séparé de son Corps mystique, lui-même suspendu dans l'espace aérien d'Elseneur. La Dignité du royaume n'est plus avec le corps du souverain ni aucune créature terrestre, dès lors que la succession selon les formes héritées et toujours en vigueur a été empêchée (le père d'Hamlet n'a pu donner sa « voix mourante », pourtant prépondérante au conseil et, s'il est vrai que Claudius a assassiné son frère, l'usurpation est consommée) ; toutefois, elle ne saurait être sur-le-champ constituée par une *pure représentation*.

Privée de tout substrat organique, la Dignité n'a plus aucun symbole ni siège terrestre et il s'en faut de peu que Claudius ne soit traité d'« âne » et de « cul » lorsque le Prince indique à Horatio que « ce royaume démantelé / Perdit un Jupiter, et maintenant son roi / Est un vrai, est un vrai – pignouf ». « Vous auriez pu rimer », rétorque Horatio dont le propos ne s'éclaire qu'à la lumière du texte original. Hamlet dit, en effet : « This realm dismantled was / Of Jove himself, and now reigns here / A very, very – pajock »[907]. Au lieu de la rime en « as » attendue par Horatio et sans doute redoutée par le public élisabéthain, Hamlet invente un mot (proche du mot « patchcock » qui signifie « rustre »).

Après avoir tué Polonius et dissimulé son corps derrière une tenture, Hamlet imagine le voyage officiel d'un roi dans « les tripes d'un mendiant »[908], le dernier digérant le premier. Un roi mort nourrit les vers et ces derniers nourrissent les poissons qu'un mendiant est susceptible de manger, en sorte qu'un roi visite l'intérieur d'un corps et, en l'occurrence, celui du plus *humble* de ses sujets. On peut difficilement imaginer plus vil abaissement, par la parole, de la Dignité royale et plus redoutable métaphore, *via* l'image des tripes d'un mendiant, de l'humilité du roi considéré comme corps naturel et mortel[909].

Au cours du monologue évoquant Hécube, Hamlet a rapproché une première fois le « rien » et le « roi » (soulignant combien le comédien s'est ému pour *rien*, il s'est reproché son impuissance à agir au nom de l'honneur et de la mémoire de son père, le *roi*). Après la représentation du *Meurtre de Gonzague* et le meurtre de Polonius, le Prince dit, cette fois, que « le

---

« lâchées ». Les paroles sont comme des personnages et sont les auxiliaires de l'action sur cette scène ; aussi Hamlet peut-il « poignarder [Gertrude] en paroles, […] sans passer à l'acte » (*Hamlet*, III, 2, 347) ; le texte original dit que le Prince entend *prononcer des poignards* pour sa mère (« I will speak daggers to her ») et c'est bien en un sens métaphorique que les mots d'Hamlet seront des poignards.

[907] *Hamlet*, III, 2, 246-250.

[908] ID, IV, 3, 29-30.

[909] Cf. F. OST, *Shakespeare. La Comédie de la Loi*, *op. cit.*, 2012, p. 53.

roi est une chose […] de rien »[910]. Une telle proximité – verbale – entre le « roi » et le « rien » est, nous l'avons dit, directement subversive, dès lors que le « roi » désigne ici, indifféremment, le corps naturel déjà mort du souverain légitime et le Corps mystique du royaume désormais séparé de tout corps naturel, soit du domaine de la créature, du temps des intrigues et des apparences que des institutions purifiées devront désormais gouverner plutôt que le souverain de droit divin et plutôt que les conceptions de l'organicisme politique.

La restitution du titre à Fortinbras semble pourtant remettre le temps dans ses gonds familiers (le Prince de Norvège a très tôt fait valoir ses droits sur la Couronne du Danemark, celle-ci ayant été ravie, jadis, par le père d'Hamlet au père de Fortinbras, le jour même de la naissance d'Hamlet[911]). Laurent Van Eynde souligne d'abord que « le rôle de Fortinbras est tout à fait opposé à celui d'un héros historique » si, par là, on entend le « héros moderne, sujet résolu et audacieux, qui ferait honte à Hamlet de ses atermoiements présumés » (telle est l'opinion de Jan Kott[912]). Hamlet est profondément agissant, par sa parole et en vertu du deuil, autrement dit en vertu des arabesques de langage, des allégories, de la critique et du dispositif théâtral produits par le temps du deuil et de l'enquête. L'action de Fortinbras n'est donc pas l'antidote à l'inaction mais présente, par contraste avec l'action d'Hamlet, « l'épaisseur que lui accorde la roue de la fortune », soit « la conception cyclique du temps »[913].

Aussi « bouillant d'une fougue indomptée »[914] soit-il, Fortinbras ne témoigne pas tant de l'audace machiavélienne ou de la *virtù* (dont on sait qu'elle est l'art ou le talent d'un individu de se concilier la Fortune) de ce dernier que de l'ascension de la Norvège en vertu des mécanismes de la Fortune, tandis que le Royaume d'Elseneur connaît, réciproquement, un déclin depuis la naissance d'Hamlet[915]. Or, tandis que les deux princes « ont donc un rôle à jouer dans ce théâtre de la fortune », « Hamlet joue son rôle en provoquant lui-même, dans le carnage final, l'effondrement du royaume de Danemark », dans les termes ici empruntés à Laurent Van Eynde ; et un tel « auto-anéantissement » a, selon nous, pris la forme antérieure du transfert par Hamlet d'une partie de l'action devant mener le royaume et sa propre personne à leur perte à Laërte, le fils de Polonius (et frère d'Ophélie).

En tuant Polonius, Hamlet a provoqué Laërte ou permis à celui-ci d'endosser le même rôle que le Prince sur le théâtre de la vengeance (devenu aussi conventionnel que le théâtre de la Fortune), si bien que, tandis que Fortinbras joue conventionnellement son propre rôle et que

---

[910] *Hamlet*, IV, 3, 24-26 (« the King is a thing of […] nothing »). Cf. *supra* I. 2.
[911] Cf. *Hamlet*, V, 1, 117-121.
[912] Cf. J. KOTT, *Shakespeare notre contemporain*, *op. cit.*, pp. 54-67.
[913] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 163.
[914] *Hamlet*, I, 1, 95.
[915] Laurent Van Eynde écrit : « Au regard du cycle de la fortune, Hamlet vit le temps d'une décadence là où Fortinbras vit le temps d'une gloire montante qui culminera juste avant que le rideau ne tombe. » (L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 165).

Laërte joue tout aussi conventionnellement le rôle du fils vengeur, Hamlet se *montre* déterminé à n'être pas celui qu'on attend et qu'il *affecte* ponctuellement de vouloir être en effet : toute l'action du Prince est marquée par la subversion, non nécessairement toujours consciente d'elle-même, des motifs hérités de la vengeance et du cycle de la Fortune, au point que Laërte et Fortinbras figurent finalement deux instruments au service de l'action du prince Hamlet (et non pas deux héros historiques et décisifs face à un Prince faible et impuissant).

Laurent Van Eynde l'aperçoit surtout dans le don d'Hamlet de sa « voix mourante ». La traduction d'Yves Bonnefoy écrase toutefois cette notion cruciale au sein d'une monarchie élective telle que celle du Danemark[916] ; en faisant dire à Hamlet qu'il donne à Fortinbras sa « voix qui meurt »[917], la performativité proprement politique d'une telle parole est occultée et seul l'effacement de la voix est suggéré. Laurent Van Eynde y perçoit néanmoins, à juste titre, le paradoxe de l'échec de la parole du Prince qui, en se disant lui-même, affirme encore une « parole libre et créatrice, fut-ce sur un mode strictement négatif »[918].

Pour le public élisabéthain, Hamlet ne dit pas tant l'échec de sa parole que l'impossibilité de succéder à Claudius (ou pas plus de quelques secondes). Or, c'est bien comme membre du conseil royal, sinon comme souverain lui-même, qu'Hamlet désigne le successeur au trône, affirmant bien, dès lors, la puissance de sa parole alors qu'il meurt. Et, en toute rigueur, ce n'est pas même conformément aux institutions héritées que Fortinbras se voit nommé, dès lors qu'Horatio n'est pas membre du conseil, n'est pas un aristocrate et tient donc le rôle du représentant – populaire (ou issu du peuple) – de la volonté du Prince[919].

Le « roi » a d'abord signifié la mort dans le propos d'Hamlet, en tant que le corps naturel ne signifiait plus le Corps mystique du royaume et ne signifiait plus rien que lui-même, comme corps mortel, tandis que le Spectre exigeant la justice après la désunion des deux corps du roi est

---

[916] Cf. *supra* I. 2.

[917] *Hamlet*, V, 2, 290, trad. fr. Y. BONNEFOY, dans *Hamlet / Lear*, *op. cit.*, p. 211.

[918] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 166.

[919] Cf. T. WONG, « Steward of the Dying Voice : The Intrusion of Horatio into Sovereignty and Representation », *Telos*, *Special Issue on Carl Schmitt's* Hamlet or Hecuba, *op. cit.*, p. 114 (« The remarkable force that Horatio possesses in the drama reveals itself through speech – a distinct speech that only Horatio can perform. Horatio's power of speech and the relevance of speech in *Hamlet* frame the play with remarkable parallels between the first scene of the play and the last scene. Incidentally, as Horatio speaks, he speaks *for* the sovereign, making the resemblance between the opening and closing scene of *Hamlet* an accentuation of Horatio's position as the mediator and representative between the Ghost and Hamlet, Hamlet and Fortinbras, and Hamlet and the people. So, what follows from an inquiry into Horatio's stewardship of the dying voice is his role as representative and, more generally speaking, a consideration of representation. »). Il est utile de souligner, avec Timothy Wong, que Carl Schmitt a ignoré la figure d'Horatio dans *Hamlet ou Hécube*, ce qui lui aurait permis de « maintenir un concept de souveraineté » qui n'est compromis ni avec le principe de la monarchie élective (que Schmitt tendrait à relativiser en dernière instance) ni avec « l'implication des citoyens-sujets (ou d'un citoyen-sujet au moins) » (ID, p. 130 ; nous traduisons). Pourtant, le souverain qui meurt ne saurait faire ici respecter son vote sans la médiation d'Horatio.

finalement loin d'être exaucé et la vengeance, autrement dit la réparation, est loin d'être accomplie lorsque le rideau tombe[920].

Horst Bredekamp reconnaît dans *Hamlet* la crise de l'incorporation du Corps mystique, désormais suspendu, sans siège ou enveloppe charnelle dans le temps terrestre, et s'intéresse alors particulièrement, quant à lui, à l'identification du Prince à une « machine » (une identification exprimée dans le billet adressé à Ophélie). Cette identification est un vœu, selon Horst Bredekamp, et, tout comme la comparaison du Spectre à une sorte d'automate évoquant la figure du roi défunt[921], elle annonce la « métamorphose [du souverain] en cette effigie-automate du père, à laquelle reste incorporée la *dignitas* de la souveraineté légitime »[922].

Horst Bredekamp souligne encore que l'effigie de Jacques I^er^, produite pour les sujets lors des cérémonies funèbres en 1621, sera mobile. À l'issue du convoi vers l'abbaye de Westminster, l'évêque John Williams prononcera une oraison funèbre qui rabaissera toutefois cette effigie au statut de « représentation artificielle »[923]. Pour un anglican, il n'est pas besoin d'une image de l'art pour pallier l'absence du souverain pendant l'interrègne et, de même que l'image de l'hostie ou du pain dans les sacrements ne renvoie à rien d'autre qu'à cela même qui est signifié par ladite image, l'image mobile du défunt souverain ne renvoie pas au véritable souverain, qui survit d'ores et déjà dans la personne naturelle de Charles I^er^.

Souvenons-nous que le fidèle doit être intérieurement convaincu de la présence réelle du Christ dans les sacrements en vertu du caractère à la fois littéral et mystique du rituel protestant. Williams ramène donc au plus tôt l'attention de ceux qui sont rassemblés à Westminster comme au théâtre vers la personne de Charles I^er^ qui constitue, en somme, le signe le plus adéquat de la réelle présence du monarque de droit divin (au lieu de l'automate mobile qui a défilé), lequel est sur-le-champ valorisé et présenté comme « statue vivante ».

Or, d'après Bredekamp, c'est bien comme effigie mobile et mécanique du roi défunt qu'il faut envisager le défunt roi du Danemark, tandis qu'il faut plutôt envisager Léviathan comme « statue vivante », à l'image de Charles I^er^ : dans cette perspective, l'oraison funèbre à laquelle Hobbes a peut-être assisté « n'était là qu'un pas pour abstraire de la définition du souverain par

---

[920] Laurent Van Eynde en a l'intuition lorsqu'il écrit : « Osons avancer qu'en certains moments de cette pièce l'on n'est pas très loin d'une parodie grotesque, ricanante, du théâtre de la vengeance, donnant à voir combien Hamlet ne veut pas ou plus de ce monde qui était celui de son père ». Laurent Van Eynde ajoute aussitôt : « En quelque sorte, le théâtre de la projection historique se moquerait du théâtre de genre, du théâtre convenu de la répétition » (ID, p. 169), toutefois sans réussir à s'en affranchir tout à fait et en semblant réaffirmer paradoxalement les formes héritées. C'est que seuls un certain art du mensonge et la « feinte » ont permis au Prince de « réduire […] la contrainte » (ID, p. 170) : tel est le mode d'action du Prince, au long de la pièce, au lieu de la stricte répétition ou reproduction des formes héritées et au lieu de l'invention de formes inédites.

[921] Lorsqu'il instruit Hamlet de l'apparition du Spectre devant les membres de la garde, deux nuits de suite, Horatio déclare : « A figure like your father, / Armed at all points exactly, cap-à-pie, / Appears before them, and with solemn march / Goes slow and stately by them. » (*Hamlet*, I, 2, 199-202).

[922] H. BREDEKAMP, *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes*, *op. cit.*, p. 100.

[923] ID, p. 101.

Williams comme statue vivante, donc capable de mouvement, l'idée de l'automate étatique »[924] dans lequel Bredekamp reconnaît Léviathan.

Bien que la thèse de Bredekamp à propos du Léviathan ne puisse être ici discutée, elle permet de souligner l'idée d'un puissant appel d'air pour la représentation politique moderne dans *Hamlet*, le drame projetant une sorte d'automate non strictement anorganique (dont la chair est en lambeaux) en guise de personne à laquelle reste juridiquement et symboliquement attachée la souveraineté. Cette personne étant à la fois spectrale et artificielle (en tant que celle-ci est produite par la machinerie et la représentation théâtrales), la scène elle-même se constitue et se *montre* comme le troisième corps du roi sinon, sans qu'on puisse le *dire*, comme l'unique corps du roi.

La théorie juridique anglaise ne commence-t-elle pas d'entériner, dans son langage lui-même imagé et théâtral, l'abstraction de la personne souveraine désignée comme un être de fiction ? Franck Lessay montre que la « corporation » anglaise ne favorise guère « la "personnification" juridique du souverain »[925] et que la « tradition du droit anglais »[926] ne peut produire, grâce à son seul héritage, la métaphore de la fiction des deux corps[927]. Aussi, l'incorporation progressive de la souveraineté politique et juridique au sein d'une personne juridique fictive abstraite est-elle anticipée et concrétisée par la scène théâtrale, à travers des images et par des paroles qui, bien que recherchant le « joint » entre les formes héritées et le monde se forme dans l'abîme, n'ont pas à fonder logiquement leurs « solutions ».

L'image théâtralement et artificiellement produite tient bien ici, selon nous, un rôle moteur dans la performance d'un nouveau mode de la représentation politique, lequel ne s'ajuste ni à la conceptualité héritée ni à la conceptualité issue des guerres civiles et formulée au milieu du XVII^{e} siècle, ce que n'admettent pas les tenants de la souveraineté de droit divin et ce qu'entendent maîtriser les puritains eux-mêmes passés maîtres dans l'art de produire des images signifiantes dans la *City*. Or, bien que la théâtralité ait été, de toute façon, essentielle à la manifestation de la souveraineté de droit divin[928], l'invention d'un autre théâtre ou d'une autre scène et, partant, d'un

---

[924] ID, p. 103.
[925] F. LESSAY, « Le vocabulaire de la personne », dans Y.-C. ZARKA (dir.), *Le vocabulaire de Hobbes*, Paris, Vrin, 1992, p. 178.
[926] ID, p. 175.
[927] Seule la corporation crée la personnalité juridique en *Common Law*, cependant que le droit romain viendra renforcer l'identification de la personne souveraine à une abstraction, de plus en plus signifiée par « une "Couronne" qui n'[a] plus rien ni de mystique ni de charnel » (cf. F. LESSAY, « Le vocabulaire de la personne », *loc. cit.*, pp. 168-177).
[928] Dans un article qui fait référence, Stephen Greenblatt associe le règne d'Élisabeth à la théâtralité de l'autorité, dont la scène shakespearienne, en tant qu'elle n'est pas isolée de la société élisabéthaine et en tant qu'elle est elle-même un « événement social », est l'illustration matérielle, sans que cela soit un frein à l'invention de nouvelles « pratiques sociales » sur la même scène. Stephen Greenblatt compare tout particulièrement *Henri V* à la théâtralité de la souveraineté de droit divin telle que la reine Élisabeth « joue » ou produit celle-ci en Angleterre, notamment au cours de ses processions et voyages officiels (cf. R. TOUILL, dans J. NICHOLS, *The Progresses and Public Processions of Queen Elizabeth in Three Volumes*, Londres, 1823, cité par P. A. KOTTMAN, dans « Macbeth and the ghosts of sovereignty », *art. cit.*, p. 288 ; nous traduisons). « La théâtralité

nouveau mode de visibilité et de discours pour la souveraineté politique et juridique n'atteste pas que soit d'emblée constituée une véritable communauté politique.

Dans la perspective de Paul Kottman, ce n'est pas la seule production d'une image visible et spectaculaire qui fait de la *souveraineté* un théâtre, mais l'attestation collective de sa manifestation au théâtre ou dans l'espace qui en tient lieu[929]. Aussi est-ce l'attestation de l'apparition du Spectre paternel qui, dans *Hamlet*, susciterait et permettrait la constitution d'un véritable théâtre et d'un véritable public. Au lieu des intrusions du temps réel, historique et tragique, qui, selon Schmitt, constituaient la tragédie comme telle et constituaient son public comme une communauté politique authentique (parce qu'orientée par un véritable mythe), le Spectre d'*Hamlet* constituerait un vrai théâtre et une vraie communauté de spectateurs, à l'opposé de ce que Paul Kottman dit observer dans *Macbeth*[930].

---

n'est pas, dès lors, établie contre le pouvoir mais constitue l'un des modes essentiels du pouvoir. » (S. GREENBLATT, « Invisible Bullets : Renaissance Authority and Its Subversion, *Henry IV* and *Henry V* », *loc. cit*, pp. 32-33 ; nous traduisons).

[929] Paul Kottman reformule comme suit le point commun entre les nombreux travaux consacrés à la théâtralité de l'autorité souveraine telle qu'elle se manifeste en Angleterre au tournant de la modernité : « la "théâtralité" est un trait de l'autorité souveraine » (P. A. KOTTMAN, « Macbeth and the ghosts of sovereignty », *art. cit.*, p. 283 ; nous traduisons). Or, ce n'est pas la visibilité qui fait l'essence de la théâtralité, en dépit de l'intime relation d'emblée impliquée par l'étymologie du mot « théâtre » (qui dérives du mot grec « *theatrum* », « endroit pour regarder », « un terme qui […] dérive du verbe *theasthai*, signifiant "voir", ou de *thea*, signifiant "regard, ou vue" » (ID, p. 284 ; nous traduisons). Et toute production de la souveraineté au temps des Tudors et des Stuarts n'est pas nécessairement théâtrale. Il s'agit, dès lors, de comprendre ce qui est « précisément théâtral » dans la souveraineté. À cette fin, il faut apercevoir qu'en tout premier lieu, « l'expérience théâtrale est fondamentalement temporelle ». C'est seulement pendant le temps de la représentation qu'un « espace théâtral (qu'il s'agisse d'un théâtre public ou de la cour royale) est ouvert et acquiert sa forme et ses limites ». En ce sens, « la théâtralité […] n'est pas tant un "concept" ou une "essence" qu'*un événement* ». Ensuite, il faut apercevoir que le théâtre est un événement collectif, c'est-à-dire qui implique une communauté : « Une pluralité ou une assemblée de personnes est nécessaire à la "théâtralité". En d'autres termes, le fait de désigner un événement comme "théâtral" implique que celui-ci ait lieu devant plus d'une personne. […] Un corollaire important est que cette "nécessaire assemblée" devant laquelle se déroule le spectacle n'est pas simplement présente ». Si la souveraineté de droit divin d'Élisabeth I[ère] était bien théâtrale, autrement dit s'il s'agissait, selon Paul Kottman, d'un événement proprement théâtral, il était essentiel que cette souveraineté soit attestée par les spectateurs qui s'y montraient attentifs et partageaient la même vision du spectacle de la souveraineté : « […] ceux devant qui le monarque apparaît doivent en retour affirmer que, de manière ou d'une autre, ils partagent le spectacle déroulé sous leurs yeux. Il doit y avoir une certaine *confirmation* du fait que ce qui a lieu est partagé par tous ceux qui sont réunis – et est, en effet, la raison même de leur assemblée » (ID, p. 286 ; nous traduisons).

[930] Hamlet est encore une tragédie ou est présenté comme un non-*Trauerspiel* en tant qu'une présence véritable, fût-elle seulement spectrale comme celle du père d'Hamlet, est attestée par tous sur la scène et dans l'enceinte même du théâtre. Chacun peut voir le Spectre (à l'exception de la scène dans la chambre de Gertrude, aussitôt après la représentation du *Meurtre de Gonzague*, et encore cette scène est-elle purement privée, dans la perspective de Paul Kottman). Inversement, Macbeth est le seul des personnages shakespeariens à voir le fantôme, parmi tous les convives censés témoigner de sa souveraineté politique au cours du banquet qu'il a organisé : contrairement « à l'ouverture d'*Hamlet* », *Macbeth* confronte les spectateurs à « une apparition qui n'est pas partagée, en dépit de la socialité de l'assemblée ». « C'est, par conséquent, l'isolement de Macbeth au regard de […] de la pluralité de l'assemblée, en raison ce qu'il est seul à voir, qui est décisif » (P. A. KOTTMAN, « Macbeth and the ghosts of sovereignty », *art. cit.*, pp. 282-283). Un pas est franchi par et dans *Macbeth*, dès lors que le souverain n'est pas hanté dans son sommeil ou de la même manière que le sont d'autres personnages de la pièce, ni même de manière privée alors (et parce) qu'il céderait à l'humeur mélancolique, mais *hanté seul parmi tous les autres* qui ne peuvent pas voir le fantôme de celui que leur souverain a assassiné ; pour cette raison, Macbeth ne peut accéder à la souveraineté réelle, effective, et projette néanmoins la figure moderne du sujet sceptique, isolé des autres dans le cadre des rapports sociaux et de l'assujettissement politique. Paul

Composé en 1606, *Macbeth* aurait déjà renoncé ou serait déjà impuissant à produire cette attestation collective du théâtre et d'une communauté de savoir authentiques et pointerait dès lors vers les mécanismes, *non-théâtraux*, de *Léviathan*[931]. Avant de pouvoir dialoguer sur ce point précis avec Paul Kottman et de pouvoir caractériser la manière dont le théâtre de Shakespeare figurerait la scène hobbesienne de la souveraineté politique et de l'écriture du pouvoir[932], nous voudrions redire, en conclusion de ce chapitre, que si l'époque s'en remet bien au théâtre pour produire la métaphore des formes héritées, Shakespeare ne s'en remet, quant à lui, ni à la « raison » (fût-elle théâtrale ou non/anti-théâtrale) que ses créations contribuent pourtant bel et bien à préciser, ni au nihilisme ou au désœuvrement destructeurs de toute communauté de sens et d'action, cela sans produire, pour autant, la communauté et l'ordre concret espérés par Schmitt ni même une quelconque communauté.

Nous savons que Schmitt s'alarme de ce que l'auteur de *Trauerspiele* qui envisage la chronique universelle avec le regard désenchanté de l'âge baroque soit lui-même un « joueur » et que, sur la scène de son théâtre, le souverain soit un autre « joueur » ne donnant plus rien d'autre à voir et à sentir que le désenchantement, la menace du désœuvrement et la jouissance maladive d'un deuil (notamment celui de la communauté) étiré à l'infini.

Tout en disant d'un certain tabou qu'il est éludé dans *Hamlet*, Schmitt conçoit l'action ou la décision de Shakespeare comme cela qui atteste de l'authenticité de la tragédie telle qu'il l'a définie. La relation principielle, nourricière, que le drame entretient avec le « roc » de la réalité historique a, de manière tout à fait *exceptionnelle*, la force de prévenir le naufrage dans la mer (ou l'humeur) vagabonde, sans loi ni fin, de l'esthétique des *Trauerspiele* et de préserver ainsi la communauté digne de ce nom (parce qu'orientée). Pourtant, l'esquive, le stratagème d'évasion que désigne l'action d'éluder une chose ou un événement n'irriguent-ils pas d'emblée la tragédie, pour lui donner forme, au moins autant que le réel tragique dont les données sont enregistrées (cela, notamment, dans le jeu de l'évitement de certains sujets) ?

Katrin Trüstedt souligne que si, dans *Hamlet*, « le noyau tragique n'est même pas mis en scène (soit représenté) mais, au lieu de ça et en fait, évité et "éludé" »[933], c'est « qu'*Hamlet*, dans

---

Kottman renvoie, sur ce point, à Stanley Cavell : « *Macbeth* a été regardée comme une sorte d'anticipation du scepticisme cartésien » (ID, p. 282 ; nous traduisons) ; mais il va plus loin en défaisant le lien entre l'apparition (privée) du spectre de Banquo au cours du banquet (lequel est public en tant que l'hôte est la personne du souverain politique, non la personne privée de Macbeth) et le théâtre même : « L'appréhension du fantôme de Banquo par Macbeth au cours du banquet est *non*-théâtrale » (ID, p. 283 ; nous traduisons) et prohibe, du même coup, toute attestation collective de la souveraineté et de la communauté.

[931] Paul Kottman écrit : « *Macbeth* représente […] le potentiel d'isolement inhérent à la position de spectateur ». « En d'autres termes, le *Macbeth* de Shakespeare présente en fait la disparation d'une certaine relation entre la souveraineté et la théâtralité que les spécialistes de la Renaissance voulaient voir chez Shakespeare et ses contemporains. » (P. A. KOTTMAN, « Macbeth and the ghosts of sovereignty », *art. cit.*, p. 283).

[932] Cf. *infra* IX. 4. b).

[933] K. TRÜSTEDT, « Hecuba against Hamlet : Carl Schmitt, Political Theology, and the Stake of Modern Tragedy », *art. cit.*, p. 109 (nous traduisons).

sa complexité, résiste à l'effort de Schmitt de le rattacher à quelque "roc immuable" d'une "réalité impossible à mettre en scène" et oblige plutôt celui-ci à reconnaître (plus ou moins contre son gré) l'irréductibilité de la pièce *en tant que pièce* »[934].

Cette irréductibilité de la pièce en tant que pièce, autrement dit de la pièce comme jeu avec le réel, désignerait, selon Katrin Trüstedt, le parti d'Hécube tel que l'a signalé Schmitt et ferait d'*Hamlet* une véritable ou une grande tragédie moderne *en tant que celle-ci se joue précisément du réel historique, notamment des formes héritées*. Dès lors que Shakespeare choisit la poésie dramatique, sinon de *parler* au cœur de la crise majuscule, au lieu du silence qui le protégerait mieux encore de la menace de la mort violente ou du châtiment royal, l'inspiration du poète dramaturge joue avec et se joue des menaces bien concrètes ou authentiquement sérieuses qui pèsent sur sa personne et sur ses contemporains.

Il ne s'agit pas en effet, chez Shakespeare, de dérouler pour celui qui regarde le spectacle des catastrophes et de leur morne répétition mais de s'interroger et d'interroger le public sur la situation concrète du langage, de la souveraineté et du théâtre lui-même dans une cité guettée par la fièvre et la décomposition des significations communes héritées. À travers l'interrogation concrète de ce théâtre sur sa propre situation et sur la crise du langage et des significations, se constituent ainsi, concrètement, des formes nouvelles[935].

Pas plus que la crise des formes de la communauté et du rapport à « soi », la crainte de la criminalisation, de l'interdiction, l'incertitude du salut ou la crainte de la fin des temps (que tout, même le sens, disparaisse) qui en procède, ne sauraient être relativisées ni considérées comme simples divertissements ou métaphores destinées, sur la scène shakespearienne, à un « jeu » et à un « plaisir » gratuits. En ce sens, la situation concrète du théâtre, de Shakespeare et de ses acteurs est d'emblée aussi sérieuse que celle de Jacques I^{er} et il y a toujours plus d'une personne pour attester de ce sérieux et de la théâtralité elle-même.

Quand bien même le public du Globe voit Macbeth voyant un fantôme que lui seul voit sur la scène, autrement dit quand bien même ce public voit, selon Paul Kottman, l'échec de la souveraineté de Macbeth, cet échec est attesté par plus d'un spectateur et, plutôt que *l'absence de communauté*, le témoignage produit *une certaine communauté* concrètement suspendue entre deux âges de la souveraineté politique et juridique et, comme à l'issue de la représentation d'*Hamlet*, sans autre orientation que celle de l'intuition d'une « étrange éruption dans l'État »[936] et des métamorphoses du rapport à « soi », de la conscience du temps et de l'existence terrestre.

---

[934] ID, p. 109 (nous traduisons).
[935] Cf. F. OST, *Shakespeare. La Comédie de la Loi*, *op. cit.*, pp. 35-36.
[936] *Hamlet*, I, 1, 68 : ainsi parle Horatio, au tout début de la tragédie, alors qu'il vient d'être instruit par Bernardo et par Marcellus des visites du Spectre sur les remparts.

Nous savons également que Schmitt récuse que l'Angleterre élisabéthaine et jacobéenne soit *déjà* un « néant d'ordre et de communauté » à l'image de celui qu'on trouvera chez Hobbes et qui viendra loger au principe de la reconstruction de l'autorité civile, de la souveraineté juridique et politique[937]. Si, comme le signale la préface à l'ouvrage de Lilian Winstanley (où Schmitt reproche à Jacques I^er^ d'avoir échoué à conserver les formes de la souveraineté de droit divin), *Hamlet* se tient bien sur le seuil d'un tel néant et, si à l'image des hommes sans maître et des spectateurs des théâtres londoniens, le Prince fait peu ou prou figure d'orphelin dans le temps de l'intrigue guetté par les pouvoirs d'Hécube, il revient toutefois et désormais à la magie d'un « mythe » authentique – plutôt que de la décision souveraine et acosmique d'un seul – de produire la « sphère publique » digne des formes auxquelles il s'agit de succéder.

Schmitt veut croire que la « sphère publique » digne de celle qu'il s'agit de remplacer ne peut être orientée que par le sentiment, jusque dans l'abîme, d'une réelle communauté de destin, ce dernier fût-il réduit à la seule protestation contre le vide, à un cri *collectif* en vue de repousser le néant et de trouver un joint au temps[938]. Il n'y aura pas d'âme dans une communauté artificiellement constituée par l'égalité et la discipline ou par la moralité personnelle de ceux qui consentiraient à une représentation les individualisant et ne leur assignant comme destin collectif que la troïka constituée par la politique, la politesse et la police des conduites individuelles. Schmitt ne nous semble donc pas tant avoir méconnu la métaphore, – fût-ce, sur la scène shakespearienne, à l'épreuve de la répétition –, des formes héritées que le « sérieux » même des impératifs qui, selon nous, ont commandé le modèle contractuel et un certain théâtre de l'ordre et de la synchronisation stimulé, en Angleterre, par l'imaginaire de la faute, de la culpabilité et de la censure et qui n'est pas moins digne, en principe, que les métaphores antérieures de la souveraineté politique et juridique.

---

[937] Cf. C. SCHMITT, *Les trois types de pensée juridique*, *op. cit.*, pp. 93-94, cité par J.-C. MONOD, dans *La querelle de la sécularisation de Hegel à Blumenberg*, *op. cit.*, p. 161.

[938] Ainsi que l'écrit Katrin Trüstedt, Carl Schmitt ne méconnaît pas que « le "temps" qui fait irruption dans la pièce [dans *Hamlet*] est un temps lui-même *hors de ses gonds* » (K. TRÜSTEDT, « Hecuba against Hamlet : Carl Schmitt, Political Theology, and the Stake of Modern Tragedy », *art. cit.*, p. 108 ; nous traduisons). Schmitt est fasciné par la situation exceptionnelle de l'Angleterre au temps de Shakespeare et des Stuarts : si l'Angleterre de Jacques I^er^ n'a pas encore choisi, elle a toujours le choix et peut donc encore ne pas manquer le rendez-vous avec la théologie politique, partant avec la légitimité politique, au lieu du *Trauerspiel* (de l'indécision, du normativisme, de la légalité sans légitimité et de l'individualisme désœuvré), pourvu qu'elle réussisse la transformation de la théologie médiévale conformément aux exigences de celle-ci (cf. *supra* II. 3). La scène shakespearienne est alors, selon Schmitt, le lieu de la métaphore – soit du remplacement – de la théologie médiévale. Katrin Trüstedt écrit qu'elle produit, en ce sens, l'entrée dans la modernité politique, ce que suggère d'emblée l'époque même de l'action du drame, soit la fin de la période médiévale (ID, p. 99). Mais ce remplacement ne peut s'accomplir aux dépens de l'oubli de l'origine et de tout fondement. Katrin Trüstedt écrit : « le remplacement signifie [pour Schmitt] la perte d'origine et doit, par conséquent, être fortement – fût-ce seulement implicitement et par la suggestion – être rattachée à ce qui est remplacé » (ID, p. 95). Si la modernité risque de sombrer dans un « espace vide » (ID, p. 97) et si, au lieu de la décision souveraine et d'un ordre concret orienté, on risque de trouver l'occasionnalisme sans fondement ni orientation, la métaphore shakespearienne peut produire une communauté substantielle (à défaut de produire un souverain à l'image de Jacques I^er^ et à défaut, semble-t-il, de produire sur-le-champ, dans *Hamlet*, la concrétude d'une *décision*).

Hans Blumenberg a dénoncé l'aporie de l'idée selon laquelle, pour être légitimes, les temps modernes devraient être le Moyen Âge continué par d'autres moyens[939]. La légitimité ne procède pas d'un terme fondateur, partant antérieur, qui transcenderait toute norme existante et qui ne pourrait donc être niée par quelque normativité que ce soit ; elle est une « catégorie historique », écrit Blumenberg, et comme telle, toute « rationalité […] est comprise comme affirmation de soi et non comme autohabilitation »[940].

« Il semble paradoxal pour Carl Schmitt que la légitimité d'une époque puisse résider dans la discontinuité envers son histoire »[941], ajoute Blumenberg ; autrement dit, il ne convient pas au juriste allemand que la légitimité d'une époque puisse se fonder dans le fait même que celle-ci s'oppose à ce qui la précède. Pourtant, seules les grandes questions, non les réponses à celles-ci, enjambent les époques, et toutes les questions ne sont pas éternelles (elles ne dessinent donc pas un catalogue fixe pour la philosophie et la création esthétique).

Blumenberg se réjouit, quant à lui, que l'invention de la « raison » moderne ait permis de « fonder son mode de fonctionnement sur des "mécanismes" impersonnels, donc pas sur des sujets doués de raison », rompant ainsi avec le volontarisme « nécessairement dépendant d'un sujet, fût-il fictif »[942], et qu'une telle invention se soit faite sous des déguisements historiques, dans le geste d'une création qui ne répugne pas au « mimétisme »[943].

Un tel besoin est ramené par Blumenberg à celui d'un « arrière-plan » et de « pathos » qui justifie le recours, dans le contexte de la création, aux formules de la théologie politique de même qu'aux « expressions païennes »[944] et montre le christianisme lui-même comme une métaphore, c'est-à-dire comme un réinvestissement historique de questions anciennes, lequel doit alors être dit « débiteur »[945] à l'endroit de l'homme qui, toujours déjà, pensait Dieu.

La métaphore constitue l'autonomie des temps modernes au regard des formes antérieures, cependant que l'analogie et l'imitation lui sont, sans contradiction, nécessaires. Or, la métaphore qui nous occupe, à savoir celle de la souveraineté et de l'écriture du pouvoir à l'âge baroque, et

---

[939] Blumenberg écrit que, pour Schmitt, les « Temps modernes seraient […] légitimes s'ils étaient toujours le Moyen Âge, certes "avec d'autres moyens" » (H. BLUMENBERG, *La légitimité des Temps modernes*, *op. cit.*, p. 106).
[940] H. BLUMENBERG, *La légitimité des Temps modernes*, *op. cit.*, pp. 106-107. Hans Blumenberg répond ici à Schmitt et entend par là que la légitimité des temps modernes est contestée depuis le point de vue nostalgique de la théologie médiévale dont les temps modernes auraient « extrait de manière cryptique » tout ce qu'ils ont « en propre » (Ibidem) ; la légitimité des temps modernes procède cependant, selon Blumenberg, d'une auto-affirmation de la raison qui la définit au lieu d'une auto-habilitation supposément fondée sur un pillage et sur la négation de sa dette à l'endroit de la théologie médiévale. L'affirmation de soi désigne « la radicalité de la raison, non sa logique » ; l'auto-fondation, en ce sens, caractérise la modernité, mais pas l'auto-habilitation au regard de ce qui la précéderait et qui exigerait d'elle des justifications permanentes.
[941] ID, p. 107.
[942] ID, p. 109.
[943] ID, p. 102. Blumenberg cite K. MARX, *Le dix-huit Brumaire de Louis Napoléon Bonaparte* (cf. *supra* I. 4).
[944] ID, p. 103.
[945] ID, p. 296.

sur la scène théâtrale en particulier, a quelque chose d'insupportable pour ses acteurs, soit pour les intrigants des temps modernes, et la révolte gronde, selon nous, contre les puissances mêmes de la métaphore et contre le temps de l'intrigue ou de l'existence incarnée, imaginative et expressive.

En ce sens, la volonté désignée par Castoriadis comme celle de la « maîtrise "rationnelle" »[946] nous semble déjà sinon d'emblée impliquée au cœur de l'invention et de la métaphore baroques de la souveraineté, partant de l'assujettissement et de la subjectivité. Et celle-ci complique sur-le-champ le projet de l'autonomie entendue, cette fois, comme la liberté et la responsabilité individuelles (surtout associé aux Lumières par Castoriadis mais que nous croyons reconnaître chez Hobbes également).

Si les puissances d'Hécube court-circuitent d'emblée les puissances du « mythe » tel que l'a défini Carl Schmitt, le théâtre parlé doit endurer le fantasme de la théâtralité de l'ordre, elle-même retournée contre le « mythe », la magie et la théologie médiévale, et tenant tout langage et toute image en très haute suspicion. Le fantasme de cette théâtralité de l'ordre est alors, en dernière instance, celui de la fin des fantasmes des corps imaginatifs et des transferts métaphoriques où, indéfiniment, jouent la langue et les représentations.

La théâtralité de l'ordre témoigne, jusque sur la scène elle-même, du projet d'empêcher la prolifération du jeu (et) des signifiants et d'adopter chaque « un » au sein d'une discipline rationnelle et méthodique dont Hans Blumenberg se félicite implicitement quant à lui. Le rationalisme des temps modernes, en effet aussi digne en principe que toute « raison » antérieure, offre « l'avantage », par rapport à la « raison » qu'il remplace, de se fonder sur des « mécanismes » impersonnels ; c'est ainsi qu'il produit « de la perfection à partir de la fiabilité d'un mécanisme aveugle »[947] et la révolution des temps modernes est encore ainsi, selon Blumenberg, le dépassement de la gnose au lieu de son parachèvement. Aussi proposerons-nous, à présent, une analyse plus générale de la métaphore de la souveraineté, de l'écriture du pouvoir et de la communauté à la lumière du drame baroque anglais.

IV. De l'origine du drame baroque anglais au théâtre de l'ordre et de la synchronisation

La perspective de Louis Marin signalée dès l'introduction générale occultait la part d'ombre et d'auto-anéantissement, sur la scène baroque, de la monarchie de droit divin, en direction des mécanismes du théâtre de l'ordre et de la synchronisation. L'intention « contemplative » de Prospéro, opposée par Louis Marin à l'humeur « active » et « politique » du frère machiavélique, n'est plus seulement cette mélancolie du savoir encore caractérisée, à la Renaissance, comme la

[946] C. CASTORIADIS, *Le Monde morcelé*, *op. cit.*, p. 26 et pp. 121-122.
[947] H. BLUMENBERG, *La légitimité des Temps modernes*, *op. cit.*, p. 109.

preuve du génie et comme l'aspiration à se retirer de toutes choses profanes ; elle est dialectiquement nouée à l'humeur de l'intrigant et, selon Christine Buci-Glucksmann, propice au « panoptikon mélancolique » de l'âge baroque.

La métaphore de la tempête est notamment mobilisée par les prédicateurs puritains afin de convoquer les signes de la fin du monde[948] dans l'intériorité des auditeurs et de signifier, d'abord, « l'omniprésence d'un temps de Dieu dans l'ordre cosmique ou dans le devenir humain »[949]. Or, la métaphore n'implique pas seulement « l'individu dans une "tempête de l'âme" » ; elle « amplifi[e] aussi tout désordre affectant le "corps politique" en signe de désastre pesant sur les corps célestes »[950]. Et Gisèle Venet observe que, si « le chaos d'un monde encore à naître » et la « douloureuse convulsion »[951] du « malcontent » sur la scène élisabéthaine appellent d'abord la métaphore de la tempête en un sens « providentialiste »[952], le chaos et la convulsion signifient eux-mêmes la *métamorphose* du sens de la métaphore de la tempête, ainsi que de la langue commune, dans l'abîme des formes héritées.

Malgré le « renvoi », chez Francis Bacon, des signes célestes à leur signification terrestre[953], la métaphore de la tempête permet d'ores et déjà, sous la plume de ses contemporains, de disjoindre le temps universel et le temps individuel, soit le temps de la Providence et celui de « l'initiative hasardeuse »[954]. La « tempête qui sévit dans *Le Roi Lear* » est ainsi un « jalon essentiel dans la métamorphose du symbole » car elle produit la désolidarisation de « l'univers de l'homme et [du] monde cosmique »[955]. Gisèle Venet note encore que « le problème politique de l'usurpation, ailleurs central » se trouve ici « comme décentré au profit de significations secondes,

---

[948] Le puritain Stubbes convoque ainsi, depuis la chaire, le spectacle des signes de la fin imminente des temps, récemment multipliés par Dieu dans le royaume, parmi lesquels les éclipses, les tremblements de terre et les tempêtes (cf. P. STUBBES, *Anatomy of Abuses*, sig. Q2r-Q2v, cité par P. LAKE, dans *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 572).

[949] G. VENET, *Temps et vision tragique. Shakespeare et ses contemporains*, *op. cit.*, p. 313. Gisèle Venet poursuit : « La métaphore de tempête par laquelle la Réforme identifiait l'immanence d'une volonté transcendante, d'un plan de Dieu sur le monde à la fois imprévisible et certain, la métaphore de tempête qui rythmait de ses fulgurantes révélations le déroulement apparemment accidentel de l'histoire, résorbait l'apparent hasard de la Fortune dans le signe foudroyant d'une "justice immanente". » (Ibidem).

[950] G. VENET, *Temps et vision tragique. Shakespeare et ses contemporains*, *op. cit.*, p. 313.

[951] ID, p. 312.

[952] ID, p. 313.

[953] La métaphore baconienne du désaxement et de la chute des astres hors de la sphère céleste est voisine de celle d'Hamlet sur le temps désajointé ou « hors de ses gonds ». Celle-ci réaffirme que « c'est le Signe que le Respect des Gouvernants est perdu » (F. BACON, *Essays*, « On Seditions and Troubles », Oxford, Oxford University Press, World's Classics, pp. 56-65, cité par G. VENET, dans *Temps et vision tragique. Shakespeare et ses contemporains*, *op. cit.*, p. 313). Elle réaffirme ainsi, *a priori* ou à première vue, « une théologie de l'ordre monarchique et l'origine transcendante du pouvoir légitime » (G. VENET, dans *Temps et vision tragique. Shakespeare et ses contemporains*, *op. cit.*, p. 313).

[954] G. VENET, dans *Temps et vision tragique. Shakespeare et ses contemporains*, *op. cit.*, p. 313. Selon Gisèle Venet, c'est bien par cette « métaphore de tempête que se manifeste non plus l'analogique relation de nécessité entre le signe et la chose signifiée, mais bien une crise de la pensée analogique à l'origine du vertige et des décentrements baroques, une crise des nécessitarismes cosmiques et de ce qui avait fini par apparaître paradoxalement comme un nécessitarisme providentiel » (ID, pp. 313-314).

[955] ID, p. 314.

de la tragédie ontologique plus que politique »[956]. C'est que la tempête est devenue « métaphore de métamorphose » et d'une « crise ontologique » plus profonde que la crise politique[957].

« Cette crise ontologique », poursuit Gisèle Venet, « allait se confondre toute entière avec la crise esthétique du baroque » et, en même temps, « permettre l'accès à une nouvelle conscience d'être » qui n'est plus seulement « crise de conscience, imposée de l'extérieur, à l'homme intérieur de la Réforme » mais « conscience de soi », « conscience de sujet »[958] en un nouveau sens, notamment au sens de la responsabilité de « soi » dans le temps terrestre.

Le théâtre est, tout à la fois, le lieu et le moyen de ces « vertigineuses désintégrations du langage et de l'être »[959], c'est-à-dire du langage et de l'être tels que les discours les ont représentés jusqu'alors. Frank Kermode salue ainsi le caractère de méditation sur les valeurs et sur la méditation elle-même[960] de *Troïlus et Cressida* et souligne combien Ulysse, l'intrigant (aussi désigné comme « trickster »[961]) aiguillonne la réflexion de tous, au point qu'Achille se lance dans des « sermons » comparables à ceux que l'audience du Globe a coutume d'entendre à l'Église, qui modifient la langue théâtrale autant que le jeu des acteurs[962]. Kermode cite un passage du *Roi Jean* qui résonne « comme une parodie » de la pompe antérieure des discours des rois, en sorte que celle-ci est finalement dénoncée : alors que « Salisbury s'efforce vainement de persuader le Roi de ne pas exiger un second couronnement », l'expression constitue « un cas d'ironie appliquée à soi-même, car la critique […] s'applique au discours qui la formule »[963] :

> C'est pourquoi se doter de pompes redoublées
> Pour décorer un titre qui déjà était riche,
> Redorer de l'or fin, ou repeindre le lis,
> Remettre du parfum sur une violette,
> Polir la glace, ou ajouter une couleur
> À l'arc-en-ciel, ou, à la lueur de la chandelle,
> Chercher à embellir le splendide œil du ciel,
> Est un excès risible de dépense inutile[964].

Le style et l'humeur sont comparables à ceux du sermon puritain dénonçant les artifices, les excès, la pompe, tout en s'y adonnant sensiblement et sans cesser de recourir à l'allégorie[965]. Sans

---

[956] ID, p. 316.
[957] Gisèle Venet écrit : « […] la confusion des éléments, les signes précurseurs du "désastre", n'affectaient plus le seul univers moral ou politique de l'homme mais son univers mental, jusqu'à devenir le signe inversé d'une crise de relation de l'homme au monde et au temps, le signe d'une crise ontologique que le héros tragique baroque, dans une douloureuse crise d'identité, allait rendre manifeste. » (G. VENET, dans *Temps et vision tragique. Shakespeare et ses contemporains*, *op. cit.*, p. 314).
[958] G. VENET, dans *Temps et vision tragique. Shakespeare et ses contemporains*, *op. cit.*, p. 314.
[959] ID, p. 315.
[960] Frank Kermode écrit : « [...] cette pièce […] médite sur la nature de la valeur, mais encore sur les méditations sur la valeur. » (F. KERMODE, *The Age of Shakespeare*, Londres, Phoenix, 2004, p. 55 ; nous traduisons).
[961] F. KERMODE, *The Age of Shakespeare*, *op. cit.*, p. 55.
[962] Cf. F. KERMODE, *The Age of Shakespeare*, *op. cit.*, p. 56.
[963] F. KERMODE, *The Age of Shakespeare*, *op. cit.*, p. 57 (nous traduisons).
[964] *Le Roi Jean*, IV, 2, 9-16, trad. fr. L. LECOCQ, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, *Histoires*, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 1997, t. I.

dissoudre les formes anciennes que la pièce, dans son ensemble, semble plutôt maintenir dans l'abîme, la critique est toutefois, dans *Le Roi Jean*, « une forme d'adieu à une certaine façon de parler qui jadis avait paru appropriée mais [qui] sonne à présent comme "dispendieuse et ridicule boursouflure" »[966]. Frank Kermode conclut ainsi sur le « changement spectaculaire » de la langue shakespearienne et la « transformation de la langue anglaise elle-même » entre *Le Roi Jean* (1594) et *Macbeth* (1606)[967].

Le premier point de ce chapitre montrera, pour sa part, comment la mélancolie et le scepticisme président non seulement à la composition du drame élisabéthain, mais encore à la métamorphose des métaphores héritées et de la langue anglaise proprement dite. Nous lirons ensuite *Richard II* afin de voir se dessiner la nouvelle « romance » de l'honneur et nous étudierons la *comédie* de la loi et du langage sur la scène shakespearienne. Susceptible de se constituer comme un « théâtre de l'absurde », celle-ci montre le monde comme « chaos, tempête, perdition »[968] et peut sembler renoncer à projeter des formes nouvelles.

Pourtant, nous ferons voir le souci, sur cette scène, de la « *physis* vulnérable » ou de « l'étage des corps » comme la concrétisation du tournant vers le gouvernement du commerce entre les corps imaginatifs, lequel n'est pas nécessairement étatique et dont les mécanismes figurent une Providence artificielle qui « joue » plus efficacement dans l'ombre.

1. Anatomie du temps de l'intrigue

a) Le temps des « malcontents »

En un temps lui-même « hors de ses gonds », Benjamin a exploré les nuances du drame baroque européen aujourd'hui susceptibles d'éclairer l'extinction des vérités encore partagées dans l'Europe de la Renaissance et la métamorphose des discours, en Allemagne, en Espagne, en France et en Angleterre, en particulier des représentations de l'individu, du temps et de la communauté (partant, de la souveraineté politique et juridique).

---

[965] Nous ne parlons pas ici de l'humeur des prophètes de l'aile qu'on a pu dire la plus « radicale » – parce que la moins conservatrice – de la Réforme, qui prêchent le « monde à l'envers », le désordre, non en vue d'une discipline plus sévère mais en vue de la régénération de la cité *via* la communauté des terres, l'amour et la fraternité ; il est ici question des sermons portant l'accent sur la faute, la culpabilité et la censure, dont sont toujours déjà exclues les images licencieuses (lorsque de telles images sont convoquées, elles subvertissent la plus pure morale calvinienne et doivent être réprimées, ce qui donne lieu à une nouvelle « tradition » poétique plus tard épanouie dans la littérature puritaine américaine (cf. M. GUEISSAZ, « Comment devenait-on un "saint" puritain en Grande-Bretagne au XVII[e] siècle ? », dans C. HAROCHE, *Le For intérieur*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, pp. 80-96).

[966] F. KERMODE, *The Age of Shakespeare*, *op. cit.*, p. 57 (nous traduisons).

[967] ID, p. 59 (nous traduisons).

[968] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 171.

Benjamin insiste sur la culpabilité de l'intrigant dans le drame baroque, autrement dit de son langage et de ses initiatives dans le temps, lesquels consomment « la destruction de l'éthos historique »[969]. Parce que tout l'espace social est désormais sanctifié par la foi calvinienne, le plan de l'intrigue se trouve activement investi dans le drame élisabéthain, au lieu du mépris qui le frappe dans le drame baroque allemand, cependant que ce plan devra témoigner de l'élection et que l'intrigant y signifie alors la damnation, en dernière instance.

Luther ayant condamné l'ordre terrestre, temporel, où chacun doit demeurer à sa place et dont l'apparence extérieure doit être conforme à l'intériorité, le drame baroque allemand préserve rigidement, pour sa part, la « dignité morale » du souverain martyr et réprouve les intrigues de la cour quand celle-ci devient le repaire des assassins, des traîtres et des canailles[970]. Le *Trauerspiel* allemand proscrit, aussi bien, toute ambition révolutionnaire, conformément à la morale luthérienne qui, dès lors, inhibe les possibilités du drame.

Si l'âge baroque en général réprouve la révolution, tout son langage n'en est pas moins secoué par la rébellion de ses éléments, dont le *Trauerspiel* allemand prend acte et qu'il contribue à approfondir[971]. Pourtant, en prohibant « la moindre trace de conviction révolutionnaire chez les nombreux rebelles qui affrontent un monarque figé dans son attitude chrétienne de martyr », le « moralisme luthérien » des auteurs allemands borne le drame à la représentation des complots ou des mille « détours du calcul politique »[972], tous venant se briser contre la dignité stoïque et, comme telle, « antihistorique » du souverain martyr.

Plus exactement, si le souverain absolu est représenté comme un tyran et comme un martyr, c'est, d'une part, parce que la décision qui vise à établir sur terre la constitution d'airain des lois naturelles est tyrannique, *de fait*, pour les sujets, cela d'autant plus que cette décision ne saurait aboutir ; et c'est, d'autre part, parce que les sujets qui se rebellent font de leur souverain un martyr, toute désobéissance étant un crime contre Dieu. Il en va ainsi tout particulièrement dans le drame hérodien auquel s'est surtout intéressé Benjamin, tandis que le drame baroque espagnol exalte la sainteté du courtisan et du dictateur capables d'une « action extérieure dépourvue de scrupules » et d'une « discipline intérieure rigoureuse ».

Bien sûr, l'intrigant peut n'être que le « mauvais génie » des « despotes » du théâtre espagnol, mais, sous l'influence de la pensée des jésuites, Calderón n'en exalte pas moins le calcul intelligent et, comme tel, « héroïque » des conseillers de l'État. Comme le prince, et mieux encore si le prince s'accomplit lui-même dans le sens du « machiavel », l'intrigant tient le monde

---

[969] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 89.
[970] Cf. W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 100 (Walter Benjamin cite GRYPHIUS, *Leo Armenius*, I, 23-24 : « La cour n'est-elle donc rien d'autre qu'une mine d'assassins, le repaire de traîtres, le refuge des canailles ? »).
[971] Cf. S. WEBER, « Lecture de Benjamin », *Critique*, n° 267-268, août-septembre 1969, p. 709.
[972] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 90.

entre ses mains par la connaissance approfondie qu'il a de ses mécanismes. Et, plus largement, le drame baroque espagnol exalte la nature, comme si celle-ci était vue au premier jour de la Création, avec les yeux d'Adam s'éveillant dans le jardin d'Éden, cela tout en se montrant plus perméable à la fatalité astrologique (inversement récusée par le « vertueux christianisme »[973] du drame allemand).

Si « le théâtre profane doit […] s'arrêter à la limite de la transcendance, il cherche à se l'approprier par des voies détournées, par le jeu »[974]. Or, si, contrairement au drame baroque allemand, le drame élisabéthain investit le temps de l'intrigue, c'est loin de la confiance du *Trauerspiel* espagnol dans celui-ci (partant, loin des représentations de la « cour sainte »).

La scène élisabéthaine creuse, pour sa part, l'abîme entre le Très-Haut, auquel reste destinée la « comédie » des erreurs humaines, et le plan de pure immanence que désigne ladite « comédie », où s'explorent la liberté individuelle et l'intérêt particulier. L'intrigant s'y empare alors de la question de la maîtrise du temps terrestre et des choses matérielles et, avec lui, « le comique […] fait son entrée dans le *Trauerspiel* »[975] – sans que ce « comique »-là soit nécessairement hilarant ni même seulement drôle.

L'intrigant possède la science des passions et prévoit les accidents du plan de l'intrigue (il lit les humeurs d'autrui et du corps politique comme il consulte l'heure à une horloge). À la tension verticale entre le roi de droit divin, qui n'est plus lui-même relié que sur un mode allégorique à la transcendance, et le conseiller ou l'intrigant qui improvise et s'évertue à l'étage des corps, des complots et des coups d'état, s'ajoute la tension horizontale entre le conseiller (ou l'intrigant) toujours agissant, même lorsqu'il arrache les masques des autres et analyse ou prépare l'action dans la coulisse, et le dégoût soudain marqué au bord de la scène.

Le théâtre du monde est animé par les hommes ; au règne direct de Dieu, s'est substitué le règne des causes secondes sur lesquelles les hommes peuvent peser ou qu'ils peuvent orienter *seulement* par la mise au jour des mécanismes de la nature, et s'est substitué le règne de la Fortune qui, à condition de reconnaître et de maîtriser les mécanismes tout juste évoqués, laisse aux hommes une part d'initiative et de liberté. Pourtant, l'arracheur de masques baisse lui-même le masque avec amertume sur la scène du drame élisabéthain, fût-ce seulement pour le public, et accomplit le « pas de côté » déjà évoqué avec Benjamin[976].

Hamlet exprime notamment la tentation de se retirer du « jeu ». La maîtrise de soi et la discipline pourraient alors constituer, désormais, la sagesse du Prince[977] ; pourtant, celui-ci

[973] ID, p. 139.
[974] ID, p. 82.
[975] ID, p. 133.
[976] Cf. *supra* I. 3.
[977] On reconnaît ici non seulement le calvinisme, mais encore le néostoïcisme de la période, dont Jacqueline Lagrée a montré qu'il tient lieu de « philosophie par gros temps » (cf. J. LAGRÉE, *Le Néostoïcisme : une*

n'évoque finalement qu'un « machiavel » désabusé échouant aussi bien à être stoïcien qu'à être bon calvinien (il a trop désespéré du théâtre du monde et du temps de l'intrigue).

Tandis que chez Calderón, « tout est clair » (« le théâtre, lumière artificielle, est subordonné à la lumière naturelle qui se cache dans les ombres apparentes »), et tandis que le « vrai théâtre de Dieu englobe le faux », il se produit, selon Anne Larue, « une inversion de ce schéma de dépendance » dans *Hamlet* (si l'on admet la culpabilité de Claudius). La pièce-cadre « prétendait être le lieu du réel, depuis lequel on commandite un beau spectacle, une distraction de choix », avec la joyeuse troupe de comédiens ou « le meilleur acteur du temps » ; « or elle se trouve soudain ravalée à être […] le lieu du simulacre »[978], c'est-à-dire le lieu du mensonge et de la trahison largement déplorés par le Prince.

Nous proposons de désigner comme « voix *off* » ce point de vue désenchanté et tenté de se retrancher de l'action pour porter sur celle-ci le regard que Dieu porte sur la scène du monde. Ainsi, tandis qu'en Allemagne, le drame hérodien condamne rigoureusement le plan de l'intrigue et accuse l'écart maximal entre la transcendance retirée et l'immanence toute entière associée au royaume de Satan, et tandis que les drames de Calderón exaltent l'intelligence et le savoir psychologique du conseiller, lequel campe, auprès du monarque, dans la dimension la plus lumineuse de la scène offerte au plaisir de Dieu, le drame élisabéthain explore la tension horizontale entre le « machiavel » engagé dans l'action et le « malcontent » nostalgique du point de vue du Créateur et inquiet pour son propre salut.

L'une des figures exemplaires, sur la scène élisabéthaine, de la tension tout juste évoquée entre le « machiavel » engagé dans l'action et le « malcontent » mélancolique désespérant de toute action est offerte dans *Jules César*, par l'« épicurien » Cassius[979]. Celui-ci n'espère désormais plus rien des étoiles, à l'image d'Edmond, autre « malcontent » de la tragédie shakespearienne, dans *Le Roi Lear*[980]. Or, s'il perd la foi en Dieu, le « malcontent » peut alors, tel Timon

---

philosophie par gros temps, Paris, Vrin, 2010). Selon Jacqueline Lagrée, une autre phase de la vie des idées de l'École stoïcienne commence ainsi dans les années 1580 et s'achève dans les années 1650, la conciliation des enseignements du stoïcisme avec ceux du christianisme constituant une difficulté.

[978] A. LARUE, « Le Théâtre du Monde, dispositif de l'incertitude baroque », dans *L'Information littéraire*, octobre 1991, [version en ligne] http://annelarue.wordpress.com/2011/01/23/theatre-du-monde-incertitude-baroque (page consultée le 03/11/2011).

[979] Gisèle Venet souligne que lorsqu'il « rappelle son anniversaire », Cassius mentionne « qu'il était adepte d'Épicure (*Jules César*, V, 1, 76), même s'il abandonne alors cette doctrine ». Elle ajoute : « Il précise quelques vers plus loin (V, 3, 23-24) : "Time is come round, / And where I did begin, there shall I end" ("Le temps est révolu, / Et là où j'ai commencé, là je finirai") » (G. VENET, *Temps et vision tragique, Shakespeare et ses contemporains*, *op. cit.*, n. 12, p. 145). C'est là l'expression d'un nécessitarisme providentiel que la tragédie de Shakespeare vient néanmoins inquiéter autant qu'elle inquiète l'astrologie et les superstitions héritées.

[980] Dans *Jules César*, Cassius déclare à Brutus : « Les hommes, autrefois, régnaient sur leurs destins. / Si nous sommes soumis, la faute, cher Brutus, / N'est pas dans nos étoiles, mais elle est en nous-mêmes. » (*Jules César*, I, 2, 140-142, trad. fr. L. LECOQ, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, *Tragédies*, *op. cit.*, t. I). Il s'agit, certes, de la critique de la cosmologie et de la psychosomatique des humeurs héritées de Galien, non d'une déclaration d'athéisme, et de tels propos font du reste écho à ceux d'Edmond, le fils bâtard de Gloucester, dans *Le Roi Lear* : « Voilà bien l'insigne sottise de ce monde ; quand notre fortune est mal en point – et ce sont

d'Athènes, verser dans la folie destructrice ou, tel Richard III, dans la négation radicale de tout sens, de toute communauté et de toute sagesse.

Sur ce théâtre, les rôles les plus enthousiastes sont alors ceux des « saints » qui n'entendent plus témoigner d'une Dignité (r)attachée à l'ordre terrestre mais de leur régénération personnelle, tandis que les rôles les plus tempérés dans le temps de l'intrigue sont ceux de ces vieux magistrats qui, à l'image d'Escalus conseillant Angelo dans *Mesure pour Mesure*, sans mélancolie ni nostalgie des formes évanouissantes, autrement dit avec une sérénité ignorée par tous les autres, à l'exception de quelques personnages féminins.

Tous les autres personnages offrent, en effet, le visage du tourment et du ressentiment retourné contre soi et se disent souvent tentés de se donner la mort dans un geste qui, s'il est concrétisé, contraste avec la mort du héros antique. Ce dernier mourait pour sauver la communauté ou préserver son individualité, son intégrité et l'honneur de son nom face aux Dieux, non pour sanctionner leur insignifiance et sanctionner sa propre indignité en tant que créature abandonnée par Dieu. Or, le monde se maquille ici de non sens, comme l'indique Stanley Cavell sans signaler assez la spirale où se renforcent mutuellement la crainte d'être trompé, cocu, bâtard, soit la crainte d'être abusé par les femmes, *et* la culpabilité d'être soi-même trompeur car manipulateur de formes, artisan de signes et de représentations destinés à des fins purement terrestres – spirale qui nourrit du même coup l'incertitude du salut[981].

La nuit désigne non seulement le temps du péché mais encore, par métonymie, le temps de l'existence souillée par le crime. Et la vengeance n'est plus que le prétexte à la condamnation du temps terrestre et à l'exigence de régénération. Dans *La Tragédie du vengeur* de Middleton, Vindice (un italien qui entend se venger des torts subis par un Duc infâme) s'écrie :

> Nuit ! Toi qui ressembles aux tentures funèbres
> Vite défaites au matin, comme ton voile habille

---

souvent les dérèglements de notre propre conduite –, nous rendons coupables de nos désastres le soleil, la lune et les étoiles, comme si nous étions scélérats par nécessité, sots par la contrainte du ciel, des canailles, des voleurs et des traîtres par prédominance astrale ; ivrognes, menteurs et adultères par obéissance forcée à une influence planétaire, et comme si nous le mal que nous faisons se faisait à l'instigation des dieux. Admirable excuse de l'homme, ce paillard : mettre ses instincts de bouc sur le compte d'une étoile » (*Le Roi Lear*, I, 2, 96-103). L'action du *Roi Lear* se tient avant l'invention du monothéisme, au temps légendaire du royaume de l'île de Bretagne, consécutif à la guerre de Troie et à l'exil de Brutus, petit-fils d'Énée. Les dieux et les étoiles ne sont toutefois plus la cause des crimes des hommes, selon Edmond. Alors qu'il voit son frère entrer, Edmond dit encore, avec ironie : « Il tombe à pic, comme la catastrophe dans la comédie à l'ancienne. Mon rôle est d'être affreusement mélancolique et de soupirer comme Tom le Fou » (*Le Roi Lear*, I, 2, 108-109 : « Tom o' Bedlam » signifie « fou » pour le public élisabéthain qui connaît l'institution « St. Mary of Bethlehem » dont l'abréviation est *Bedlam* et abrite des personnes considérées comme aliénées). Edmond convoque ici la métaphore du *theatrum mundi* afin de tourner en dérision les personnages allégoriques de l'ancienne comédie, en l'occurrence la catastrophe, et de tenir ainsi à distance son propre rôle et, au passage, la désignation usuelle de la mélancolie, sur ce théâtre qui, manifestement, fait du neuf avec de l'ancien, autrement dit à l'épreuve de la critique et de la raillerie des formes anciennes.

[981] Cf. *supra* III. 3.

> Avec grâce tous ces péchés qui crient l'absence de la grâce[982] !

La nuit (allégorisée) est séduisante et crie, sans contradiction, l'absence de la Grâce. Dans le temps de l'intrigue, Vindice marque une pause pour déplorer le divorce des apparences et de la Grâce dont l'absence devient *criante et même visible* au cœur de l'obscurité, pour celui qui sait percer le voile du péché, de l'adultère en particulier.

Ce dernier renvoie à la menace de la bâtardise et, partant, à celle de perdre ou « dilapider » l'héritage à travers un lignage faussé. De même que les belles images de l'Église catholique romaine susceptibles de ravir l'esprit de celui qui les regarde, le corps et le désir des femmes sont des menaces « transposées » dans la crainte d'être payé en fausse monnaie, en fausses promesses, en paroles trompeuses[983]. Dans *Comme il vous plaira*, le « malcontent » Jaques ravale au statut de déjection tout ce que les discours hérités jugent beau et pur, tout particulièrement les femmes et les images séduisantes. Tout se passe, dès lors, comme si Jaques affectait de vouloir se préserver, intérieurement, de la pourriture à laquelle le monde extérieur est entièrement associé, cependant que la satire à laquelle il se livre constamment confine à une forme de luxure qu'il tente de justifier *a posteriori*[984].

À l'image du puritain, les récriminations du « malcontent » visent indifféremment les femmes et le théâtre. Jaques se présente pourtant lui-même comme acteur, en l'occurrence comme le type du « mélancolique » sur la scène du monde :

> Le monde est un théâtre
> Et tous, hommes et femmes, n'y sont que des acteurs.
> Ils ont leurs sorties, leurs entrées,

---

[982] Th. MIDDLETON, *La Tragédie du vengeur*, II, 2, 135-137, trad. fr. F. MAGUIN, dans *Théâtre élisabéthain*, *op. cit.*, t. I, p. 1409.

[983] Cf. H. DIEHL, « Religion and Shakespearean tragedy », dans C. McEARCHERN (dir.), *The Cambridge Companion to Shakespearean Tragedy*, New York, Cambridge University Press, 2002, pp. 86-102, et H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit.*, « Ocular Proof in the Age of Reform », pp. 125-155, où Huston Diehl montre, pour sa part, qu'Othello se débat contre l'idolâtre qu'il craint d'être ou de devenir face à la beauté de Desdémone.

[984] Le Duc reproche à Jaques de commettre « le péché le plus malfaisant, / Le plus laid » en se faisant « le juge du péché ». « Car n'as-tu pas été un libertin / Aussi porté sur la chair que les bêtes ? », lui demande-t-il en évoquant aussitôt ses maladies vénériennes (« Le pus de tes abcès, de ces plaies gonflées / Que tu dois aux écarts de tes pieds vagabonds, / Tu le dégorgerais sur l'univers ! »). Jaques lui répond ainsi : « Alors, se récrier contre la luxure, / Ce serait faire tort à tout luxurieux ? / Ne s'enfle-t-elle pas sans fin, comme la mer, / Jusqu'à la retombée de sa superbe / Quand sa vigueur s'est perdue ? Quelle femme / Ai-je montrée du doigt, dans votre ville, / Quand je dis que les dames de la ville / Ont des vêtures de princes sur leurs épaules indignes ? / Laquelle peut venir se prétendre attaquée / Quand rien ne la distingue de sa voisine ? » (W. SHAKESPEARE, *Comme il vous plaira*, II, 7, trad. fr. Y. BONNEFOY, Paris, Le Livre de Poche, Coll. « Classiques de poche », 2003, pp. 90-91). Les femmes sont responsables de la luxure et du gaspillage (leurs tenues princières coûtent beaucoup d'argent à leurs époux qui ne rendent pas grâce à Dieu, dès lors qu'ils financent une « cause » innommable que Jaques appelle aussi le « tralala » de ces dames et qui renvoie, en dernière instance, à la sexualité) mais la luxure est comparable à la mer : montrer du doigt les pécheurs serait comme s'efforcer de séparer les gouttes d'eau qui forment la mer – en semblant renoncer à l'identification individuelle de l'impureté, Jaques se montre moins puritain, et l'identification scabreuse, qui suit aussitôt, de sa propre parole à un « dard » (ID, p. 91) semble encore une critique du discours puritain, mais c'est précisément le contraire qui est vrai : le propos est puritain en tant qu'il accable conventionnellement toute parure princière, sur les femmes surtout, et compare, certes par analogie, le pouvoir de la parole à la défloration réelle, lorsque cette parole est elle-même impure, corruptrice.

> Et chacun dans sa vie à plusieurs rôles à jouer
> Dans un drame en sept actes[985].

Or, le rôle du « malcontent » mélancolique est de critiquer les formes communes dans l'espoir de la « purge » du grand « corps nauséabond » d'un « monde infecté »[986] et, comme escorte d'un Duc en exil, Jaques endosse également le rôle d'un *politicus* rendu impuissant par une fortune contraire, lequel rôle *signifie* la mélancolie du pouvoir – dépassé et écœuré par l'accélération du temps de l'intrigue.

La cour du vieux Duc en exil vit à la lisière du théâtre du monde civilisé. Comme l'indique Richard Marienstras, la prérogative absolue du souverain de droit divin s'exerce *a priori* non seulement sur le territoire civilisé du royaume, mais encore sur les animaux sauvages et la forêt, soit sur les créatures et les espaces du royaume non civilisés[987]. Aussi le souverain est-il *a priori* un être sacré, doté de pouvoirs sacerdotaux et, par conséquent, sacrificateur selon les formes rituelles établies par l'Église et seul nanti du pouvoir de chasser et tuer les animaux sauvages « selon son bon plaisir »[988].

Or, Jaques est entré en scène avant de s'y présenter en chair et en os, à travers le récit (par un seigneur de la suite du Duc exilé) de sa réaction face à un cerf blessé par le Duc[989]. Tandis que les partisans de la souveraineté absolue de droit divin s'efforcent précisément, au temps de Shakespeare, de réaffirmer la prérogative du monarque sur les terres, les forêts et les animaux sauvages du royaume, soit, au-delà, sur les biens et, en quelque façon, les corps des sujets eux-mêmes, Jaques illustre la contestation, typiquement « malcontente », de ladite prérogative (cela,

---

[985] W. SHAKESPEARE, *Comme il vous plaira*, II, 7, *op. cit*, p. 93.

[986] Jaques loue l'habit du fou dont il compare, ailleurs, les propos à des excrétions (*Comme il vous plaira*, II, 7, *op. cit*, p. 90). Jaques se dit volontiers « morosophe » : « Cet habit, ma seule requête ! / Mais désherbez d'abord votre entendement / De cette idée absurde : me croire sage » (ID) ; « un clin d'œil du bouffon, à la ronde, / Et voici l'homme sage disséqué. / Revêtez-moi de mon habit de fou. Permettez-moi / De dire ce que je pense, et de fond en comble / Je vais purger le corps nauséabond / De ce monde infecté, si l'on veut bien / Avaler patiemment ma médecine » (p. 90). Le traducteur précise que le verbe « purger » est, sans doute, « une allusion au programme que se donne Ben Jonson dans le préambule de *Every Man out of his Humour* » (ID, n. 1).

[987] Richard Marienstras signale qu'au temps de Shakespeare, « l'espace sauvage [passe] plutôt de la forêt à la ville » où les « hommes sans maître » affluent depuis l'*enclosure* (ou enclôture) des terres gastes, à la fin du XVI^{e} siècle, qui marque la fin des droits d'usage et des biens communaux en Angleterre. Des hommes s'installent dans les forêts où ils recherchent des terres ou des pacages. Ils y construisent ainsi, « illégalement, des *cottages* » (R. MARIENSTRAS, *Le Proche et le Lointain. Sur Shakespeare, le Drame Élisabéthain et l'Idéologie Anglaise aux XVI^{e} et XVII^{e} siècles*, Paris, Minuit, 1981, p. 28, n. 12, désormais cité *Le Proche et le Lointain*). Selon Marienstras, les villes sont de plus en plus sauvages et la forêt est de plus en plus civilisée, ce qui n'est pas sans soulever maints problèmes pour la prérogative royale sur le territoire et sur les sujets : la forêt (re)devient le symbole de la conquête de nouveaux droits face au souverain de droit divin et l'enjeu lui-même éminemment symbolique, pour ce dernier, de la prérogative absolue ; le traité juridique rédigé par John Manwood et publié pour la première fois en 1592 entend « restituer à la forêt royale, en sa matérialité, le rôle dont Manwood estime qu'il est le sien sur le plan symbolique et politique » (ID, p. 32), afin que les *limites* de la forêt (et de son purlieu) ne soient plus méconnues par les sujets (qui connaîtront ainsi, à nouveau, les bornes de leurs droits). Cf. J. MANWOOD, *A Treatise of the Laws of Forests wherein is declared not onely those Laws, as they are now in force but also the Original and Beginning of Forests […]. Also a Treatise of the Pourallee…*, Londres (1665), cité par R. MARIENSTRAS, dans *Le Proche et le Lointain*, *op. cit.*, p. 31, n. 20.

[988] R. MARIENSTRAS, *Le Proche et le Lointain*, *op. cit.*, p. 14.

[989] Cf. *Comme il vous plaira*, *op. cit.*, II, 1, p. 73.

en étant lui-même proche du pouvoir). Et cette critique de la prérogative souveraine sur les animaux sauvages fait remarquablement voir, selon Marienstras, le lien entre la crise de la souveraineté et la crise du « sacré » dans l'Angleterre élisabéthaine.

Nous savons que, pour la foi réformée, le Christ s'est sacrifié pour l'humanité une fois pour toutes. Par son sacrifice, il « a effacé et détruit le péché, la mort et le diable avec tout son royaume […] de sorte que, depuis, il n'y a plus à chercher ni à réclamer d'autres sacrifices que le sien, que ce soit pour les vivants ou pour les morts »[990]. Aussi, le cerf abandonné par « la gent de haut poil » vient-il, dans *Comme il vous plaira*, à signifier la tyrannie du souverain qui s'empare du corps d'un sujet désormais *insacrifiable* au corps politique[991].

Une pièce comme *Le Malcontent* de John Marston, représentée en 1603, en même temps qu'*Hamlet*, accuse encore plus nettement, car plus grossièrement, le rapport de la mélancolie baroque, toujours plus *composée comme un rôle*, au temps de l'intrigue et à la souveraineté politique et juridique. En d'autres termes, elle explore plus manifestement la tension entre le temps de l'intrigue considéré comme le temps de l'action, fût-elle motivée par le ressentiment, et la « voix *off* » du « malcontent » déplorant l'impureté de toute action et tirant la scène vers une coulisse qui n'est pas celle du « machiavel » préméditant ses coups.

b) Le vague à l'âme « rédempteur » à la lumière du *Malcontent* de John Marston

Selon Francis Guinle, l'œuvre témoigne de l'apparition du genre du « drame satirique »[992]. Tout, ici, n'est que satire de la vanité du théâtre du monde :

> Monde ? C'est le territoire même de la mort, la plus grande boutique du diable, la plus cruelle prison pour les hommes, dont personne ne peut sortir sans payer son dû avec son souffle le plus cher. Rien n'y est parfait si ce n'est la plus extrême des calamités[993].

---

[990] J. HOOPER, *Later Writings of Bishop Hooper*, Cambridge, Cambridge University Press, 1852, p. 32, cité par R. MARIENSTRAS, dans *Le Proche et le Lointain*, *op. cit.*, p. 77.

[991] « "Pauvre cerf, lui dit [Jaques], comme d'autres sur terre / Tu fais ton testament et, je vois, tu donnes / Encore plus à qui a déjà trop". Sur quoi, le voyant seul, / Abandonné de la gent de haut poil, / "C'est dans l'ordre, dit-il, ainsi la détresse / Fait fuir la compagnie". Et voici qu'une horde, / Elle tout insouciante, ayant brouté, / Bondit auprès de lui sans crier gare, / Puis s'esquive, sans le moindre petit bonjour. / "Ah, s'écrie Jaques, passez votre chemin, / Vous les repus, les très gras, les notables, / C'est la règle, pourquoi vous soucieriez-vous / De ce pauvre type ruiné ?" Il invective, / Il perce de brocards le corps des villes, / De la campagne, des cours, et même, même / De notre vie ici, jurant que nous ne sommes / Que des usurpateurs, des tyrans, et pire, / Puisque nous effrayons et tuons les bêtes / Là même où par nature elles sont chez elles. » (*Comme il vous plaira*, *op. cit.*, II, 2, pp. 73-74).

[992] F. GUINLE, « Notice sur l'auteur », *Le Malcontent*, dans *Théâtre élisabéthain*, *op. cit.*, t. I, p. 1713. Francis Guinle dit de ce nouveau genre dramatique qu'il « défie les classifications traditionnelles de l'époque ; en effet, au-delà des divisions entre genres, souvent factices, c'est la satire qui en constitue l'ingrédient essentiel, et tout le reste semble lui être subordonné ».

[993] J. MARSTON, *Le Malcontent*, trad. fr. F. GUINLE, dans *Théâtre élisabéthain*, *op. cit.*, t. I, IV, 4, 30-34, p. 1240.

La perfection ne se rencontre dans le temps terrestre qu'à la pointe extrême du tourment. Tous les hommes, sans exception, connaissent l'infortune et l'affliction et, comme l'indique Benjamin, « l'image de la cour n'est pas très différente de celle de l'enfer, que l'on nomme justement le lieu de la tristesse éternelle »[994]. « Hélas », soupire la Duchesse Aurélia dans *Le Malcontent*, « l'adversité est partout » et « la triste affliction, malgré vos doubles portes, / pénétrera même à la Cour »[995].

Chaque homme est désormais l'égal d'un roi – et le roi un homme comme les autres – *dans le sens d'une humiliation universelle*. Abaissé au niveau de la terre, de l'*humus*, chacun cherche certes à s'élever, soit dans la hiérarchie politique et sociale, soit « au jour de la Résurrection »[996]. L'ironie et l'autodérision sont alors les antidotes à toute forme de complaisance envers le monde ou soi-même et situent le ton de la scène, chronologiquement, musicalement et « humoristiquement », entre celui du « songe-creux »[997] auquel se compare Montaigne et celui de l'*Anatomie de la Mélancolie* bientôt livrée par Robert Burton.

« Il n'est de germe vulgaire qui ne puisse s'élever, / Il n'est de si grand roi qui ne puisse, avant sa mort, tomber »[998], dit le « malcontent » à l'intrigant Mendoza, dans une formule satirique à la forme proverbiale et généralisante et, cependant, concrètement *à double sens* puisque celle-ci désigne Mendoza au premier vers et le désigne lui-même au second vers. La leçon du « malcontent » à l'infâme « machiavel » vise apparemment à tourner en dérision l'alternance perpétuelle de l'ascension et de la chute, cependant qu'elle déplore, très concrètement, la vulgarité de l'ambitieux et le déclassement subi par le locuteur.

Outre que le personnage du Duc banni semble se démultiplier au cours de l'intrigue, alors que celui qui a usurpé son autorité se voit banni à son tour par un nouvel usurpateur, la dualité de l'individu baroque transparaît à travers l'opposition des deux noms, autrement dit des deux rôles du premier souverain déchu : Altofronto, qui signifie le front haut, est bien le nom de l'ancien Duc de Gênes banni par Pietro, et Malevole, qui signifie la malveillance, est le nom que porte désormais le Duc de retour à la cour et dissimulé par le masque du « malcontent ». Dès lors qu'il s'agit du même individu, la dualité est ici intériorisée par un seul au lieu d'être distribuée entre les divers rivaux de la pièce.

La grandeur et l'intégrité que le Duc dit avoir conservées en son exil, puisqu'elles seraient supposément inscrites dans sa nature, doivent composer avec Malevole, lequel est tout à la fois un « malcontent » mélancolique et un intrigant résolu à confondre Pietro et à regagner son duché. S'il y a un problème de continuité au sommet de la hiérarchie politique, il y a donc, de même, un

[994] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 155.
[995] J. MARSTON, *Le Malcontent*, V, 4, 48-50, p. 1259.
[996] ID, I, 5, 17.
[997] Cf. *supra* Introduction générale.
[998] J. MARSTON, *Le Malcontent*, I, 5, 18-19.

problème de continuité dans le comportement du Duc, condamné, à cause de son bannissement, au déguisement et à la duplicité et, dès lors, exposé à être désigné comme une créature de Satan sur le théâtre du monde.

La mélancolie est, par un côté, un masque de l'intrigant prêt à toutes les compromissions et, par un autre côté, la conséquence du bannissement du Duc et du savoir des tares de ses contemporains, de la cour en particulier, et de l'égalité – *dans* la vanité – de tous les hommes et de toutes choses dans l'ordre terrestre lui-même *abandonné* par le Tout-puissant. Signe de cet abaissement, de l'avilissement et de l'abandon, la construction de la pièce de Marston présente une homologie répétée, sinon de principe, entre la corruption de la cour et celle des femmes : c'est ainsi à partir de la corruption des femmes que Malevole peut espérer confondre et démontrer celle de la cour, dans l'espoir de leur régénération.

C'est seulement en plongeant au cœur des affaires matrimoniales et des adultères du palais que le Duc banni peut espérer rétablir son gouvernement au nom de son droit sur ledit palais, jugé plus impur qu'un « bordel » dans l'intervalle[999]. « Quoi qu'il en soit, / Ça va marcher. Pouah ! Je ne reculerai pas, / Car on est prêt à tout quand on touche au plus bas »[1000], déclare Malevole qui, sous le masque du « malcontent », instruit sournoisement l'usurpateur de l'infidélité (bien réelle) de son épouse. Or, confondre l'infidélité de celle-ci sera confondre le théâtre de l'impureté auquel est précisément identifié le corps féminin en tant qu'image séduisante stimulant la concupiscence et l'idolâtrie.

Affectant de ne pas appartenir à la cour et de n'être pas noble, Malevole ironise encore :

> […] pour sûr que je suis de l'espèce noble, car je me sens possédé de toutes les qualités de la noblesse : j'aime les chiens, les dés et les putes […]. Tiens, regarde, je pourrais bien être le fils d'un duc ; car, crois-moi, la bâtardise née de la lubricité effrénée jette un doute sur la noblesse[1001].

Les femmes sont derrière tout complot politique, qu'il soit fomenté pour leur plaire ou qu'il faille coucher avec elles pour s'élever et accomplir la fourberie qu'on a, tout seul, conçue. Leur vue souille l'imagination masculine et suscite le désir qui précipite les hommes dans le déshonneur et qui, par conséquent, précipite le désordre politique.

---

[999] Cf. III, 2, 28-51 : « Sur mon âme, je préférerais laisser ma femme seule dans un bordel que dans le palais de Gênes. / Car le péché s'y montrant sous sa forme dépravée / Paraîtrait vite odieux, même aux plus éhontées ; / La satiété enveloppant l'appétit immodéré / Ferait sentir à l'âme l'haleine putride de la luxure. / Mais dans un palais de débauche italien, sans protection, / Une dame laissée au gré de toutes les tentations, / Aux plus extrêmes incitations à l'impudeur, / […] L'imagination puissante suscitant d'étranges désirs, / Montrant le vice aux sens sous un jour agréable, / Les sens qui le conduisent à l'âme et qui le justifient / Par l'exemple convaincant, la coutume impudente, / Et la séduction de cette grande entremetteuse, l'Occasion… / Ainsi préparée, on parle à son oreille complaisante / D'un jeune homme bien vêtu, bien fait, riche, / Beau parleur, prometteur, ardent, au sang chaud, / Plein d'esprit, flatteur – Ulysse étant absent, / Ô Ithaque, comment Pénélope la très chaste peut-elle résister ? »

[1000] ID, I, 4, 41-43.

[1001] ID, III, 3, 59-73.

François Maguin souligne combien, dans *La Tragédie du vengeur*, « l'obsession de la mort rejoint celle du lignage et combien la terreur masculine d'être trompé par l'épouse ressemble à la crainte d'être volé par l'escroc et le faussaire » et dit ce « terrain » déjà « propice aux rencontres du tragique et du comique », dès lors que la « chair et la sexualité sont associées aux plaisirs de la table » et que « les banquets sont le théâtre du cocuage »[1002].

Il faut d'abord comprendre que, dans le contexte du théâtre de la vengeance, il est « comique » de voir aussi trivialement illustrée la proximité des besoins en nourriture, en divertissement et ceux de la sexualité. En outre, la Duchesse se venge de son époux, le Duc, en le cocufiant avec son bâtard, ce qui relève d'un traitement « comique » en vue de la dérision de tout statut, de tout mobile aux intrigues et aux vengeances de la cour et de toute action, tandis que la débauche, la luxure, l'adultère, l'inceste et la bâtardise « elle-même métaphoriquement liée à la fausse monnaie » s'offrent comme « figures de l'anomie et du chaos qui constituent donc autant de victoires anticipées de la mort »[1003].

Au principe d'un tel « comique », de la confusion et de la dérision de tout statut, de toute dignité, on trouve donc le corps féminin et, notamment, celui de la mère. Il n'est rien de tel que l'« Immaculée conception » et les images de Marie sont particulièrement haïes[1004]. La malveillance de Malevole consiste alors à plonger au cœur des puissances du langage pour désunir et, tout particulièrement, au cœur des puissances de l'invective, de l'insulte et de l'agression verbale, pour meurtrir le corps féminin, la parole désinhibée du « malcontent » tutoyant toujours déjà la luxure par ailleurs condamnée et figurant ainsi l'agression sexuelle.

D'après Francis Guinle, c'est pour « rétablir l'harmonie » que le Duc consent à régler son langage et son initiative sur le « faux diapason de la Cour »[1005], partant sur l'imaginaire de la licence et de la luxure précisément associé au théâtre de la Putain de Babylone (soit de l'Église romaine). Or, alors qu'il contribue au dérèglement ou au désaxement de la cour, ou alors que, dans les termes de Francis Guinle, il confine « au débordement », le foisonnement d'images, d'énumérations, de « vers blancs, vers rimés, pentamètres, alexandrins, tétramètres »[1006] et de prose ne permet pas plus que le contenu même des déclarations de se représenter le retour à l'ordre une fois le duché reconquis par Altofronte / Malevole.

Au contraire, la dualité du duc au front haut et du Malcontent « machiavel » (ou du Machiavel « malcontent ») et l'anarchie du discours qui, en dépit de la nostalgie de l'unité et de l'harmonie, illustre formellement ladite dualité dans la pièce, semblent devoir persévérer après le dernier acte. Le Duc rétabli dans ses droits est bien, désormais, ce metteur en scène capable de se

[1002] F. MAGUIN, « Notice », *La Tragédie du Vengeur*, dans *Théâtre élisabéthain*, *op. cit.*, t. I, p. 1747.
[1003] Ibidem.
[1004] Cf. H. DIEHL, *Staging Reform, Reforming the Stage*, *op. cit.*, p. 160.
[1005] F. GUINLE, « Notice », *Le Malcontent*, dans *Théâtre élisabéthain*, *op. cit.*, t. I, p. 1716.
[1006] ID, p. 1717.

dissimuler dans le « brouillard épais de la flatterie » et « de descendre dans la fange »[1007], comme en atteste sa tirade sur le « merdier », elle-même démonstration linguistique des compétences du Duc en matière de dérision et de profanation des « choses » jusqu'alors considérées comme sacrées, jusqu'à la souveraineté politique et juridique.

Alors qu'il relativise auprès de Pietro la menace qui pèse sur ce dernier de « perdre un duché » à cause de Mendoza, Malevole file le discours du « malcontent » désignant le monde comme un « cloaque » (et non plus seulement comme « théâtre »), « dans lequel les corps célestes déversent leur pourriture » ou comme « le tas de fumier sur lequel les globes sublunaires déposent leurs excréments ». « L'homme est la boue de ce merdier », ajoute-t-il, et, bien que « les princes gouvernent ces hommes », « seule une paire de ciseaux sépare un empereur et le fils d'un joueur de cornemuse – ce qui fait la différence c'est la teinture, l'habillage, le repassage, le vernis »[1008].

Malevole se fait *l'avocat du Diable* quand il résorbe l'honneur et la dignité de l'empereur dans leur clinquant extérieur et quand il montre à celui qui a usurpé sa Dignité (sa souveraineté) que rien ne saurait sérieusement motiver ses regrets s'il perdait l'office à son tour : « Alors, que risques-tu de perdre ? L'office de geôlier pour enchaîner les hommes, / Quand labeur et traîtrise le bien du monde consomment »[1009].

Les mots prolifiques dans la forme et contempteurs de l'homme et de la souveraineté dans le fond sont ici un *brouillage* dont l'effet ne peut cesser de se faire sentir une fois dénoncée l'usurpation de Pietro ou une fois démasqués le premier brouillage, la première « embrouille » ; et la démesure du verbe de Malevole trahit celle du souverain déchu comme celle de Pietro et de Mendoza, à laquelle se « mesurent » directement de tels excès : *démesure pour démesure*, en somme, et l'on est porté à dire de ces trois personnages qu'ils sont susceptibles de piétiner tout accord sur les « formes » ainsi que toute convention linguistique.

Outre que la position de spectateur de la pièce conférée par son statut de « malcontent » le rapproche de celle du public, lui-même susceptible de s'interroger sur la nature du plaisir pris à la mise en scène de la manipulation doublée de la dérision de toutes les formes, de tout savoir, et du plaisir pris au spectacle de la désintégration de la souveraineté politique, Malevole doit *justifier*, lors d'apartés, son rôle de « justicier » sur une telle scène. Puisque les œuvres ne sauraient désormais racheter sa conduite dans le temps de l'intrigue, il se rachètera en paroles d'un certain genre ou d'une certaine *tonalité*, dans la région de la « voix *off* » qui permet le commentaire de l'action sous le costume du bouffon ou du Fou de la Cour.

[1007] ID, p. 1716.
[1008] J. MARSTON, *Le Malcontent*, IV, 4, 120-128.
[1009] ID, IV, 4, 129-131.

Malevole n'est ainsi « gredin » que pour moitié en comparaison du « vrai gredin »[1010] qu'est Mendoza, en vertu des pas de côté qui le retranchent de la « saleté », celle-ci ne lui collant pas à la peau (alors que Mendoza est comparé aux « éteignoirs à chandelle »[1011], à cause de la cire qui y reste collée). Et si la mélancolie, cette hésitation à agir et à parler sur le « théâtre du monde » ou ce mouvement de dégoût qui ponctue l'action, corrige le machiavélisme, ce dernier corrige réciproquement la mélancolie.

Le rôle de « malcontent forcené » est un « jeu »[1012] caractéristique du « machiavel » de théâtre qui, lorsqu'il est poussé trop loin, suscite la mélancolie *non feinte* du « héros » ainsi dédoublé entre le temps de l'action et le temps de la réflexion réprouvant l'intrigue et creusant l'abîme entre l'intériorité et l'apparence ou les manières extérieures. Pourtant et par là, la mélancolie s'offre comme le signe d'une rédemption : Malevole s'adresse au Ciel et invoque Ses puissances, notamment la foudre, pour abattre l'infâme Mendoza[1013]. Le silence étant la réponse du Ciel, seule la tristesse peut corriger le sentiment de la déréliction et de l'abandon, en suscitant le sentiment paradoxal de l'élection ou, à défaut, celui d'une impureté ou d'une saleté concrète qui ne colle toutefois pas autant à sa peau qu'à celle des autres, dès lors que la fameuse mélancolie décape, décolle, détache et laisse tout en suspension ou à distance, le vague à l'âme devenant lui-même le signe d'une distinction.

Ce vague à l'âme rédempteur est celui de l'intrigant coupable de se connaître comme tel, dès lors qu'il a trempé dans la machination, et qui, partant, ne peut se connaître comme « élu » ou « sauvé » qu'à travers le sentiment de sa détresse et de sa tristesse face au Ciel muet et face au babil infâme autant qu'infâmant de ses contemporains. Comment comprendre, alors, que la même invocation lancée vers le Ciel par l'usurpateur usurpé (après avoir chassé Altofronto du trône, Pietro s'est vu délogé à son tour par les intrigues de Mendoza) soit dénoncée par Malevole comme un mauvais numéro d'acteur[1014] ?

Si Malevole dénonce le jeu de la déploration, un tel réalisme relève bien encore du jeu *et* de la distinction mélancolique. Seuls les usuriers et prêteurs sur gage sont dignes de confiance car « on les prend pour ce qu'ils sont : des sangsues »[1015], non pour des êtres bons, purs,

---

[1010] ID, III, 3, 36.
[1011] ID, III, 3, 28.
[1012] ID, III, 3, 35.
[1013] « Ô Ciel, as-tu entendu / Ces desseins démoniaques ? Souffriras-tu que le monde / Boive à longs traits à la santé de la damnation, / Fermeras-tu encore les yeux, laissant toujours dormir sa colère, / Si aujourd'hui ton front est clair, quand vas-tu lancer ton tonnerre ? » (J. MARSTON, *Le Malcontent*, III, 3, 138-142).
[1014] Instruit de l'infamie de Mendoza, Pietro s'exclame : « Oh ! Que le dernier jour arrive et tombe, tombe sur nos têtes maudites ! Que le ciel s'entrouvre et vomisse des flammes ! ». Malevole répond : « Oh ! cesse de déclamer comme un acteur – ils sont déjà trop nombreux pour vivre convenablement. » (J. MARSTON, *Le Malcontent*, IV, 4, 2-7).
[1015] J. MARSTON, *Le Malcontent*, IV, 4, 21-23.

philanthropes, ni pour des amis – lesquels sont, à tout instant, capables de perfidie[1016] –, ni même pour des comédiens car ils ne s'évertuent pas à *contrefaire* l'honnêteté, à *dissimuler* leur concupiscence et leur « vérité » intérieures. Dès lors, il faut comprendre que nul ne doit jamais se laisser surprendre ni affecter, bien que la tonalité du propos soit plus ironique, plus désespérée et plus accusatrice que jamais (Malevole condamnant ici l'hypocrisie de Pietro).

En principe, nul ne doit se laisser aller aux regrets ni aux larmes dans la coulisse et il s'agit de se rendre soi-même méconnaissable pour continuer d'agir d'autant plus efficacement qu'on s'est déguisé et qu'on fait l'acteur. Le théâtre n'est ici ponctuellement condamné que pour être redoublé dans les faits, sa condamnation relevant d'une distinction ou d'une politesse acrimonieuse rachetant partiellement le double jeu de Malevole et le double jeu de Pietro mis en scène par Malevole qui devient lui-même l'auteur d'une pièce à plusieurs personnages.

Comme l'a indiqué Benjamin à propos du *Trauerspiel*, c'est dans le verbe mélancolique du souverain exaltant le respect des injonctions du Ciel que subsiste un *simulacre* de la transcendance sur cette scène[1017]. La figure allégorique de la sainteté et de la pureté ici incarnée par Maria, l'épouse recluse du Duc exilé, tient lieu, pour sa part, d'exemple à suivre plus que d'une image de la divinité pour ses contemporains[1018]. Sa chasteté contraste fortement avec la profession de Maquerelle et avec l'infidélité de la Duchesse Aurélia.

Mendoza reste l'intrigant le plus accompli de la pièce et sera finalement puni par le Duc restauré dans ses droits. Juste avant de démasquer tous les traîtres, ce dernier s'est encore exclamé, *à part*, combien ce « jeu » était haïssable : « Qu'un Duc soit forcé de faire le bouffon ! » ; mais « mieux vaut jouer au seigneur bouffon qu'être le seigneur bouffon »[1019], autrement dit mieux vaut jouer – et faire l'intrigant – qu'être véritablement fou, idiot et malade ou réellement dépossédé de ses biens par un joueur plus habile.

Le jeu, c'est-à-dire l'intrigue, vaut mieux que la folie anciennement tenue pour innocente et désormais coupable plus que la ruse et le calcul bien maîtrisé en vue de fins rationnelles ; et la fin justifie effectivement les moyens, pourvu que celle-ci ne soit pas immorale et n'atteste pas de l'impureté, partant de l'absence de Grâce, de l'intrigant. Le Duc peut toutefois seulement parier

---

[1016] Cf. J. MARSTON, *Le Malcontent*, IV, 4, 23-27.

[1017] « Oh ! j'ai vu d'étranges accidents d'État ! – / Le flatteur, comme le lierre, s'accroche au chêne, / Et le ronge jusqu'au cœur ; la luxure est si sûre d'elle / Que l'acte noir du péché lui-même n'a pas honte / De se faire appeler amour. / […] Pourtant, que les grands comprennent bien ceci : / Lorsqu'ils ne respectent pas du Ciel les injonctions, / Ils ne sont plus des rois, étant déchus de leur mission. » (J. MARSTON, *Le Malcontent*, V, 4, 139-151).

[1018] Maquerelle décrit la Duchesse en ces termes : « Elle a toujours été très froide ; elle détestait absolument les singes, les fous, les bouffons, et les gentilshommes huissiers. Elle avait la détestable habitude non seulement d'être honnête en toute conscience et toute modestie, mais aussi d'éviter toute attitude, si peu indécente soit-elle, qui puisse semble suspecte ; Dieu me bénisse, elle a failli faire passer de mode les ébats en chambre ; c'est à peine si je touchais le prix de la location des faveurs d'une dame une fois tous les quinze jours. » (J. MARSTON, *Le Malcontent*, V, 1, 159-168).

[1019] ID, V, 2, 46-49.

sur son « âme glorieuse » pour se sentir, d'une part, justifié devant Dieu et, d'autre part, reconnu comme digne de sa charge dans la cité : « la naissance n'élève jamais / Au rang de souverain que les âmes glorieuses »[1020], dit-il pour entériner le fait que toute noblesse soit désormais celle de l'âme – et nous avons vu que la mélancolie fonctionne comme l'un des signes de la distinction (partant, de l'élection) –, cependant que nul, à part Dieu, ne peut lire les âmes en transparence.

Aucun souverain de la scène élisabéthaine n'omet, ainsi, d'interrompre son action et de douter, partant de se diviser, y fût-il contraint par la force contraire et supérieure d'un rival tel que Bolingbroke déposant Richard II (ce roi anglais qui, pour commencer, s'était bel et bien rêvé en Prince florentin, dans les termes de Gérald Sfez[1021]). Et, si le Prince de Machiavel épouse résolument le parti de l'action et de la *virtù*, nous verrons à présent que Richard II tarde trop, pour sa part, à se reconnaître lui-même assujetti dans le temps de l'intrigue, soit dans le plan de pure immanence institué par sa manipulation initiale de l'ordalie (afin de pouvoir prononcer la confiscation des biens et l'exil de son cousin).

Richard II se distingue ainsi, quant à lui, par son oscillation de l'opportunisme actif à la déploration mélancolique, la dernière le faisant, tout comme Jaques, « déborde[r] de vérité »[1022]. La déploration ne désigne assurément pas un meilleur tempo que celui de l'action qui prétend nier le champ ouvert par la première initiative. Face au roi, Bolingbroke incarne ainsi très tôt la *virtù* plus trempée de celui qui rentre d'un exil injustifié et entend obtenir réparation de même que recouvrer ses biens. En ce sens, Bolingbroke n'a pas à s'arrêter sur le bord du chemin qui le mène au front de bataille car il est dans son droit jusqu'à l'heure, très critique, de la déposition du titulaire de la Couronne. Celle-ci ne va nullement de soi, en revanche, et inverse alors la tendance, exposant l'audacieux aux affres de la culpabilité, tandis que Richard peut se ressaisir comme sujet enfin capable d'une action historique, en tant que celle-ci se reconnaît assujettie au temps qu'elle a elle-même créé, une fois déposée la souveraineté jusqu'alors exercée de manière *désinvolte*.

Frank Kermode souligne que Richard II prononce « le premier des grands soliloques de Shakespeare »[1023], notamment pour constater et se lamenter que la Fortune l'ait dépossédé de son rang, de son nom de roi et de la Couronne. Avant de l'étudier, nous conclurons ce point en soulignant que les oscillations et retournements de l'intrigue, dans *Richard II* comme dans *Le Malcontent*, marquent la double tension déjà évoquée : d'une part, entre le Très Haut retiré hors du monde et le bas déprécié où rampent les créatures déchues ; et, d'autre part, entre l'action

---

[1020] ID, V, 4, 137-138.

[1021] Selon Gérald Sfez, « *Richard II est d'abord un roi d'Angleterre* […] *qui rêve d'être un prince italien remuant* » et c'est d'échouer à réaliser son rêve de vitalité ou de revitaliser la scène mal en point du politique que Richard II s'enliserait dans « le chagrin spectral de la mélancolie » (G. SFEZ, *Raison d'État et théâtralité*, Paris, Les Papiers du Collège International de Philosophie, 1992-1993, p. 93).

[1022] W. SHAKESPEARE, *Comme il vous plaira*, II, 2, *op. cit.*, p. 74. Il s'agit là, une fois encore, d'une référence conventionnelle à la théorie humorale de Galien.

[1023] F. KERMODE, *The Age of Shakespeare*, *op. cit.*, p. 77 (nous traduisons).

intéressée au centre de la scène et la contemplation désabusée, sinon dés-intéressée (ici au sens où il n'y a plus qu'un entre-soi dégoûté du monde et de l'action), de la « voix *off* » qui, d'emblée, figure la temporalité de la coulisse.

Même lorsqu'il est dit au centre de la scène, le monologue figure la coulisse (le pas de côté et l'interruption de l'action), cependant que, nous l'avons dit, certaines actions dissimulées – telles que l'espionnage derrière le rideau – relèvent inversement de l'action ou de la coulisse de l'action (non l'interruption de celle-ci). Cette opposition recoupe-t-elle celle signalée par Christine Buci-Glucksmann, entre l'ombre et la lumière du drame baroque, et s'agit-il alors, à l'époque, de « guérir » ou de surmonter un tel clivage ?

Dans son ouvrage intitulé *Folie du voir*, la philosophe avance que l'âge baroque met constamment en scène la « tension irrémédiable entre le monde et la transcendance »[1024] et que le drame baroque est la métaphore du monde comme rêve et non pas seulement comme théâtre[1025]. Christine Buci-Glucksmann s'appuie notamment sur l'*Origine du drame baroque allemand* pour figurer le drame shakespearien comme une archéologie de l'ombre ou comme l'expression du désir d'obscurité afin de trouver un abri en « soi ». Ce désir illustre encore le refus du faux roi-« soleil » et des majestueux ordonnancements de l'âge et du théâtre que Michel Foucault dit « classiques ». « Au lieu du sujet se profile donc sa métaphore : un lieu de ruine et de deuil »[1026], tandis que s'élève la voix furieuse et mélancolique du *Trauerspiel*.

« Au départ et toujours, une perte, un objet insaisissable, et même innommable, qui hante la subjectivité et fait toujours retour, comme une scène de récit »[1027]. Le discours qui, sur cette scène, vise l'affirmation et le déploiement de la force pure dans le temps du séjour terrestre fomente lui-même dans le « fond sombre » de l'individu. « Mais le fond sombre n'est pas ici le détail imperceptible des petites perceptions monadologiques » ; il est plutôt « le spectral même »[1028] et la forme du vouloir, du désir ou encore du « Will »[1029], est alors, de même que toute identité, « livrée à l'impossible, à toutes les métamorphoses »[1030].

[1024] C. BUCI-GLUCKSMANN, *Folie du voir*, Paris, Galilée, 1986, p. 36.
[1025] Cf. C. BUCI-GLUCKSMANN, *Folie du voir*, *op. cit.*, p. 37.
[1026] C. BUCI-GLUCKSMANN, *Tragique de l'ombre. Shakespeare et le maniérisme*, *op. cit.*, p. 41.
[1027] C. BUCI-GLUCKSMANN, « Le cogito mélancolique de la modernité », *art. cit.*, p. 51. Christine Buci-Glucksmann poursuit : « Effondrement de l'univers héroïque de Don Quichotte, ce "Chevalier de la Triste Figure" pris dans sa folie subjective, œil de la pensée d'un Hamlet qui voit le *shadow-ghost* du père et se trouve transformé en crypte et tombeau, paralysé au lieu du désir de la mère » (Ibidem) ; la philosophe s'appuie sur la confidence d'Hamlet à Horatio, lorsqu'au début de la tragédie, le Prince dit qu'il lui semble voir son père en esprit (*Hamlet*, I, 2, 183-185) pour signaler la « douleur du mélancolique », pris dans « le jeu d'une filiation paternelle interrompue », dans une « angoisse structurelle » et dans la vision du néant (Ibidem).
[1028] C. BUCI-GLUCKSMANN, *Tragique de l'ombre. Shakespeare et le maniérisme*, *op. cit.*, p. 36.
[1029] ID, p. 35.
[1030] ID, p. 36. La forme est désespérément contingente au regard de l'« Idea qui se dérobe », autrement dit au regard de l'*Idea* des Anciens, « si parfaite, si intelligible qu'elle en devient muette et inaccessible » dans le *Trauerspiel*. « L'ambiguïté de la forme traduit l'impossible harmonie renaissante du sensible et de l'Idée » (Ibidem). Surtout, elle éclaire une « frénésie d'agencements » (selon l'expression empruntée par Christine Buci-

À « contre-courant de la séparation du vu et du lu propre à l'époque classique telle que l'analyse Michel Foucault »[1031], mais sans remonter à la « souveraineté du Semblable » (à l'« être énigmatique, monotone, obstiné, primitif » du langage qui « scintillait dans une dispersion à l'infini »[1032]), l'œil n'est pas encore seulement destiné à voir ni l'oreille seulement destinée à entendre[1033], dès lors que l'inspiration, l'enthousiasme, « la folie, le plus souvent mélancolique »[1034] font entendre la culpabilité de la voix furieuse.

Le baroque s'abandonne à la « folie du voir », c'est-à-dire à la folle tentative de voir l'irreprésentable, vouée à l'échec et tendant alors à l'écoute de l'obscurité et de la nuit, de la voix spectrale. « Dans ce passage du visuel à l'écoute », où « le Voir est vision d'une Voix », un « fond sombre » s'épanche et « se perd dans une véritable altération »[1035]. Ainsi, la folie du drame shakespearien désigne la « *furor* » mélancolique où résonnent les prétentions du néant ou qui consomme elle-même l'anéantissement du monde désigné comme un « rien »[1036].

Cette « *furor* » qui provoque l'ombre et le néant libère pourtant, sur la scène elle-même, la possibilité de *surmonter* le jeu de la mélancolie baroque, autrement dit le temps du deuil tel que nous l'avons défini avec Benjamin, dans le cadre duquel le langage est le « tourniquet du sens »[1037] et dont l'idéal est celui de la collection de citations, de l'enflure pléthorique et de la voix libérée de la tyrannie de la signification. « Être c'est Voir »[1038], écrit Christine Buci-Glucksmann, mais le sujet baroque se voit ne voyant rien, dès lors que le spectacle du monde n'est qu'un songe et que, toujours, la lumière reconduit au « tragique de l'ombre ». Le regard mélancolique associé plus haut à la coulisse de l'action historique tiendrait alors lieu de « solution », en tant qu'il rappellerait malgré tout la lumière à partir du « fond sombre » :

> En proie aux ombres, le regard mélancolique théâtralise et crée une structure fictionnelle, une vérité feinte qui libère des effets de savoir et fait remonter le fond sombre des êtres et du monde à la surface[1039].

Glucksmann à R. KLEIN, *La Forme et l'Intelligible*, Paris, Gallimard, p. 152) et les « métaphores en série » d'un sens qui, indéfiniment, « se rhétorise, s'allégorise, se poétise et croise […] monde rationnel et monde magique », et à travers lequel se raffine une pluralité de manières d'être et de discourir (C. BUCI-GLUCKSMANN, *Tragique de l'ombre. Shakespeare et le maniérisme*, *op. cit.*, p. 36).

[1031] ID, pp. 40-41. Cf. *supra* Introduction générale.

[1032] M. FOUCAULT, *Les Mots et les Choses*, *op. cit.*, p. 58.

[1033] C. BUCI-GLUCKSMANN, *Tragique de l'ombre. Shakespeare et le maniérisme*, *op. cit.*, p. 41. Christine Buci-Glucksmann a ici encore à l'esprit le propos de Michel Foucault dans *Les Mots et les Choses*, à propos de l'œil qui sera seulement « destiné à voir » et « l'oreille à seulement entendre », au terme de la séparation entre « le *vu* et le *lu* » (M. FOUCAULT, *Les Mots et les Choses*, *op. cit.*, p. 58).

[1034] C. BUCI-GLUCKSMANN, *Folie du voir*, *op. cit.*, p. 167.

[1035] C. BUCI-GLUCKSMANN, *Tragique de l'ombre. Shakespeare et le maniérisme*, *op. cit.*, p. 42.

[1036] C. BUCI-GLUCKSMANN, *Folie du voir*, *op. cit.*, p. 174. La philosophe parle d'une « culture du rien » irréductible à « un simple nihilisme passif », à la « table rase » et au « scepticisme désabusé ». Le drame baroque tire une « leçon des ténèbres », du « nihil du "sujet" confronté à son manque, à sa disparition » (Ibidem).

[1037] C. BUCI-GLUCKSMANN, *Tragique de l'ombre. Shakespeare et le maniérisme*, *op. cit.*, p. 39.

[1038] C. BUCI-GLUCKSMANN, « Le cogito mélancolique de la modernité », *art. cit.*, p. 51.

[1039] C. BUCI-GLUCKSMANN, *Tragique de l'ombre. Shakespeare et le maniérisme*, *op. cit.*, pp. 38-39.

Il s'agit de « guérir par l'effet de renversement et de vérité produit par un spectacle, pièce dans la pièce »[1040], qui produit la lumière et figure l'analyse freudienne ou lacanienne.

Or, si la dialectique du Voir maladif qui est Écoute de la voix furieuse et de la guérison (qui laisserait toujours « une ombre mélancolique »[1041]) à l'épreuve de la perte, de la division, des dédoublements, de la polyphonie et de l'altération est stimulante, elle ne recoupe pas strictement ce que nous avons cherché à caractériser, plus haut, comme la culpabilité de l'intrigant et la tentation de se retirer du « jeu » en vue du témoignage de la Grâce. Et, bien que celles-ci nous semblent donner lieu au théâtre de l'ordre et de la synchronisation et aux procédures d'un pouvoir panoptique en effet constitués comme un dispositif *curatif et prothétique*, ce dernier n'est ni le dernier mot de la scène baroque ni la promesse d'un remède qui ne soit pas pire que le « mal ».

Nous continuerons donc, à présent, d'interroger l'hésitation très profonde entre l'assurance du roi arrimé, dans *Richard II*, à la divinité de son Corps mystique, partant au caractère « sacré » de sa propre personne, et le discours enclin à « s'appesantir » ou à « s'attarder sur les intolérables responsabilités et insécurités de [son] état »[1042]. C'est là une première différence, sinon un premier différend au sens établi par Lyotard[1043], au sein du discours porté sur la souveraineté et qui, à l'épreuve de la perte de voix et de la douleur, appelle de nouvelles métaphores.

Autant qu'*Hamlet*, la tragédie de *Richard II* montre la différence ou le différend entre la fonction telle qu'elle s'énonce encore, *a priori*, et la fonction telle qu'elle se montre à présent, l'hiatus inconfortable se voyant ainsi particulièrement accusé au cours de la célèbre scène du miroir. Il en va d'emblée de la mélancolie au cours de cette scène qui constitue l'expérimentation tragicomique d'une nouvelle « représentation » de soi, d'un autre « sujet », laquelle constitue aussi, dans le cas du souverain, la projection d'un autre sens pour la représentation politique.

2. Des deux corps disjoints dans *Richard II* à la nouvelle « romance » de l'honneur

a) L'épuisement de la performativité sacramentelle

En fait, si Richard a obstinément invoqué sa Dignité ou le caractère sacré de sa personne depuis le début de l'intrigue, il l'a fait machinalement, dans le langage fortement ritualisé des

---

[1040] ID, p. 38.
[1041] C. BUCI-GLUCKSMANN, « Le cogito mélancolique de la modernité », *art. cit.*, p. 53.
[1042] F. KERMODE, *Shakespeare's Language*, Londres, Allen Lane, 2000, p. 43, cité par L. HOPKINS, dans « The King's Melting Body : *Richard II* », dans R. DUTTON et J. E. HOWARD (dir.), *A Companion to Shakespeare's Works, The Histories, op. cit.*, p. 401 (nous traduisons).
[1043] On dira qu'il y a différend lorsqu'un locuteur s'exprimant dans le cadre d'un certain jeu de conventions et de normes n'est pas intelligible dans le cadre d'un autre jeu (cf. J.-F. LYOTARD, *Le Différend*, Paris, Minuit, Coll. « Critique », 1984). Or, Richard oscille lui-même entre deux cadres contradictoires.

« formes anciennes, héritées […] établies sur le socle d'une […] instance transcendante »[1044] que ce roi a toutefois le premier tournée en dérision, voire niée, avant le lever du rideau, en laissant détourner des fonds et tuer son oncle (le Duc de Gloucester).

Il ne suffit donc pas de dire que la légitimité loge toujours, officiellement, du côté de Richard II pour interpréter sa détresse avant et pendant la destitution et le transfert des symboles de l'autorité à Bolingbroke et pour interpréter la tragédie en son entier. En effet, il faut considérer le « formalisme exsangue »[1045] du discours de Richard, dès les premières scènes, afin de prendre la mesure de la déréalisation des institutions et du temps communs, au grand dam de ces seigneurs qui continuent d'invoquer les formes héritées[1046].

La scène du miroir ne peut consister, tout bonnement, dans le souvenir soudain et sincère de la Dignité divine dont la personne naturelle du souverain est supposément investie ; elle a une autre profondeur, signalée par Laurent Van Eynde : l'« ironisation sur le lien avec la transcendance » est telle que la parole de Richard II apparaît toujours déjà comme une « parole d'acteur », toutefois « plus négatrice que créatrice »[1047], faute de compréhension du temps ou du *tempo* que cette parole imprime à l'action historique.

Nous avons vu que la parole de Richard est d'emblée performative, puisqu'elle manipule, notamment, les formes de l'ordalie qui oppose Bolingbroke à l'un de ses hommes, Mowbray[1048]. Il s'agit de se « rendre maître » et de pouvoir ainsi décider de l'issue de l'ordalie ; par là, celle-ci

---

[1044] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 61.

[1045] ID, p. 62. Soulignant que l'institution des deux corps du roi est « devenue trop rigide », Gérald Sfez écrit, quant à lui, que celle-ci « s'avère, au fil des siècles, une institution mortifère », « qui n'interdit pas les crimes et les désordres » (comprenons qu'elle ne parvient pas à empêcher ces derniers), « tout en étouffant toute possibilité de *mutatio* » (G. SFEZ, *Raison d'État et théâtralité*, *op. cit.*, pp. 90-91).

[1046] « Ah ! mon créateur le sait, c'est toi que je vois bien mal », s'écrie Gand à l'adresse de Richard (« I see thee ill » signifiant que Gand voit le mal ou la maladie en Richard). Il poursuit : « Ton lit de mort n'est rien de moins que ton royaume / Où tu gis, atteint en ta réputation. / Et toi, malade trop insoucieux que tu es, / Tu abandonnes ton corps sacré aux soins / De ces mêmes docteurs qui ont causé le mal » (*Richard II*, II, 1, 93-99, trad. fr. L. TEYSSANDIER, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, *Histoires*, *op. cit.*, t. I). Gand rappelle ici à Richard qu'il est l'oint du Seigneur, consacré par les saintes huiles au cours de la cérémonie du couronnement.

[1047] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 64.

[1048] Richard empêche la procédure judiciaire d'aller à son terme. Alors que Mowbray est accusé par Bolingbroke (d'avoir détourné des fonds et pris la vie du Duc de Gloucester), le roi interrompt le duel qui oppose les deux seigneurs et prononce les sentences qui lui conviennent (dix ans d'exil pour Bolingbroke et le bannissement à vie pour Mowbray). Laurent Van Eynde écrit : « Les sujets se soumettent à cette légalité formelle sans l'investir, mais en montrant combien, dans sa vacuité, elle est étrangère à la concrétude de leur individualité et de leurs actions » ; cette légalité purement formelle, non investie par les acteurs, autrement dit par les sujets, désigne alors des formes figées, « intangibles jusqu'à être déréalisées ». De fait, Richard les invoque comme des formes apparemment incontournables, cependant que la « longueur de la scène (120 vers !) et le parallélisme des expressions qui consacre une logique de répétition renforcent cette impression de formalisme exsangue » (L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 62). « Le jeu d'acteur des personnages en présence, révélant l'hétéronomie, dit aussi bien, mais à la manière détournée qui convient à un monde soumis à l'hétéronomie, l'effondrement des formes et le crime qui n'ose s'avouer dans ce monde vieillissant ». Comble de l'artifice, Richard invoque une relation de subordination de sa personne et de son action à Dieu qui dissimule le jeu à travers lequel sa personne et son action se libèrent précisément de toute transcendance (ID, p. 64).

est d'emblée abaissée au « plan d'immanence »[1049] où, dégagé de toute autorité divine et coutumière, l'arbitraire brise, dans la foulée, l'ordre des successions : Richard, en effet, dépouille son cousin de l'héritage auquel il a droit et se voit bientôt contraint d'affermer le royaume à cause de coffres toujours vides, le roi le dit lui-même, « par les fastes de la cour » et de « grandes largesses »[1050] *imprévoyantes*.

Richard est « ivre de sa nouvelle puissance, celle d'un sujet qui s'est libéré de Dieu même », et méprise « le temps qu'il initie »[1051]. Il « se [comporte] comme si le temps qu'il constitue » par son initiative « n'importait pas »[1052]. Et, faute de la moindre anticipation, c'est à son concurrent qu'il a d'emblée concédé du temps en écourtant son exil[1053]. Mireille Ravassat souligne qu'au souverain « à l'insoutenable légèreté autocratique, qui joue au roi », succède alors « un roi-poète qui met en scène […] tous les écartèlements entre les dilemmes baroques de son identité vacillante et la notion médiévale des deux corps du roi »[1054]. Dans ce second volet, tous les

> […] emblèmes et signes de la royauté […] se flétrissent. Ainsi, la couronne devient l'espace privilégié de la dérision suprême, celle de la tête de mort grimaçante. En outre, le blason vermeil du visage de Richard devient exsangue alors que Bolingbroke, le futur Henri IV, voit sa puissance s'accroître. Pendant ce temps, la métonymie chère à Shakespeare, le souffle pour le discours, s'use, s'épuise dans la bouche même d'un roi qui s'enferre dans un nominalisme tout aussi obsédant que stérile[1055].

« Songe que je suis roi ; oh, à ce nom, / Je ressens un enfer de douleur ; où est ma couronne ? / Partie, partie ! et moi je vis encore ? »[1056] demandait déjà Édouard II dans la pièce de Christopher Marlowe. Richard, pour sa part, tente encore quelque temps de se ressaisir en se ressaisissant de son nom de roi. « Je m'étais oublié moi-même. Ne suis-je pas roi ? » demande Richard à la deuxième scène du troisième acte. Le roi tente de se persuader que sa grandeur est intacte : « Ce nom de roi ne vaut-il pas quarante mille noms ? / Arme-toi, mon nom ! arme-toi ! Un sujet chétif / S'attaque à ta gloire immense ! »[1057]. Au cours de la même scène, Richard opte toutefois, d'ores et déjà, pour son corps mortel :

> Car dans le cercle creux de la couronne
> Qui ceint les tempes mortelles d'un roi,
> La mort tient sa cour ; c'est là qu'elle trône en bouffon,
> Raille sa majesté, ricane de sa pompe,
> Lui alloue un instant, une petite scène
> Pour jouer au monarque, se faire redouter

[1049] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 65.
[1050] *Richard II*, I, 4, 40-41.
[1051] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 70.
[1052] ID, p. 69.
[1053] Cf. *Richard II*, I, 3, 201-205.
[1054] M. RAVASSAT, « Mon royaume pour un discours. Translations métonymiques et faillite sémantique dans *Richard II* de Shakespeare », *Bulletin de la Société de stylistique anglaise*, n°26, 2005, version en ligne : http://stylistique-anglaise.org/document.php?id=636 (page consultée le 10/01/2013), pp. 129-130.
[1055] ID, p. 126.
[1056] C. MARLOWE, *Édouard II*, trad. fr. J.-M. DÉPRATS, Paris, Gallimard, Coll. « Le manteau d'Arlequin », 1996, V, 5, p. 158.
[1057] *Richard II*, III, 2, 79-83.

> Et tuer du regard ; l'emplit de vaine suffisance,
> Comme si cette chair, rempart de notre vie,
> Fût d'imprenable airain ; puis, ayant satisfait ses caprices,
> Elle vient pour finir, d'une petite épingle
> Transpercer le rempart de son château ; et adieu, roi !
> Couvrez-vous. Ne tournez pas en dérision la chair, le sang,
> Par de pompeux égards. Plus de respect, de tradition,
> D'étiquette ni de cérémonial révérencieux !
> Car vous vous êtes mépris tout ce temps sur mon compte.
> Je vis de pain comme vous ; j'éprouve le manque,
> Tâte de la douleur et j'ai besoin d'amis. Comment
> Pouvez-vous dire qu'ainsi assujetti je suis roi[1058] ?

Ici, Richard reproche en creux à ceux qui se sont « mépris » de l'avoir induit en erreur sur son propre compte. Richard a cru à sa quasi-divinité et à une *certaine* performativité de sa parole, cela jusque dans les errements qui l'ont mené à « se faire redouter » et à prétendre « tuer du regard » sans égard pour une transcendance qu'il croyait assujettie à sa volonté au lieu de se reconnaître lui-même assujetti à celle-ci.

Lorsqu'il a condamné Mowbray à l'exil, Richard a prononcé un « arrêt sans espoir » (dans la traduction de Léone Teyssandier). En anglais, il a dit : « The hopeless word of "never to return" / Breathe I against thee, upon pain of life »[1059] ; et, comme l'indique Mireille Ravassat, « la métonymie […], *breathe* mis pour *pronounce* » signale que « Richard croit vraiment à l'effet performatif de ses paroles »[1060]. Le début du troisième acte voit pourtant le roi commencer de prendre acte du défaut de substance de son discours.

« Toute l'eau des mers âpres et démontées / Ne peut laver le baume qui a sacré un roi ; / Ni le souffle des hommes ici-bas déposer / Celui qu'a choisi le Seigneur pour être son vicaire »[1061], proteste Richard. Le texte original dit encore, ici, « breathe » pour « souffle », c'est-à-dire pour la parole des simples mortels ; or, la métonymie « est démolie par la métaphore qui l'accompagne, celle du vent, autrement dit de la non substance »[1062].

Mireille Ravassat écrit : « En perdant le titre de Roi (le signifiant), Richard perd les assises de son identité ontologique (le signifié). En cela le monarque médiéval se mue en héros baroque »[1063]. « Richard lui-même est à l'origine [du] processus »[1064] qui mène à la perte (de substance) du discours, de la performativité, au profit d'une autre performativité que Mireille

---

[1058] ID, III, 2, 156-173.
[1059] ID, I, 3, 146-147.
[1060] M. RAVASSAT, « Mon royaume pour un discours. Translations métonymiques et faillite sémantique dans *Richard II* de Shakespeare », *loc. cit.*, p. 134.
[1061] *Richard II*, III, 2, 50-53.
[1062] M. RAVASSAT, « Mon royaume pour un discours. Translations métonymiques et faillite sémantique dans *Richard II* de Shakespeare », *loc. cit.*, p. 135.
[1063] ID, p. 138.
[1064] ID, pp. 136-137.

Ravassat ne souligne qu'en creux (seul Bolingbroke, « le futur Henry IV », réussissant à inaugurer « une nouvelle ère du langage utilitaire et pragmatique »[1065]).

Lorna Hutson montre, quant à elle, que, pas plus que Kantorowicz, Shakespeare n'entend défendre la conception conservatrice des deux corps du roi, autrement dit celle qui affirme le caractère sacré, quasi-divin, du titulaire de la Couronne et des symboles de la souveraineté. La fiction médiévale procède elle-même, nous l'avons dit, de translations et métaphores successives, notamment du dogme des deux corps du Christ[1066], et *Richard II* constitue la nouvelle métaphore de la métaphore des deux corps du roi[1067].

Tandis que, *formellement*, Richard ne cesse d'invoquer la légitimité du pouvoir qu'il tient de Dieu, la pièce est bien, selon Lorna Hutson, ce « *Trauerspiel* fiscal »[1068] tel que le « fisc » supposément sacré fournit le modèle d'une nouvelle métaphore de la fiction des deux corps[1069]. Ainsi, la pièce réfléchit et accompagne la créativité de ces juristes qui s'efforcent de caractériser

---

[1065] ID, p. 138.

[1066] Cf. *supra* Introduction générale.

[1067] Lorna Hutson observe que, parce que Kantorowicz commence son étude de la notion des deux corps dans la théologie médiévale avec *Richard II* et que celle-ci termine avec *La Divine Comédie* de Dante, la critique littéraire tend à imputer à Shakespeare une vision classique de l'unité des deux corps dans la personne du monarque. Or, « loin de personnifier l'État dans le corps du monarque », les pièces de Shakespeare « tendent plutôt à identifier ses mécanismes à la manière dont elles engagent elles-mêmes leur audience dans des actes complexes de jugement équitable » (L. HUTSON, « Imagining Justice : Kantorowicz and Shakespeare », *Representations*, n°106, printemps 2009, p. 119 ; nous traduisons). Selon Lorna Hutson, cela signale un transfert de souveraineté de la personne du monarque de droit divin vers l'audience qui, au théâtre, exercerait son jugement en « équité » à l'image du monarque de droit divin jugeant en conscience (cf. *supra* I. 1). Il est trop tôt pour demander dans quelle mesure la procédure juridique de l'*Equity* est bien, dans le sein du *Common Law lato sensu*, une procédure d'« invention fictionnelle de la loi » (ID, p. 128) dont serait évacué tout mysticisme au cours du XVII[e] siècle, avec le concours de la création shakespearienne, et qui ne serait pas concernée par les excès du positivisme juridique et de l'état d'exception (ID, p. 131). Lorna Hutson est fondée à souligner que la procédure s'inscrit dans le cadre du *Common Law* ancestral et que même Edward Coke, célèbre opposant à la prérogative absolue de Jacques I[er], a défendu le jugement en « équité », pourvu que celui-ci soit prononcé par un magistrat en cour de *Common Law* traditionnelle, non par le monarque en cour d'Équité, et pourvu que le monarque, bien qu'auteur de la loi en son Corps mystique, soit lui-même soumis à la loi en son corps naturel. Notre but se borne, ici, à faire voir l'invention d'une autre rationalité politique et juridique sur la scène de *Richard II*, comme sur celle d'*Hamlet*, d'*Othello* et de *Richard III* ; et notre interrogation vise prioritairement le fonctionnement du droit, partant de la juridiction de l'Équité, au sein de la nouvelle rationalité, non le fonctionnement de la juridiction de l'Équité au sein de la rationalité héritée.

[1068] L. HUTSON, « Imagining Justice : Kantorowicz and Shakespeare », *loc. cit.*, p. 121. L'expression est empruntée par Lorna Hutson à Richard Halpern (R. HALPERN, « The King's Two Buckets : Kantorowicz, *Richard II*, and Fiscal *Trauerspiel* », *Representations*, n°106, printemps 2009, p. 67).

[1069] Selon Lorna Hutson, il est vain d'opposer à la fiction médiévale des deux corps du roi la visée constitutionnaliste invoquant le Corps mystique du roi contre le corps naturel titulaire de la Dignité, dès lors que cette visée inaugure l'ouvrage de Kantorowicz et que Shakespeare fournit précisément le moyen d'illustrer la métaphore de la fiction, au XVII[e] siècle, soit la juridisation du Corps mystique et de la personne incorporelle de l'État. Une telle abstraction du Corps mystique est bien l'un des derniers produits de la doctrine et rappeler la légitimité de la forme du discours de Richard II et des récriminations de ce dernier contre l'usurpateur dans la tragédie de Shakespeare n'est pas approuver la souveraineté de droit divin ni se montrer nostalgique de celle-ci. Aussi l'auteur des *Deux Corps du Roi* n'est-il plus suspect, selon Lorna Hutson, d'être fasciné par le pouvoir absolu d'un seul homme incarnant la volonté divine ou la volonté supérieure d'une loi transcendant la volonté populaire, quelle que soit la fascination encore attestée par sa biographie de l'Empereur Frédéric II, elle-même largement inspirée par le poète Stefan George (« That biography, as is well known, was inspired and seen through the press by the poet Stefan George, leader of a circle of enthusiasts for a new intellectual and spiritual German Reich », L. HUTSON, « Imagining Justice : Kantorowicz and Shakespeare », *loc. cit.*, p. 121).

la perpétuité des biens de l'État, lui-même toujours plus considéré comme personne fictive, et de faire valoir ces biens inaliénables comme « richesse commune » ou comme « bien public » (*status coronæ*, *res publicæ*, …), lesquels ne sont pas exempts d'un certain mysticisme et auxquels est assujetti le corps qui présentifie la Dignité du royaume.

Lorna Hutson écrit :

> Richard s'approprie, avec des conséquences désastreuses et pathétiques, la force performative […] de son vicariat de Dieu […]. Richard, peut-on dire, se présente comme *vicarious Dei* alors qu'il est en fait, dans les yeux de ses sujets, *vicarious fisci*[1070].

Lorna Hutson demande alors comment la tragédie peut concrètement produire la métaphore de la doctrine des deux corps – au lieu d'illustrer simplement le conflit entre différentes conceptions –, sinon parce que les spectateurs s'identifient concrètement aux sujets qui, sur la scène, sont spoliés par Richard et viennent à contester la souveraineté de ce dernier[1071]. Or, ce n'est pas *seulement* en vertu de l'identification des spectateurs aux sujets spoliés et tyrannisés (dans la perspective constitutionnaliste) ni *seulement* en vertu de la métaphore concrètement développée par les juristes à l'arrière-plan de la tragédie de la doctrine des deux corps que la tragédie produit la nouvelle signification de ladite doctrine.

Kantorowicz écrit pour sa part que, si Shakespeare « a rendu éternelle cette métaphore »[1072], c'est par la mise en scène de sa décomposition dans *Richard II*. Or, le « passage du "réalisme" au "nominalisme" »[1073] accompli par Richard II est performatif de la nouvelle signification des deux corps du roi, en un sens bien distinct du passage éventuellement accompli par les spectateurs de la position de sujet du monarque absolu de droit divin à celle du sujet qui juge équitablement, en conscience, la légitimité de l'action souveraine et qui pallie les manquements du roi à l'endroit du Corps mystique de l'Angleterre. Cette performance est bien distincte, en effet, de l'*évaluation* par les spectateurs des motivations du souverain et de la légitimité de celles-ci au regard de la doctrine

---

[1070] L. HUTSON, « Imagining Justice : Kantorowicz and Shakespeare », *loc. cit.*, p. 138 (nous traduisons). C'est bien ainsi qu'il faut comprendre, en effet, le fond du discours de Gand, lui-même apparemment conservateur et néanmoins constitutionnaliste, lorsque Richard afferme le royaume : « Eh quoi ! cousin, si tu régentais l'univers / Ce serait une honte d'affermer ce royaume. / Mais n'ayant d'autre univers à régenter que ce royaume, / N'est-il pas plus que honteux de lui infliger cette honte ? / Roi d'Angleterre ? non ! tu es son bailleur à présent. / Toi qui es la loi, tu es asservi à la loi. » (*Richard II*, II, 1, 109-114). Léone Teyssandier interprète ce passage comme le rappel à Richard de sa souveraineté absolue, soit de son statut d'auteur de la loi qui ne devrait pas s'y soumettre, par conséquent, et ne devrait pas faire « le jeu des procédures ordinaires » (L. TEYSSANDIER, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes, Histoires, Richard II*, *op. cit.*, t. I, p. 271, n. 8). Or, Gand rappelle bien ici à Richard que comme roi, il est la loi dans son Corps mystique et soumis à la loi dans son corps naturel, et que, s'il est, *sans honte*, assujetti au « fisc » du royaume en son corps naturel, il est « plus que honteux » de soumettre le « fisc » et le bien du royaume à sa volonté et, en l'occurrence, de les louer.

[1071] Lorna Hutson écrit : « Mais si cela fait de la tragédie de Shakespeare la tragédie des deux corps du roi […], il ne peut en être ainsi *que* si l'audience participe aux procédures du jugement équitable par lesquelles les sujets de Richard distinguent sa personne de ces choses qui "fasciunt ipsam coronam et communem respiciunt utilitatem sicut est pax et iustitia" (constituent la couronne elle-même et concernent le bien commun, telles que la paix et la justice). » (L. HUTSON, « Imagining Justice : Kantorowicz and Shakespeare », *loc. cit.*, pp. 138-139 ; nous traduisons et soulignons).

[1072] E. KANTOROWICZ, *Les Deux Corps du Roi*, *op. cit.*, p. 37.

[1073] ID, p. 39.

telle qu'elle a déjà évolué (avec Plowden en particulier[1074]), en tant qu'elle est celle de la création shakespearienne proprement dite.

Une telle performance est ce dont s'autorise concrètement le dramaturge sans que celui-ci s'en remette, par conséquent, aux spectateurs ou à une heureuse identification (laquelle, du reste, ne va pas encore de soi). Laurent Van Eynde souligne « la portée anthropologique et le rôle critique du drame shakespearien »[1075]. Comme l'écrit Kantorowicz, tout « ce qui reste, c'est la faible nature humaine d'un roi »[1076]. La pesanteur marque l'expérience, par Richard II, de la finitude ou du « s'avoir » soi-même, comme corps mortel, dans le temps terrestre ; et cette pesanteur motive, selon nous, les premières formulations ou les premières expérimentations du nouveau sens de la représentation politique et juridique.

S'il n'y a pas d'autonomie absolue de ce corps naturel dans le temps terrestre, il y a néanmoins un mouvement de Richard vers l'autonomie, non plus comme monarque de droit divin mais comme simple mortel assujetti au temps institué par sa propre parole. La souveraineté qui émerge alors est bien celle d'une personne fictive abstraite de tout support organique.

b) L'expérience de la folie et le « soulagement de n'être rien »

Comme le montre Laurent Van Eynde, le nominalisme du Corps mystique, bientôt réduit à un nom sans signification, et de la puissance royale, réduite à un « souffle » sans efficace, ouvre ici une « nouvelle expérience de la finitude »[1077]. Celle-ci ne peut plus s'en remettre à une « séquence temporelle » encadrée par la loi des pères et par le salut collectif au jour du Jugement (elle ne peut plus être encadrée par « un temps inhumain »), mais s'avance à présent dans l'histoire comme « champ du risque ». Richard s'est certes fait devancer, d'emblée, par « un plus puissant faiseur d'histoire »[1078], mais il va se reconnaître peu à peu, quoique douloureusement, comme sujet de l'histoire, du temps, de la mort.

En effet, son improvisation permanente avec les formes héritées signe l'émergence d'une subjectivité et d'une initiative proprement modernes, au sens de l'« affirmation de soi » signalée par Blumenberg comme l'événement instituant de la modernité[1079], à l'épreuve des retards et des

[1074] Cf. *supra* Introduction générale.
[1075] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 74. Laurent Van Eynde ajoute : Tandis que « les juristes exploitent les potentialités d'une théorie instituée qui définit […] l'extension et la compréhension de ses possibles », le « drame shakespearien, lui, se situe d'emblée au foyer anthropologique et tragique, c'est-à-dire au risque même d'une humanité créatrice d'une théorie théologico-politique » (Ibidem).
[1076] E. KANTOROWICZ, *Les Deux Corps du Roi*, *op. cit.*, p. 40.
[1077] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 71.
[1078] ID, p. 72.
[1079] Cf. *supra* Introduction générale.

« ratés » de Richard et en vertu de la théâtralité même de sa parole, tout particulièrement au cours de la déposition de son Corps mystique, partant de sa royauté.

Richard résiste le plus longtemps possible et, par conséquent, il retarde autant qu'il le peut l'instant de cette déposition :

> Pourtant, comme je me rappelle
> Les sourires de ces hommes ! N'étaient-ils pas miens ?
> […] Dieu sauve le roi ! Personne pour dire "Amen" ?
> Suis-je à la fois prêtre et servant ? Fort bien, alors : Amen !
> Dieu sauve le roi ! Même si le roi ce n'est pas moi.
> Et pourtant, Amen ! si le ciel veut que je le sois[1080].

Richard ne se voit pas encore ici tel qu'il est désormais. Il n'a pas encore demandé à voir son image dans le miroir et ne fait que tenter de s'abstraire de son corps naturel pour se voir et se désigner encore comme le dignitaire du Corps mystique. Pourtant, son propos met déjà en scène l'étrange entre-deux ou déchirement d'un roi qui ne reconnaît plus dans les visages et dans les marques d'affection[1081] de ses sujets les rayons de son Corps mystique, autrement dit le rayonnement de sa personne sacrée, et pour qui nul ne dit plus « Amen ».

À la fois « prêtre et servant », Richard se voit aussi comme « souverain » et « sujet » : c'est comme servant et sujet qu'il dit « Amen » pour le roi et c'est comme prêtre et souverain qu'il voudrait recevoir et tirer gloire de ses propres paroles. Richard ne peut dire « Amen » pour le roi que s'il est séparé de son Corps mystique, autrement dit s'il s'est séparé, de lui-même, de ce dernier. Alors, cependant, il ne sera plus roi ; il ne sera plus ce « Lui » qu'il veut encore être en dépit de tous ceux qui, déjà, font comme s'il ne l'était plus.

Richard balance d'un point de vue à l'autre (de celui du simple corps naturel à celui du Corps mystique qu'il voudrait encore incarner). « To be or not to be "He" ? » Le texte original dit : « God save the King, although I be not he. / And yet Amen, if heaven do think him me ». À l'instar de cet autre jeu de mots, d'abord incompréhensible, du Prince Hamlet disant du corps qu'il est avec le roi mais que le roi n'est pas avec le corps, Richard dit ici qu'il n'est pas le roi (« I be not he ») mais que le ciel veut peut-être encore qu'il le soit (« if heaven do think him me ») : si « I be not he » atteste de la distinction entre le locuteur et le Corps mystique (auquel sont adressés prières et saluts), « him me » accole à nouveau ce Corps mystique et le « moi » de Richard qui cherche le moyen de surmonter l'état de « n'être pas lui » vers l'état de « lui(-être)-moi ».

Pourtant, « lassé de sa grandeur »[1082], Richard doit céder celle-ci à Bolingbroke. York parle en ces termes et fait ici référence à la « majesté fatiguée » de Richard, autrement dit à l'incapacité

[1080] *Richard II*, IV, 1, 158-166.
[1081] Le texte original dit : « Yet I well remember / The favours of these men. Were they not mine ? » et la traductrice, Léone Teyssandier, précise en note que « favours » signifie indifféremment « visages » et « marques d'affection » (cf. L. TEYSSANDIER, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes, Histoires, Richard II*, *op. cit.*, t. I, p. 336, n. 1).
[1082] *Richard II*, IV, 1, 169.

du roi, considéré comme corps naturel, d'incarner sinon d'incorporer la grandeur du Corps mystique, devenue trop lourde pour ses épaules et qu'il a promis de « remettre » à son cousin. Richard s'exécute alors pas à pas, multipliant les métonymies, le jeu sur les sonorités et les images, comme s'ils devaient à la fois dissoudre les métaphores héritées (de la fiction des deux corps) et permettre l'émergence d'un nouveau sens[1083].

La remise effective du Corps mystique et de ses symboles provoque, en effet, la déflagration concrète du langage de la majesté, lequel s'enfonce dans la rhétorique des deux corps pour mieux enfoncer celle-ci. Cette rhétorique n'est plus mobilisée que pour exprimer la descente du roi vers les profondeurs du puits métaphoriquement signifié par la couronne et lui-même métaphore de la douleur de celui qui cède ladite couronne et se verra exclu de son cercle aussitôt que celle-ci viendra ceindre la tête de Bolingbroke.

Tandis qu'il se tient encore dans le cercle de la royauté, Richard compare sa situation à celle d'un « seau […] plein de larmes », au fonds du puits, « abreuvé de [la] douleur » qui n'est déjà plus tout à fait celle d'un roi et qui est toujours plus celle d'un sujet dépossédé de lui-même à mesure que la couronne s'élève vers le front d'un autre :

> Tiens, cousin, prends la couronne.
> Tiens, cousin ! De ce côté ma main et de l'autre la tienne.
> Cette couronne d'or maintenant est comme un puits profond,
> Avec deux seaux qui se remplissent l'un l'autre.
> Le seau vide indéfiniment danse dans les airs,
> L'autre est au fond, invisible et plein d'eau.
> Le seau qui est au fond, plein de larmes, c'est moi ; abreuvé
> De ma douleur, tandis que vous bien haut vous élevez[1084].

Bolingbroke ne s'y trompe pas : Richard est réticent à donner la couronne ou, plutôt, il la donne en disant de sa douleur qu'elle est désormais l'autre corps du roi que Richard ne saurait céder à son cousin.

[1083] Nous en donnerons ici pour exemple le jeu de Richard lorsqu'il prophétise la destruction du royaume après sa déposition : « […] in this seat of peace tumultuous wars / Shall kin with kin and kind with kind confound » (*Richard II*, IV, 1, 131-132). « Le tumulte des guerres / Fera s'entre-tuer familles et parents » ne permet pas de restituer le jeu sur les sonorités : à cause de la répétition des consonnes « k » et « n », le texte de Shakespeare procure pourtant la même impression de syncope et de cascade que le jeu de mots du Prince dans *Hamlet* (« the body is with the King, but the King is not the body ») ; les mots « kin » et « kind » ont la même étymologie que le mot « king » en anglais, dès lors que tous dérivent du mot « cynn » en vieil anglais, tandis que « king » provient de l'adjonction du suffixe « inga » au mot « kin » pour désigner un seigneur de noble naissance, sur le modèle du mot germanique « kuningaz » qui désigne aussi le chef d'une tribu. Le jeu sur les sonorités est donc, selon nous, un jeu sur l'origine inassignable des dénominations, qui figure lui-même, dans le contexte de la déposition, le « retour » à la confusion de toutes les significations. La métonymie est, par ailleurs, omniprésente dans le verbe de Richard qui ne cesse d'invoquer le « sang », – le sien et celui des Anglais –, à la fois pour signifier la mort des individus considérés comme simples corps vulnérables (« le sang des Anglais engraissera le sol », IV, 1, 129) et la mort de l'Angleterre, soit du Corps mystique et politique du royaume (en II, 1,119, le « sang » qui refluait de la tête du roi à cause des paroles de Gand était « royal » en tant qu'il était celui d'un Corps plus grand et plus important que le corps mortel de Richard et c'est bien la mort de Richard considéré dans son Corps mystique qui entraînera la mort du royaume et sa transformation en « champ du Golgotha », IV, 1, 135). Un tel jeu sur les sons *via* l'allitération et sur les significations *via* la métonymie suffit d'emblée à produire des images que nul discours déjà existant ne peut maîtriser et enrôler à son service.

[1084] *Richard II*, IV, 1, 172-179.

Richard l'a dit un peu plus tôt : si le malheur règne désormais sur lui, il veut lui obéir comme un roi, considéré comme corps naturel, obéit au Corps mystique (« Un roi / Esclave du malheur, au malheur obéira en roi »[1085]). Reste alors intacte la symétrie de la fiction des deux corps posant que le roi est la loi dans son Corps mystique et qu'il est soumis à la loi dans son corps naturel. Richard, ainsi, semble conserver la souveraineté – il règne sur sa douleur – et n'avoir pas absolument déposé son Corps mystique, lequel signifie toutefois *autrement*.

Richard n'est pas perdu dans la rhétorique des deux corps ; il l'épuise ou la « vide » méthodiquement de son sens passé, à l'image du seau qui s'élève et « danse dans les airs » tandis que la couronne figure « un puits profond ». Au lieu de signifier la grandeur et l'immortalité, le Corps mystique signifie désormais la douleur de Richard ou tient lieu de métaphore pour la douleur du roi qui se dépose lui-même et qui, par la mise en scène improvisée d'un tel acte, ruine la signification passée du Corps mystique.

Dans sa détresse, Richard accomplit un dernier coup de force rhétorique : les « soucis » assortis à la couronne sont désormais le lot de Bolingbroke (« Vos soucis sont grandis » signifiant que la couronne qui ceint le front du nouveau roi atteste d'une responsabilité considérable), tandis que « perte de souci » constitue un nouveau « souci » pour le roi déposé. La perte de la couronne soulève un immense chagrin : en échange « d'anciens soucis révolus » (il s'est bien dépouillé de son Corps mystique), ce nouveau « souci » fournit une nouvelle fois l'occasion à Richard de se dire souverain. Les termes sont toutefois contradictoires : « Les soucis que j'abandonne, je les donne mais ils restent mon bien »[1086] ; dans la même phrase, Richard dit qu'il a cédé son Corps mystique mais que celui-ci lui revient, intact en quelque façon, puisque ce sont les soucis de la souveraineté légitime qui semblent, de toute façon, rester de son côté.

« Acceptez-vous de renoncer à la couronne ? »[1087] demande Bolingbroke. « Dire oui ? non ! »[1088] proteste Richard. Mais ce « non » est « oui » puisque Richard doit n'être plus « rien » : « Et donc je nie ce "non" »[1089] signifie que Richard nie le « non » qu'il pourrait être tenté d'opposer à Bolingbroke en tant que roi, afin de se constituer comme le sujet du nouveau roi qui seul peut exiger la couronne (car, s'il ne le pouvait pas, alors Richard ne serait pas contraint de nier sa propre volonté et resterait roi).

« Et maintenant, vois comme je me détruis »[1090], dit Richard à Bolingbroke. Par la seule puissance de sa parole, Richard se dédouble concrètement, à présent, entre le Corps mystique, effectivement abdiqué, et ce corps naturel qui ne peut logiquement (ou selon la logique de l'unité

[1085] ID, III, 2, 206.
[1086] *Richard II*, IV, 1, 188.
[1087] ID, IV, 1, 190.
[1088] ID, IV, 1, 191.
[1089] ID, IV, 1, 192.
[1090] ID, IV, 1, 193.

des deux corps) se séparer de sa Dignité sans se désintégrer et sans que sa parole soit désormais dépourvue de signification.

Richard joue ici apparemment le jeu de la déposition conformément à la signification initiale de la fiction juridique des deux corps. Or, s'il dépose le Corps mystique, il n'est plus rien lui-même et cela dès l'instant où, de manière audible et visible, il transfère à un autre les symboles de la souveraineté. Richard invente alors le discours apparemment fou, purement sonore – que ne peut pas tout à fait restituer la traduction française –, de celui qui cède sans céder, donne sans donner, dit oui et non à la fois et voit la Dignité *ou bien* rester auprès de lui, mais dépouillée de sa signification passée, *ou bien* se séparer de lui, mais non moins vidée de son sens hérité et précairement attachée, dès lors, à la personne d'un autre.

Richard ne peut donner son Corps mystique que s'il s'est détruit lui-même, s'il n'est plus « rien » par sa propre force. Mais, alors, ce « rien » ou cet être auto-anéanti qui donne le Corps mystique ne peut, de toute façon, raisonnablement fonder la légitimité d'un autre ou instituer la souveraineté de son rival : s'il est roi, nul ne peut déposer Richard à part lui-même et, s'il n'est plus un roi, Richard n'a rien de tel à offrir qu'un Corps mystique.

Laurent Van Eynde demande : « Qui est encore Richard, à ce moment fatidique ? Un roi ? Un roi qui abdique ? Lui-même n'en sait plus rien – roi déposé et roi pourtant, puisque seul un roi peut se déposer lui-même en abdiquant ». Il appartient à Richard de se déposer lui-même et « d'être sujet dans les deux sens, sujet qui procède à l'abdication et par là même sujet qui se soumet »[1091]. Richard est bien ainsi l'acteur de la nouvelle signification de la fiction des deux corps, à l'épreuve d'un auto-anéantissement qui, seul, éclaire la perte de signification – sans perte de voix – comme incontournable moment de la ruine de l'unité.

L'anéantissement doit se dire lui-même, en quelque façon, pour que soit projeté, dans le même temps, le nouveau sens de la souveraineté ; mais c'est alors l'occasion, pour Richard, de se ressaisir ou de se poser comme sujet en un nouveau sens. Les nouvelles significations ne peuvent être projetées d'un coup : la théâtralité seule crée le temps qui permet de les articuler pas à pas, depuis le moment de la déflagration et de la « folie » qui, encore une fois, n'est pas sans « méthode »[1092]. Dans l'intervalle, Richard doit renoncer à *dire* sa propre déposition de manière cohérente et l'expérience de la folie lui permet « de tenir encore son rôle » alors qu'il invente la cérémonie de sa propre déposition. C'est comme « sujet brisé »[1093] et dans le langage brisé mais performatif du « roi fou » que Richard pouvait déposer Richard.

[1091] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 88.
[1092] Cf. *Hamlet*, II, 2, 199-200 : parlant d'Hamlet, Polonius dit que son propos est « folie » mais que celle-ci « ne va pas sans méthode ».
[1093] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre. Un essai philosophique*, *op. cit.*, p. 86.

Le fou est « deux-en-un »[1094] sinon plus de deux, parfois, en un seul corps. La dislocation des deux corps et, par conséquent, celle des formes hérites de la souveraineté *et* de la subjectivité du roi qui cesse de s'identifier à la divinité, motivent la formule de Kantorowicz selon laquelle ce roi devient « encore moins que simplement "homme" » : bientôt, ce roi ne sera plus qu'une « chair visible et offerte au mépris et à la dérision ou à la pitié et la raillerie »[1095], cela sans que son unité comme « *physis* maintenant dépourvue de toute métaphysique, quelle qu'elle soit »[1096] soit sur-le-champ constituée.

Richard n'était « nulle part » aussi longtemps qu'il n'était plus dans aucun de ses deux corps mais « toujours *entre* les deux, de l'un à l'autre »[1097] ; et il logeait encore, alors, entre la victime et le bourreau, entre le martyr et le traître :

> Si je porte sur moi le regard,
> Je me trouve moi-même traître comme les autres,
> Car j'ai donné ici l'accord de mon âme
> Pour dépouiller le corps solennel d'un roi
> Transformé en honte la gloire, l'autorité en esclave,
> L'altière majesté en sujette, le pouvoir en manant[1098].

Laurent Van Eynde y voit le « mode irrésolu qui pervertit dans la forme du paradoxe la théorie de l'unité des deux corps du roi »[1099], cependant que le propos indique également l'effort de se voir autrement dans le miroir ou, plutôt, de porter enfin sur lui-même un regard qui mette un terme au balancement, autrement dit au temps de l'hésitation et de la dualité. Est, en effet, audible l'aspiration à être « *un* » enfin, « pour la première fois »[1100].

Aussitôt après la déposition, le miroir n'est plus celui des princes : au lieu de refléter et de vérifier, d'une part, la vanité du corps naturel d'emblée accusée par la fiction médiévale *et* la grandeur constamment réaffirmée du *nom* de roi, le miroir réfléchit seulement la trahison, le désespoir et la fatigue. Enfin, Richard se découvre plus humble que son nom de roi et moins grand que la douleur dans laquelle il tentait, plus tôt, d'inverser la signification de la Dignité mystique.

Si le roi s'est désintégré de son propre corps et de toute raison en perdant son Corps mystique, c'est pour connaître, après s'être déposé lui-même, le « soulagement de n'être rien »[1101]. Celui-ci n'est pas toutefois une source de contentement car, si Richard se voit bel et bien comme un homme – un homme comme les autres – dans le miroir, il ne voit rien d'autre

---

[1094] E. KANTOROWICZ, *Les Deux Corps du Roi*, *op. cit.*, p. 43.
[1095] ID, p. 46.
[1096] ID, p. 49.
[1097] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre. Un essai philosophique*, *op. cit.*, p. 88.
[1098] *Richard II*, IV, 1, 237-242.
[1099] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre. Un essai philosophique*, *op. cit.*, p. 89.
[1100] ID, p. 90.
[1101] *Richard II*, V, 5, 40-41.

qu'une « morne identité » ou « rien que lui-même »[1102], ce qui motive l'« acte auto-iconoclaste du bris du miroir »[1103].

« Est-il, ce visage, le même visage / Qui chaque jour entretenait sous son toit / Dix mille hommes ? Est-ce bien ce visage jadis semblable / Au soleil, faisant ciller qui le contemple ? »[1104] C'est la métaphore du roi-soleil ou de « royauté soleil »[1105] qui se trouve également inquiétée par le langage de Richard et par la déposition tout juste accomplie. « Une gloire fragile brille sur ce visage. / Fragile comme la gloire est le visage »[1106] : tels sont les derniers mots prononcés avant que Richard brise le miroir des princes et, avec lui, le discours de la royauté dont le spectacle illumine et édifie les sujets.

Sur-le-champ, Richard demande à pouvoir disparaître hors de la vue de tous[1107]. Quoique Bolingbroke annonce aussitôt, quant à lui, la date de son couronnement, cette disparition n'est pas dépourvue de signification. D'abord incapable de projeter un monde neuf, la parole de Richard a abusé du jeu sur la signification des mots et sur leurs sonorités, de la métonymie et même de l'anaphore[1108], le plus souvent afin de souligner le divorce entre sa personne et le prestige de la royauté. Passé d'une performativité sacramentelle démodée à la performativité d'une autre fiction, proprement théâtrale, il fallait notamment que Richard supporte et endure, tout au long du drame, les conséquences de ce passage, soit les conséquences de l'effacement de la transcendance, jusqu'à disparaître lui-même.

L'isotopie de l'effacement de la transcendance dans le drame baroque anglais est telle que la performativité de ce dernier nous semble inséparable de l'exploration, livrée à l'angoisse, du champ de l'incertitude et de l'immanence, autrement dit du temps de l'intrigue, auxquels sont renvoyés les sujets et où Shakespeare fait bien, quant à lui, « le pari de la fiction, au-delà du réalisme perdu et du nominalisme délétère »[1109].

Selon la formule ici empruntée à Romain Jobez, le troisième corps du roi est, pour l'heure, celui de l'acteur, à la fois bouffon et raisonneur[1110], sinon celui du traître[1111]. La scène

---

[1102] ID, p. 90.
[1103] M. RAVASSAT, « Mon royaume pour un discours. Translations métonymiques et faillite sémantique dans *Richard II* de Shakespeare », *loc. cit.*, p. 132.
[1104] *Richard II*, IV, 1, 271-274.
[1105] E. KANTOROWICZ, *Les Deux Corps du Roi*, *op. cit.*, p. 48.
[1106] *Richard II*, IV, 1, 277-278.
[1107] ID, IV, 1, 305.
[1108] Cf. *Richard II*, III, 3, 146-152 et IV, 1, 197-206.
[1109] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 84.
[1110] R. JOBEZ, « Emblematic Justice : The Sovereignty as Allegory », Journée d'études « Law and / in Literature » organisée par Ch. BIET et R. WEISBERG, New York, N. Cardozo School of Law, Yeshiva University, juin 2008, communication non publiée.
[1111] Conformément au type de réflexion conduite par Laurent Van Eynde à propos du « fou » dont le discours ruine l'unité fictive des deux corps du roi dans la théorie médiévale, on peut envisager le « traître » comme celui qui « ouvre » l'avenir de la représentation politique et juridique et qui, dans les termes de Foucault, éclaire notamment l'« anatomie politique » (M. FOUCAULT, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris,

shakespearienne accuse particulièrement le désajointement des deux corps du roi, exhibe la plaie et signale le théâtre comme ce qui devra désormais organiser la scène de la « représentation » politique et juridique et son articulation avec la sphère que produit la chute du corps naturel hors de toute Dignité mystique.

c) La nouvelle « romance » de l'honneur : une anti-romance

Le théâtre de Shakespeare et la scène de *Richard II* en particulier signifient à la fois la chute irréversible dans la condition de la créature, soit la décomposition et le deuil des formes héritées et la nécessité du « jeu », du théâtre, en vue de « rassembler les morceaux »[1112], toutefois sans synthèse ni réunification possible. Et, si la création théâtrale projette le nouveau sens de la fiction des deux corps, ce dernier exprime toujours déjà l'effroi provoqué par le corps et par la parole de l'acteur, en tant que ce dernier campe précisément dans le temps d'un « s'avoir » tragicomique parce que sans gloire.

L'individu séparé de toute Dignité mystique ne peut espérer qu'une gloire dérisoire à cause de l'extrême futilité de ce « troisième corps du roi », de ses discours, de son initiative linguistique ou même proprement physique, dans le temps du séjour terrestre. C'est la raison pour laquelle ce corps est durablement objet de réprobation sur la scène elle-même. Ce corps inquiète, nous l'avons dit, en tant qu'il est toujours déjà autre que ce qu'il prétend être, à l'image de ces jeunes acteurs interprétant des rôles féminins[1113]. Il inquiète aussi en tant qu'il est affecté par la différence ou l'impossible identité.

La métaphore et le théâtre ne peuvent faire oublier la différence dont ils procèdent : « je joue, en une seule personne, / Nombre de personnages et aucun n'est content », dit Richard en sa prison, avant d'imputer la même insatisfaction à chacun : « […] quoi que je puisse être, / Ni moi ni aucun autre qui soit homme seulement / Ne saurons nous satisfaire de rien, avant ce soulagement / De n'être rien »[1114] (le « rien » signifie ici la mort). Quoiqu'on soit désormais assujetti au temps ainsi qu'à la nécessité de recréer les conditions de la communauté, l'intrigue est loin d'être valorisée. Et, s'il renonce à jouer, l'individu est lui-même le jouet de l'intrigue, dès

---

Gallimard, Collection « tel », 1975, p. 37). En effet, les premiers êtres séparés de la communauté politique sont précisément ceux qui ont porté atteinte à sa Dignité, au Corps mystique par conséquent, et sont démembrés à ce titre de manière exemplaire ; or, ceux-là ont également été les premiers corps offerts aux anatomistes de la période, les traîtres condamnés à mort par le souverain de droit divin ayant ainsi favorisé l'élaboration progressive, dans les théâtres d'anatomie du XVII^{e} siècle, de nouveaux savoirs sur l'homme comme machine corporelle dotée d'une âme responsable de ce corps dont chacun a la charge (cf. D. LE BRETON, *Anthropologie du corps et modernité*, *op. cit*., Chap. 2 : « L'homme anatomisé »).

[1112] L'expression est empruntée à Romain Jobez qui l'a employée au cours de la communication déjà citée.

[1113] Cf. *supra* III. 3. b).

[1114] *Richard II*, V, 5, 31-32, 38-41.

lors qu'il est seulement « l'horloge » qui « mesure »[1115] le temps et compte les heures avant la fin d'une pièce sans signification.

La nouvelle « romance » de l'honneur procède d'un tel climat. Également articulée sur (ou par) la scène élisabéthaine avant d'être théorisée, celle-ci est d'emblée une anti-romance au regard des valeurs chevaleresques dont certains héros sont encore, tels des allégories, les étendards promis à la ruine et qui, à l'image des structures du drame baroque, se montrent toutefois déjà enclins à répudier ces valeurs vouées à l'extinction (et les vouant à la mort).

Cette nouvelle « romance » de l'honneur se défie de toute valeur imputée au temps de l'existence corporelle, terrestre, laquelle se voit associée à la corruption, à l'irrémédiable impureté et, partant, à la *vanité* n'appelant plus la vertu des princes et des gouvernants mais les mécanismes d'une Grâce artificielle seule susceptible d'adopter les corps imaginatifs au sein du théâtre de l'ordre et de la synchronisation. Pour autant et par conséquent, le suicide n'est, pas plus que la vengeance, un acte « honorable » sur la scène élisabéthaine ; comme la vengeance, il est le signe de la damnation (Hamlet dit qu'il est un acte interdit[1116] et Laërte se résout à venger son père en sachant qu'il défie la damnation[1117]). Et si Hobbes tolèrera, quant à lui, un devoir de vengeance, son éthique marquera une franche rupture avec celle de la Renaissance, comme avec le stoïcisme héroïque de l'éthique et des tragédies sénéquéennes.

Afin de préparer l'étude du nouveau « roman » de l'humanité constituée par l'éthique hobbesienne, nous observerons ici de plus près l'étage des corps indignes, – séparés de toute Dignité mystique et livrés à eux-mêmes dans le temps de l'intrigue –, sur la scène élisabéthaine. Ces corps s'essaient aux puissances et à l'art de la métaphore, du théâtre, autrement dit au jeu très sérieux, parce que nécessaire, de l'invention des formes (de la vie et des institutions) communes, de la projection d'un sens et de « l'affirmation de soi ». Mais le verbe du « malcontent » est singulièrement performatif. C'est lui qui, en premier lieu, instille dans le temps du drame le motif de la différence entre l'intériorité invisible et l'apparaître susceptible de n'être qu'une illusion, comme entre le « soi » et la cité (ou le « bien public »).

Plutôt que la constitution immédiate d'une sphère publique unie et orientée comme un seul homme, l'introduction du motif de la différence inconciliable dans le temps du drame, dans ses structures temporelles et dans son énonciation aussi bien, désigne encore l'introduction du temps de la méditation écœurée par ladite différence. Et c'est notamment l'abîme entre le domaine des noms (propres et communs) et la réalité « crasse » dont tous ces noms sont désormais les signes qui se trouve accusé par les « malcontents ».

[1115] ID, V, 5, 50.

[1116] Hamlet a regretté, dès la deuxième scène du premier acte, que « l'Éternel » ait « édicté sa loi / contre le meurtre de soi-même » (*Hamlet*, I, 2, 131-132), aussitôt après avoir déploré que sa « chair – trop, trop solide » ne puisse « fondre » (ID, 129-130).

[1117] « I dare damnation » ; « Damnation, je te brave ! », s'est exclamé Laërte (*Hamlet*, IV, 5, 129).

Aucun objet ni aucune créature ne saurait désormais être identique à ses signes passés, présents ou à venir, cependant que, pour être vrai, un signe ne doit précisément signifier que la matérialité ou la matière. La matière des objets et de la *physis* constitue l'ultime ou la seule connaissance possible des savants et des intrigants qui, dans la cité, ont en charge de nommer celle-ci pour permettre les calculs quotidiens et se conserver soi-même dans le temps.

Dans le plan creusé par la crise de l'incorporation du Corps mystique, le nom de la créature terrestre s'offre comme un manteau de « vergogne »[1118]. Walter Benjamin rappelle que, pour la théorie de la souveraineté baroque, le roi était d'ores et déjà une créature comme les autres[1119] et, si la « noblesse pouvait apparaître comme un phénomène naturel »[1120], c'était seulement parce que les nobles étaient les descendants des chefs de famille désignés par Adam, premier roi de la création, si bien qu'il apparaissait « parfaitement logique de voir dans le simple sujet, dans l'homme », « un animal » susceptible de ressurgir également « dans le seigneur, la créature suprême, avec des forces insoupçonnées »[1121].

« C'est sur cette base », explique Benjamin, « que le théâtre espagnol a développé un motif important qui lui est propre », celui de l'honneur du souverain, dialectiquement noué à la « nudité de la créature » passée hors la loi commune, souillée par le déshonneur et, comme telle, dépouillée de son nom propre. Seul le théâtre espagnol parviendrait à faire de cette « dialectique singulière du concept d'honneur, […] l'objet d'une présentation sublime, voire rédemptrice »[1122], tandis qu'en Angleterre, le souverain et l'intrigant font entrer sur la scène la sphère des corps impurs, des passions et de la sexualité que ne saurait racheter un simple nom.

Dans *Jules César*, Cassius demande : « "Brutus", "César" : qu'y a-t-il donc dans ce "César" ? / Pourquoi plus que le vôtre retentirait ce nom ? »[1123]. Le nom de César ne désigne plus rien qui distingue ce dernier des autres Romains et, pire, « Brutus aimerait mieux n'être qu'un vil manant », autrement dit n'être qu'un pauvre individu sans renommée, « plutôt que de se compter parmi les fils de Rome », comprenons plutôt que d'être le fils de César ici rhétoriquement et

[1118] Ce mot issu du latin « *verecundia* » (qui signifiait « pudeur » et « discrétion ») et d'un terme français du XII^e^ siècle (« vergonde », d'où sont issus les mots « dévergonder » et « dévergondage ») est sorti de l'usage dès le XVII^e^ siècle au cours duquel il fut toutefois encore employé pour signifier la honte ; depuis, est surtout employée l'expression « sans vergogne » pour signifier l'absence de honte.
[1119] Cf. W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 86. Benjamin rappelle également que Claude Saumaise, Robert Filmer et d'autres auteurs de la période voient la source du « pouvoir du roi dans sa maîtrise de l'univers, qui fut donnée à Adam, maître de la création toute entière », laquelle maîtrise fut transmise ensuite aux « chefs de certaines familles, pour finir par devenir héréditaire dans une seule maison » (Ibidem).
[1120] Ibidem.
[1121] ID, p. 87.
[1122] Ibidem.
[1123] *Jules César*, trad. fr. L. LECOQ, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, *Tragédies*, *op. cit.*, t. I, I, 2, 143-144.

métonymiquement signifié par le nom de Rome, cela à cause des « dures conditions qu'il semble que ce temps veuille [lui] imposer »[1124], à savoir la tyrannie d'un seul.

« Roméo, s'il n'était "Roméo", garderait / Cette admirable perfection qui est la sienne / Sans ce nom-là »[1125], dit Juliette ; ce qui signifie que le nom ne fait ni ne peut rien *pour* ni *contre* la valeur de l'individu et que seuls sont réels les individus considérés indépendamment de leur nom et de leurs titres. « N'étant pas Montaigu, tu resterais toi-même »[1126] a dit Juliette un peu plus tôt. La haine entre les deux familles est, par conséquent, d'autant plus absurde que les individus ne *sont* pas leur nom propre, quoique ce dernier serve effectivement à les désigner, à les distinguer et à les appeler.

Tandis que le nom propre ne varie pas et ne signifie pas au-delà d'une histoire collective ou familiale (en ce sens, il recouvre encore certains aspects symboliques), il ne peut pas plus justifier le renoncement à l'amour que décourager l'ambition d'un individu ou parer aux coups de la fortune contraire. Partant, ce « bouclier destiné à protéger la *physis* vulnérable de l'homme »[1127] doit être arraché tel un masque lorsqu'il tient lieu d'autorité royale, impériale, juridique ou morale à une personne malhonnête, impure et damnée ou même à une personne faible et incompétente.

Écoutons Iago dire à Cassio, qui croit avoir perdu l'honneur depuis cette nuit d'ivresse et de bagarre dans Chypre, que

> […] la réputation est un préjugé vain et fallacieux : souvent gagnée sans mérite et perdue sans justice ! Vous n'avez pas perdu votre réputation, à moins que vous ne vous figuriez l'avoir perdue[1128].

La réputation, l'honneur, n'existent que dans les discours et les représentations et s'évanouissent lorsqu'on cesse soi-même de leur faire crédit. Iago dira plus tard à Othello : « L'honneur est une essence qui ne se voit pas ; beaucoup semblent l'avoir, qui ne l'ont plus »[1129]. Nous l'entendons comme la formulation ironique de l'immatérialité de l'honneur, qui n'existe que dans le langage, si bien que ceux qui sont convaincus de « l'avoir » ne l'ont pas en réalité.

[1124] ID, I, 2, 173-175.
[1125] *Roméo et Juliette*, trad. V. BOURGY, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, *Tragédies*, *op. cit.*, t. I., II, 1, 87-89.
[1126] ID, II, 1, 81.
[1127] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 88.
[1128] *Othello*, trad. fr. François-Victor Hugo, dans *Othello, Macbeth, Le Roi Lear*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, II, 3, p. 61. Nous choisissons ici la traduction de François-Victor Hugo en raison de sa grande clarté. La traduction de Léone Teyssandier est toutefois excellente : « Foi d'honnête homme, je vous croyais atteint de quelque blessure corporelle », a répondu Iago à Cassio qui déplorait d'avoir « perdu cette part immortelle de [lui-même] » et que ne reste plus de lui qu'une bête (« ce qui reste est bestial »). Cassio crédite encore la conception héritée de l'honneur, soit de la Dignité immortelle attachée à l'individu honorable qui œuvre à la gloire de l'État. Ce n'est pas le cas d'Iago qui poursuit ainsi sa réponse (dans la traduction de Léone Teyssandier) : « La réputation est un attribut et des plus factices, obtenu souvent sans mérite et perdu sans qu'on y soit pour rien. Vous n'avez en rien perdu la réputation, à moins que vous ne vous réputiez perdant là-dessus. » (*Othello*, II, 3, 242-249, trad. fr. L. TEYSSANDIER, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, *Tragédies*, *op. cit.*, t. II).
[1129] ID, IV, 1, p. 89.

Pourtant, Iago dit bien aussi au Maure, sans ciller :

> La bonne renommée pour l'homme et pour la femme, mon cher seigneur, est le joyau suprême de l'âme […] ; celui qui me filoute ma bonne renommée me dérobe ce qui ne l'enrichit pas et me fait pauvre vraiment[1130].

Ou encore ceci : « Les hommes devraient être ce qu'ils paraissent ; ou plût au ciel qu'aucun d'eux ne pût paraître ce qu'il n'est pas ! »[1131]. Iago déploie ici tout son art de l'hypocrisie. Craignant d'avoir été remplacé par le Maure dans le lit de son épouse[1132], Iago ne connaît plus, quant à lui, d'autre honneur que celui de l'intrigant qui ne serait lui-même jamais trompé, jamais dupe, et, réciproquement, il ne connaît plus d'autre déshonneur que celui d'être « réputé » cocu ou joué par un individu plus rusé.

Iago ne connaît plus d'autre honte que celle de partager le lit d'Émilie avec Othello, soit d'être lui-même humilié dans la sphère des corps, du mariage et des étreintes physiques, et il entraîne le Maure dans cette préoccupation qui, d'abord, était seulement celle de son enseigne. En bref, Iago se moque de toute Dignité mystique et la seule dignité qui soit encore affirmée sur ce théâtre conteste directement la communauté impliquée par le discours aristocratique auquel souscrivent encore Othello et Cassio pour commencer.

Iago vise la *physis* vulnérable et, de la sorte, il institue indirectement une autre communauté. Jaloux lui-même au plus haut degré, non de la puissance politique et militaire du Maure ou de son lieutenant, mais de leur puissance dans le domaine « privé » de la séduction, Iago entend se « venger » de n'être pas aussi performant dans ce domaine ou *de n'avoir pas même un motif « sérieux » à sa haine*. À cette fin, il opère « par l'intelligence et non par la magie »[1133], toutefois moins pour proclamer « le néant des valeurs »[1134] que la toute-puissance des passions, de la *physis* et de l'intrigue, où s'affirme, dès lors, un certain discours, partant une certaine *valorisation*, par-delà la dévalorisation des formes héritées.

Othello s'est converti au christianisme et se montre vulnérable à l'idée de n'être ni un vrai Chrétien ni un vrai citoyen de Venise. Comme Hamlet, il est de plus en plus préoccupé, au cours de la pièce, par sa propre pureté, celle de son épouse et celle des signes, partant de la représentation, déployés sur le théâtre du monde. Au vrai, Othello est celui dont l'humeur, d'emblée incertaine, se laisse le plus facilement contaminer par celle d'Iago, à cause de ce qu'il se représente les valeurs de son enseigne comme plus fidèles à celles de Venise.

[1130] ID, III, 3, p. 72. Iago dit ici le contraire de ce qu'il a dit à Cassio en II, 3.
[1131] ID, III, 3, p. 71.
[1132] Iago a dit au premier acte : « On croit de par le monde qu'il [Othello] a, entre mes draps, rempli mon office d'époux. J'ignore si c'est vrai ; mais, moi, sur un simple soupçon de ce genre, j'agirai comme sur la certitude. » (*Othello*, *op. cit.*, I, 3, p. 42).
[1133] ID, II, 3, p. 64.
[1134] R. MARIENSTRAS, *Le Proche et le Lointain*, *op. cit.*, p. 56.

Lui-même encore un peu superstitieux, comme en atteste le soin qu'il prend à se défendre d'avoir ensorcelé Desdémone, Othello est une proie facile pour Iago qui porte sur lui le regard de celui qui *sait*, qui a été initié à l'art de percer à jour les apparences et de voir le monde rationnellement, et qui rend précisément désirable un tel savoir pour le Maure – auquel ce savoir semble la promesse de la maîtrise du temps et du langage vénitiens. Desdémone aime pourtant Othello sans douter ni de sa valeur ni de la possibilité que son époux soit reconnu comme un citoyen vénitien, à l'image de son père, Brabantio, non à l'image d'Iago.

Il plane donc encore un parfum de romance aristocratique dans l'air de Venise et de Chypre : Desdémone s'est éprise d'Othello en écoutant les récits que celui-ci faisait à son père – en l'occurrence, des récits de guerre et de périples sur la mer que la jeune fille ne pouvait pas toujours entendre jusqu'au bout à cause de tâches domestiques la rappelant à une autre sphère[1135] – et elle dit son « cœur […] soumis au seul mérite de [son] seigneur »[1136] (ce qu'il faut entendre comme l'assujettissement à la « profession » même de son époux).

« Le visage d'Othello, je l'ai vu dans en son esprit »[1137], ajoute Desdémone, « et j'ai, à ses exploits et à sa vaillance, / voué mon âme et ma fortune »[1138], ce qui montre assez que la jeune fille crédite encore le motif de la noblesse de l'esprit. Le propos de Desdémone pourrait toutefois louer aussi bien la « sainteté » du Maure en dépit de sa peau noire (tandis qu'Iago figure précisément le « démon blanc » déjà évoqué[1139]). Il y a là une ambiguïté et, tandis que la pièce maintient constamment celle-ci, Iago se fait fort d'en tirer profit.

Provoquant le meurtre de Desdémone et la perte d'Othello – qui, sous l'effet du poison distillé par son serviteur, ne croit plus à la vertu, en particulier à celle des femmes et, partant, à la pureté des belles images –, Iago sera finalement dénoncé par sa propre femme et chassé hors de la scène sans jugement ni châtiment susceptible d'« honorer » (autrement dit d'être à la hauteur de) sa méchanceté, mais plutôt comme un renard surpris dans le poulailler.

Bien qu'Iago soit assuré de recevoir sa punition, c'est un net rétrécissement de la tragédie, le cours et l'issue d'*Othello* désignant le théâtre même ou un certain genre d'intrigue comme fauteur de trouble et responsable de la destruction. Le sentiment qui l'emporte, en effet, est celui de la corruption des formes héritées et de tout langage.

[1135] Cf. *Othello*, I, 3, pp. 35-36 dans la traduction de François-Victor Hugo et vers 127-146, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes, Tragédies*, *op. cit.*, t. II, dans la traduction de Léone Teyssandier que nous citerons *in extenso* et que nous étudierons au dernier chapitre (cf. *infra* X. 2).

[1136] ID, I, 3, 248-249 (« My heart's subdued / Even to the very quality of my lord »). Ici, nous laissons de côté la traduction de François-Victor Hugo qui néglige la polysémie du mot « quality » en anglais et traduit par « caractère » (*Othello*, *op. cit.*, p. 38).

[1137] ID, I, 3, 249-250 (« I saw Othello's visage in his mind »). Nous laissons encore une fois de côté la traduction de François-Victor Hugo qui traduit « mind » par « génie » (*Othello*, *op. cit.*, p. 38).

[1138] ID, I, 3, 251-252.

[1139] Cf. *supra* III. 3. a).

« La nature ne céderait pas à cette violence de ténèbres sans quelque raison. Ce ne sont pas des mots qui me secouent ainsi »[1140] s'est inquiété Othello qui préférait qu'Iago dise vrai plutôt que de reconnaître la nature criminelle de ses pensées. Shakespeare pousse à bout les mécanismes de l'illusion de la culpabilité (de l'épouse) dévoilant finalement la noirceur et la culpabilité bien réelles de l'imagination du « héros », ainsi que les puissances destructrices d'un certain langage. Malgré l'attitude finalement stoïque du Maure[1141], l'expérience théâtrale ici conduite jusqu'au bout est celle de la dissolution des formes héritées de l'héroïsme dans la tragicomédie à laquelle Benjamin a identifié le *Trauerspiel* et que nous proposons d'envisager comme une anti-romance.

3. La comédie de la loi, du langage, du *logos*

a) Généalogie du bouffon

L'intrigant instille le corporel, le matériel, le pulsionnel et le sexuel, partant le « comique » et la farce, non nécessairement drôles, dans la tragédie auparavant dite « politique » parce qu'elle concernait les affaires de l'État et dans la tragédie dite de « vengeance » longtemps plus concernée par l'État que par la sphère domestique. Dans les termes que Benjamin emprunte à Novalis, ce « comique » coïncide avec ce qu'il y a d'anti-poétique, d'inesthétique, de trivial, de vulgaire et de laid dans les drames de Shakespeare[1142].

Par sa gravité, le drame baroque allemand loge encore un peu, en définitive, du côté de la tragédie antique, dès lors que celui-ci s'interdit la ratiocination ludique, la comédie des mœurs et de la haine ordinaire que Benjamin observe, inversement, chez Shakespeare. Au regard des hauteurs auxquelles aspire encore l'allégoriste allemand, l'audace du dramaturge anglais tient notamment à ce que ce dernier laisse s'allumer dans « la nuit de la tristesse […] la lueur souterraine qui brille faiblement du fond des entrailles de la terre »[1143], soit de la « matière » qui, « en la personne du diable », « se souvient qu'elle est issue du Tartare »[1144].

Nous savons que le mal prédomine dans la matière des gnostiques manichéens et que l'âme qui, en l'homme, combat en vue de retrouver la lumière divine est captive du monde, tandis qu'une partie de l'âme qui n'a jamais « souffert [du] mélange avec la matière s'est élevée

---

[1140] ID, IV, 1, 37-38.
[1141] Cf. *infra* X. 2.
[1142] Cf. W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 136 (Benjamin cite F. NOVALIS, *Schriften*, Iéna, 1907, vol. 3, p. 4).
[1143] ID, p. 247.
[1144] Benjamin écrit : « C'est le Moyen Âge qui le premier a gravé les traits aigus, acérés de Satan sur la tête primitivement plus grande du démon antique. La matière, qui selon la gnose manichéenne a été créée en vue de "détartariser" le monde, et qui est donc destinée à recueillir le diabolique, afin que le monde se trouve purifié après l'avoir éliminée, se souvient, en la personne du diable, qu'elle est issue du Tartare. » (W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 245).

librement au ciel, et agit d'en haut pour la purification de l'âme captive »[1145]. Et nous savons que, pour les mêmes gnostiques, Jésus n'a pas souffert de la corruption (son âme n'a pas été captive), les puissances des ténèbres ne pouvant rien contre lui (« la crucifixion du Christ [signifiant] donc mystiquement seulement les blessures dont souffre notre âme »[1146]).

Dès lors, tandis que le *Trauerspiel* allemand emploie toutes ses forces à surmonter la tristesse de la matière afin de purifier le monde de la présence du Diable, « l'élémentaire […] est prédominant »[1147] dans le théâtre de Shakespeare. Il faut comprendre que l'élémentaire y est plus manifeste que « l'allégorique », lequel prédomine inversement chez les auteurs allemands, ainsi que chez Calderón. Dans la perspective de Benjamin, il faut comprendre aussi que Shakespeare interroge plus intensément le caractère diabolique de la matière.

Le théâtre chrétien sécularisé (autrement dit, le théâtre émancipé du cadre liturgique des Cycles) confère à l'intrigant la puissance anciennement associée à Satan et à ses démons. Le « trait fondamental » du fripon ou du démon des Moralités médiévales était déjà, selon Mone, la « dérision de la vanité humaine »[1148]. Aussi, pour passer à l'intérieur du drame profane, les démons sont-ils passés sous la peau des « grands », dont ils ont imprégné certaines *humeurs*, et ont-ils pris place, à leurs côtés, dans leur garde rapprochée ou leur chambre à coucher.

On a changé de dimension et l'on a, d'ailleurs, quitté l'espace des *Mansions* du théâtre religieux où restaient visiblement séparés et identifiables l'espace régi par le Diable, celui des hommes, et l'espace encore divin de l'Église[1149]. En plus d'évoquer l'intériorisation, la rationalisation et la miniaturisation progressive des figures médiévales – plus édifiantes – du mal, ce rapetissement fait signe vers le mal à présent défini comme « faute » ou « défaillance » immanente à l'existence incarnée ; celui-ci est lui-même l'image de la dépoétisation du mal et de la désacralisation du temps terrestre, une opération dont le langage et les formes culturelles sortent rétrécis au sens propre – comme ratatinés[1150].

[1145] G. W. F. HEGEL, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, *La philosophie du Moyen-Âge*, t. 5, trad. fr. P. GARNIRON, Paris, Vrin, Coll. « Bibliothèque des textes philosophiques », 1978, p. 1044.
[1146] ID, p. 1045.
[1147] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit*., pp. 247-248.
[1148] F. J. MONE, *Schauspiele des Mittelalters*, Karlsruhe, C. Macklot, 1846, p. 136, cité par W. BENJAMIN, dans *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit*., p. 134.
[1149] L'espace de jeu au centre des Cycles religieux est cerné de mansions : tiré de l'Écriture, le terme signifie demeures, séjours, et désigne autant d'espaces plus petits et circonscrits au sein de l'espace de jeu, occupés chacun par des groupes de personnages : les anges (au Paradis), les diables (en Enfer) et Adam et Ève, pour exemple, dans l'espace qui signifie le Jardin d'Éden avant la Chute et signifie la terre dans le temps postlapsaire ; le personnage qui sort d'une mansion pour prendre la parole sur le plateau central annexe tout l'espace de jeu dès lors identifié à la mansion (ainsi, lorsque le Diable quitte sa mansion pour prendre la parole sur la scène centrale, tout l'espace devient l'Enfer).
[1150] « Tout l'enjeu pour le Diable consiste à intégrer Adam et Ève à son propre espace : l'enfer », écrit Thierry Revol à propos du *Jeu d'Adam* (T. REVOL, « Le personnage et le sacré dans la première partie du Jeu d'Adam », dans M.- É BÉLY et J.-R. VALETTE, *Personne, personnage et transcendance aux XII^e^ et XIII^e^ siècles*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1999, p. 159). La lutte est engagée pour la domination d'un certain espace, lequel désigne encore une certaine temporalité, sur les autres. Dieu est hors du temps ; il ne peut

La *bouffonnerie* est, en ce sens, l'une des tonalités les plus significatives de la mélancolie dans le drame baroque et, au même titre que la critique acerbe et désenchantée, elle est l'une des dispositions privilégiées de l'intrigant. Et, tandis que le « *Trauerspiel* allemand, avec son amour éperdu du sérieux, s'est interdit […] de pratiquer l'allégorie avec discrétion »[1151], nombre de « personnages de Shakespeare ont en eux le trait […] de l'allégorie du *moral play* », c'est-à-dire de la Moralité médiévale, qui ne se laisse repérer que par touches discrètes, *humoristiques*.

Nous sommes précisément dans le registre du « caractère » et des brèves manifestations du « *wit* » ici entendu comme un « mauvais esprit » corrélé à la mélancolie et à l'« élémentaire », autrement dit à la matière privée de toute spiritualité et de toute lumière. Richard Gloucester se décrit ainsi comme une créature infernale à la fin de la troisième partie d'*Henri VI* :

> Moi, qui suis sans pitié, sans amour et sans peur.
> […] ma mère m'a dit que j'avais fait
> Mon entrée dans le monde, les deux pieds en avant.
> […] La sage-femme s'étonna et les femmes s'exclamèrent :
> "Oh ! Jésus nous bénisse ! Il naît avec des dents !" –
> Et c'était vrai ! En clair, ça montrait que j'allais
> Grogner et mordre et me comporter comme un chien.
> Eh bien ! puisque le ciel m'a fait ce corps difforme,
> Que l'enfer me fasse, à l'avenant, l'âme tortueuse[1152] !

Un peu plus tôt, il a déclaré qu'il « ferai[t] d'un rêve de puissance [son] paradis » et que de « [son] vivant », il « tiendrai[t] ce monde pour l'enfer »[1153]. Il le répète au Duc d'York qui entend rétablir les droits de la branche des Plantagenêts face au parti du roi Henri VI, descendant de Bolingbroke :

> Alors, aux armes ! – et pensez seulement, monseigneur,
> Combien c'est chose exquise de porter la couronne,
> Dont le cercle à lui seul contient le paradis,
> Tous les plaisirs et joies qu'imaginent les poètes[1154].

Richard parle ici pour lui-même en réalité et l'avoue à la dernière scène : « j'estime n'être rien, tant que je ne suis roi »[1155]. Or, un tel désir de posséder la couronne évoque encore, indifféremment, l'enfance et le « Machiavel »[1156] auquel s'identifie Gloucester.

---

rencontrer le Diable. Il est « logé » quelque part dans l'Église, décor voué à survivre à chaque représentation de la pièce. « Aussitôt que Dieu laisse Adam vaquer à ses occupations », apparaît le Diable qui occupe l'espace du lieu confié au premier couple et se l'approprie d'autant plus facilement qu'il se démultiplie et occupe le plus la scène, se déplaçant avec vivacité et dépassant même « les limites de l'univers du théâtre et de la représentation pour pénétrer dans la quotidienneté des spectateurs ». Thierry Revol ajoute : « Son domaine est bien l'espace, et plus précisément l'espace humain » (ID, p. 165). Or, c'est bien l'espace régi par le Diable qui va se constituer comme celui du théâtre sécularisé, où le Diable logera désormais à l'intérieur des corps imaginatifs.

[1151] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 207.

[1152] *3 Henri VI*, V, 7, 68-79, trad. fr. V. BOURGY, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, *Histoires*, *op. cit.*, t. II.

[1153] ID, III, 2, 168-169.

[1154] ID, I, 2, 28-31.

[1155] ID, V, 7, 92.

[1156] Voir surtout *3 Henri VI*, III, 2, 168-195, soit les vers qui suivent l'identification du paradis à la puissance absolue en III, 2, 168.

Dans les termes de Julius Leopold Klein, Richard III incarne les anciennes qualités de l'Iniquité et du Diable des Moralités « dans un personnage historique de chair et de sang »[1157]. Richard III se présente lui-même, du reste, comme cet héritier du « Vice du Jeu de Carnaval », attribuant deux sens au même mot[1158] et capable, par sa parole, de changer « le soleil en ombre »[1159].

En son temps, le Vice était déjà très apprécié par les spectateurs ; il avait « une relation privilégiée avec le public, une sorte de complicité »[1160], qui n'est pas sans évoquer le goût pour le personnage le plus rusé la *Commedia dell'arte*[1161]. Héritier du Diable et du fripon qui était « un morceau du Diable » sur la scène liturgique du *Jeu de l'Enfant Jésus* et du *Jeu d'Adam*, l'intrigant s'est donc substitué à ces derniers sur la scène du drame baroque, non seulement à cause de « la sécularisation des Passions »[1162], mais encore parce que le domaine profane du politique est désormais celui où se montre avec le plus d'éclat l'art de ce caméléon prenant la direction de l'action et défiant les pouvoirs d'imagination et de ruse du spectateur.

On reconnaît, du reste, le personnage du Vice dans les personnages, moins sinistres, de Falstaff (dans *Henri IV*) et de Touchstone (dans *Comme il vous plaira*) qui, « comme beaucoup de clowns shakespeariens », démolissent « continuellement la langue anglaise »[1163], selon l'expression de Michael Edwards. Ce dernier songe tout particulièrement à Lecoude qui, dans *Mesure pour Mesure*, « représente la loi »[1164]. Lecoude n'est toutefois pas le seul représentant de la loi dans la pièce et sa manière d'être obsédé par l'honneur de son épouse relie l'inversion des valeurs et des formes héritées aux préoccupations du puritain Angelo, qui sont aussi celles de la souveraineté politique et juridique encore assumée par le Duc Vincentio.

[1157] J. L. KLEIN, *Geschichte des englischen Dramas*, II, Leipzig, T. O. Weigel, 1876 (*Geschichte des Dramas*, *13*), p. 57, cité par W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 246.

[1158] « Comme le Vice du théâtre, Iniquité, / Je mets sous un seul mot deux morales distinctes. » (*Richard III*, III, 1, 82-83).

[1159] *Richard III*, I, 3, 266.

[1160] N. BROOKE, « Les premières tragédies de Shakespeare », trad. fr. Ch. DESBOIS, *Cahiers Renaud Barrault*, Paris, Gallimard, n°114 : « Interpréter Richard III », mars 1987, p. 139.

[1161] Parlant d'*Othello*, Christophe Camard considère que la « position de Iago dans la pièce fait de lui […] une sorte de Brighella, ce valet rusé fourbe et intrigant de la *Commedia dell'Arte* qui ridiculise et trompe d'abord le Pantalon qu'est Brabantio au premier acte puis le Pierrot qu'est Roderigo et pour finir les Capitaines Matamore que sont Othello et Cassio » (C. CAMARD, « L'Italie selon Shakespeare et Ben Jonson : l'altérité dans un théâtre sans décor », *Revue LISA/LISA e-journal* [Online], vol. VI, n° 3, 2008, URL : http://lisa.revues.org/index403.html, page consultée le 30/01/2014).

[1162] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 134.

[1163] M. EDWARDS, *Shakespeare. Le poète au théâtre*, *op. cit.*, p. 170.

[1164] ID, p. 170. « […] le fait est que j'amène ici devant Votre Honneur deux bienfaiteurs notoires » dit Lecoude au seigneur Escalus en désignant les deux prévenus (il ajoute : « ce sont de scrupuleux scélérats, ça j'en suis sûr, et dépourvus de toute la profanation au monde que devraient avoir de bons Chrétiens »). Lecoude désigne également Pompée, l'un des accusés, comme un « homme d'honneur ». Escalus, qui est l'unique porte-parole de la tradition juridique de l'Angleterre dans la pièce, demande alors à Angelo : « Vous entendez comme il dit tout à l'envers ? » (W. SHAKESPEARE, *Mesure pour Mesure*, II, 1, trad. fr. J.-M. DÉPRATS, Montreuil-sous-Bois, Éditions Théâtrales, 2001, pp. 29-30).

b) À l'envers et contre tous (Richard III)

Richard III est toutefois le plus grand faux-monnayeur de mots[1165], celui qui peut épouser tous les discours, c'est-à-dire, aussi bien, tous les rôles : « l'ardent amoureux, l'oncle intelligent avec le jeune York, l'honnête puritain de la cour du roi Édouard, le disciple dévot de ses tuteurs cléricaux, et ainsi de suite »[1166]. Il est encore, selon Gérald Sfez, celui qui proclame invariablement la raison du Moi et d'un idéal personnel de la trahison absolue.

C'est au sein de cette « raison » qu'est manipulé le discours de la raison d'État ; en d'autres termes, Richard III est « la raison d'État ironisée » en même temps que « la figure de la trahison aboutie »[1167]. Sans contradiction, il désigne, en effet, « une forme de trahison en excès »[1168], tant la puissance linguistique de Richard abolit la possibilité de l'État, du droit et de la politique même, en abolissant la possibilité d'un *logos* et d'un temps communs.

Miroir déformé et déformant du temps historique défini par Thomas Norton comme « le miroir dans lequel tout homme peut voir les événements passés, et par conséquent bien juger des événements présents, et juger avec prudence des événements à venir »[1169], le temps dramatique de *Richard III* intègre à la fois l'histoire providentielle des Tudors et « la vision théologico-politique du mal, moins immédiatement inféodée à la seule idéologie dynastique mais obéissant aux mêmes ressources de l'imaginaire collectif »[1170].

La « théorie politique issue de l'historiographie Tudor » se trouve cependant mise en scène dans le sens d'un « jeu subtil de Shakespeare avec les données de l'histoire »[1171], tel que l'allégorie de la monstruosité éthique et politique de Richard – dont le contexte, associant la bestialité du scélérat au satanisme, est bien celui de l'histoire providentielle – découvre une « autonomie dans le mal » et « une perception plus individualisée, plus tragique de la liberté face au déterminisme de la providence, et donc une nouvelle conscience du temps »[1172].

[1165] Cf. G. SFEZ, *Raison d'État et Théâtralité*, *op. cit*., p. 59.
[1166] N. BROOKE, « Les premières tragédies de Shakespeare », *loc. cit*., p. 138.
[1167] G. SFEZ, *Raison d'État et Théâtralité*, *op. cit*., p. 57. C'est tardivement, partant seulement en dernière instance nous semble-t-il, que le discours de la « raison d'État » est invoqué, c'est-à-dire instrumentalisé, par Richard, cela en vue de « faire enfermer Lady Anne » et parce que « l'argument qu'il avance toujours : "J'ai fait tout ça pour vous" n'est plus ici opérant ». « Le discours de la raison d'État est [ici] un discours de dissimulation comme pourrait l'être une phrase religieuse, c'est une subversion du mensonge d'État en mensonge privé » (ID, p. 61), au point que le discours même de la « raison d'État » se trouve ici aboli.
[1168] Ibidem.
[1169] Th. NORTON, *Miroir pour les Magistrats*, cité par J. B. BLACK, dans *The Oxford History of England*, Clarendon Press, 1957, vol. VII, *The Reign of Elizabeth*, p. 285 (nous traduisons).
[1170] G. VENET, *Temps et vision tragique, Shakespeare et ses contemporains*, *op. cit*., pp. 129-130.
[1171] ID, p. 130.
[1172] ID, p. 131. Dans son texte intitulé « L'homme et la providence dans les Histoires », Gilles Monsarrat souligne que *Richard III* est « la pièce de Shakespeare dans laquelle le mot "Dieu" est le plus souvent employé, et la seule qui se termine par une prière ». « Un tissu de rêves prémonitoires, de malédictions et de prophéties (qui se réalisent) introduit un élément de surnaturel dans la pièce et Richmond arrive à la fin comme le bras armé de la Providence ». Pourtant, bien qu'« une lecture globale des tétralogies selon le mythe Tudor [soit] possible,

Richard III avance, selon Gisèle Venet, une « solution […] d'ordre esthétique » à l'éclipse du temps providentiel, ce dernier s'y trouvant stylisé à l'extrême et par là tenu à distance, – à l'image du contenu de l'allégorie –, tandis qu'est ainsi affirmée la virtuosité du « machiavel » dans l'art de soumettre la Fortune, autrement dit la puissance de l'initiative et de la parole de l'intrigant. Le langage dramatique, « lui-même stylisé selon les modèles de l'héritage pétrarquiste et précieux », « "patterned speech" par excellence », devient « "patterning speech", c'est-à-dire structuration par le langage même de la réalité dramatique et historique »[1173]. En d'autres termes, si le langage de Richard est encore structuré « par le pétrarquisme satanique de ses jeux de mots », il est aussi « "patterning speech", langage structurant dont les mensonges ont valeur d'action, d'exécution d'une longue série de victimes aussi efficacement que l'acier des poignards ».

« Ce langage efficace de la duplicité fonctionne au moins jusqu'à […] l'acte IV où vient le moment pour Richard d'éliminer les derniers obstacles entre lui et le pouvoir ». Il « est alors contraint pour la première fois à un langage univoque »[1174] et, « pour la première fois, il passera aussi à l'action directe, sans parole interposée, et devra solliciter lui-même l'aide des meurtriers » pour tuer les jeunes héritiers du titre, commençant ainsi de perdre la confiance et le soutien de Buckingham, dont le « dévouement gèle » à cette idée »[1175].

Bientôt, Richard ne pourra plus, en effet, jurer ou « donner sa parole » en contrepartie d'un avantage : la « liberté découverte dans et par le langage », devenue « meurtre par parole interposée » se renverse en « meurtre de la parole », à cause de ce que nul serment ne peut plus assurer « une continuité dans le temps »[1176]. L'échec ne constitue donc pas davantage un retournement providentiel contre la figure du Mal, mais la singulière puissance de destruction de Richard dans le temps de l'intrigue : en prétendant affirmer sa liberté contre le temps providentiel, Richard s'est montré incapable de décoller de sa compulsion à l'artifice, partant de décoller de lui-même, cela parce qu'il niait toute altérité depuis le commencement.

---

elle ne s'impose pas et, de toute façon, reste trop distante de la multiplicité foisonnante des événements » (G. MONSARRAT, « L'homme et la providence dans les Histoires », dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes, Histoires*, *op. cit.*, t. II, pp. 31-32). Il note utilement que tous les « panégyriques » (soit les « dithyrambes » et les « prophéties à la gloire des Tudors et de Jacques I^er^ » dans les pièces historiques « ne font pas partie de l'action dramatique proprement dite » (ID, p. 35) : ce sont des temps extérieurs au temps de l'action, qui viennent creuser le décalage entre le temps providentiel dont les pièces se font encore l'écho et le temps de l'initiative individuelle que Gisèle Venet désigne comme le temps, tragique, de la liberté qui s'explore sur la scène shakespearienne.

[1173] Ibidem. À propos de l'héritage pétrarquiste et précieux de l'écriture de Shakespeare dans *Richard III*, Gisèle Venet renvoie notamment à F. FAURE : « Langage religieux et langage pétrarquiste dans *Richard III* de Shakespeare », dans *Études Anglaises*, 18, I, 1970.

[1174] Ibidem. Gisèle Venet évoque ici *Richard III*, IV, 2, 18-19 : « Dois-je être clair ? Alors, je veux ces bâtards morts. » (Richard désigne ainsi à Buckingham les deux fils d'Édouard).

[1175] Ibidem. Gisèle Venet évoque ici *Richard III*, IV, 2, 23 : « ton zèle est pris de glace » (tels sont les mots de Richard à Buckingham alors qu'il vient de lui dire sa volonté de faire assassiner les deux « bâtards »).

[1176] ID, p. 133.

Selon Gisèle Venet, si « la tragédie politique met en scène avec obstination un pervers politique, prêt à tous les opportunismes et à toutes les compromissions »[1177], niant toute transcendance comme toutes valeurs personnelles et collectives, c'est pour faire servir ce dernier, ainsi que l'Athée, l'Épicurien et le Malcontent retiré du jeu, à une « double fin » pédagogique : la « mise en garde sous la forme la plus ignoble des dangers que faisait courir aux âmes les plus nobles la duplicité séductrice des apparences » et le « discrédit » de « la durée empirique », de « l'angoissante libération du temps humain en train de s'opérer », qui constituerait le « dernier espoir d'une pédagogie de l'interdit avant l'accès à la modernité ».

Gisèle Venet concède que « [c]et univers de la dépravation politique la plus abjecte, la plus dévoyée de sa finalité » (entendons, de la finalité qu'elle trouvait chez Machiavel puis dans le discours de la raison d'État, à savoir la conservation de la République ou de la Principauté) « dépasse le seul projet moral d'une dénonciation politique, ou […] la seule volonté d'illustrer les mécanismes de la "Fortune" »[1178]. Mais, bien qu'en projetant l'image elle-même déformée de la déformation et des tensions propres à l'âge baroque, le drame produise précisément « l'instabilité existentielle de l'être »[1179], il n'est pas question, pour Gisèle Venet, de porter sur le retour apparent de la *Némésis* – incarnée par la vieille Reine Marguerite[1180] – le regard que porte Benjamin sur l'allégorie.

Tout le « vocabulaire animal » choisi par la vieille Reine pour désigner Richard associe conventionnellement, en effet, « cette bestialité »[1181] au personnage de Satan ; et Richard lui-même a imputé sa *détermination* à être un « scélérat »[1182] à sa difformité physique, autrement dit à sa monstruosité. Pourtant, *Richard III* « réalise » bel et bien, ainsi que l'écrit Laurent Van Eynde, « une rupture définitive avec le monde ancien »[1183], en vertu de la nature même de l'affirmation de soi et de l'anti-universalisme de Richard[1184].

[1177] G. VENET, *Temps et vision tragique, Shakespeare et ses contemporains*, *op. cit*., p. 305.
[1178] ID, p. 306.
[1179] ID, p. 307.
[1180] Cf. *Richard III*, IV, 4, 61-78.
[1181] G. VENET, *Temps et vision tragique, Shakespeare et ses contemporains*, *op. cit*., p. 130.
[1182] « Je suis déterminé d'être un vrai scélérat » a dit Richard dans le monologue qui introduit la pièce (*Richard III*, I, 1, 30). Or, il est bien ici question, quoique de manière équivoque, de la détermination comme contraire du libre-arbitre, ainsi que le reformule Gisèle Venet : « je ne peux qu'être un scélérat », à cause de la « psychosomatique du mal qui le corps à l'âme » et qui, dans la perspective de la théorie des humeurs héritée de Galien, fait de l'ambition de Richard une « anomalie », une « démesure », dont celui-ci n'a pas eu le choix et « que l'histoire utilise pour s'accomplir » (G. VENET, *Temps et vision tragique, Shakespeare et ses contemporains*, *op. cit*., p. 126).
[1183] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit*., p. 97.
[1184] Laurent Van Eynde a surtout à l'esprit le mot célèbre de Richard à l'avant-dernière scène de 3 Henri VI : « I am myself alone », « je suis moi, et tout seul » (*3 Henri VI*, V, 6, 84, trad. fr. V. BOURGY, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, *Histoires*, *op. cit*., t. II). La célèbre formule est précédée de ces mots : « Je n'ai pas eu de père ; je ne tiens d'aucun père. / Différent de mes frères, je ne tiens à aucun. / Ce mot "amour" – divin, au dire des barbes grises – / Qu'il aille au cœur de ceux qui sont semblables aux autres ! / Il n'a place dans le mien » (ID, V, 6, 80-84). Laurent Van Eynde écrit : « le refus de l'amour implique un rapport à l'être qui est une descente en soi, une concentration de l'être, endogène jusqu'à l'infécondité, là où l'amour platonicien et

Dès lors et du reste, « si Richard III est un monstre politique qui nie tout pacte symbolique et communautaire, sa difformité physique ne peut être simplement la *métaphore* ou l'*emblème* de cette monstruosité politique »[1185] ; il ne s'agit pas, pour Laurent Van Eynde, de nous reconduire à la conception providentielle de l'histoire (qui voit la monstruosité concrète de Gloucester comme l'œuvre du Diable et la punition du monstre comme l'œuvre de Dieu), mais d'interroger le singulier jeu d'acteur de Richard, qui ne s'identifie qu'à la difformité et n'accède jamais, dès lors, à la liberté d'en produire lui-même la métaphore.

Selon Laurent Van Eynde, « la notion même de métaphore est tout à fait étrangère à l'univers de ce drame »[1186] et, tout particulièrement, à l'action de Richard qui est proprement retournée « contre l'engendrement »[1187], comprenons contre la fécondité ou encore contre tout possible qui ne reconduirait pas Richard à lui-même, à « *lui, et tout seul* – sans altérité »[1188].

« Richard, qui semble maîtriser plus que quiconque son artifice de création d'un monde, est en fait celui qui détruit le principe de toute dynamique de création », parce que sa « projection […] est trop maîtrisée » et « ne laisse pas de place à la différence, donc à l'inachèvement »[1189]. « Son État – son théâtre politique – ne peut lui survivre, il est sans prolongement, et ne peut même durer au-delà de l'instant de son accomplissement »[1190], parce que Richard s'identifie absolument à l'acteur et que son jeu ne laisse plus aucune différence ni, par conséquent, aucun espace de liberté entre le monde anticipé et construit par l'intrigue et sa « nature » même de joueur sauvage, sinon enragé, compulsivement vérifiée.

Jamais Richard ne se repose, en quelque sorte, de sa compulsion à la trahison absolue, laquelle le mène à « doubler » indéfiniment « son langage et ses comportements »[1191] sans le moindre égard pour les bornes néanmoins imposées à tous par le jeu, partant par toute intrigue, sauf à celui qui poursuit sa propre destruction plutôt que la conservation des pouvoirs conquis par la ruse, celui-ci n'ignorant pas tant les règles du jeu qu'il ne transgresse alors celles-ci en vue d'une certaine jouissance. Rien n'importe en dehors « de tout trahir »[1192] et de détruire ainsi

---

renaissant s'apparentait à une puissance exogène d'universalisation » (L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 102). C'est bien en ce sens, du reste, que Gisèle Venet parle de « pétrarquisme satanique » : le culte pétrarquiste de l'amour (de Laure) est ici inversé dans son refus et, dans cette inversion, se joue plus que la lutte conventionnelle entre Satan et l'histoire providentielle.

[1185] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 102. Laurent Van Eynde conteste ici la « grille de lecture lacanienne » de la pièce, adoptée notamment par Bernard Sichère dans *Le Nom de Shakespeare* (*op. cit.*) et qui fait de l'animalité de Richard la métaphore de la « souveraineté » en tant que celle-ci est « pouvoir » et aussi « transgression latente du pouvoir soit vers le haut et les possibilités divines, soit vers le bas et les puissances diaboliques, infernales » (Ibidem).

[1186] Ibidem.

[1187] ID, p. 107.

[1188] ID, p. 103.

[1189] ID, p. 108.

[1190] ID, p. 106.

[1191] ID, p. 98.

[1192] G. SFEZ, *Raison d'État et Théâtralité*, *op. cit.*, p. 60.

l'artifice et les moyens utilisés pour obtenir la couronne, dont les puissances sont précisément usées jusqu'à l'obligation de fuir, non pas seulement le champ de bataille, mais le plan même de la parole intelligible et articulée.

La vie n'est plus qu'un jeu de dés[1193] et le temps immanent est tout à fait déréalisé, parce que nié. Pour finir, Richard voudrait pouvoir se trahir et se fuir lui-même – objectivement – en se dédoublant sur le champ de bataille pour y laisser celui qui, depuis la veille, l'accuse étonnamment en lui-même. Ce que Gérald Sfez annonce comme le retour de la conscience, « au point le plus reculé de la fuite de soi » (au « point d'indistinction entre amour et haine de soi », comme folle du logis et « temps de l'effondrement »[1194]) est toutefois précédé du retour, certes à nouveau conventionnel, de la mélancolie : à présent, et à nouveau, il ne sent plus en lui « cette vivacité », ni « cet esprit joyeux [qu'il avait] d'habitude »[1195].

Tels sont les mots de Richard avant qu'il donne l'ordre de le laisser en paix[1196]. Or, le jeu avec le discours de la mélancolie anticipe et annonce la visite des spectres nocturnes. Bien que Richard ait réclamé du vin, les spectres qui apparaissent pendant la nuit, ne semblent pas *clairement* l'effet de la mélancolie lorsqu'elle encourage l'ivresse, car ils s'adressent aussi à Richmond, son rival : à ce dernier, ils souhaitent la victoire et au premier le désespoir et la mort.

« Désespère et meurs »[1197] sont les mots répétés par chaque fantôme à l'attention de Richard. « Debout et sois vainqueur ! »[1198], « Sois prospère ! »[1199] sont les mots martelés plusieurs fois aussi à Richmond. Or, quoique Shakespeare ait choisi de représenter deux rêves simultanés, figurant dès lors un rêve commun, plutôt que deux rêves successifs, l'extériorité des spectres n'est pas plus assurée que leur intériorité.

On s'intéressera alors au jeu de mots répété par Richard et Richmond après leur(s) rêve(s). Richard, le premier, dit que les « âmes » de « tous ceux qu'il a tués » sont venus dans sa tente pour crier vengeance, et Richmond dit, de son côté, que les « âmes » de ceux que Richard a tués sont venus dans sa tente pour « crier à la victoire »[1200]. La symétrie est presque parfaite entre les vers de Richard – « Methoughts the souls of all that I had murdered / Came to my tent, and every one did threat / Tomorrow's vengeance on the head of Richard » – et les vers de Richmond – « Methoughts their souls whose bodies Richard murdered / Came to my tent and cried out on

[1193] Richard le reconnaît au dernier acte et ce sont ses dernières paroles avant qu'il promette son royaume contre un cheval : « Manant, je joue ma vie sur un seul coup de dé. » (*Richard III*, V, 7, 9).
[1194] G. SFEZ, *Raison d'État et Théâtralité, op. cit*., p. 64.
[1195] *Richard III*, V, 5, 26-27.
[1196] « Laissez-moi, vous dis-je » (*Richard III*, V, 5, 29-31).
[1197] ID, V, 5, 74 ; 89 ; 94 ; 97 ;104 ; 112 ; 117 ; 126.
[1198] ID, V, 5, 99.
[1199] ID, V, 5, 106.
[1200] ID, V, 5, 185.

victory »[1201]. Or, Ann Sweet-Lecercle nous apprend que « soul » évoque, pour l'Angleterre élisabéthaine, cet autre mot anglais, « sole », qui signifie la partie la plus basse du corps, soit la plante des pieds, et signifie encore « fessier » dans ce contexte[1202].

Le jeu de mots trouble d'autant plus que l'emploi du mot « soul » est lui-même symétrique, dans le propos de Richard, de l'emploi du mot « head », ce qui, pour le public élisabéthain, signifie que les « âmes » des défunts crient vengeance à la « tête » de leur assassin et que leurs « culs » menacent également celle-ci. De même qu'Hamlet dira du Roi qu'il n'est qu'une chose de « rien » et de même que « nothing » signifie aussi le sexe de la femme[1203], la souveraineté et son plus noble symbole (la tête étant le siège de la Couronne d'Angleterre, partant de la Dignité mystique) se voient ici associés à un organe non noble lié, comme dans *Hamlet*, à la digestion[1204].

Associée aux spectres, à la spectralité, la souveraineté mystique l'est aussi, concrètement, au « derrière » et au « trou », à la faveur du calembour deux fois prononcé (par Richard et par Richmond) et préparé par le fantôme d'Henri VI[1205], autrement dit à cette « mauvaise langue »

[1201] ID, V, 5, 184-185.

[1202] « N'oublions pas que le texte est entendu et non pas vu du public. *Sole* est la partie la plus basse de l'être humain : la plante du pied. Mais dans le langage plus ou moins codé de la comédie élisabéthaine, s'est greffé sur la désignation strictement anatomique un emploi figuré […]. Le *sole*, dans ce contexte, est ce qui se pose non sur le sol mais sur le siège, et notamment sur le siège percé : les fesses » (A. SWEET-LECERCLE, « "De grands fantômes naquirent d'un calembour". Sur la scène des fantômes (V, III) du *Richard III* de Shakespeare », dans F. LAVOCAT et F. LECERCLE, *Dramaturgies de l'ombre*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 169 ; l'édition de la pièce utilisée par Ann Sweet-Lecercle rassemble les scènes 3, 4, 5 et 6 de l'acte V en une seule et même troisième scène, ce qui explique que la scène des fantômes soit ici signalée comme V, III).

[1203] Nous remercions Sarah Hatchuel de nous avoir signalé que, sur la scène élisabéthaine, le mot « thing » désigne également le sexe masculin, tandis que le mot « nothing » désigne le sexe féminin, si bien que le Prince Hamlet pousse l'audace jusqu'à désigner le Roi à la fois comme une chose et comme un vagin, soit comme le « O » par lequel le sexe féminin est souvent représenté et qui représente aussi l'espace du théâtre.

[1204] Cf. *supra* III. 5. b).

[1205] Aussitôt après le spectre d'Édouard, le spectre du roi Henri VI s'est adressé à Richard pendant son sommeil : « When I was mortal, my anointed body / By thee was punched full of deadly holes » (« Lorsque j'étais mortel, mon corps, oint d'huile sainte / Fut transpercé par toi de maints coups meurtriers », *Richard III*, V, 5, 78-79). Au lieu du corps « saint » – « holy » –, le propos fait surgir l'image des « trous » – « holes » –, tandis que « punched » convoque l'image des poinçons réalisés par le savetier sur les souliers. Encore une fois, la royauté est associée à l'image du savetier et de la semelle (de la plante des pieds) et le mot « punched » lui-même signale ici un calembour car, ainsi que le montre Ann Sweet-Lecercle, il est nécessaire d'isoler la syllabe « pun » afin que le vers compte les dix syllabes attendues et ce mot signifie, en anglais, « calembour » ou « jeu de mots » ; le calembour est double, ici, puisque « ointed » suffisait « pour désigner l'onction du roi » et puisque l'ajout du préfixe « an » permet alors « de faire résonner l'an – (l'âne) dans la bouche de l'âme des trépassés » (A. SWEET-LECERCLE, « "De grands fantômes naquirent d'un calembour". Sur la scène des fantômes (V, III) du *Richard III* de Shakespeare », *loc. cit.*, p. 170). Or, « si Shakespeare fait ici surgir l'âne / *ass* dans l'*an-ointed*, c'est que ce n'est pas la première fois qu'on associe le corps du roi au trou. C'est même la première image que l'on rencontre dans la pièce lorsqu'il s'agit du roi, et pas seulement parce que Henri VI est mort assassiné (par Richard) » (Ibidem). En accueillant le cercueil du roi, Lady Anne a déclaré : « Poor key-cold figure of a holy king / Pale ashes of the house of Lancaster » (« Pauvre image glacée d'un saint roi, pâles cendres / De celui qu'engendra la maison de Lancastre », *Richard III*, I, 2, 5-6). Or « key-cold » évoque immanquablement « cuckold » pour le public élisabéthain, soit le cocu, et la « clé » dont il est question figure, selon Ann Sweet-Lecercle, le « trou de la serrure » ou le « trou qu'on serre », celui de l'anus aussitôt évoqué par le mot « ashes », dont les sonorités sont proches du mot « asses ». « [A]insi "holy" (v. 5) devient-il après coup le *hole*, le trou du bas corporel, aux antipodes d'un quelconque symbole sacré (onction), jetant du même coup, et par avance, une ombre trouble sur l'onction future du soi-disant sauveur de l'Angleterre, ce Richmond » (ID, pp. 170-171). Aussi la scène des fantômes dans *Richard III* propose-t-elle « comme point d'orgue de la pièce une dramaturgie qui

dont tous les personnages usent plus ou moins et qui préoccupe si fort l'Angleterre élisabéthaine[1206]. Avant d'y revenir, soulignons que Richard III n'apparaît toutefois plus capable, contrairement à Richard II, de se diviser à nouveau pour se soumettre à la transcendance d'un temps et d'un sens communs.

Refusant l'assujettissement qui lui ouvrirait la voie d'une parole *autrement* et *durablement* performante, Richard est lui-même perdu dans l'équivocité et la série des divisions. La « voix de la conscience » dont parle Gérald Sfez n'est alors pas celle « du retour à la raison » mais celle de la « *foule* »[1207], autrement dit de la foule des voix trahies et assassinées qui semblent exiger, encore une fois conventionnellement, la vengeance :

> Ma conscience a mille langues différentes
> Dont chacune peut faire un récit différent,
> Et dans chaque récit je suis un scélérat.
> […] Aucun être qui m'aime,
> Nulle âme, si je meurs, ne viendra pour me plaindre.
> Pourquoi le ferait-elle – attendu que moi-même
> Je ne découvre en moi nulle pitié pour moi ?
> Tous ceux que j'ai tués, j'ai rêvé que leurs âmes
> Dans ma tente venaient, toutes criant vengeance
> Pour accabler demain la tête de Richard[1208].

Au lieu des « mille témoins » que vaut proverbialement la « conscience »[1209], les « mille langues » de ceux que Richard a assassinés sont le signe de sa désintégration. Et il y a quelque chose d'absurde dans l'ultime parole de ce roi qui *promet* son royaume contre un cheval[1210]. La promesse referme le cycle des promesses jamais tenues. Pour avoir été toutes trahies, ces

---

réalise l'exploit de fonctionner simultanément sur deux niveaux *a priori* incompatibles, le tragique et le carnavalesque, l'eschatologique et le scatologique » (ID, p. 173).

[1206] Cf. N. VIENNE-GUERRIN, « Des "mauvaises langues" dans Richard III », *XVII-XVIII. Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles*, n°49, 1999, pp. 55-76 [version en ligne] http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/xvii_0291-3798_1999_num_49_1_2096 (page consultée le 08/08/2013). Nathalie Vienne-Guerrin montre que, « à l'époque de Shakespeare, l'usage de la langue est réglementé », non seulement par des sermons et des homélies qui réprimandent le blasphème et le langage injurieux, mais encore par « des manuels ou textes politiques consacrés au duel, c'est-à-dire à l'art de la querelle ». « La "mauvaise langue" est celle qui ment, qui flatte, qui parjure mais aussi qui raille, qui insulte, blasphème, calomnie, ou maudit. Cette langue se doit donc d'être domptée » (ID, p. 56). Or, *Richard III* suggère « le pouvoir d'une "mauvaise langue" qui ne se laisse pas facilement brider » (Ibidem) et qui, néanmoins, peut provoquer son propre anéantissement : cible de toutes les imprécations prononcées dans la pièce, Richard est aussi celui qui « érige la "mauvaise langue" en politique » (ID, p. 71). « Tout au long de la pièce, Richard incarne cette langue fourchue tant abhorrée par les esprits pieux », soit cette langue du Diable et du Vice médiéval que revendique Richard tout en achevant de faire du double discours et de la calomnie, partant de la « mauvaise langue », un art ou un artifice mondanisé. « Derrière chacune des arrestations et exécutions qui ponctuent la pièce, le spectateur sent le travail d'une langue souterraine qui s'insinue comme un poison dans la société » (Ibidem). Or, cette langue souterraine et venimeuse ne renvoie plus qu'étymologiquement ou que métaphoriquement, pour le coup, au mot anglais « devil » lui-même dérivé du mot grec « diabolos » (qui signifie « celui qui désunit »). Richard est celui qui, dans le monde et de manière naturelle, manipule par la « mauvaise langue » et contrôle la parole des autres en faisant fourcher leur langue.

[1207] G. SFEZ, *Raison d'État et Théâtralité*, *op. cit.*, p. 64.

[1208] *Richard III*, V, 5, 147-160.

[1209] « *Conscientia mille testes* », écrit Quintilien au Livre V de l'*Institution Oratoire* (dans *L'Institution Oratoire de Quintilien*, Paris, C. L. F. Panckoucke, tome III, 1831, p. 26).

[1210] Cf. *Richard III*, V, 7, 13.

promesses ont mené Richard à la déréalisation du temps historique, soit du plan de l'intrigue où il faut pouvoir composer avec l'autre et le temps, et à l'effondrement de tout langage en même temps que de son pouvoir (ce qu'on observe encore dans *Macbeth*[1211]).

Sans doute le cycle a-t-il vu s'abîmer Richard dans la bestialité dont il n'a jamais décollé et traditionnellement imputée à celui qui émet des bruits sans rien signifier ; et sans doute peut-on, dès lors, identifier Richard au cheval finalement imploré. Grâce à la virtuosité naturelle de Richard, le pouvoir politique des mots avait eu raison de la conception magique des mots et de la lecture providentialiste de l'histoire présidant à la mise en scène de la monarchie de droit divin ; or, cette virtuosité monstrueuse à force de céder seulement à la compulsion de diviser, détruire et nier l'autre, jusqu'à la possibilité d'un temps et d'un sens communs, s'est métamorphosée en pure sauvagerie, sinon dans une forme d'idiotie.

La menace de la régression vers l'animalité à travers le jeu ou l'intrigue nouée, dans la langue, par les corps imaginatifs inquiète et préoccupe désormais tout le théâtre et toute la théorie politique : l'un et l'autre sont un dialogue obstiné et constant avec Machiavel et sont aussi, déjà, un dialogue avec l'éthique puritaine ou la plus strictement calvinienne. Dans l'Angleterre élisabéthaine, il est plus important de contrôler et de discipliner les « mauvaises langues » et d'être l'auteur de la pièce représentée sur la scène de l'ordre civil que d'apparaître et de montrer soi-même son propre jeu au centre de cette scène. Dompter la langue conformément à la discipline calvinienne implique un nouveau dispositif de pouvoir qui sera étudié à présent, le souverain mélancolique et lui-même bouffon aspirant à tout voir sans être vu, à s'éclipser sans cesser de tirer les ficelles ou pour confier celles-ci aux mécanismes de l'ordre et de la synchronisation.

V. De l'expérimentation de *Mesure pour Mesure* à l'*Anatomie de la Mélancolie*

Au précédent chapitre, nous avons vu que le discours de l'intrigant épouse facilement le mode de la méditation ironique et grinçante visant les *mécanismes* du grand théâtre du monde, notamment ceux de l'illusion, qu'il s'agit bien, toutefois, de maîtriser de mieux en mieux. Le « scholar » mélancolique, dont le théologien Robert Burton offre la figure à la fois symptomatique et emblématique, anticipe ainsi la mort des savoirs naissants et aspire à prévenir la mort prématurée des corps imaginatifs et des « corps politiques ». C'est toutefois *Mesure pour Mesure* qui permettra d'abord de préciser, ici, maints aspects de la transition baroque en direction du théâtre de l'ordre et de la synchronisation, avant et afin de reformuler les temps forts de cette première partie. Pour commencer, Foucault nous aidera à signaler la nouvelle « conscience juridique » ainsi que le tournant vers une certaine « gouvernementalité ».

[1211] Cf. G. VENET, *Temps et vision tragique, Shakespeare et ses contemporains*, *op. cit*., pp. 148-158.

1. La « gouvernementalité » moderne, avec et contre Foucault

a) Un « nouveau pathétique », une nouvelle « éthique du travail » et une nouvelle « conscience juridique »

Foucault dit repérer la « positivité », à l'âge qu'il dit « classique » et qu'il oppose peu ou prou à la liberté « baroque » (sans caractériser celle-ci), de certaines passions tristes, à partir desquelles sont reconquis le savoir, les sciences, les disciplines (à la fois comme champs du savoir, ordre du discours et ordre des corps). Nietzsche avait, quant à lui, réfuté la possibilité d'accéder au genre de connaissance signalé par Spinoza comme le plus élevé et résorbé toute connaissance dans le premier genre. Or, Nietzsche et Spinoza s'accordaient donc au moins sur l'idée, reprise par Foucault, que certains savoirs sont puisés à « une certaine composition entre *ridere*, rire ; *lugere*, déplorer ; et *detestari*, détester »[1212].

Ces passions expriment de « mauvaises relations », une mauvaise composition de rapports, lesquelles ne nous font guère « aimer l'objet à connaître » puisqu'elles « nous placent en position de haine, de mépris ou de crainte devant des choses qui sont menaçantes et présomptueuses ». Selon Foucault, seule la politique offre alors la « forme de vie » permettant de comprendre « en quoi consiste la connaissance »[1213], en tant que celle-ci se fonde sur la haine et la lutte pour le pouvoir, la mise à distance et la destruction des choses et des autres *via* l'objectivation et, le plus souvent, *via* l'invention de ce que « sont » ces choses et les autres pour mieux les annihiler.

[1212] M. FOUCAULT, « La vérité et les formes juridiques » (1974), dans *Dits et Écrits I, 1954-1975*, *op. cit.*, p. 1416. Rappelant que, pour Nietzsche, la connaissance est, ainsi que la religion et la poésie, une « invention » ou une fabrication des hommes, de leurs instincts plus précisément, Foucault signale l'aphorisme 333 du *Gai Savoir* : « Nietzsche [y] reprend un texte de Spinoza » qui oppose « *intelligere*, comprendre, à *ridere*, *lugere* et *detestari* », autrement dit qui oppose la véritable compréhension des choses « dans leur nature, dans leur essence, et donc dans leur vérité » aux « volonté d'ironiser (*Verlachen*), de déplorer (*Beklagen*), de honnir (*Verwünschen*) » (Ibidem ; Foucault cite F. NIETZSCHE, *Œuvres philosophiques complètes, t. V. Le Gai Savoir, « la gaya scienza ». Fragments posthumes, Été 1881 – été 1882*, trad. fr. P. KLOSSOWSKI, Paris, Gallimard, 1982, p. 222). Pour sa part, Nietzsche n'envisage aucune autre connaissance que celle puisée à « ces trois passions, ou ces trois pulsions – rire, déplorer, détester », lesquelles « ont en commun le fait d'être une façon non pas de s'approcher de l'objet, de s'identifier à lui, mais, au contraire, de maintenir l'objet à distance, de s'en différencier ou de se placer en rupture avec lui, de s'en protéger par le rire, de le dévaloriser par la plainte, de l'éloigner en même temps, enfin, de le détruire ». Foucault poursuit : « Derrière la connaissance, il y a une volonté, sans doute obscure, non pas d'amener l'objet à soi, de s'identifier à lui, mais, au contraire, une volonté obscure de s'en éloigner et de le détruire. Méchanceté radicale de la connaissance. » (Ibidem). Ici, nous croyons bon de souligner qu'à travers la référence à Nietzsche, Foucault présente la volonté de connaître comme une volonté de maîtrise et de domination, laquelle se conclut par l'expulsion et la destruction de la chose *via* l'objectivation. Spinoza aura refusé, en son temps, cette réduction de la volonté de savoir à la connaissance du premier genre, puisée aux passions tristes. La connaissance de Dieu et de l'autre reste possible et l'unité du savoir demeure accessible, non comme une simple « étincelle entre deux épées », c'est-à-dire non comme simple « coupure » de l'état de guerre à l'instant où une pulsion l'emporterait. Dans la perspective de Nietzsche, Spinoza reste donc « celui qui a mené le plus loin cette conception de la connaissance comme adéquation, béatitude et unité » (Ibidem).

[1213] ID, p. 1418.

« De ce fait, la connaissance est toujours une méconnaissance »[1214] et nous ne ferons pas ici l'« histoire interne de la vérité »[1215] mais formulerons « le problème de la formation d'un certain nombre de domaines de savoir » au XVII[e] siècle, tels que l'économie, le droit et les pratiques judiciaires, « à partir des rapports de forces et des relations politiques dans la société »[1216].

Foucault s'intéresse aux « conditions politiques qui sont le sol où se forment le sujet, les domaines de savoir et les relations avec la vérité »[1217]. Or, « parmi les pratiques sociales dont l'analyse historique permet de localiser l'émergence de nouvelles formes de subjectivité, les pratiques juridiques ou […] judiciaires sont les plus importantes »[1218]. Répétons que ce n'est pas, dès lors, un « raffinement de la connaissance » qui éclaire le passage des systèmes « barbares, archaïques, irrationnels » du droit du haut Moyen Âge à « la rationalité de l'enquête »[1219] ; c'est l'apparition d'une nouvelle présomption et d'une nouvelle composition de rapports entre différentes passions tristes, soit d'un nouveau « jeu »[1220] au sein duquel la relation même du sujet à la « vérité » se trouve façonnée d'une manière innovante et particulièrement observée à travers les transformations des formes juridiques.

Dans la perspective de Foucault, la relation du sujet à la « vérité » à l'âge classique éclaire ainsi la constitution d'un savoir et d'un sujet paradoxalement « déduits » de la raison universelle et la relation du sujet à la « vérité » repérée chez Descartes apparaît comme la reformulation d'une présomption déjà audible chez Calvin[1221]. L'exclusion de la folie et de l'oisiveté en vue de leur discipline est plus éloquente, au tournant du XVII[e] siècle, que tout discours philosophique et toute théorie juridique. Foucault rappelle que les maisons d'internement récemment créées ont accueilli, sans « qu'on précis[e] clairement leur statut, ni quel sens [a] ce voisinage », les « pauvres », les « chômeurs » et les « insensés »[1222]. Comme toutes les pratiques issues de cette exclusion, ces maisons sont le signe d'une nouvelle « conscience juridique »[1223].

[1214] ID, p. 1420.
[1215] M. FOUCAULT, « La vérité et les formes juridiques », *loc. cit.*, p. 1409. Foucault désigne ainsi « l'histoire d'une vérité qui se corrige à partir de ses propres principes de régulation », de l'histoire « telle qu'elle se fait dans ou à partir de l'histoire des sciences » en particulier.
[1216] Ainsi, « le pouvoir politique n'est pas absent du savoir », entendons de la vérité telle qu'elle pourrait supposément être accessible hors de la domination politique et idéologique, « il est tramé avec le savoir » et ce dernier n'est, par conséquent, ni séparé de ni opposable à la politique (M. FOUCAULT, « La vérité et les formes juridiques », *loc. cit.*, p. 1438).
[1217] M. FOUCAULT, « La vérité et les formes juridiques », *loc. cit.*, p. 1420.
[1218] ID, p. 1408.
[1219] ID, pp. 1452-1453.
[1220] La vérité se forme au sein de « jeux » qui font naître de nouvelles formes de subjectivité et de nouvelles pratiques politiques, juridiques, judiciaires, économiques, sociales, et de nouveaux langages, de nouveaux signifiants et de nouvelles significations – « et par conséquent l'on peut, à partir de là, faire une histoire externe, extérieure, de la vérité » (M. FOUCAULT, « La vérité et les formes juridiques », *loc. cit.*, p. 1409).
[1221] M. FOUCAULT, *Histoire de la folie à l'âge classique*, *op. cit.*, p. 70. Foucault commence par souligner qu'entre le siècle de Montaigne et celui de Descartes, « un événement s'est passé : quelque chose qui concerne l'avènement d'une *ratio* » (Ibidem).
[1222] ID, p. 71.
[1223] ID, p. 70.

Foucault ajoute que la « loi sur les pauvres » (« *The Poor Law* ») prescrivant « la construction de *houses of correction*, à raison d'une au moins par Comté » est l'un des points de départ de l'ambition de l'administration élisabéthaine de punir les vagabonds et de soulager les pauvres dans le même temps[1224]. Le juge décide « qui mérite d'y être envoyé » et leur développement, quoique peu « considérable », les fait « progressivement [assimiler] aux prisons auxquelles [elles] sont attenant[e]s ». Le « succès » des *Workhouses* sera encore plus évident[1225] et le phénomène s'étendra bientôt à toute l'Europe. « Or, à son origine, il devait comporter une unité qui justifiait son urgence »[1226] et celle-ci tenait à une « nouvelle réaction à la misère » ; elle signalait donc « un nouveau pathétique – plus largement un autre rapport de l'homme à ce qu'il peut y avoir d'inhumain dans son existence ».

Au détour d'une première référence implicite au travail de Max Weber, Foucault signale que cette « nouvelle sensibilité à la misère et aux devoirs de l'assistance » est liée à « une nouvelle éthique du travail » et au « rêve […] d'une cité où l'obligation morale rejoindrait la loi civile, sous les formes autoritaires de la contrainte »[1227].

Foucault souligne que Luther et Calvin n'ont plus permis de laisser « au bonheur ou au malheur, à la richesse ou à la pauvreté, à la gloire ou à la misère, le soin de parler pour eux-mêmes » et que tous expriment désormais le rapport personnel à Dieu, soit l'élection ou la damnation. Les œuvres ne sont d'aucune *utilité* « par rapport à Dieu et au salut », dès lors qu'elles ne permettent pas d'acheter la certitude de l'élection, mais sont précieuses et signifiantes « au niveau humain », dès lors qu'« elles ont valeur d'indication et de témoignage pour la foi ». Seule une œuvre accomplie avec la vraie foi peut *signifier* l'élection et être ainsi plus utile qu'au pauvre qui en bénéficie, ce dernier étant visiblement réprouvé.

L'« inhumain » auquel réagit la pratique de l'internement n'est autre que la misère des corps dans le temps terrestre, voués à l'erreur et à l'errance, l'une et l'autre particulièrement accusées dans le cas de la pauvreté matérielle et du dénuement physique. Ces derniers exhibent ce qui le plus effroyable d'une vie humaine, à savoir le fait de ne pouvoir « répondre de sa propre existence » au point que des individus maîtres et responsables d'eux-mêmes devront discipliner les malheureux. Tel est l'impératif social, purement temporel, de correction de la misère.

[1224] ID, p. 78.
[1225] « Ils datent de la seconde moitié du XVII^e^ siècle » et c'est un acte de Charles II en 1670, qui en « définit le statut […], charge des officiers de justice de vérifier la rentrée des impôts et la gestion des sommes qui doivent permettre leur fonctionnement, confie au juge de paix le contrôle suprême de leur administration » (M. FOUCAULT, *Histoire de la folie à l'âge classique*, *op. cit.*, p. 78).
[1226] M. FOUCAULT, *Histoire de la folie à l'âge classique*, *op. cit.*, p. 79.
[1227] ID, p. 80.

C'est ainsi que, selon Foucault, « villes et […] États se substituent à l'Église dans les tâches d'assistance »[1228] aux misérables. C'est la punition des hommes que de vivre dans un monde infecté par leur propre péché et c'est, dès lors, leur devoir comme Chrétiens que de « contribuer à […] faire disparaître » la misère. La tâche incombe particulièrement aux Anglais et « le soin doit en être confié aux officiers de justice », qui veilleront notamment à éradiquer la mendicité[1229].

À cette fin, se développent toutefois aussi en France et en Allemagne des institutions policières et disciplinaires plus visibles qu'en Angleterre, car plus étatiques. C'est que, bientôt, « le monde catholique va adopter un mode de perception de la misère qui s'était développé surtout dans le monde protestant »[1230] et va souscrire à des méthodes toujours plus rationnelles en vue de la redresser[1231]. Le sujet de la discipline est constitué, partout en Europe, comme *sujet moral* et, en *Angleterre plus qu'ailleurs*, comme *conscience* soucieuse de régénérer le corps infecté et, parce qu'elle appartient à Dieu lorsqu'elle a été illuminée par la Grâce, fondée à désobéir à l'autorité temporelle, partant à une forme d'indiscipline subordonnée à l'exigence de discipline.

La définition de la misère comme signe de la culpabilité et « menace d'Apocalypse »[1232] entraîne le développement de l'internement et de la police (l'internement étant toujours déjà, selon Foucault, « chose de "police" »[1233]), à la fin du XVI^{e} et au début du XVII^{e} siècle. Pourtant, il ne suffit pas de dire que la prose du monde s'est transformée et de critiquer la manière dont la tragédie du « s'avoir » et de tout savoir a été institutionnalisée et s'est économisée, au sens où une autre « économie » a été fécondée, pour « sortir » de son cercle et voir apparaître une autre réalité. Il convient, selon nous, de sonder la profondeur du tourment qui a présidé au projet de la synchronisation du commerce entre les corps imaginatifs par des moyens non nécessairement

---

[1228] ID, p. 82.

[1229] Peu avant le *Settlement Act* (texte législatif de 1662 concernant les pauvres dans l'Angleterre du XVII^{e} siècle), Mathew Hale écrira que « nul ne sera assez vain et ne voudra être assez pernicieux à l'égard du public pour donner à de tels mendiants et pour les encourager » (M. HALE, *Discourse touching Provision for the Poor*, publié six ans après la mort de l'auteur, en 1683, et reproduit dans BURNS, *History of the Poor Law*, 1764, cité par M. FOUCAULT, dans *Histoire de la folie à l'âge classique*, *op. cit.*, p. 83). Foucault semble toutefois reconnaître en Juan Luis Vives l'un des inspirateurs de la conception de la charité comme « devoir d'État sanctionné par les lois », et de la pauvreté comme « faute contre l'ordre public » (ID, p. 85).

[1230] ID, p. 86.

[1231] Ainsi, l'Hôpital général est, en France, « une instance de l'ordre, de l'ordre monarchique et bourgeois qui s'organise en France à cette même époque ». Celui-ci « est directement branché sur le pouvoir royal qui l'a placé sous la seule autorité du gouvernement civil » et « cette structure propre à l'ordre monarchique et bourgeois, et qui est contemporaine de son organisation sous la forme de l'absolutisme, étend bientôt son réseau sur toute la France » (M. FOUCAULT, dans *Histoire de la folie à l'âge classique*, *op. cit.*, pp. 73-74).

[1232] M. FOUCAULT, dans *Histoire de la folie à l'âge classique*, *op. cit.*, p. 90, n. 2 (Foucault cite J.-P. CAMUS, *De la mendicité légitime des pauvres séculiers*, Douai, 1635, pp. 3-4 : « L'une des marques les plus évidentes de l'avènement prochain du Fils de Dieu et de la consommation des siècles, c'est l'extrémité de la misère et spirituelle et temporelle où le monde se voit réduit. »).

[1233] Ibidem. Foucault ajoute : « Police, au sens très précis qu'on lui prête à l'époque classique, c'est-à-dire l'ensemble des mesures qui rendent le travail à la fois possible et nécessaire pour tous ceux qui ne sauraient pas vivre sans lui. […] Avant d'avoir le sens médical que nous lui donnons, ou que du moins nous aimons lui supposer, l'internement a été exigé par tout autre chose que le souci de la guérison. Ce qui l'a rendu nécessaire, c'est un impératif de travail. »

étatiques et de prendre la mesure de la libération néanmoins *effectivement* accomplie au tournant du XVII[e] siècle. La première de ces tâches nous occupe ici, tandis que la seconde forme l'horizon de la réflexion ultérieurement poursuivie.

b) La société « disciplinaire »

L'injonction de Foucault est, notamment, d'observer « les formes de rationalité que le sujet s'appliqu[e] à lui-même ». Il n'est pas question de partir des individus dans une hypothétique condition naturelle afin d'établir l'institution politique, ni de partir seulement de l'institution politique pour trouver les individus ; il faut partir d'un ensemble d'énoncés, de pratiques discursives, pour trouver l'institution politique parmi divers acteurs des disciplines et de l'écriture du pouvoir à travers lesquelles les individus sont effectivement constitués comme « sujets ».

En ce sens, le pouvoir n'est pas le mal mais désigne un ensemble de « jeux stratégiques » qui informent et stimulent les relations interindividuelles et la relation à soi[1234]. Les procédures du pouvoir ne viennent pas frapper, du dehors, la cuirasse des sujets sans pénétrer leur intériorité, mais s'étendent, sinon s'épanouissent, aussi loin qu'ils le peuvent dans ladite intériorité, non sans être alors infléchis, rejoués ou réorientés. L'intériorité est constituée comme conscience, au XVII[e] siècle, à travers ces procédures d'un pouvoir qui n'est ni purement extérieur ni rigoureusement intérieur aux sujets. Et ce que ces derniers tiennent pour leur morale et leurs propres mots pour dire le « soi », le bonheur, l'utile, la valeur de l'existence et la mort, de même que la manière qu'ils ont de se présenter sur le théâtre du commerce (public ou privé) à autrui et à soi-même, est semblablement constitué à travers le jeu des procédures du pouvoir, dans le sein d'une certaine « gouvernementalité » qui, toujours déjà, implique la liberté et l'éthique des sujets[1235].

Foucault sait que le souci de soi remonte au moins au stoïcisme ; il n'est donc pas nouveau dans l'espace de la cité ni comme objet d'un discours philosophique, d'une éthique et d'une esthétique de l'existence. Or, l'*Institution chrétienne* de Calvin offre un exemple significatif de l'investissement par la religion de ces « pratiques de soi » antiques jugées plus libres et plus

[1234] M. FOUCAULT, « Face aux gouvernements, les droits de l'homme » (1984), dans *Dits et écrits II, 1976-1988*, *op. cit.*, p. 1546.

[1235] Ayant distingué entre le pouvoir et la domination, autrement dit entre la circulation du pouvoir entre les individus et jusque dans leur propre intériorité et la domination qu'on appelle précisément le « pouvoir » en temps ordinaire et qu'il importe de chercher à limiter, Foucault déclare : « Je ne crois pas que le seul point de résistance possible au pouvoir politique – entendu […] comme état de domination – soit dans le rapport de soi à soi. Je dis que la gouvernementalité implique le rapport de soi à soi, ce qui signifie justement que, dans cette notion de gouvernementalité, je vise l'ensemble des pratiques par lesquelles on peut constituer, définir, organiser, instrumentaliser les stratégies que les individus, dans leur liberté, peuvent avoir les uns à l'égard des autres. » (M. FOUCAULT, « Face aux gouvernements, les droits de l'homme », *loc. cit.*, pp. 1547-1548).

autonomes. Et la foi réformée est elle-même, selon Foucault, bientôt relayée par le droit et, au-delà, par des institutions « de type médical et psychiatrique »[1236].

Si la religion et la morale calviniennes ont donné lieu à un certain « rapport à soi »[1237] ou à un nouveau type de « souci de soi », notamment constitué comme pouvoir de résister à l'autorité temporelle, partant à la « tête » visible et assignable du corps politique, celles-ci guidaient d'ores et déjà la conscience des rois anglais et ont été toujours plus institutionnalisées au XVII^{e} siècle. Ainsi, elles ont produit un nouvel art de gouverner et de nouvelles technologies politiques[1238], garantes de la pérennité de l'effort initial.

Il ne s'agit plus, comme pour les stoïciens, de se connaître soi-même pour prendre soin de soi et se maîtriser à travers une certaine éthique engageant une certaine esthétique du désir (aidant à renoncer, autant que possible, à certains désirs jugés non conformes[1239]). Si le dédain du séjour terrestre et l'exigence de pureté sont marquées, la connaissance de « soi » et du monde incite désormais à renoncer à *aimer* sans se détourner de ce « soi » et du monde (au contraire, la morale calvinienne s'y absorbe, dans le but exclusif de rendre grâce à Dieu).

Si la Réforme marque également l'opposition aux « obligations de vérité », « très nombreuses », « qui imposent à l'individu de croire ceci ou cela »[1240] dans la religion chrétienne, elle a dramatisé le motif de l'impureté au point de forger « un ensemble d'obligations de vérité concernant la foi, les livres, le dogme, et un autre ensemble concernant la vérité, le cœur et l'âme ». La foi réformée intériorise particulièrement l'être pécheur, lequel se dit désormais sans se montrer[1241]. En d'autres termes, elle se retire d'un certain théâtre et donne lieu à « une

---

[1236] M. FOUCAULT, « L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté » (1984), dans *Dits et écrits II, 1976-1988*, *op. cit.*, p. 1528.

[1237] Un tel rapport est, selon Foucault, orienté par quatre aspects : 1) par le comportement ou la part de « soi » surtout engagés dans la conduite qui sera considérée comme morale ; 2) par le mode ou la manière par laquelle les individus sont incités à reconnaître leurs obligations morales (c'est ce que Foucault appelle le « mode d'assujettissement ») ; 3) par l'ascèse spécifiquement engagée dans ce mode d'assujettissement, autrement dit par les « codes » et les « pratiques de soi » très concrètement définis en vue de vérifier et pérenniser la reconnaissance de certaines obligations morales ; 4) par la téléologie de cette morale (« par exemple, devons-nous devenir pur, immortel, libre, maître de nous-même ; etc. ? »). Ces quatre aspects sont explicités dans M. FOUCAULT, « À propos de la généalogie de l'éthique : un aperçu du travail en cours » (1983), dans *Dits et écrits II, 1976-1988*, *op. cit.*, pp. 1213-1215.

[1238] Foucault désigne ainsi « les techniques, les pratiques qui donnent une forme concrète à [une] nouvelle rationalité politique et à [un] nouveau type de rapport entre l'entité sociale et l'individu » (M. FOUCAULT, « La technologie politique des individus » (1988), dans *Dits et écrits II, 1976-1988*, *op. cit.*, p. 1639).

[1239] Cf. M. FOUCAULT, « À propos de la généalogie de l'éthique : un aperçu du travail en cours », *loc. cit.*, p. 1224.

[1240] M. FOUCAULT, « Les techniques de soi » (1988), dans *Dits et écrits II, 1976-1988*, *op. cit.*, p. 1623. « L'obligation faite à l'individu d'accepter un certain nombre de devoirs, de considérer certains livres comme une source de vérité permanente, de consentir à des décisions autoritaires en matière de vérité, de croire en certaines choses – et non seulement d'y croire, mais aussi de montrer qu'il y croit –, de reconnaître l'autorité de l'institution : c'est tout cela qui caractérise le christianisme » (Ibidem) et que la foi réformée aura contesté.

[1241] Foucault rappelle qu'à la différence des stoïciens et des réformateurs, la foi catholique établissait, quant à elle, la nécessité de la pénitence et la publicité de celle-ci, soit d'une certaine « destruction de soi » en tant que la « révélation de soi » dans la pénitence, qui était révélation de l'« être de pécheur », devait marquer pour la

verbalisation analytique et continue des pensées, que le sujet pratique dans le cadre d'un rapport d'obéissance absolue à un maître ». Toutefois, ce dernier ne sera pas le prêtre ou le souverain, mais Dieu, la conduite monastique, « universalisée »[1242], portant chacun à se surveiller et à se condamner lui-même en son for interne[1243].

Pour Foucault, il y a là un certain « meurtre »[1244] de soi, cependant que la « technique » verbale qui l'emporte à partir du XVII^e^ siècle est constitutive du discours analytique, des procédures de connaissance et de pouvoir (en l'occurrence de police) qui produiront désormais de nouveaux sujets. Ainsi, l'intériorisation de la surveillance et de la condamnation de soi, de ses désirs et de ses pensées, prépare le relais de « la grande théâtralité cérémonielle et sanglante du supplice », telle qu'elle s'observe jusqu'au XVII^e^ siècle, « par les méticuleux et froids règlements d'un établissement correctionnel de délinquants » bientôt établis comme « norme » du châtiment.

Foucault ne signale rien d'autre, selon Moriake Watanabe, que le « refus même de la théâtralité ou du moins son invisibilité dans les dossiers disciplinaires », laquelle invisibilité « s'avère du même ordre que le processus d'intérioriser l'optique théâtrale dans le dispositif de pouvoir, tel qu'il a été conçu par Bentham pour son Panoptique »[1245]. Dans *Surveiller et Punir*, Foucault décrivait déjà la « dramaturgie du corps » déployée à partir du XVII^e^ siècle, pour la dire tout à fait distincte de la « dramaturgie féodale » ; et il parlait de l'institutionnalisation d'un certain espace, accomplie en vertu de cette nouvelle dramaturgie et à travers d'autres techniques et inventions, soit d'une certaine scène constituée par ce que Paul Rabinow appellera des

---

communauté la « rupture » du fidèle « avec son identité passée », à la fois « symbolique, rituelle et théâtrale » (M. FOUCAULT, « Les techniques de soi », *loc. cit.*, pp. 1626-1627).

[1242] ID, p. 1631.

[1243] Comme Max Weber, Foucault considère l'ascèse calvinienne et puritaine intramondaine dans la *continuité* de « l'ascèse monastique extramondaine », selon la formule du sociologue allemand, lequel souligne qu'une telle « continuité » est le « présupposé fondamental de toute [s]on argumentation » dans *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme* : « la Réforme fit sortir des couvents l'ascèse chrétienne rationnelle et sa règle de vie méthodique et l'exporta dans la vie professionnelle temporelle » (M. WEBER, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, *op. cit.*, p. 194, n. 2). Max Weber distingue cependant nettement entre l'ascèse et la sainteté médiévales et l'ascèse et la sainteté modernes, les dernières étant « purement » intramondaines. « Non que la vie "méthodique", dans le catholicisme, soit restée confinée dans les cellules monastiques » mais « l'homme de la vie méthodique au sens religieux était et restait *par excellence le moine et lui seul*, et plus l'ascèse s'imposait à l'individu, plus elle l'*arrachait* à la vie quotidienne, précisément parce que la spécificité de la vie sainte résidait dans le *dépassement* de la moralité intramondaine » (ID, p. 197). Weber précise, au passage, que Luther, s'inspirant « d'expériences très personnelles, dont les conséquences pratiques furent d'abord fluctuantes, et se radicalisèrent ensuite sous la pression des événements *politiques* – avait rompu cette tradition » et que « le calvinisme n'a fait que le suivre sur ce point » (Ibidem). C'est ainsi, conclut-il, que « l'aristocratie spirituelle des moines, qui se situait à l'écart du monde ou au-dessus de lui, fit place, *dans* le monde, à l'aristocratie spirituelle des saints que Dieu avait prédestinés de toute éternité », lesquels étaient invités « à se conformer à leurs idéaux ascétiques *à l'intérieur* de la vie professionnelle temporelle » (ID, pp. 197-198).

[1244] M. FOUCAULT, « Les techniques de soi », *loc. cit.*, p. 1631. Cette perspective reste inséparable de la perspective nietzschéenne sur la subjectivité et la morale chrétiennes, Nietzsche ayant seulement « fait erreur » en opposant, dans *Généalogie de la morale*, la tolérance païenne à l'austérité chrétienne, l'austérité des Anciens étant pour Foucault certaine et n'ayant toutefois pas en vue « de renoncer à soi » (M. FOUCAULT, « À propos de la généalogie de l'éthique : un aperçu du travail en cours », *loc. cit.*, p. 1225).

[1245] M. FOUCAULT, « La scène de la philosophie » (1978), dans *Dits et écrits II, 1976-1988*, *op. cit.*, p. 576.

« techniques d'espace »[1246]. À présent, il évoque la constitution de tout un « théâtre de la vérité » dont la mise en scène et, partant, la spatialisation ne sont pas le fait du « pouvoir entendu au sens d'appareil d'État, mais des relations de pouvoir, qui évidemment sont elles-mêmes très liées à toutes les relations économiques, aux relations de production »[1247].

Dans son ampleur et sa capacité à mettre en scène des espaces « fermés et forclos » autant que des espaces de « compensation » apparemment ouverts sur le rêve, l'utopie, l'aventure, l'imagination, le nouveau « théâtre de la vérité » n'oppose pas le rêve de virginité des puritains prenant la mer à la police qui commence de quadriller la cité sur la terre ferme, mais puise au ressentiment des sujets contre le temps.

Si Foucault souligne à bon droit le rapport privilégié entre l'eau, la folie, la piraterie et la liberté[1248] et si, à la suite de Christopher Hill, il exalte ainsi indirectement le moment le plus libertaire du calvinisme radical, il omet de signaler que ce moment n'est pas dégagé de l'enthousiasme qui nourrit le puritanisme disciplinaire, notamment parmi les colons embarqués pour l'Amérique. Et, si Foucault reconnaît dans « la première vague de colonisation, au XVII^{e} siècle » une hétérotopie de « compensation », en tant que les « sociétés puritaines » fondées en Amérique « étaient des autres lieux absolument parfaits »[1249], imaginés et concrétisés en vue de la revanche sur l'Angleterre et contre l'impureté laissée en arrière, il ne souligne pas assez le rapport d'un tel rêve de perfection et de pureté avec la police dont l'essor est pour lui un phénomène continental, autrement dit terrestre.

[1246] M. FOUCAULT, « Espace, savoir, pouvoir » (1982), dans *Dits et écrits II*, *1976-1988*, *op. cit.*, p. 1093.
[1247] M. FOUCAULT, « La scène de la philosophie », *loc. cit.*, p. 584.
[1248] L'*Histoire de la folie* soulignait déjà la liberté du fou expédié sur la mer, vers le Nouveau Monde ou vers « l'autre monde », à cause du caractère lui-même « obscur et aquatique », de « sombre désordre, chaos mouvant, germe et mort de toutes choses » de la folie, « qui s'oppose à la stabilité lumineuse et adulte de l'esprit » et confirme sans cesse, dans l'imaginaire médiéval, « la vieille alliance de l'eau et de la folie » (M. FOUCAULT, *Histoire de la folie à l'âge classique*, *op. cit.*, pp. 26-28). C'est aussi l'alliance de l'eau et de la folie avec l'enfance qui se voit confirmée sans cesse, dès lors que celles-ci contrastent avec l'âge adulte de l'esprit et figurent aussi, selon nous, le désordre rétif à la rationalité ou aux savoirs constitués comme « tuteurs » de l'individu, de l'interprétation des signes du monde, de l'expression et du rapport à soi. Le texte intitulé « Des espaces autres » exalte ainsi à nouveau la liberté du corsaire qui s'aventure sur la mer et se confie « à cette grande incertitude extérieure à tout » (nous citons là, toutefois, l'*Histoire de la folie à l'âge classique*, *op. cit.*, p. 26). Comme le fou, le corsaire aborde sur une terre inconnue et « n'a sa vérité et sa patrie que dans cette étendue inféconde entre deux terres qui ne peuvent lui appartenir » (Ibidem), si bien que le « développement économique » issu d'une telle puissance de décentrement et d'exil (hors de toute vérité et de toute patrie en particulier) se voit associé à l'impossibilité d'emménager. Ce qui est approprié et rapporté dans les cales du navire désigne un « pur » commerce de marchandises qui sont comme la monnaie poétique des exilés, de ceux qui ne mettront plus jamais véritablement pied à terre et seront désormais sans identité, leur véhicule sur la mer constituant l'habitacle et le projectile, l'abri et le projet, et constituant « la plus grande réserve d'imagination ». Foucault ajoute : « Le navire, c'est l'hétérotopie par excellence. Dans les civilisations sans bateaux les rêves se tarissent, l'espionnage y remplace l'aventure, et la police, les corsaires. » (M. FOUCAULT, « Des espaces autres » (1984), dans *Dits et écrits II*, *1976-1988*, *op. cit.*, p. 1581).
[1249] M. FOUCAULT, « Des espaces autres », *loc. cit.*, p. 1580. L'hétérotopie est un « lieu hors de tous les lieux » (ID, p. 1574), néanmoins réel, localisable, qui contraste avec les autres et qui, dans sa différence, exprime l'ensemble des lieux existants et la rationalité politique d'une société. Il en va ainsi, selon Foucault, des anciennes léproseries, devenues le théâtre d'une nouvelle « pratique équivoque » peu à peu constituée comme « gouvernementalité » et dont Foucault entend « dégager le sens » dans l'*Histoire de la folie à l'âge classique*.

Foucault exalte, quant à lui, la promesse de désordre et les trésors d'imagination que signifient la mer, face à la terre désormais portée au quadrillage et à enfermer ceux dont elle veut se débarrasser à cause d'un « trop-plein » lui-même lié aux conséquences de la fécondité[1250]. La terre n'est pas synonyme d'inventivité, sinon en vue de l'ordre et de la sécurité du territoire et de la population sur lesquels s'exerce la souveraineté. Et, bien que, dans cette perspective, les colonies puritaines soient du parti de la terre plutôt que de la mer, elles figurent des « îles » que Foucault fait contraster avec les « villes » qui se sont fortement développées en Europe, au XVII^e^ siècle, et « servent de modèles à une rationalité gouvernementale qui va s'appliquer à l'ensemble du territoire »[1251].

« Les Anglais », dit Foucault, « n'élabor[ent] pas de système comparable » au « système de réglementation de la conduite générale des individus où tout serait contrôlé, au point que les choses se maintiendraient elles-mêmes, sans qu'une intervention soit nécessaire »[1252] ; ce qui serait imputable à la « tradition parlementaire », plutôt qu'absolutiste, et à la « tradition d'autonomie locale, communale », entendons au *Common Law* ancestral lui-même fondé sur les structures du droit des saxons, « pour ne rien dire du système religieux ».

Cette dernière formule suggère que le système religieux se substitue, en Angleterre, à la « forme de rationalité gouvernementale » qui, sur le continent, parviendrait à pénétrer le commerce et les autres domaines de l'existence, autrement dit à la « police qui réussirait à pénétrer, à stimuler, à réglementer et à rendre quasi automatiques tous les mécanismes de la société »[1253]. Foucault suggère aussi, d'emblée, que les institutions de l'Angleterre sont plus libérales et plus décentralisées que sur le continent. Il s'abstient alors étrangement de souligner le caractère disciplinaire de ces institutions et du « système religieux »[1254].

Après avoir tenté de décrire le phénomène de l'« étatisation de la justice pénale au Moyen Âge », Foucault a situé les progrès de la société qu'il dit « disciplinaire » à « la fin du XVIII^e^ et au début du XIX^e^ siècle »[1255], le rêve d'une société transparente étant seulement associé aux

---

[1250] Cf. M. FOUCAULT, « La scène de la philosophie », *loc. cit*., p. 578.
[1251] M. FOUCAULT, « Espace, savoir, pouvoir », *loc. cit*., pp. 1090-1091.
[1252] ID, p. 1091. Répétons qu'un tel « système » est, pour Foucault, le fait de la France et de l'Allemagne au XVII^e^ siècle, soit de deux grands États de l'Europe continentale, non de l'Angleterre, dont Foucault a finalement une vision assez proche de celle de Schmitt dans *Hamlet ou Hécube*.
[1253] Ibidem.
[1254] Notons toutefois que, bien que l'*Histoire de la folie* explore la constitution de la rationalité moderne à travers l'invention des maisons de corrections en Allemagne et en France et à travers l'invention des *workhouses* en Angleterre au XVII^e^ siècle, Foucault n'y parle pas encore de « société disciplinaire » parce que l'État et la police resteraient visibles, assignables, et seraient clairement adossés à la loi morale ou religieuse, tandis que la norme disciplinaire et la loi pénale du XVIII^e^ siècles ne seraient plus définies qu'en fonction de l'utilité et du dommage infligé à la société (cf. M. FOUCAULT, « La vérité et les formes juridiques », *loc. cit*., pp. 1457-1458).
[1255] M. FOUCAULT, « La vérité et les formes juridiques », *loc. cit*., p. 1456.

Lumières[1256]. La rupture avec les « sociétés de souveraineté », qui sont des sociétés à rachat et des sociétés massacrantes, se produirait ainsi au détour de la définition du droit comme loi positive écrite par le pouvoir souverain, supposément sans rapport avec la loi religieuse ou la loi morale, dès lors qu'une loi positive « doit simplement représenter ce qui est utile pour la société »[1257]. Et cette définition que Foucault impute essentiellement à Bentham, au XVIII[e] siècle, et qui désigne une nouvelle « société pénale », enfermante et portée au contrôle de la population, serait alors aussitôt contestée par un certain nombre de sociétés religieuses, non seulement à cause de sa dureté mais encore afin de lui substituer, paradoxalement, des modes de police des comportements et de contrôle des mœurs rejoignant précisément l'institution pénale, comme pour la seconder ou la relayer.

Ainsi Beccaria, qui aura « ratifi[é] une pratique judiciaire […] formée au Moyen Âge », à savoir « l'étatisation de la justice », et qui aura « pens[é] dans les termes d'une justice étatisée », n'aurait pas « vu naître, à côté et en dehors de cette justice étatisée, des processus de contrôle qui seront le véritable contenu de la nouvelle pratique pénale »[1258] et qui ont fomenté dans ce que Foucault désigne comme l'« autodéfense » organisée par les sociétés religieuses contemporaines d'une telle étatisation.

Ces sociétés religieuses sont de plus en plus influentes et efficaces, *tout d'abord contre* la dureté des lois positives, *puis en faveur* de la vertu, de la pureté et de la discipline des individus composant la société, et venant ainsi se « brancher » elles-mêmes sur l'institution pénale. « Nous entrons ainsi dans l'âge de […] l'orthopédie sociale », autrement dit dans l'âge de cette « forme de pouvoir » et de ce « type de société » que Foucault désigne « comme société disciplinaire par opposition aux sociétés proprement pénales ». « C'est l'âge du contrôle social »[1259] que Bentham serait le seul à avoir anticipé[1260].

Le panoptique correspond alors à « une forme de pouvoir qui repose non plus sur une enquête »[1261] mais sur « l'examen »[1262] et qui appelle une forme juridico-médicale de l'exercice

---

[1256] Foucault signale ce rêve comme « celui d'une société transparente, à la fois visible et lisible en chacune de ses parties ; qu'il n'y ait plus de zones obscures, de zones aménagées par les privilèges du pouvoir royal ou par les prérogatives de tel ou tel corps, ou encore par le désordre ; que chacun, du point qu'il occupe, puisse voir l'ensemble de la société ; que les cœurs communiquent les uns avec les autres, que les regards ne rencontrent plus d'obstacles. » (M. FOUCAULT, « L'œil du pouvoir », dans *Dits et Écrits II*, *op. cit.*, p. 195).
[1257] M. FOUCAULT, « La vérité et les formes juridiques », *loc. cit.*, p. 1458.
[1258] ID, p. 1464.
[1259] ID, p. 1461.
[1260] Cf. M. FOUCAULT, « La vérité et les formes juridiques », *loc. cit.*, pp. 1461-1462). Bentham marque ainsi un début, un commencement, tout en marquant une transition entre les « sociétés pénales » et la « société disciplinaire » dont Foucault critique vigoureusement les mécanismes et que celui-ci admire dans le même temps, en tant qu'œuvre d'art (Bentham étant présenté comme un créateur et comme un artiste).
[1261] M. FOUCAULT, « La vérité et les formes juridiques », *loc. cit.*, p. 1462. L'enquête a elle-même succédé à l'épreuve de vérité « du droit barbare » des sociétés germaniques médiévales que Foucault désigne comme les sociétés de bannissement, antérieures au XII[e] siècle bien que prolongées au cours du Moyen Âge et de la « transformation » accomplie par l'apparition de l'enquête dans les pratiques judiciaires (ID, pp. 1452-1453).

du pouvoir. Ce pouvoir ne s'intéresse plus prioritairement à ce qui s'est passé mais à ce qui se passe à chaque instant, comme le figure l'architecture du panoptique[1263]. Et, analysant la manière dont nous sommes venus à vivre « dans une société où règne le panoptisme »[1264], Foucault revient donc à l'Angleterre où a « surtout […] existé une série de mécanismes de contrôle ; contrôle de la population, contrôle permanent du comportement des individus »[1265].

« Depuis la seconde moitié du XVIII^e^ siècle » et, soit en dépit soit en raison de la tradition parlementaire et juridique, plus libérale, de l'Angleterre,

> […] se sont formés, à des niveaux relativement bas de l'échelle sociale, des groupes spontanés de personnes qui s'attribuaient, sans aucune délégation d'un pouvoir supérieur, la tâche de maintenir l'ordre et de créer, pour eux-mêmes, de nouveaux instruments pour maintenir l'ordre[1266].

Il s'agit, dans l'ordre chronologique, des « communautés religieuses dissidentes de l'anglicanisme », soit des « quakers » et des « méthodistes », qui se chargent « d'organiser leur propre police ». Les « sociétés d'amis d'inspiration *quaker* »[1267] fonctionnent « de manière semblable » et disent ce qui est « bon » ou « proscrit », infléchissant les conduites individuelles (*via* l'interdiction et la punition) dans l'immanence des rapports sociaux.

Quand bien même il s'agissait d'abord de défier la loi de l'État, la morale pénètre, en effet et à nouveau, le droit, cela par le bas (par des discours non transcendants car non nantis de la puissance de légiférer et de punir). Cette orthopédie sociale s'est pourtant raffinée tout au long du XVII^e^ siècle et s'est même déjà signalée dans l'Angleterre élisabéthaine. Ainsi que l'indique Peter Lake, les *murder pamphlets* de la fin du XVI^e^ siècle ne soulignaient plus les supplices corporels sur l'échafaud mais la condition spirituelle, intérieure, des condamnés[1268]. Et, comme l'indique Huston Diehl lisant le drame élisabéthain à la lumière des *Actes & Monuments* de Foxe, les

---

Coïncidant surtout avec les sociétés occidentales de la fin du Moyen Âge, l'« enquête […] est imprégnée de catégories religieuses » et fait valoir le « tort » (ID, p. 1453) causé à autrui, notamment au souverain, à travers l'infraction (l'épreuve ne déterminait pour sa part aucune infraction, selon Foucault, mais exposait les individus à la vengeance de Dieu). « Alors que l'enquête se développe comme forme générale du savoir à l'intérieur duquel la Renaissance va éclore, l'épreuve tend à disparaître » (ID, p. 1454), précise Foucault. Et l'enquête se constitue peu à peu comme « une forme politique, une forme de gestion, d'exercice du pouvoir, qui, à travers l'institution judiciaire, est devenue, dans la culture occidentale, une manière d'authentifier la vérité, d'acquérir des choses qui vont être considérées comme vraies, et de les transmettre » (ID, p. 1456).

[1262] Ibidem.

[1263] Cf. M. FOUCAULT, « La vérité et les formes juridiques », *loc. cit*., p. 1462).

[1264] M. FOUCAULT, « La vérité et les formes juridiques », *loc. cit*., p. 1462.

[1265] ID, p. 1463.

[1266] ID, p. 1464.

[1267] Ibidem.

[1268] Cf. *supra* III. 1. Alors qu'il est confronté à la performance du repentir et de la bonne mort sur l'échafaud telle que la mettent en scène les *murder pamphlets* du début du XVII^e^ siècle, à la morale providentielle et à la syntaxe la plus puritaine, et alors qu'il s'intéresse aux efforts d'évangélisation, mis en scène par les mêmes récits, des prêtres anglicans en prison, Peter Lake observe que les lecteurs sont eux-mêmes constitués comme témoins, à l'image des spectateurs du repentir et de la bonne mort, notamment comme témoins de l'intériorité du condamné plus encore que de la punition ou du châtiment corporel proprement dit.

souffrances morales sont, dans les théâtres privés, toujours plus présentes que la torture physique d'un sujet traître à la Dignité mystique du corps politique.

Des souffrances et démembrements infligés aux corps dans *Titus Andronicus* à la torture morale du Prince Hamlet, du Roi Lear ou de la Duchesse d'Amalfi (dans la création éponyme de Webster), un pas a été franchi. D'après Peter Lake, l'Angleterre de Shakespeare est précisément le site du déploiement d'un grand nombre de récits qui ne sont pas ceux du souverain de droit divin, qui n'ont pas vocation à édifier et qui contribuent à façonner les conduites individuelles, le commerce entre les corps imaginatifs et le commerce de soi à soi.

La souveraineté s'est déjà décentrée, non seulement en raison de la tradition parlementaire et juridique de l'Angleterre mais encore en vertu du poids des groupes religieux au Parlement, dans le sein du *Common Law* et dans toutes les couches de la société. Peter Lake parle d'un effet performatif notoire des récits des *murder pamphlets* et du théâtre commercial[1269], tandis que l'idéologie presbytérienne, en son sens général, est la « plate-forme » de la revendication de nombreux sujets en matière de séparation des « sphères du magistrat et du ministre, de l'église et de l'état » *en vue de la congruence et de la coopération* de leurs procédures (c'est à travers leur « collaboration [que] des niveaux d'ordre, de contrôle et de répression entièrement nouveaux pourront être réalisés »[1270]).

« En bref », dit encore Peter Lake, il ne suffit pas de considérer les aspects « démographiques » du territoire pour éclairer le tournant dans l'art de gouverner, mais il convient d'apercevoir le « tournant plus large […] vers une obsession des crimes de concupiscence […] typique aussi bien du protestantisme que de la Contre-Réforme catholique »[1271]. Ce tournant peut être caractérisé comme l'éloignement du « trope médiéval des sept péchés capitaux » en direction « d'une obsession bien plus légaliste des dix commandements en tant que symboles et arbitres essentiels de la conduite morale du Chrétien et du véritable ordre divin »[1272].

Foucault salue, quant à lui, le fait que la période des deux Réformes ait réactualisé le problème du gouvernement de soi ainsi que celui du gouvernement ou de « l'art de gouverner » les populations, au-delà du problème du gouvernement de soi, qui mène à la « série SÉCURITÉ – POPULATION – GOUVERNEMENT »[1273]. C'est à ce moment, en effet, que se croiseraient deux mouvements ; celui de la concentration étatique et celui de la dispersion, de la dissidence religieuse – soit du refus d'être gouverné de telle ou telle manière, intérieurement et

[1269] Cf. P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, pp. xviii-xx.
[1270] ID, p. 624 (nous traduisons).
[1271] ID, p. 628 (nous traduisons). Peter Lake renvoie à J. BOSSY, *Christianity in the West, 1400-1700*, Oxford, Oxford University Press, 1985.
[1272] Ibidem (nous traduisons).
[1273] M. FOUCAULT, « La "gouvernementalité" » (1978), *Dits et écrits II, 1976-1988*, *op. cit.*, p. 636.

extérieurement – à cause de la question spirituelle du salut[1274]. Et, quoique Foucault ne voie pas clairement formulée la question du gouvernement en Angleterre avant *Léviathan*, il voit que la loi ne sera plus l'instrument majeur du gouvernement à l'issue d'un tel croisement.

« L'introduction de l'économie à l'intérieur de l'exercice politique », c'est alors, écrit Foucault, ce « qui sera l'enjeu essentiel du gouvernement », du XVI^e^ siècle au XVIII^e^ siècle, le terme « économie » désignant déjà, au XVII^e^ siècle, « un niveau de réalité, un champ d'intervention, et cela à travers une série de processus complexes »[1275]. La propriété devient, notamment, une « variable » du « complexe d'hommes et de choses » que doit gouverner le souverain. La propriété terrienne et l'acquisition de la souveraineté sur un nouveau territoire deviennent ainsi des questions « relativement secondaires pour le Prince »[1276], celles-ci venant s'inscrire dans un cadre qui les dépasse, de gestion d'une population et de sécurité des hommes et des choses, ainsi que des mots.

Les hommes, les choses, les mots, la mort (sa possibilité permanente) sont désormais les objets du gouvernement. Dès lors, « le gouvernement s'oppose très clairement à la souveraineté » telle que Foucault l'a définie, à savoir comme la puissance exercée, de manière transcendante, par la loi, sur le territoire perçu comme « l'élément fondamental et de la principauté de Machiavel, et de la souveraineté juridique du souverain telle que les définissent les philosophes ou les théoriciens du droit »[1277] entre le Moyen Âge et le XVI^e^ siècle.

Le discours de la souveraineté est celui qui justifie « la soumission absolue »[1278] dans l'intérêt général que La Perrière va toutefois redéfinir pour « faire apparaître un autre type de finalité »[1279], autrement dit une autre forme de justification que la « circularité essentielle » qui pose l'obéissance en vue du bien qui est, toujours déjà, « l'obéissance à la loi »[1280]. La « fin du gouvernement » sera désormais « dans les choses qu'il dirige, […] dans la perfection, la maximalisation ou l'intensification des processus qu'il dirige » et « les instruments du gouvernement, au lieu d'être des lois, vont être des tactiques diverses ».

Le gouvernement ne peut s'appuyer seulement sur la loi qui transcende et commande en vue d'*interdire* ; ce n'est « pas par la loi que l'on peut effectivement atteindre les fins du gouvernement »[1281] qui sont, désormais, la paix et le bien-être des sujets. Foucault écrit :

[1274] Foucault écrit : « C'est là, je crois, dans le croisement entre ces deux mouvements, que se pose, avec cette intensité particulière au XVI^e^ siècle et qui va s'étendre jusqu'à la fin du XVIII^e^ siècle, le problème du "comment être gouverné, par qui, jusqu'à quel point, à quelles fins, par quelles méthodes ?" C'est une problématique du gouvernement en général. » (M. FOUCAULT, « La "gouvernementalité" », *loc. cit.*, p. 636).
[1275] M. FOUCAULT, « La "gouvernementalité" », *loc. cit.*, p. 642.
[1276] ID, p. 644.
[1277] ID, p. 643.
[1278] ID, p. 645.
[1279] ID, p. 646.
[1280] ID, p. 645.
[1281] ID, p. 646.

> La théorie du contrat va être précisément celle avec laquelle le contrat fondateur, l'engagement réciproque des souverains et des sujets va être cette espèce de matrice théorique à partir de laquelle on essaiera de rejoindre les principes généraux d'un art de gouverner.

Or, « si la théorie du contrat a eu un rôle fort important dans la théorie du droit public », soit dans la conception de la souveraineté politique et juridique telle qu'elle évolue, « on en est toujours resté à la formulation des principes généraux du droit public »[1282] ; ce qui signifie que nul théoricien n'aurait, avant le XVIII[e] siècle, explicité les règles du nouvel « art de gouverner »[1283] et que, par conséquent, de telles règles auraient été laissées dans l'implicite, dans l'obscurité, et confiées à la seule initiative des gouvernants.

Bien que Hobbes ait, selon nous, anticipé certains excès de la société « disciplinaire » ou de ce que Peter Lake désigne comme les « forces de la discipline et du contrôle »[1284], celles-ci se déploient et se raffinent bel et bien, en Angleterre, à l'image des rapports de concurrence et de coopération, dans *Mesure pour Mesure*, entre le Duc et son substitut Angelo. Ces rapports doivent néanmoins devenir plus lisibles à la lumière de la haine de la concupiscence, de la licence et du « bordel » et à la lumière du droit anglais, la scène théâtrale et le *Common Law* projetant, de concert, les formes du théâtre de l'ordre et de la synchronisation.

2. L'expérimentation de *Mesure pour Mesure* à la lumière de son contexte moral et politique

a) La haine de la concupiscence, de la licence et du « bordel »

On est frappé, écrit Peter Lake, par le « sens du déclin moral, de la corruption et de l'inactivité, sinon de la suffisance, du gouvernement » qui « pénètre la pièce », laquelle semble abonder dans « l'analyse de la crise morale contemporaine et du besoin qui s'ensuit d'une sévère campagne de réforme morale et spirituelle » (une analyse et un besoin chers aux « saints » et qui nourrissent les jugements de certaines cours criminelles, de nombreux sermons à Saint Paul et à la cour, sans parler des « diatribes et des pamphlets imprimés »[1285]).

C'est le début du règne de Jacques I[er] en Angleterre. Les propositions et les pétitions des « saints » au Parlement en vue de réformer l'Église et les manières sont déjà nombreuses et variées, cependant que l'exigence de réformer l'Église est, pour l'heure, plus sensible que celle de la réforme des manières[1286]. Aussi, lorsqu'Angelo se voit confier l'autorité temporelle et

---

[1282] ID, p. 650.
[1283] ID, p. 648.
[1284] P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 626 (nous traduisons).
[1285] ID, p. 625 (nous traduisons).
[1286] « Bien sûr, en 1603-1604, les projets puritains ne se souciaient pas tant de la réforme des manières que de la poursuite de la réforme de l'Église anglaise, la Pétition millénaire [the millenary petition] représentant une liste

spirituelle au début de *Mesure pour Mesure*, s'agit-il de mettre à l'épreuve « non seulement la valeur des propositions et des réglementations puritaines, mais encore la valeur des mobiles et des prétentions à la sincérité et à la sainteté personnelles des puritains eux-mêmes »[1287].

Est ici directement en *jeu* la politique (notamment la politique religieuse) de l'époque. Mais ce n'est pas le seul personnage du substitut qui illustre le refus du laxisme moral, la haine de la concupiscence, de la licence et du « bordel », dès lors que le Duc de Vienne les condamne semblablement à plusieurs endroits de la pièce (tout particulièrement en I, 3) et dès lors que de nombreux personnages unissent leur voix contre certains crimes.

La pièce entière est traversée par la métaphore et par les images de la maladie (notamment des maladies vénériennes[1288]) et Peter Lake parle d'un mouvement général en direction de l'ordre et de la purification, l'intensité de l'exigence puritaine de contrôle et de discipline sociale exprimant une plus vive anxiété, à caractère religieux, notamment sur des sujets comme l'ivresse ou le théâtre[1289]. Le zèle puritain n'en reflète pas moins le caractère plus général « des préoccupations et lieux communs moraux de la période », comme en atteste « l'offense pour laquelle Angelo veut imposer une punition exemplaire à Claudio »[1290].

Le crime de Claudio est d'« avoir fait un enfant à Madame Juliette »[1291] sans l'avoir épousée pour l'heure. Alors que tous « les bordels des faubourgs de Vienne doivent être abattus »[1292] en vertu d'un décret d'Angelo (qui fait écho à celui de Jacques I[er] ordonnant la fermeture des bordels, en 1603, afin d'éviter la contagion de la peste), une « loi assoupie et négligée »[1293] est remise en vigueur. Non qu'Angelo soit l'image du scrupuleux défenseur des anciens statuts et des coutumes de l'Angleterre, – au contraire, il est l'image de celui qui entend les réformer –, mais un certain crime est trop grave pour demeurer plus longtemps impuni dans la cité et l'ancien statut (il s'agit d'un « acte »[1294] établi au Parlement) témoigne de la longue inquiétude, plus ou moins vive selon les époques, suscitée par la sexualité.

L'ancien statut rencontre à nouveau les préoccupations de nombreux citoyens, dans le cadre d'une cité toutefois transformée au cours des dernières décennies et recherchant les contours d'un nouveau droit, ainsi que d'un nouvel art de gouverner. Il ne suffit plus de promettre le mariage à une jeune femme et d'avoir son consentement, autrement dit il ne suffit plus d'avoir échangé des

---

de souhaits et […] desseins en vue d'en faire un refuge plus acceptable pour les "saints". » (P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 626 ; nous traduisons).

[1287] P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 626 (nous traduisons).

[1288] Cf. *Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, I, 2, pp. 12-13 en particulier.

[1289] Cf. P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 627.

[1290] P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 627 (nous traduisons).

[1291] *Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, I, 2, p. 13.

[1292] ID, I, 2, p. 15.

[1293] ID, I, 2, p. 17.

[1294] Cf. le texte original, dans *Measure for Measure*, I, 2, 165 : « […] the drowsy and neglected Act ».

vœux, pour qu'un homme soit considéré comme innocent du crime de fornication lorsqu'il consomme l'acte sexuel avant la cérémonie religieuse du mariage.

Dans le contexte de la pièce, la réprobation d'un tel crime est sensible et il ne s'agit pas seulement d'éviter que les pauvres aient trop d'enfants qu'ils ne pourraient élever correctement, mais encore de façonner de nouvelles conduites, *via* la sanction pénale et *via* l'intériorisation de la culpabilité et de l'anxiété désormais associées à des « pratiques sexuelles et à des conjectures qui, jusque là, avaient été parfaitement acceptables »[1295].

La peine de mort n'est toutefois pas prévue, en Angleterre, pour les sujets coupables de ce genre de crimes, cela « bien que certaines voix parfaitement protestantes et puritaines se soient élevées récemment en faveur de [son] introduction […] pour l'adultère ». Et la situation choisie par Shakespeare peut, dès lors, être envisagée comme un « cas » destiné à « représenter et exagérer, dans le même temps » ce que la plupart des gens appréhendaient alors comme « l'extrémisme puritain »[1296]. Reste que les classes populaires, telles que Shakespeare les met ici en scène, ne sont pas uniformément choquées par le statut d'Angelo et que Lecoude est l'*alter ego* comique et plébéien du sévère et élitiste substitut[1297].

Face aux crimes sexuels, Lecoude est aussi impatient qu'Angelo, cependant que le vieux juge Escalus n'est pas laxiste ou excessivement patient, mais autrement porté à qualifier certaines fautes. La faute de Claudio, en particulier, n'est pas passible d'une punition aussi sévère que la mort[1298]. Lecoude proteste, quant à lui, en des termes irrésistiblement drôles, d'avoir « respecté » sa femme avant le mariage : après avoir signalé la maison où travaille Pompée comme une « maison respectée »[1299] et Pompée et sa maîtresse comme des individus « respectés », il s'est

---

[1295] P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 627 (nous traduisons). Écoutons Claudio dire à Lucio que le « nouveau gouverneur / [Lui] réveille tout l'arsenal des peines / Qui, comme une armure rouillée, sont restées accrochées au mur / Si longtemps que le soleil a parcouru dix-neuf zodiaques / Sans qu'aucune soit portée » (*Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, I, 2, p. 17).

[1296] ID, p. 629 (nous traduisons). Rappelons toutefois que Shakespeare emprunte le thème de la « rançon monstrueuse » à une pièce de Whetstone, datée de 1578, qui mettait déjà en scène le crime de fornication d'un juge avec l'épouse d'un homme injustement condamné, et que le récit antérieur de Cinthio intitulé « Épitia » (dans *Hecatommithi*), daté de 1565, faisait déjà du couple séparé un frère et une sœur, Épitia refusant de s'offrir à Juriste parce qu'elle préférait son honneur à la vie de son frère. Ce n'était pas tant l'extrémisme puritain que la corruption du juge qui se trouvait alors soulignée, cependant qu'était déjà brûlante la question de l'honneur des femmes (cf. G. BULLOUGH (dir.), *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare. The Comedies, 1597-1603*, Londres, Routledge and Kegan Paul et New York, Columbia University Press, 1958, pp. 400-401).

[1297] Peter Lake désigne Lecoude comme l'« équivalent clownesque et d'origine modeste » d'Angelo (P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 640 ; nous traduisons).

[1298] Escalus dit à Angelo : « Soyons aiguisés, mais plutôt inciser légèrement, / Qu'abattre et meurtrir à mort. Hélas, ce gentilhomme, / Que je voudrais sauver, avait un très noble père » (*Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, II, 1, p. 27). On remarquera, au passage, que l'aristocratie ne fonctionne pas ici, dans le propos d'Escalus, comme synonyme de licence, d'oisiveté et d'autres crimes condamnés par la foi protestante, mais comme noblesse d'âme (le « très noble père » de Claudio signifiant ici la vertu dans le contexte de la représentation *héritée* de l'honneur, laquelle s'oppose à la représentation nouvelle étudiée en IV. 2. c).

[1299] *Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, II, 1, p. 33.

offensé qu'on lui retourne le compliment qui, dans sa bouche, n'en était pas un (puisque Lecoude a confondu le verbe « suspecter » et le verbe « respecter »).

Malgré la volonté, proprement théâtrale, de produire l'inversion des valeurs, notamment de la valeur même des mots, la puissance de confusion et d'équivocation n'est pas, dans le cas de Lecoude, celle de l'intrigant sans foi ni loi. Bien que la parole semeuse de trouble soit ici dédoublée entre la figure de Pompée, ouvertement comparé au personnage du Vice des Moralités[1300] (aussi appelé *Iniquity* en Angleterre), et la figure de la justice et de la police (dont Lecoude est un simple agent), et bien que ce dédoublement permette de renvoyer dos à dos ces deux figures, les récriminations de Lecoude contre les activités de Pompée et, tout particulièrement, contre les insinuations de ce dernier à propos de son honneur et de celui de son épouse attestent des nombreuses « préoccupations qui sous-tendent la condamnation de Claudio par Angelo »[1301]. Et ces récriminations permettent notamment d'apprécier la reformulation du problème de l'honneur, jusque dans les classes les plus populaires, dans les termes de la vertu sexuelle, de la chasteté avant le mariage en particulier, et de la réputation personnelle en ces domaines (non plus dans la participation aux affaires de l'État).

La vertu des femmes est plus déterminante encore, dans le cadre de la réflexion contemporaine sur l'honneur et la réputation individuelle, que celle des hommes. Bien née, Juliette est tombée « dans les bourrasques de sa propre jeunesse » et « a fait une ampoule à sa réputation ». Le prévôt, qui ne partage pas l'avis d'Angelo et de Lecoude à propos de la gravité du crime commis par les jeunes amoureux, dit de Claudio qu'il est « mieux fait pour commettre encore la même faute / Que pour mourir à cause de celle-ci »[1302]. Le Duc n'est pas sûr, quant à lui, de l'impertinence de la sanction décrétée au regard de la faute commise, cependant qu'il est sûr que le péché de Juliette fut « plus lourd » encore que celui de Claudio.

En tant que le crime fut « commis d'un commun accord »[1303], le tort de Juliette est plus grand et la cause en est plus manifeste à la lumière du refus d'Isabella de s'offrir à Angelo : quoique le substitut se soit déjà démasqué comme un hypocrite (puisqu'il est prêt à commettre le même crime que Claudio) et quoiqu'il soit donc à la portée d'Isabella de sauver son frère, celle-ci

[1300] Pompée surenchérit dans le jeu sur les mots : après que Lecoude a fait savoir que Pompée est un « individu respecté », ce dernier a déclaré à Escalus : « Par cette main, monsieur, son épouse est une personne plus respectée qu'aucun de nous tous » (Pompée faisant intentionnellement jouer le mot « respecter » comme synonyme du mot « suspecter », contrairement à Lecoude qui reste ignorant de ses propres inversions de sens). Et c'est Pompée qui accuse Lecoude d'avoir « respecté » son épouse avant le mariage. Escalus, alors, demande : « Qui est le plus censé ici, Justice ou Iniquité ? » (*Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, II, 1, pp. 33-34).
[1301] Cf. P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 633.
[1302] *Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, II, 3, p. 48.
[1303] ID, II, 3, p. 49.

juge son frère « criminel »[1304] et s'émeut à l'idée que « [sa] débauche refasse de [lui] un homme »[1305] et que le crime soit la vraie nature, sinon le « métier »[1306], de Claudio.

La plus grave des offenses faites à la réputation d'une femme est, dans la perspective d'Isabella, celle qu'Angelo pourrait lui faire et, si Claudio a précisément fait ce tort suprême à Juliette, celle-ci est plus coupable encore d'y avoir consenti, tandis qu'un tort bientôt révélé mais antérieurement commis par Angelo sera jugé moins grave : il s'agit de l'abandon de Mariana, qu'il avait promis d'épouser, après que la mort du frère de la jeune femme a diminué sa dot.

Angelo n'a pas eu de relation sexuelle avec Mariana et, pour rompre ses vœux, il a laissé entendre que celle-ci s'était déshonorée[1307], ce qui montre assez comme il est aisé d'abandonner une femme à cause de sa réputation. Toutefois, la pièce pose alors la question de la proportion entre la faute réelle d'Angelo et la faute réelle de Claudio. Indirectement, cette question est celle de la proportion entre l'offense faite à la réputation d'une femme par celui qui se rend coupable de fornication ou, plus largement, entre les crimes sexuels et l'offense commise sur le principe de considérations financières et matérielles.

Foucault dit du « problème de la virginité, ce modèle de l'"intégrité" féminine », qu'il est devenu « beaucoup plus important dans le christianisme »[1308]. Or, ce que Benjamin désigne comme « l'ascèse physique » de la princesse s'évertuant à la « chasteté », dans le *Trauerspiel*, marque la « soumission absolue » des passions, partant du corps, à la discipline, et cette ascèse figure « la disposition dictatoriale du tyran »[1309].

Dans cet éclairage, l'impulsion puritaine s'inscrit dans l'imaginaire de l'ordre et de la censure qui a stimulé la rationalité associée à l'enquête, à la surveillance et au meurtrissement de certains désirs, laquelle est commune aux catholiques, aux « saints » et aux élites anglicanes de l'Angleterre[1310]. En choisissant Angelo plutôt qu'Escalus comme substitut, le Duc – endossant lui-même sur-le-champ l'habit d'un frère – est résolu à expérimenter la méthode puritaine pour la réforme des mœurs (et) de la cité conformément à la plus parfaite morale chrétienne. Et l'ambition de cette méthode ne sera, dès lors, pas tant discutée que son efficacité, à cause de son

---

[1304] ID, III, 1, p. 63.
[1305] ID, III, 1, p. 64.
[1306] ID, III, 1, p. 65.
[1307] Le Duc raconte qu'Angelo avait « ravalé tous ses serments, prétendant découvrir quelques tâches à son honneur » (*Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, III, 1, p. 67).
[1308] M. FOUCAULT, « À propos de la généalogie de l'éthique : un aperçu du travail en cours », *loc. cit.*, p. 1224.
[1309] W. BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 74. À cet endroit, Benjamin parle d'une « technique stoïcienne », dans le cadre de cette ascèse, cherchant à stabiliser « ce qui est un état d'exception pour l'âme, le règne des affects » (Ibidem). Or, nous avons vu que Foucault considère l'ascèse chrétienne comme le déplacement de l'ascèse stoïcienne qui, pour avoir recherché la domination de certaines passions, n'était pas préoccupée par la question de la pureté et ne faisait pas de la chasteté des femmes le moyen d'atteindre le but d'une telle domination (autrement dit, la chasteté n'était pas le moyen de la construction de « soi »).
[1310] Cf. P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 636.

« littéralisme et [de son] légalisme dans la poursuite de ce qui demeurait relativement consensuel […] au niveau de la théorie ou du discours »[1311].

Les puritains créent « du désordre et du conflit »[1312] là où étaient espérés l'ordre et la paix ; et la pièce ne pointe pas tant l'inspiration puritaine de la nouvelle « gouvernementalité » qu'elle ne questionne l'uniformité d'un certain désir d'ordre et de discipline *à la lumière du paradoxe de l'indiscipline puritaine*. L'exigence de l'ordre et de la pureté est si prompte à détruire l'ordre civil lui-même qu'il convient de chercher le moyen de discipliner jusqu'aux chantres de la discipline et, peut-être aussi, de sonder la « raison » d'un droit suspendu à la loi divine ou morale, fût-elle déduite en conscience par un « saint » ou par un Chrétien moins « enthousiaste » (autrement dit, plus tempéré parce que moins désespéré). Nous nous concentrerons donc, à présent, sur un « changement dans l'État »[1313] qui se manifeste par le « bas » et dans les « bas-fonds » et tel que Madame Moulue, patronne de maison close, s'interroge sur son avenir. La répression de son commerce est plus certaine, en vérité, que la forme de la souveraineté, le Duc lui-même ayant choisi l'invisibilité (non l'absence), et que la nature du pouvoir d'Angelo et d'Escalus[1314].

Ce dernier représente la balance de la justice sur cette scène (par son nom, Escalus a le trait de l'allégorie) et, parce que « Licence tire la Justice par le nez »[1315], il s'est vu désigner comme le second de celui dont le nom évoque l'Ange. La justice et le temps politique sont hors de leurs gonds et il s'agit d'expérimenter une nouvelle écriture du pouvoir.

b) *Mesure pour Mesure* au miroir du *Common Law*

Si, selon Peter Lake, la législation faite au Parlement figure d'ores et déjà le royaume « comme une sorte d'utopie centralement régulée, embrassant tout et presque totalitaire, dans laquelle, virtuellement, aucune pratique économique, sociale ou religieuse n'était à l'abri de la surveillance et de la régulation d'un régime théoriquement "voyeur de tout" »[1316], des seigneurs et des magistrats continuent d'invoquer la coutume et la procédure ancestrales du *Common Law*, dont la rigidité, certes non négligeable, n'est pourtant pas le dernier mot.

[1311] P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 636 (nous traduisons).
[1312] Ibidem (nous traduisons).
[1313] *Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, I, 2, p. 15.
[1314] À la fin de la première scène, qui voit le départ du Duc, Escalus dit à Angelo : « J'ai un pouvoir, mais de quelle portée et de quelle nature / Je n'en suis pas encore instruit » ; ce à quoi Angelo rétorque : « Moi non plus. » (*Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, I, 1, p. 10).
[1315] *Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, I, 3, p. 20.
[1316] P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 636 (nous traduisons ; « all-seeing » est ici traduit par « voyeur de tout » au lieu de « voyant tout » afin de souligner le caractère panoptique déjà présenté, dans l'introduction du troisième chapitre, comme l'œil « voyeur de tout » de la divinité). Au passage, on observe que l'utopie dessinée par les lois statutaires de l'Angleterre est précisément expérimentée, projetée et, à ce titre, réalisée, dans l'espace de la création shakespearienne, où elle se trouve aussi largement déconstruite et critiquée, et dans celui des colonies puritaines en Virginie, où la contradiction est moins aisée.

Aux bornes que la coutume impose, « *de facto* », en Angleterre, à l'absolutisme de droit divin, les puritains tendent à substituer et à prendre au pied de la lettre ou à prétendre réaliser « littéralement » les « fantasmes contemporains de l'ordre, de la surveillance et du contrôle »[1317]. En effet, la manière dont les puritains invoquent la loi n'est pas conforme à l'esprit du *Common Law* ancestral, mais constitue plutôt une ruse contre le souverain de droit divin, lui-même historiquement confronté au « conservatisme » des juges hostiles à la prérogative absolue du monarque de rendre un jugement en « équité »[1318].

Mesure pour Mesure éclaire précisément la distance qui sépare le *Common Law* ancestral de la conception puritaine du droit et de l'écriture du pouvoir ; et la pièce éclaire également l'enjeu de la loi statutaire dans le conflit qui opposera toujours plus les « saints » et les partisans des Stuarts au Parlement. Pour commencer de l'apercevoir, soulignons que le Duc de Vienne et Angelo ont en commun *une certaine exigence fondée dans la conscience* ; le premier incarnant la volonté non seulement temporelle (en son corps naturel et en sa conscience elle-même éclairée par Dieu), mais encore éternelle (en son Corps mystique), d'une cité disciplinée, et le second incarnant la même volonté seulement en conscience (celle-ci étant illuminée par la Grâce et, comme telle, propriété de Dieu mais certainement pas divine en elle-même).

Le pouvoir ne se partage pas (quand l'un règne, l'autre s'éclipse[1319]). En d'autres termes, le pouvoir n'appartient qu'à un seul et n'est pas choisi pour suppléer le gouvernement et la justice celui qui connaît le mieux la « nature » du « peuple », les « institutions de [la] cité » et les « procédures de la justice publique »[1320], mais celui qui montre la plus grande sévérité et la plus grande austérité morale, cependant que son rôle figure bien, *a priori*, le chancelier gardien de la conscience du monarque.

Historiquement, la cour d'Équité de la Chancellerie désigne une cour spirituelle, en tant que celle-ci n'est pas strictement attachée à la lettre de la loi produite au Parlement, dont elle peut tempérer la rigueur ou étendre l'application[1321], ni même strictement attachée à la coutume produite et raffinée par les juges dans les cours de *Common Law* que nous dirons, ici, traditionnelles en tant qu'elles sont sensiblement antérieures à la procédure et à la juridiction de

---

[1317] Ibidem (nous traduisons).
[1318] Cf. *supra* I. 1.
[1319] Au frère Thomas, le Duc déclare qu'il a « confié au seigneur Angelo […] / [son] pouvoir absolu » (*Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, I, 3, p. 19).
[1320] Cf. *Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, I, 1, p. 7.
[1321] Lorsqu'il rédige *The Interpreter*, en 1605, John Cowell définit l'équité comme le jugement qui permet de corriger la lettre de la loi, en l'occurrence la lettre du statut qui est la seule loi écrite du royaume, lorsque celle-ci est inadéquate, et qui permet aussi, « pour la même raison », d'étendre la lettre de la loi à ce que celle-ci ne prévoyait pas (cf. J. COWELL, *The Interpreter*, 1607). John Cowell (1554-1611) fut professeur de droit civil, puis maître du *Trinity Hall* de Cambridge. William Holdsworth souligne que celui-ci était favorable à Jacques I^{er} dont la défense de l'équité fut très tôt considérée par les Anglais comme une manifestation de l'absolutisme (cf. W. HOLDSWORTH, *A History of English Law*, vol. V, Londres, Sweet and Maxwell, 3^{e} édition 1945, p. 20).

l'*Equity*. Elle est distincte de la cour de *Common Law* de la Chancellerie, laquelle a notamment motivé l'élargissement des compétences du chancelier et le développement de la juridiction de l'Équité[1322] ; et elle constitue également une cour d'appel des décisions de justice rendues dans les cours de *Common Law* traditionnel.

Le retard de ces dernières à obtenir des solutions de droit aux cas jamais examinés et, par conséquent, non anticipés par la coutume, s'est trouvé toujours plus accusé au fil du temps[1323]. En d'autres termes, la coutume et la procédure du *Common Law* traditionnel ont semblé inadaptées à certains cas inédits (bien que les cours traditionnelles se fassent un devoir d'examiner ces derniers, celles-ci sont encore trop portées à les rapporter à la temporalité de la terre et du « manoir »[1324] dont le droit coutumier est imprégné).

En vertu de la continuité promise par Guillaume avec l'ère saxonne, le droit de l'Angleterre n'est pas le *Common Law* avant le XII^e^ siècle et celui-ci va de pair avec le développement d'un gouvernement centralisé[1325]. Dès le règne de Guillaume, le conseil royal aux pouvoirs longtemps indifférenciés, compte un justicier en Chef, un chancelier, un trésorier et des juges bientôt écrasés

---

[1322] Le titre de « chancelier » est issu du mot « *cancelli* » désignant une sorte de grille derrière laquelle était conduit le travail de secrétariat lié à l'intendance royale (cf. W. HOLDSWORTH, *A History of English Law*, vol. I, Londres, Methuen & Co Ltd, Sweet and Maxwell, 7^e^ édition révisée 1956, p. 37). Entre le XI^e^ et le XIII^e^ siècle, le travail d'écriture du secrétaire du roi s'est accru. La juridiction de *Common Law* de la Chancellerie, d'abord destinée à émettre les *writs* autorisant toute procédure en cour traditionnelle, a peu à peu commencé à fonctionner elle-même *comme* une cour traditionnelle et a été répertoriée comme telle en 1340. Ses jugements ont été de plus en plus fréquents par la suite, sans que la singularité de la juridiction de la Chancellerie soit clairement établie. L'émission des *writs* complexifiant et rigidifiant le *Common Law*, le chancelier s'est vu conféré par statut, dès le XIII^e^ siècle, le pouvoir d'étendre la sphère d'application d'un *writ*. Et, parce que les pétitions adressées au Conseil du Roi (regardant les jugements rendus dans les cours royales) étaient transférées au chancelier en nombre croissant, on commença à distinguer, au XV^e^ siècle, entre la procédure, dite « simple », de la cour de *Common Law* de la Chancellerie, et la procédure, dite « extraordinaire », de la cour d'Équité de la Chancellerie (cf. W. HOLDSWORTH, *A History of English Law*, vol. I, *op. cit*., p. 404).

[1323] Holdsworth reformule comme suit les premiers motifs au développement de la procédure en *Equity* : 1) les défauts dans la machinerie du droit tel qu'il fonctionne alors ; 2) l'inexistence, en *Common Law* traditionnel, d'une procédure adéquate face à certaines nouveautés ou aux évolutions des besoins des juristes et de la société ; 3) l'échec ou bien les abus dans l'application des règles du *Common Law* traditionnel ; 4) l'inexistence ou l'inadéquation des règles du *Common Law* traditionnel face aux cas inédits (cf. W. HOLDSWORTH, *A History of English Law*, vol. V, *op. cit*., pp. 279-299).

[1324] Au cours de la période saxonne, le « manoir » revêt encore plusieurs sens. À partir du XII^e^ siècle, le terme de « manoir » tend à signifier « un domaine organisé par une administration aristocratique », les « lords » étant regardés comme les propriétaires du manoir et comme titulaires, de ce fait, d'un pouvoir juridictionnel local (W. HOLDSWORTH, *A History of English Law*, vol. I, *op. cit*., pp. 29-30 ; nous traduisons).

[1325] Au cours du siècle qui suit la Conquête, le droit coutumier antérieur, émanant des chefs politiques de l'ère saxonne, s'est vu colonisé, peu à peu, par la *commune ley* normande. Des solutions originales aux conflits nés de la juxtaposition et de la superposition des deux droits ont fourni le fond et la forme du *Common Law*. Les « justiciers » de l'*eyre* détachés par Henri I pour l'inspection de ses terres y ont joué un rôle essentiel au XII^e^ siècle. Guillaume le Conquérant l'avait promis : les lois d'Édouard le Confesseur constituent « la base du droit administré dans les cours [communales] et c'est pour cette raison que tant de compilations de ces lois ont été réalisées pendant les règnes des rois normands ». Les rois normands se considèrent comme les successeurs légitimes d'Édouard le Confesseur, garants de la paix et protecteurs des plus faibles ; ce qui veut dire aussi que leurs pouvoirs transcendent ceux des suzerains féodaux, et c'est en vertu des pouvoirs indéfinis, à la fois vagues et exceptionnels, conférés par le titre royal que les Normands ont pu développer « les pouvoirs de la *Curia Regis* jusqu'à en faire le plus efficace organe de gouvernement centralisé qui existait alors en Europe de l'Ouest » (W. HOLDSWORTH, *A History of English Law*, vol. I, *op. cit*., pp. 33-34 ; nous traduisons).

par les sollicitations et conduits à scinder les prérogatives royales en différents départements d'État et cours de justice[1326]. Le principe des commissions (non celui du *transfert* du pouvoir judiciaire) aux juges et la dénomination du Banc du Roi (*King's Bench*) signifient que la justice est rendue n'importe où par le roi, comme si ce dernier était physiquement présent (anciennement, celui-ci rendait effectivement la justice sur un banc, au gré de ses déplacements), cependant que les juges itinérants et l'institution progressive d'un Banc séparé, puis concurrent, de la *Curia* favorisent le développement de nouvelles compétences, procédures et règles de droit regardées, plus tard, soit comme « immémoriales » (car puisant à un droit dont l'origine se perd dans la nuit des temps) soit comme contemporaines de la Grande Charte.

Dès le XIII^e^ siècle, on distingue bien, toutefois, trois sortes de droit : 1) le droit créé par les juges dont les arrêts sont consignés, en « *law french* » et an après an, dans les *Year-Books*, lesquels ne constituent pas un droit écrit (en tant qu'il ne donne pas lieu à un code de lois générales et impersonnelles) mais consolident, à l'inverse, une tradition plutôt orale du jugement rendu par le magistrat (avec le jury) ; 2) le contenu des lois civiles ou des *Statute Laws*, seul droit écrit du royaume, provenant du roi-en-son-Parlement, autrement dit du Parlement réputé pour être lui-même une émanation du Conseil[1327], le roi ayant bien le pouvoir de confier au chancelier le pouvoir de promulguer la *Statute Law* ; 3) enfin, les jugements rendus par le chancelier, qui juge en conscience, sans jury ni précédent, mais dont les jugements en cour d'Équité ne débouchent pas nécessairement – et même nullement, pendant longtemps – sur des statuts.

La procédure de la cour d'Équité de la Chancellerie est exceptionnelle[1328]. Ni tout à fait dans le sein ni tout à fait hors du « droit commun » du royaume[1329], la Chancellerie a vocation à rendre

---

[1326] Selon Holdsworth, c'est grâce à un Conseil du Roi dédoublé entre un large comité ouvert aux seigneurs et un plus petit comité, – les affaires du premier étant surtout de nature féodale tandis que, plutôt législatif et administratif, le second agit vite et efficacement –, qu'a pu se développer rapidement un système centralisé et organisé autour du *Common Law*. Grâce aux réussites du petit comité de la *Curia*, les juges royaux seront plus tard perçus comme dépositaires de la puissance du Conseil du Roi. Le dédoublement, au sein de ce Conseil, entre grands comités visibles et petits comités confidentiels, où les officiels accomplissent un travail de fourmi, expliquerait donc le précoce développement de l'État en Angleterre – et le développement corrélé du *Common Law* – contrairement à l'image trop répandue d'une Angleterre encore féodale, au XVII^e^ siècle, en comparaison des États continentaux (cf. W. HOLDSWORTH, *A History of English Law*, vol. I, *op. cit.*, pp. 38-41).

[1327] La Chambre des Lords émane également du Conseil du Roi élargi aux nobles, où le monarque rencontrait les représentants des comtés (« shires ») et des « boroughs » (d'où proviennent les « burgesses » et désignant des sites qui sont parfois des places fortes, parfois des marchés, dont l'organisation est distincte de celle du manoir, des campagnes, sous franchise royale). Le Parlement a conservé de la période des pouvoirs indifférenciés du Conseil une fonction judiciaire mais c'est, en son sein, la Chambre des Lords qui en est investie tandis que le Parlement, au sens large, conçoit les *Statutes* et reçoit les plaintes visant d'éventuelles erreurs en cour de *Common Law* où l'on est censé connaître et déclarer lesdits statuts. Le pouvoir législatif revient au Parlement (et le pouvoir exécutif au Conseil), tandis que le pouvoir judiciaire revient surtout aux cours de *Common Law*.

[1328] L'instance est introduite à tout moment en cour d'Équité, en anglais plutôt qu'en *law french*, et nul ne quitte la cour de Chancellerie sans un remède, indépendamment de toute jurisprudence passée et présente (cf. J. VANDERLINDEN, *Histoire de la Common Law*, Sainte-Marie, Québec, Yvon Blais, Coll. « La Common Law en poche », 1996, p. 42). Holdsworth précise que la Chancellerie joue, au XIV^e^ siècle, le rôle anciennement tenu par les juges royaux (justiciers de l'*eyre*) ayant forgé peu à peu la loi coutumière en vue de « corriger » les archaïsmes de la loi féodale antérieure à la conquête (cf. W. HOLDSWORTH, *A History of English Law*, vol. I,

la justice en conscience (comprenons, selon la conscience du souverain), partant en vertu d'un principe indéfini ou de sa relation intime avec le roi. Le chancelier est le « principal conseiller et instrument de la monarchie » et, comme tel, il est « le sûr et tendre gardien »[1330] de la prérogative royale. Attendu que la prudence des *common lawyers* ne peut embrasser tous les nouveaux cas, le jugement en équité est ainsi déduit et formulé, dans les termes de Francis Bacon, « d'après la libre inspiration d'une conscience droite et avec une sagesse discrétionnaire »[1331].

Au début du XVII[e] siècle, les jugements rendus en cour d'Équité sont imprégnés de droit canon et de morale chrétienne. Shakespeare interroge alors, pour sa part, la rigueur de ces jugements selon qu'on se représente la puissance souveraine à l'image du « Dieu d'amour » du Nouveau Testament ou bien à l'image du « Dieu vengeur » de l'Ancien Testament[1332]. Pourtant, dans *Mesure pour Mesure*, on ne trouve pas d'équité proprement dite, du moins pas telle qu'elle est encore définie en Angleterre, avant le retour du Duc.

Celui qui détient le sceau royal y détient bien le pouvoir de contester les jugements en *Common Law*, sans considération pour quelque statut, coutume ou raisonnement des « prudents ». Et, avant son départ, le Duc a bien signalé à Angelo que sa « liberté d'action [était] la même que la [sienne] / Pour appliquer avec vigueur ou adoucir les lois / Comme [son] âme le [trouverait] bon »[1333]. Or, Angelo s'est contenté de renforcer un statut ancien et, à ce titre, il apparaît d'abord

---

op. cit., p. 399). Le développement de la Chancellerie n'en reste pas moins extraordinaire, selon Baldwin qui souligne que, si sa juridiction simple, de *Common Law*, ne devint jamais forte ou indépendante, « on réalisa tôt que la force de la Chancellerie [reposait] dans le fait qu'elle n'était pas principalement une cour de *Common Law* ou, pour l'heure, une cour à la procédure fixe » (J. F. BALDWIN, *The King's Council in England during the Middle Ages*, Gloucester Mass., Peter Smith, 1965, pp. 240-241 ; nous traduisons).

[1329] Quoique la Chancellerie tende, dès le Moyen-âge, à devenir un département d'État distinct, la relation intime avec le roi ne s'est pas affaiblie mais renforcée et c'est l'une de ses singularités que d'être restée, finalement, extérieure au *Common Law stricto sensu* quand le Banc du Roi tendait au contraire à y « verser » (cf. J. F. BALDWIN, *The King's Council in England during the Middle Ages*, *op. cit.*, p. 241). Précisons, au passage, que le vocable « *common law* » désigne deux réalités : celle du *common law stricto sensu* qui « se réfère au système juridique mis en place, à partir du XII[e] siècle, par les rois d'Angleterre, [...] centré sur la production du droit par les juges royaux » et celle du *common law lato sensu*, qui renvoie à « l'ensemble du système juridique de l'Angleterre et des systèmes qui, de par le monde, en sont dérivés ». « Dans cette seconde acception, la *common law* incorpore l'*equity* » (J. VANDERLINDEN, *Histoire de la Common Law*, *op. cit.*, pp. 3-4). S'il est permis de dire indifféremment « la » ou « le » *common law*, la *common law* sert toutefois, le plus souvent, à désigner la jurisprudence tandis que « le » *common law* désigne le système juridique dans son entier.

[1330] Lettre de Francis Bacon au roi, date 27 janvier 1615, dans J. SPEDDING (dir.), *Letters and Life of Francis Bacon including all his occasional works*, Londres, Longmans, Green, Reader, and Dyer, 1869, vol. V, p. 236 (nous traduisons).

[1331] F. BACON, *Essai d'un traité sur la Justice universelle ou les sources du Droit*, trad. fr. J.-B. Vauzelles, Paris, Klincksieck, Coll. « Épistémologie », 1985, II, 10, p. 31.

[1332] C'est là, selon Jean-Claude Dupas, le sens du titre de la pièce, *Mesure pour Mesure* faisant écho à la formule suivante du Nouveau Testament : « Ne jugez pas, afin de n'être pas jugés ; car du jugement dont vous jugez on vous jugera, et de la mesure dont vous mesurez on mesurera pour vous. » (*Mathieu* 7. 1-2, cité par J.-C. DUPAS, « Dieu et mon droit, à propos du *Marchand de Venise* et de *Mesure pour Mesure* », dans F. OST, L. VAN EYNDE, Ph. GÉRARD et M. van de KERCHOVE, *Lettres et lois. Le droit au miroir de la littérature*, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 2001, p. 69).

[1333] *Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, I, 1, p. 9.

comme l'austère défenseur des lois faites au Parlement et du *Common Law* traditionnel, contre toute possibilité de pardon accordé au nom de Dieu par le souverain.

De fait, les échanges entre Lecoude et Escalus se tiennent dans le cadre d'une cour de *Common Law* traditionnel. Du moins, un tribunal où entrent le substitut, le vieux juge et conseiller Escalus, ainsi qu'un autre juge et des serviteurs est-il plus certainement une cour traditionnelle qu'une cour d'Équité, dès lors qu'y est évoqué le jury composé de douze individus dans le cadre de certaines affaires, dès lors que les magistrats s'apprêtent à considérer des délits et dès lors qu'« il n'y a pas de remède »[1334] dans le cas de Claudio.

Aussi la première scène du deuxième acte est-elle le contrepoint de la dernière scène de la pièce, constituée comme une cour d'Équité, c'est-à-dire comme l'opportunité d'un « remède » et comme exemplaire d'une certaine manière de juger : au bord de la cité, partant à la frontière entre le droit coutumier et un droit qui puise à des fondements extérieurs, le Duc officiellement de retour et redevenu souverain décide de corriger le jugement d'Angelo, à l'image du monarque Jacques I[er] ayant récemment gracié des condamnés à mort[1335].

L'enjeu de ce contraste entre l'audience initiale, en présence du vieux conseiller Escalus, et la parodie de cour d'Équité n'est toutefois pas tant celui de la concurrence entre le *Common Law* ancestral et la Chancellerie (ou le jugement en conscience du souverain) que celui de la concurrence entre le jugement en conscience du puritain et celui du monarque de droit divin. De chacun de ces deux jugements, procèdent une certaine écriture du pouvoir, un certain contenu pour les statuts faits au Parlement et une certaine tolérance à l'endroit de certains crimes, partant une certaine manière d'appliquer la loi dans les cours de justice, quelles qu'elles soient. Et, en dépit des petites différences qui motivent une telle concurrence entre les puritains et le monarque de droit divin, celle-ci est politique et juridique au moins autant, sinon *plus encore*, qu'idéologique et ne recouvre pas l'opposition historique des *common lawyers* au jugement en conscience du souverain.

La cour d'Équité a pris la parole et innové, pour commencer, auprès des orphelins, des femmes restées seules en l'absence de leurs époux partis au-delà des mers[1336], et de toute personne démunie ou isolée par une situation exceptionnelle[1337]. Très vite, la juridiction s'est la première

---

[1334] ID, II, 1, p. 38.

[1335] En 1603, Jacques I[er] a gracié trois condamnés alors qu'ils se trouvaient déjà sur l'échafaud : Grey, Cobham et Markham.

[1336] Cf. W. HOLDSWORTH, *A History of English Law*, vol. V, *op. cit.*, p. 315.

[1337] Cf. J. VANDERLINDEN, *Histoire de la Common Law*, *op. cit.*, p. 43 : « On peut considérer que la Cour de Chancellerie s'intéresse, dans ce premier temps, davantage à certaines personnes qu'à certaines parties du droit ». Baldwin donne une idée de la détresse des premiers requérants auprès de la cour d'Équité de la Chancellerie : la forme des pétitions est celle de suppliques adressées au roi et à son chancelier, pour que soit considérée une affaire « saunz ascun autre delay » (*Ancient petitions*, n°4399) et leurs expéditeurs sont à l'image de cette veuve écrivant au chancelier Henri Beaufort (*Ancient petitions*, n° 15216, cité par J. F. BALDWIN, dans *The King's Council in England during the Middle Ages*, *op. cit.*, p. 250) ou bien encore de ce moine de Jersey

occupée des banqueroutes[1338], de polices d'assurance et de droit commercial[1339]. Elle a inventé le *trust*, qui permet à une personne désignée comme *trustee* de gérer certains biens au profit d'autres personnes bien déterminées (sachant que le *trustee* est propriétaire « *at law* », tandis que les bénéficiaires le sont « *in equity* »[1340]).

Notons, sans attendre, que le concept et les applications du *trust* seront toujours plus modifiés par rapport à l'usage féodal de cette institution[1341] et que celle-ci conviendra toujours plus aux besoins des puritains[1342]. La « clientèle » initiale de l'*Equity* n'a cessé de s'élargir et compte de plus en plus d'individus favorisés, des marchands notamment, dont les préoccupations sont surtout financières et matérielles. La juridiction se distingue, dès lors, par sa préoccupation croissante pour le droit des contrats, pour la sécurité et la prospérité des fortunes et des échanges

---

spolié de ses biens en *Common Law* comme s'il était « étranger » (« alien ») dans l'île, alors qu'il se dit lui-même « natif » (« native ») (J. F. BALDWIN, *The King's Council in England during the Middle Ages*, *op. cit.*, p. 248 ; Baldwin renvoie à *Ancient petitions*, n° 13077). L'urgence et l'isolement motivent l'adresse directe au souverain et accusent « les lenteurs de la loi » également déplorées par Hamlet (*Hamlet*, III, 1, 74).

[1338] Comme Holdsworth, Alan Harding souligne que la juridiction s'est longtemps occupée (et préoccupée) des femmes seules, des enfants et des lunatiques (des fous), avant que la banqueroute devienne « l'une des parties les plus précieuses parties de la juridiction de la Chancellerie » (A. HARDING, *A Social History of English Law*, Gloucester Mass., Peter Smith, 1973, p. 317 ; nous traduisons).

[1339] Les polices d'assurance y voient le jour (cf. A. HARDING, *A Social History of English Law*, *op. cit.*, p. 322), ainsi que de nombreux aménagements permettant aux individus de sécuriser leurs échanges, leur commerce, leurs inventions et leur situation matrimoniale et/ou patrimoniale dans le temps toujours plus aventureux de l'exploration du globe terrestre et de l'expansion du commerce international.

[1340] La distinction entre les propriétaires devant la loi et ceux pour qui le bien devait être exploité est très tôt inventée par la juridiction de l'Équité, dans le but de protéger ceux qui, soucieux de s'épargner les charges féodales, pouvaient néanmoins avoir ainsi « la jouissance de la terre frappée de *tenure* féodale lorsqu'elles parvenaient à trouver une autre personne disposée à accepter d'être titulaire du droit de propriété sur la terre en vertu de la loi (*legal estate in land*) tout en laissant aux personnes qui eussent dû en jouir la jouissance de la propriété foncière en question » (B. A. WORTLEY, « Le "trust" et ses applications modernes en droit anglais », *Revue internationale de droit comparé*, vol. 14, n°14, octobre-décembre 1962, p. 704). Wortley précise : « On considérait comme contraire à la bonne *conscience*, de la part du titulaire du droit de propriété en vertu de la loi […], dont il avait ainsi la saisine, le fait de ne pas respecter les prétentions de ceux pour l'usage et le bénéfice desquels ils tenaient la propriété féodale et qui ne disposaient d'aucun recours devant les cours de *common law*. C'est ainsi que la *Court of Chancery*, tout en reconnaissant sur les biens le droit de propriété en vertu de la loi (*legal ownership*) aux propriétaires (*owners*) desdits biens, agissait néanmoins directement contre la personne de ces mêmes propriétaires, par la menace d'un emprisonnement pour le cas où ils oublieraient leur devoir moral au point de ne pas user de la terre en faveur du bénéficiaire. Les chevaliers ainsi oublieux ou négligents pouvaient être tenus de comparaître devant le chancelier pour *loesio fidei* et gardés en prison jusqu'au moment où ils reconnaissaient l'obligation par eux assumée en *conscience*. » (Ibidem).

[1341] Sous le règne d'Henri VIII, « le Parlement vota le *Statute of Uses* de 1535, afin d'investir du droit de propriété en vertu de la loi (*legal estate*) le bénéficiaire [du *trust*] (*beneficial owner*) de la terre tenue pour son usage [par le *trustee*] ». « Ainsi, toute personne – ou personnes – en faveur de laquelle l'usage avait été consenti devenait-elle titulaire du droit de propriété de la terre en vertu de la loi (*legal estate in land*). À la suite de cette législation […], une nouvelle classe de propriétaires fonciers vit ainsi sa position se consolider et cela, en particulier sous le règne […] [d']Élisabeth ; toutefois, un quart de siècle après la mort d'Élisabeth, les propriétaires fonciers du pays ressuscitèrent sous le nom de *trust* l'ancienne conception cachée sous l'usage », si bien que le « bénéficiaire d'usage, désormais titulaire du droit de propriété en vertu de la loi (*legal estate*), pouvait être obligé à son tour, au nom de la *conscience*, de la tenir en *trust*, en fonction d'un *trust* qui aurait pu lui être confié » (B. A. WORTLEY, « Le "trust" et ses applications modernes en droit anglais », *art. cit.*, p. 704).

[1342] Sur le développement de l'institution du *trust* dans l'Angleterre prérévolutionnaire et, notamment, parmi les puritains du royaume, cf. A. HARDING, *A Social History of English Law*, *op. cit.*, pp. 251-252.

commerciaux, illustrée par les moyens instrumentaux désormais déployés afin de produire un certain effet social et de promouvoir une certaine morale.

De même que le droit commercial[1343], le droit civil et le droit canon, tous deux distincts de la tradition jurisprudentielle de l'Angleterre, sont arrivés dans le *Common Law* au sens large *via* la juridiction de l'Amirauté, elle-même née en marge du *Common Law stricto sensu*, ce qui signifie qu'ils ont pénétré le droit du royaume à l'épreuve des échanges internationaux. Au XVI^e^ siècle, le droit anglais désigne ainsi un « système curieusement dualiste »[1344] où, selon les cas, s'appliquent des règles de *Common Law* traditionnel ou les règles de l'*Equity*.

Plusieurs conséquences doivent être alors signalées : 1) les cours de *Common Law* traditionnel (les *Common Pleas* et le Banc du Roi) ont été progressivement reléguées à l'arrière-plan ; en cour d'Équité, la « raison naturelle » du souverain (que celui-ci soit physiquement présent ou non) préside à la recherche et à la production de la solution de droit et l'emporte peu à peu sur la raison artificielle des juges formés au sein du *Common Law* traditionnel ; 2) en raison de leur saturation, les cours d'Équité perdent toutefois de leur efficacité[1345] et les cours de *Common Law* commencent, sous le règne d'Élisabeth en particulier, à contester les pouvoirs de la Chancellerie[1346] ; 3) l'activité et le succès croissants de la juridiction de l'*Equity*, ainsi que la rupture avec Rome, ont modifié les critères du choix des chanceliers : du Moyen Âge au XVI^e^ siècle, le roi désignait un ecclésiastique également homme d'État (Wolsey, chancelier de 1515 à 1529, en est l'un des plus célèbres exemples), tandis que Thomas More (successeur de Wolsey et chancelier de 1529 à 1532) est, bien que très catholique, de formation juridique, ainsi que Francis Bacon, futur chancelier de Jacques I^er^ (de 1618 à 1621[1347]) ; 4) les laissés-pour-compte, premiers bénéficiaires de la procédure de la cour d'Équité, « ne [parviennent] plus à faire entendre leur voix » et, dès lors, les cours de *Common Law* traditionnel entreprennent de se ressaisir de leurs cas, tandis que la dynastie des Tudors tâche d'y remédier en faisant à nouveau intervenir le Conseil royal et en créant de nouvelles cours spécialisées, telles que la cour des Requêtes[1348].

[1343] Cf. W. HOLDSWORTH, *A History of English Law*, vol. V, *op. cit.*, pp. 339-340.

[1344] S. GOYARD-FABRE, « La législation civile dans l'État-Léviathan », dans M. BERTMAN et M. MALHERBE (dir.), *Thomas Hobbes, de la métaphysique à la politique, Actes du Colloque franco-américain de Nantes*, Paris, Vrin, 1989, p. 184.

[1345] Cf. W. HOLDSWORTH, *A History of English Law*, vol. I, *op. cit.*, p. 423.

[1346] Cf. W. HOLDSWORTH, *A History of English Law*, vol. I, *op. cit.*, p. 423.

[1347] À cause d'un soupçon de corruption, Francis Bacon exerça peu de temps la fonction de chancelier du roi.

[1348] La Cour des Requêtes voit le jour et s'épanouit sous les Tudors et au début du règne des Stuarts (cf. J. F. BALDWIN, *The King's Council in England during the Middle Ages*, *op. cit.*, p. 442). Comme pour la cour d'Équité de la Chancellerie, il s'agit d'abord de rechercher des solutions aux recours des sujets les plus désespérés, laissés pour compte (ou sans solution) en cour de *Common Law* traditionnel.

Aux anciennes cours de *piedpoudre*[1349] se sont déjà ajoutées, entre le règne d'Henri II et la dynastie des Tudors, de nouvelles cours commerciales, notamment celles des « villes d'étape » (*Staple*) qui ont reçu des monopoles pour le commerce de certains produits et qui ont ainsi reçu le privilège d'échapper au *Common Law* traditionnel, en cas de problème, au bénéfice du droit marchand. L'Échiquier s'est également séparé du Conseil royal et s'occupe des revenus de la couronne, exerçant une juridiction en équité et une autre en *Common Law* (*Exchequer of Pleas*).

La justice se scinde entre des rationalités et des temporalités distinctes et la juridiction de l'*Equity* se dédouble alors à son tour. Officiellement indépendante, la Chancellerie s'occupe surtout de droit familial et de droit commercial, de droit des biens et de délits variés, tandis que le Conseil privé (qui détient l'autre sceau royal, le « *privy seal* ») développe sa propre cour d'Équité pour les cas de félonie et les grandes affaires criminelles. Une juridiction d'exception, lorsqu'elle tend à devenir « ordinaire », semble se voir indéfiniment doublée par un autre organe, encore moins formel et plus secret. Et, sous le règne des Tudors, le droit de l'Angleterre figure une toile réticulaire dirigeant les matières les plus délicates vers le repaire de l'araignée, qui n'est autre que la Chambre Étoilée[1350].

Davantage planté dans la temporalité de la terre, de l'héritage (de la « lignée ») et des *Statute Laws* (longtemps établies par des propriétaires terriens), le *Common Law* traditionnel fait toujours plus face à l'urgence, aux revendications inédites, à la dilution de la communauté villageoise et des patrimoines terriens (comparés dès 1607, par Norden, aux « vagues de la mer », tant les « âmes inconstantes suscitent d'inconstantes propriétés »[1351]) et au développement corrélé du capitalisme et de l'insécurité des contrats. Il fait aussi face au monarque, lui-même campé dans une forme de temps qui, si elle ne s'est pas rendue tout à fait étrangère à la temporalité du manoir, se soucie toujours plus des nouveaux types de propriété et des nouvelles formes du commerce à autrui et à soi-même dans le royaume, afin d'entériner et, le plus possible, de maîtriser l'ampleur des mutations économiques et sociales[1352].

[1349] Les cours de *piedpoudre* sont des cours de commerce terrestre créées au XII^e^ siècle et tenant leur nom des pieds poudreux des marchands itinérants à cause de la poussière des chemins (cf. J. VANDERLINDEN, *Histoire de la Common Law*, *op. cit.*, p. 44).

[1350] Concrètement, toutes les informations importantes sont (re)dirigées vers le Conseil privé et vers la Chambre Étoilée qui fonctionne comme cour de sûreté de l'État. Chambre la plus proche et la plus secrète du roi, celle-ci reçoit son nom de la salle (au plafond étoilé) où ses membres se réunissent. Holdsworth et Baldwin soulignent qu'elle aura attiré des feux des *common lawyers* et du Parlement encore plus nourris, jusqu'à sa dissolution, que ceux essuyés par la cour d'Équité de la Chancellerie (cf. W. HOLDSWORTH, *A History of English Law,* vol. I, *op. cit.*, p. 414 et J. F. BALDWIN, *The King's Council in England during the Middle Ages*, *op. cit.*, p. 442).

[1351] J. NORDEN, *The Surveiors Dialogue*, 1618, Londres, 3^e^ édition, p. 252, cité par Richard Marienstras, dans *Le Proche et le Lointain*, *op. cit.*, pp. 179-180. Norden ajoute : « Naguère un patrimoine se transmettait pendant de nombreuses générations […] : les hommes mettaient un soin quasi religieux à préserver l'héritage de leurs ancêtres. Aujourd'hui […] le père achète dans l'espoir de grandir le fils et le fils vend, à son plus grand déshonneur » (Ibidem).

[1352] Holdsworth écrit : « […] la cour de la Chancellerie donna une reconnaissance légale à de nombreuses relations sociales et transactions commerciales nouvelles que les strictes règles du droit ne pouvaient ou

À la fin du règne d'Élisabeth, les nouvelles cours ont empiété sur tous les champs historiquement réservés au *Common Law* traditionnel. Les *Year Books* ont disparu avant que les *Law Reports* aient pu les remplacer, les juristes étant occupés surtout à la Chancellerie et au Parlement. La sagesse et la tradition déposées dans la langue ésotérique du « *law french* » sont sur le point d'être évacuées et sera bientôt dit « positif », au sens où il transcende toutes les règles déjà établies, le droit qui émane de la Chancellerie, quand bien même celle-ci juge sans consigne explicite du roi et en s'appuyant, essentiellement et durablement, sur les commandements divins et les lois de la raison naturelle[1353].

En dépit de l'importance de la procédure en *Common Law* traditionnel, son droit n'est pas écrit, on l'a vu, tandis que la Grande Charte était jusqu'alors tenue pour le droit « positif » du royaume, en vertu de son caractère anhistorique ou plus ancien que toutes les autres sources de droit[1354]. Aussi seule la *Statute-Law* a-t-elle la force d'une loi écrite (celle-ci est parfois désignée comme « *civil law* »[1355]) ; et la différence entre *Common Law* (*stricto sensu*) et *Equity* ne loge donc pas entre la lettre d'un code de lois univoques et un droit seulement oral et sans fixité, mais entre un droit coutumier fier de ses solutions approchées à tâtons à l'épreuve du cas et de la jurisprudence ancestrale et un droit qui se pique d'être l'authentique conscience du roi et de dire, en son absence, ce qu'il dirait en personne s'il était présent.

---

refusaient de leur donner. » (W. HOLDSWORTH, *A History of English Law*, vol. V, *op. cit.*, p. 338 ; nous traduisons).

[1353] Rappelant que la cour d'Équité de la Chancellerie est une juridiction extraordinaire, Baldwin cite une lettre adressée au chancelier par le roi, sous le sceau privé : Édouard I lui transmet une pétition (« quelle nous feust baillee par Martyn de Chaundry marchant Despaigne ») et lui demande d'aviser selon la raison (« par avisement de notre dit conseil qe serra a faire per reson », cf. *Privy Seals*, Year 1338, n° 10724, cité par J. F. BALDWIN, dans *The King's Council in England during the Middle Ages*, *op. cit.*, p. 240).

[1354] Si Francis Bacon s'applique toujours à faire contraster le droit non écrit de l'*Equity* et les arrêts de *Common Law* et à faire contraster le droit coutumier non écrit et les lois faites au Parlement, le droit le plus positif sera bien celui que produit la procédure de l'*Equity*. C'est seulement en tant que les lois les plus anciennes et les plus fiables du royaume sont, pour l'heure, celles de la Grande Charte, que celle-ci constitue encore, provisoirement, le droit le plus « positif » en Angleterre (les lois les plus récentes et la jurisprudence ayant récemment causé trop d'incertitude et de frayeur parmi les sujets) ; mais Francis Bacon entend réunir les lois du royaume en un seul corps et, dans ce but, suspendre celles-ci, non à la jurisprudence historique ni à la Grande Charte, mais à la raison naturelle du monarque telle qu'elle préside aux jugements de la cour d'Équité (cf. F. BACON, *Essai d'un traité sur la Justice universelle ou les sources du Droit*, *op. cit.*, p. 97, p. 101 et p. 109).

[1355] L'expression « *civil law* » tend toutefois à désigner, en Angleterre, le droit extérieur à la tradition du *Common Law*, à l'image du type de droit ou d'écriture des lois traditionnellement associé à l'empereur Justinien ou du droit développé en Écosse et que Jacques I[er] connaît mieux – et apprécie davantage – que le *Common Law* (cf. W. HOLDSWORTH, *A History of English Law*, vol. V, *op. cit.*, Chapitre V en particulier). Contre la tradition qui associe le droit romain à la codification, Michel Villey rappelle que le *Digeste* de Justinien définissait le droit comme étant, à titre principal, un produit *jurisprudentiel*, ce qui permet de rapprocher l'esprit du *Common Law* du droit justinien et prohibe toute comparaison hâtive entre le *Digeste* et la « *civil law* » anglaise ou écossaise (cf. M. VILLEY, *Le droit et les droits de l'homme*, *op. cit.*, pp. 60-68).

Toutefois, le *Common Law* traditionnel adapte désormais son style à celui, plus moderne, du « *report* » des décisions des jurisconsultes à travers les « *written pleadings* »[1356]. Peu à peu, les *Law Reports* des juristes valorisent la décision, soit la solution de droit, plus que le raisonnement qui y a mené[1357], si bien que cette décision évoque toujours plus la règle morale impersonnelle appliquée indépendamment des circonstances ou du fait qui, néanmoins, la motive encore bel et bien, et indépendamment de la jurisprudence héritée. Et, parallèlement à la modernisation déjà amorcée au sein du *Common Law* traditionnel, les juristes refusent de céder la compétence de dire tout le droit à la juridiction de l'*Equity* et aux nouvelles cours commerciales en particulier[1358].

Comme ses confrères spécialistes de l'histoire du droit anglais, Holdsworth souligne l'attachement national à la tradition du *Common Law*. Au début du XVII[e] siècle, le peuple est plutôt avec les juges, contre Jacques I[er] et son chancelier[1359], cela quoique les points du *Common Law* se rapportant aux pouvoirs de la couronne aient toujours été « particulièrement obscurs »[1360]. Or, tandis que les juges opposent au jugement en conscience du monarque une conception de l'équité et du droit proche de celle d'Aristote et de saint Thomas[1361], les puritains se montrent toujours plus soucieux de suspendre à leurs exigences morales la production des statuts au Parlement ainsi que les jugements rendus en cour d'Équité, et toujours plus soucieux d'assujettir à

[1356] D'un système ou d'une tradition orale, on passe aux « *written pleadings* » qui permettent de définir plus clairement le cas et de porter davantage l'accent sur la décision finalement produite par les juges (cf. W. HOLDSWORTH, *A History of English Law*, vol. V, *op. cit.*, p. 371).

[1357] Cf. W. HOLDSWORTH, *A History of English Law*, vol. V, *op. cit.*, p. 373. C'est le fameux raisonnement des juges qui se trouve ainsi progressivement effacé au profit de la décision. Michel Villey rappelle, quant à lui, que « celui qui est formé aux méthodes anciennes de la *Common Law* » possède une « technique […] du type *classique* » en tant que celle-ci est « plus proche de l'art casuistique des juristes romains classiques ». Pour les juristes du *Common Law*, « le droit se puise dans la nature, et par l'étude de chaque cas ». « Ce sont les praticiens qui le découvrent. Aussi convient-il d'accorder la principale autorité aux *précédents* de jurisprudence et à cette espèce de *coutume* qui est née de la science et de la prudence des jurisconsultes du passé, non sans discuter savamment de la nature de chaque cas nouveau. » (M. VILLEY, *La formation de la pensée juridique moderne*, *op. cit.*, pp. 611-612).

[1358] Cf. W. HOLDSWORTH, *A History of English Law*, vol. V, *op. cit.*, p. 146.

[1359] Cf. W. HOLDSWORTH, *A History of English Law*, vol. V, *op. cit.*, p. 435.

[1360] W. HOLDSWORTH, *A History of English Law*, vol. V, *op. cit.*, p. 435 (nous traduisons). Lisant Glenn Burgess, Peter Lake souligne, de son côté, que « les contemporains de Shakespeare […] discutaient des origines, de la nature et des limites de différentes sortes de pouvoir dans les termes de deux discours dominants, celui de la religion ou de la théologie, d'une part, et celui de la loi, de l'autre » (P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 691 ; nous traduisons). Il est souvent considéré que le discours des juges du *Common Law* traditionnel s'oppose à la rhétorique de la souveraineté de droit divin, alors que le premier effleure à peine la seconde, sinon pour la consolider, pourvu que le souverain de droit divin ne fasse pas violence à la longue tradition institutionnelle et juridique de l'Angleterre (cf. *supra* I. 1). Dans le contexte de l'opposition officielle du monarque anglais au pouvoir de Rome, le droit divin est un « cliché ou un lieu commun auquel chacun était […] heureux de donner son assentiment » (Ibidem, Peter Lake renvoie à G. BURGESS, *Politics of the Ancient Constitution*. *An Introduction to English Political Thought, 1603-1642*, Basingstoke, Macmillan, 1992). Dans le contexte de l'affirmation du pouvoir des juges du *Common Law*, la prérogative royale est néanmoins discutée en certains domaines. L'autorité de la juridiction de l'Équité n'est dès lors contestée que dans le cadre d'une certaine interprétation, assurément discutable, de l'histoire des institutions du royaume, non dans le cadre d'une confrontation directe entre la souveraineté de droit divin et le discours de la loi.

[1361] C'est conformément à la définition de l'équité dans *Éthique à Nicomaque* que le juriste Plowden affirme, que « l'équité […] n'est pas une partie de la loi, mais une vertu morale qui corrige la loi » (E. PLOWDEN, *The Commentaries or Reports*, vol. II, Londres, S. Brooke, 1816, p. 466a ; nous traduisons).

la loi civile tous les individus, le législateur compris, autant que de dissuader la clémence des juges, non sans soustraire certains domaines à la tradition juridique de l'Angleterre, autrement dit non sans libéraliser certains champs.

Comme le souligne Peter Lake, la « grâce divine », ici entendue comme le pardon accordée par le souverain au nom de Dieu, doit être évacuée de la « justice séculière »[1362], dans la perspective des « saints ». Lorsque Dieu pardonne, il ne le fait pas par la bouche du monarque ou du chancelier et il n'appartient aux magistrats que de tempérer les rigueurs de la loi lorsque l'imposent des circonstances exceptionnelles au crime considéré (au tournant du XVII^{e} siècle, William Perkins a posé que nul tempérament de la peine ne devait s'appliquer à moins d'être conforme à la loi naturelle et à la loi morale, ou à quelque part des Écritures, ou à moins qu'une loi supérieure ne permette de rejeter celle considérée[1363]).

Il appartient à tous les hommes de rendre grâce et d'établir la discipline voulue par Dieu dans le temps terrestre et, dans ces buts, il appartient tout particulièrement au souverain et aux juges de prendre les Commandements divins pour lois civiles, de veiller au respect des lois ainsi promulguées et au châtiment des pécheurs[1364] et de *libérer* les moyens individuels de rendre grâce et de promouvoir la discipline voulue par Dieu dans le temps terrestre.

En certains domaines, il s'agit donc de faire preuve d'une plus grande sévérité, d'accroître la surveillance et la répression, partant de renoncer au « pardon » et à l'« équité » tels qu'ils sont définis par les partisans de la prérogative absolue de Jacques I^{er} ; et en d'autres domaines, il s'agit de permettre plus de libéralisme, – ce que les *common lawyers* ne favorisent pas assez au début de la dynastie des Stuarts –, non seulement pour accroître certaines libertés, mais encore pour optimiser la surveillance et la répression.

Les « saints » ont déjà fort bien compris, pour l'avoir expérimentée sur eux-mêmes au cours de leur exil genevois en particulier, l'efficacité de l'ascèse individuelle *libre et volontaire*, soit de l'auto-discipline, de l'auto-surveillance et de l'auto-répression. S'il s'agit de contrôler le commerce entre les individus en leur for externe (autrement dit le commerce à autrui, ainsi que le commerce visible et audible de soi à soi), il s'agit aussi, dans le même temps, d'optimiser l'efficacité du gouvernement en assujettissant tous les domaines de l'existence à la norme morale, plutôt qu'à la seule loi positive, ce au nom de la volonté divine.

[1362] Cf. P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., p. 662.

[1363] Cf. W. PERKINS, « *Epiekeia*, or a Treatise of Christian Equity and Moderation » (extrait), dans E. S. MORGAN (dir.), *Puritan Political Ideas, 1558-1794*, Indianapolis, Hackett Publishing Company, 2003, p. 62.

[1364] Cf. P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., p. 665). Il convient de souligner, au passage, l'équivalence fermement établie par la foi calvinienne entre le péché et l'infraction à la loi. Quoique Calvin n'ait pas distingué, pour sa part, entre la charité ou la « grâce divine » et la grâce accordée par le souverain, il a souligné la *nécessité* de condamner tous les péchés par le moyen de la loi temporelle, à moins de vouloir abroger les lois de Dieu (cf. E. M. POPE, dans « The Renaissance Background of *Measure for Measure* », *Shakespeare Survey*, Cambridge, Cambridge University Press, n°2, 1949, p. 67).

Tandis que la législation faite au Parlement reçoit toujours plus la couleur des exigences puritaines en matière d'ordre et de discipline morale, celle-ci tend d'ores et déjà, également, à élargir les libertés individuelles, tout particulièrement dans la sphère du commerce. Au lieu d'une surveillance absolue surmontée par un gouvernement effectivement « voyeur de tout », on croit plutôt observer, alors, un certain libéralisme d'emblée destiné à soustraire certains domaines à la surveillance du monarque de droit divin et néanmoins pétri ou traversé par la morale calvinienne la plus rigoureuse, laquelle figure une surveillance transférée à la sphère privée (l'œil du pouvoir tend ainsi à être intériorisé par les individus et la discipline, plutôt que la loi, sera le maître de mot de ce régime que Peter Lake dit « presque totalitaire »).

Et tandis que la sexualité reste l'objet d'une surveillance et d'un contrôle par la puissance politique et juridique, les échanges commerciaux et les motifs économiques tendent à s'y soustraire ; ce qui revient à dire que le souverain, dont la figure tend à disparaître ou à être moins facilement assignable en certains domaines, surveille surtout la sexualité, et que l'œil toujours plus intériorisé de la loi (ou de la justice) seconde particulièrement celui-ci dans les « coins sombres » du bordel et de la chambre à coucher.

Nous avons dit que la cour d'Équité a, de longue date, développé une procédure à la fois plus souple et plus rationnelle que celle qui « préside » à la jurisprudence du *Common Law* traditionnel, à partir de définitions du « juste » et du « bien » qui rompent avec la technique, la rationalité et la temporalité de ce dernier, pour en faire surtout l'instrument de la volonté royale. Au début du XVII^{e} siècle, les cours de *Common Law* traditionnel et les cours rivales de la juridiction de l'*Equity* sont ainsi *à la fois* engagées dans une certaine modernisation et conservatrices par certains aspects : le jugement en équité vise, toujours déjà, à accompagner, pour les maîtriser, les mutations contemporaines, tandis que les *common lawyers* veillent à préserver, le plus possible, une procédure elle-même retardatrice de certaines mutations et conservatrice d'une certaine forme de temps qui n'est plus strictement féodale mais qui n'est pas encore, pour autant, celle de l'individu attributaire de droits anhistoriques et universels.

Quoique le moins écrit, le *Common Law* ancestral reste le droit le moins souple (lorsque les juristes insistent sur la dureté de la « lettre de la loi », celle-ci n'en désigne pas moins seulement la dureté de la priorité des précédents sur tout autre droit). Et, quoique pouvant déboucher, à l'initiative du chancelier, sur la loi la plus positive (au sens de la plus générale et de la plus transcendante) du royaume, la juridiction de l'*Equity* produit toujours le droit le plus souple, le plus facile à modifier et le plus prompt à réformer la jurisprudence héritée.

Disons dès lors que, pour les puritains, l'idéal serait, plutôt que le *Common Law* ancestral qui reflète encore la hiérarchie et l'ordre traditionnels, la production d'un droit aussi innovant que celui que permet la procédure de l'*Equity* et qui déboucherait sur des lois dès lors écrites en

conscience *par une assemblée d'hommes égaux devant Dieu, semblablement soumis à Ses Lois et inspirés par Ses commandements*, non par le monarque de droit divin et ses partisans à la Chambre des Lords. Or, puisque la juridiction de l'*Equity* reste fermement subordonnée à la volonté et à la conscience du monarque de droit divin, n'est-ce pas la modernisation du *Common Law* et n'est-ce pas la mauvaise humeur des « prudents » à l'endroit de leur souverain qui feront l'affaire des puritains au Parlement ?

Les juges sont eux-mêmes de plus en plus puritains ou rigoureusement protestants. Le célèbre juriste Coke sera ainsi déterminé à réaffirmer que, si le roi est « fontaine de justice », les juges du *Common Law* sont les « fontaines de la loi » (et du droit commun) et il ne réaffirmera pas seulement la prééminence du contenu de la coutume sur les décisions en cour d'*Equity* ni seulement l'assujettissement du roi, en son corps naturel, aux lois du royaume ; il réaffirmera la prééminence de la procédure du *Common Law*, dont le retard doit toutefois être résorbé et qu'il entend moderniser avec ses pairs (d'abord comme juge puis comme parlementaire, après sa démission du Banc du Roi), cela ni nécessairement ni systématiquement contre le roi mais certainement pas sous la tutelle de ce dernier[1365].

Aussi, Coke et les puritains prendront-ils appui *ensemble* sur la tradition idéalisée et, notamment, sur l'« Ancienne Constitution », laquelle désigne à la fois les droits des sujets au temps présent et un « âge d'or » des lois anglaises[1366], et sur le mythe du « joug normand »[1367], afin de moderniser le droit et de favoriser les progrès d'une certaine discipline sociale[1368].

[1365] Sir Edward Coke fut *Chief Justice* des Plaids Communs de 1606 à 1613 puis Juge en Chef (*Chief Justice*) du Banc du Roi, de 1613 à 1617. Pour mémoire, les Plaids Communs et le Banc du Roi sont deux cours de *Common Law* traditionnel, dressées contre l'*equity* royale au long de la première moitié du XVII^{e} siècle (cf. A. D. BOYER, *Sir Edward Coke and the Elizabethan Age*, Stanford, Stanford University Press, 2003, notamment la p. 65 sur les liens de Coke avec le puritanisme). La position de Coke restera très souple dans la mesure où l'allégeance au souverain est dite « naturelle », autrement dit antérieure aux lois du royaume, et constitue une allégeance à sa personne « naturelle », non pas au corps politique ou mystique de l'Angleterre, le droit naturel du roi devant toujours permettre de déterminer, en dernière instance, qui est l'ennemi – étranger – du royaume, de même qu'il fonde son droit de chasser et tuer les animaux sauvages et les hors-la-loi réfugiés dans la forêt ; et seules les libertés de certains sujets sédimentées dans le *Common Law* ancestral et constituées comme le Corps mystique de l'Angleterre, sont supérieures à la personne « naturelle » du roi (cf. R. MARIENSTRAS, *Le Proche et le Lointain*, *op. cit.*, Chap. V : « L'Affaire Calvin et le statut des étrangers », pp. 154-159 en particulier).

[1366] Nous savons que l'« Ancienne Constitution » contient essentiellement les droits concédés par le roi Jean aux barons anglais, rassemblés sous le nom de la Grande Charte ou *Magna Carta* (cf. *supra* I. 1). Comme l'indique Iris Nguyên-Duy, il faut pourtant « garder à l'esprit que seuls les fondements de la Constitution étaient anciens » et « que celle à laquelle les *common lawyers* se référaient était la Constitution du XVII^{e} siècle », autrement dit la « constitution » actuelle ou contemporaine, identifiée par Coke au *Common Law* « en tant que droit coutumier et ancien, […] déclaré par les juges royaux dans les cours de *Common Law*, et régulant les relations entre les gouvernants et les gouvernés » (I. NGUYÊN-DUY, *La souveraineté du Parlement britannique*, Paris, L'Harmattan, 2011, pp. 109-110). Christopher Hill souligne l'idéalisation, par de nombreuses sectes de puritains, de l'« Ancienne Constitution » qui exprimerait les lois saxonnes et souligne la projection de cet idéal sur l'ordre supposément naturel de la communauté découverte dans le Nouveau Monde (cf. C. HILL, *Puritanism and Revolution. Studies in Interpretation of the English Revolution of the Seventeenth Century*, Londres, Secker & Warburg, 1958, p. 49 ; désormais cité *Puritanism and Revolution*). Cet utopisme renoue avec l'idée qu'un ordre équitable peut être établi avec le concours de tous les hommes, égaux en droit. Le double pôle ainsi constitué fournit le cadre où s'articule d'abord la critique utopiste du gouvernement et du droit des Stuarts.

C'est donc une lecture trop rapide de *Mesure pour Mesure* qui mène à considérer le substitut Angelo comme le chantre du *Common Law* ancestral et d'un droit purement jurisprudentiel contre l'équité royale, dès lors qu'il s'agit plutôt, pour le substitut et sans qu'on sache dans quelle mesure le Duc y est hostile ou favorable (et s'il est favorable, jusqu'à quel point), de stimuler la surveillance et la nouvelle discipline sociale. Celles-ci devront précisément s'adosser à un certain positivisme juridique, à un certain littéralisme, eux-mêmes synonymes d'une moindre souplesse et d'une moindre tolérance du législateur dans les domaines où celui-ci entend conformer le droit aux commandements divins, néanmoins doublés d'un certain libéralisme. Poursuivant manifestement ces buts, Angelo bouscule le *Common Law* entendu comme l'ensemble des institutions juridiques du royaume, au lieu de réaffirmer la coutume contre la juridiction de l'Équité.

c) La comédie des dédoublements opportuns

En tout premier lieu, Angelo se comporte bien, en l'absence du Duc, tel un monarque absolu, cependant qu'il annonce très tôt être lui-même soumis à la loi qu'il a proclamée (ou, en

---

[1367] Impatients, certains calviniens radicaux, que Christopher Hill prend soin de distinguer des puritains les plus conservateurs, refuseront d'attendre passivement la Seconde venue du Jésus et entendront détruire les institutions existantes afin qu'il n'y ait plus d'obstacle au règne du Fils (ces hommes sont appelés « Fifth Monarchists » parce qu'ils prophétisent le début de la Monarchie du Christ en 1666). Leurs idées se sont curieusement mêlées à celles des tenants du « joug normand » (cf. C. HILL, *Puritanism and Revolution*, *op. cit*., p. 52). Foucault rabat, quant à lui, toute forme d'opposition sectaire au monarque de droit divin sur la résistance au « joug normand », partant sur la lutte entre Saxons et Normands depuis la Conquête. Il concède une ambiguïté : « Guillaume était bien le roi légitime » aux yeux des Saxons, en tant qu'il avait fait la promesse que ni lui ni ses héritiers ne violeraient les « Lois d'Angleterre » (M. FOUCAULT, « Il faut défendre la société », *op. cit*., p. 89, p. 91). Or, sitôt que le roi ignore ou transgresse ces lois, commencerait le joug insupportable, contre lequel auraient « lutté les tribunaux inférieurs lorsqu'ils voulaient absolument imposer la "loi commune" contre les statuts royaux » (ID, p. 91) et contre lequel lutteraient les parlementaires au cours de la première moitié du XVII^e^ siècle. Foucault reconnaît que la loi saxonne est essentiellement tirée du *Miroir de Justice*, originairement écrit en français à la fin du XIV^e^ siècle et devenu, avec la Grande Charte, une référence pour tous les opposants à la prérogative absolue du monarque d'écrire les lois et de juger en « équité ». De même que la Grande Charte, le juriste Selden assimile le droit ancien à « un droit merveilleux et bien proche de la raison humaine » et proche, également, des lois de Moïse, en sorte que « l'historicisme qu'on opposait à l'absolutisme des Stuarts basculait dans une utopie fondatrice, où se mêlaient à la fois la théorie des droits naturels, un modèle historique valorisé et le rêve d'une sorte de royaume de Dieu » (ID, p. 92). Il n'est donc plus tant question de retrouver la pureté des lois anciennes que d'établir des lois pures parce que conformes à la raison naturelle ; et le discours que Foucault a désigné comme celui de la « guerre des races » est lui-même tenté de se fonder sur la « raison » et de viser des lois *a priori* plus parfaites, car conformes aux lois naturelles et aux lois divines, que celles des Stuarts et de leurs prédécesseurs (cf. F. LESSAY, « Joug normand et guerre des races : de l'effet de vérité au trompe-l'œil », *Cités*, n°2 : « Michel Foucault : de la guerre des races au biopouvoir », 2000, pp. 53-69 et *infra* IX. 1. a).

[1368] Si les juges et les parlementaires ont uni leurs forces dans la défense d'un droit dont la jurisprudence s'écrivait en français, partant dans la langue du conquérant, et s'ils lui ont donné des ancêtres merveilleux, l'opposition à la prérogative royale de passer par-dessus le droit commun et de juger en conscience ou en « équité » ne visait pas moins à préserver non seulement l'autorité des juges et des parlementaires sur le droit du royaume mais encore des libertés toujours plus conçues comme individuelles et anhistoriques. Dans cette perspective, le discours des juges et des parlementaires ne s'oppose pas plus, sur le fond, au discours de la « raison » et du « sujet » nanti de droits éternels qu'aux disciplines et aux normes dont Foucault impute, quant à lui, l'essor aux adversaires des juges et des parlementaires puritains (à Hobbes en particulier).

l'occurrence, rétablie) et favorable au renforcement, sinon à une certaine codification, de la législation dans les matières les plus délicates.

« Ce qui est révélé à la justice, / La justice s'en saisit », déclare Angelo. « Qu'importe à la loi / Que des voleurs jugent des voleurs ? »[1369] De la sorte, Angelo fait valoir qu'il est impossible d'« atténuer » le crime de Claudio sur le prétexte qu'il aurait eu « la même défaillance »[1370]. Il s'oppose ainsi au raisonnement d'Escalus qui fonde une certaine manière de juger et d'appliquer la loi dans l'idée qu'il vaut mieux « inciser légèrement »[1371] la chair coupable des hommes concupiscents : « dites-moi plutôt », dit Angelo au vieux conseiller, « que lorsque moi qui le condamne je commettrai le même crime, / Mon propre jugement devra façonner ma mort, / Et rien ne devra intervenir en ma faveur »[1372].

En bon puritain, l'inflexible Angelo dit se soumettre, en conscience, à sa propre loi et entend qu'un juge séculier puisse le condamner. Ainsi, Angelo pose d'emblée les fondements d'une justice qui ne laisse aucun autre « droit » au criminel, fût-il roi ou savetier, que celui de nier son crime jusqu'à ce que celui-ci soit démontré. Parce que nul homme ne peut devenir un dieu ou incarner la puissance divine, le souverain peut seulement faire en sorte que la justice soit si parfaitement conçue, si certaine et si rigoureuse, qu'elle satisfasse concrètement le « désir d'éternité »[1373] des « élus », au lieu de l'éternité fictive du monarque lui-même.

Tel est le sens de la distinction entre le juge éventuellement « coupable » ou « criminel » et « les mécanismes de la justice humaine »[1374] : la loi doit être distincte de la personne de celui qui juge. « C'est la loi, ce n'est pas moi qui condamne votre frère », explique Angelo à Isabella qui lui rappelle, alors, que ladite loi n'a pas été observée de longue date (elle oppose au substitut que de nombreux individus ont commis le crime pour lequel Claudio est condamné sans être punis par la mort[1375]). Pourtant, « la loi n'était pas morte »[1376] et aurait toujours du être respectée : pour l'être à nouveau, il faut précisément qu'elle soit appliquée et qu'en étant active, elle « veille, […] note ce qui se fait, et, comme un devin, […] regarde dans une boule de cristal qui lui montre quels

---

[1369] *Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, II, 1, pp. 27-28.
[1370] ID, II, 1, p. 28.
[1371] ID, II, 1, p. 27.
[1372] ID, II, 1, p. 28.
[1373] Alain Guéry caractérise ainsi le désir du monarque de droit divin fictivement investi de la puissance de Dieu en son Corps mystique ; il observe alors, également, que puisqu'« il n'est pas tenable chrétiennement qu'un homme devienne un dieu, peut-être [l'homme] cherche-t-il dans ses créations de quoi satisfaire son désir d'éternité » et, en l'occurrence, peut-être les mécanismes de l'État et de la justice dans ce qu'ils auront, à l'avenir, « d'éternel » (en tant, notamment, qu'ils sont anhistoriques et modelés sur le gouvernement de Dieu), doivent-ils satisfaire ce « désir d'éternité » (A. GUÉRY, « Le roi est Dieu. Le roi et Dieu », dans N. BULST, R. DESCIMON et A. GUERREAU (dir.), *L'État ou le roi. Les fondations de la modernité monarchique en France (XIV^e – XVII^e siècles)*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1996, p. 47).
[1374] P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 663 (nous traduisons).
[1375] « Qui donc est mort pour ce crime ? / Alors qu'il y en a tant qui l'ont commis. » (*Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, II, 2, p. 43).
[1376] *Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, II, 2, p. 43.

sont les crimes futurs », lesquels doivent être empêchés « d'éclore et de naître »[1377] en vertu d'une sévérité exemplaire.

La loi doit fonctionner notamment comme outil de la dissuasion du crime, quelle que soit la culpabilité des juges. À cette fin, on devine qu'il est nécessaire que celle-ci soit claire, univoque et aussi transcendante qu'un commandement divin, et que les juges seront eux-mêmes face à la loi comme face à un commandement divin (et non plus face à quelque coutume qu'ils seraient libres d'adapter au vu de certaines circonstances et en examinant leur propre personne ou leur propre compréhension des usages et des mœurs de la cité).

La scène de la rencontre d'Angelo et Isabella fait, du reste, allusion au problème contemporain de la corruption des magistrats, aussi inquiétant pour les citoyens que le problème de la « raison » de la coutume et des statuts auxquels ils sont si attachés, en principe, mais qui, concrètement, laissent trop de latitude aux juges malhonnêtes dans la tâche d'interpréter la loi et de rendre la justice. Aussi l'offre de la novice d'« acheter » la clémence du substitut constitue-t-elle le tournant de leur dialogue. « Comment ! M'acheter ? », s'exclame celui qui a tous les dehors du « saint ». « Oui, mais avec les dons que le Ciel partagera avec vous », répond Isabella, qui confirme ainsi sa propre vertu extérieure ; celle-ci fait alors céder Angelo qui la prie de revenir le voir le lendemain et qui, après son départ, avoue être à son tour tenté par le crime parce que séduit par la vertu de la jeune fille[1378].

Le « saint », qui ne connaît pas la coutume terrestre mais seulement la loi divine et qui ne connaît pas l'humaine concupiscence mais seulement le dégoût de la chair, soupçonne ici une tentation du Diable : lui que la catin n'a jamais pu troubler est subjugué entièrement par une « vierge vertueuse » et désire celle-ci « ignoblement »[1379], ce qui ne saurait être pardonné par sa juridiction intérieure ni même, si le substitut venait à posséder ladite vierge hors du mariage, par la juridiction extérieure habilitée à sanctionner une telle relation.

C'est l'une des équivalences fascinantes de la pièce que celle qui s'observe ainsi, tout d'abord, entre le « saint » substitut et la « vierge » novice, l'un et l'autre figures de l'abstinence, de la chasteté et de la rigueur morale[1380]. Angelo verse néanmoins, pour la seconde fois, dans une

---

[1377] ID, II, 2, p. 44.

[1378] « Que fais-tu, ou qu'es-tu Angelo ? / La désires-tu ignoblement pour cela même / Qui la rend vertueuse ? […] / Ô perfide ennemi qui, pour prendre un saint, / Accroche des saintes à ton hameçon ! Dangereuse entre toutes / Est la tentation dont l'aiguillon nous incite / À pécher par amour de la vertu. » (*Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, II, 2, p. 47).

[1379] *Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, II, 2, p. 47.

[1380] Isabella a vivement désavoué le « vice » témoigné par son frère, qu'elle dit abhorrer entre tous et vouloir « entre tous voir offert aux coups de la justice », pour lequel elle ne veut et ne doit donc pas « plaider » (*Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, II, 2, p. 41) et qu'elle ne peut même pas nommer (plus loin, elle dira du même « crime fétide » qu'elle « abhorre de [le] nommer », ID, III, 1, p. 63). Après qu'Angelo a refusé, une première fois, de gracier Claudio, la jeune fille s'exclame que la loi est « juste », bien que « sévère », et semble sitôt résignée (« Ainsi j'avais un frère : Dieu garde votre honneur » (ID, II, 2, p. 41). Lucio doit donc l'inciter à défendre Claudio plus vigoureusement et la froideur de la novice n'est réchauffée que par une certaine passion de

situation comparable à celle de Claudio (c'est donc une autre équivalence de la pièce) : le substitut a jadis abandonné celle qu'il avait promis d'épouser, qu'il n'a pas connue sexuellement mais qui ne *valait* plus rien à ses yeux après la diminution de sa dot. Or, quoique Claudio aime sincèrement Juliette, celui-ci a également renoncé à se marier immédiatement pour des raisons financières. Ainsi, la figure du substitut se renverse dans celle du jeune aristocrate lorsqu'Angelo entend rencontrer une jeune fille la nuit sans l'avoir épousée et sitôt établi qu'il a rompu une promesse pour des considérations matérielles.

Toutefois, ce ne sont pas les tentations traditionnellement associées aux mœurs de la société féodale, aristocratique ou populaire, qui font succomber Angelo et, symétriquement, Claudio n'est pas seulement le représentant de la vieille Angleterre. Les motivations de Claudio et d'Angelo ne changent rien à la manière dont le crime de « fornication » est prétendument caractérisé pour le premier (alors qu'on pourrait s'attendre à ce que le contrat entre les futurs époux soit réputé valable et seulement ajourné pour des considérations matérielles), ni à la manière dont Angelo est considéré par le Duc (instruit, avant le lever du rideau, que le substitut a rompu ses fiançailles à cause du naufrage de la dot de sa promise).

C'est que la disparition en mer de biens précieux et les aspects financiers de l'union entre un homme et une femme sont des préoccupations toujours plus communes et que l'époque regarde la prostitution comme un crime plus grave que l'usure. « La terre ne tourne pas rond depuis que, des deux commerces, on a liquidé le plus gaillard, celui des maquereaux, et que le pire, l'usure, est autorisé par la loi »[1381], déclare Pompée au troisième acte. Au vrai, le commerce suscite à présent moins d'angoisse que la sexualité, sauf lorsque l'un et l'autre sont associés comme ils le sont dans le cadre de la prostitution et du proxénétisme ainsi que, ne l'oublions pas, pour les puritains, dans le cadre des activités théâtrales.

Tout comme le souci d'Isabella de son « honneur » ou de sa « réputation » est socialement construit *à travers* le discours de l'ascèse chrétienne (autrement dit à travers le souci ascétique de soi), la haine de la prostitution, du proxénétisme et, pour certains, du théâtre (en tant qu'il engage le corps dans une activité commerciale elle-même destinée à susciter des images belles pour une audience dès lors physiquement ou concrètement mue et stimulée), est construite par le même

---

l'argumentation théologique (lorsqu'elle annonce qu'elle achètera le cœur d'Angelo « avec des prières sincères », Isabella montre alors une grande ferveur attestant que son « esprit ne s'attache / À rien de temporel », ID, II, 2, p. 46). Plus tôt, Isabella a déclaré, en entrant au couvent, qu'elle souhaiterait, « pour la communauté des sœurs de Sainte Claire », « une discipline plus stricte » encore (ID, I, 4, p. 21), ce qui nous met très tôt sur la voie de la jouissance propre au refus des plaisirs terrestres dans *Mesure pour Mesure*, au moins pour Isabella et Angelo qui, dans les termes du Duc, « se tient en garde contre l'Envie » et « avoue » à peine « que son sang coule ; ou que son appétit / Préfère le pain à la pierre » (ID, I, 3, p. 20 ; ces mots du Duc précèdent de deux répliques l'entrée en scène d'Isabella et l'expression, par celle-ci, de son désir d'une plus stricte discipline).

[1381] *Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, III, 2, p. 69.

discours[1382]. Tant qu'Angelo n'a pas commis le crime de fornication, l'abandon de Mariana sur un motif financier est jugé cruel et déshonorant sans permettre, néanmoins, d'emprisonner le substitut, tandis que le crime de fornication jette soudain une autre lumière, pour tous les citoyens, sur le substitut, aussitôt condamné à mort.

Peter Lake insiste pour que l'apparent exercice de Shakespeare dans l'art de la satire anti-puritaine soit considéré comme la « critique d'un corps bien plus large de présomptions et priorités contemporaines qui peuvent significativement être définies comme "puritaines" »[1383]. Bien que, comme Escalus, Claudio illustre mieux qu'Angelo l'esprit du *Common Law* ancestral, la morale puritaine se trouve en fait ici formellement confortée jusque dans la parodie de cour d'Équité. Non que Shakespeare fasse part, ainsi, de ses convictions ; tout comme dans *Macbeth* ou *Hamlet*, la plongée du criminel dans l'abîme des péchés renforce apparemment la rationalité qui honnit le crime, conformément aux structures du *murder-pamphlet*, tout en déplaçant et en rejouant celles-ci. Aussi le « saint » voit-il son autorité politique et spirituelle plus évidemment critiquée que celle du Duc, inversement réaffirmée dans le temps de l'intrigue proprement dite.

Pour Shakespeare, il s'agit sans doute de conforter Jacques I^er^ (la pièce est représentée pour la première fois le 26 décembre 1604, à la cour), dont les discours publics critiquent les prétentions et la concurrence des « fiers » puritains à la prérogative absolue du monarque de droit divin de juger en conscience, de prescrire les formes du culte rendu à Dieu, de punir et de pardonner. Il s'agit aussi, néanmoins, de démasquer la haine du théâtre – et des crimes de concupiscence – comme ce qui féconde la plus sinistre des farces lorsque la haine est poussée aussi loin qu'elle l'est par le puritain lui-même acteur, intrigant et coupable sur cette scène.

Angelo est *identifié* à l'hypocrite, au juge coupable : s'il était fondé, de l'avis général, unanime à l'exception de Lucio apparemment disqualifié par l'excès de ses propos en faveur du vice (quel qu'il soit[1384]), à réprouver les excès du jeu, le substitut a, quant à lui, excessivement réprouvé le jeu qui se voit finalement réaffirmé contre le « saint ». Il s'agit, enfin, de sonder le mouvement en direction du théâtre de l'ordre et de la synchronisation à la lumière d'une exigence de discipline si intempérante qu'elle fait échouer le projet et favorise, en puissance, le plus grand désordre, attendu que les excès de la discipline puritaine suscitent la plus grande indiscipline, Angelo n'obéissant, en définitive, à *aucune loi* et les citoyens étant enclins à lui résister.

Le Duc seul n'est finalement pas identifié à son masque (au capuchon du moine), non sans être identifié à l'acteur[1385]. Et il a créé le personnage d'Angelo sur cette scène dès le jour où, en

---

[1382] Cf. P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 656.
[1383] P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 656 (nous traduisons).
[1384] Lucio se délecte manifestement de calomnier constamment le Duc en son absence et se vante de toutes sortes d'infractions à la loi (cf. *Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, I, 2 ; III, 2 ; IV, 3 et V, 1).
[1385] Anny Crunelle-Vanrigh écrit : « Vincentio revêtant la bure de Ludovic, c'est l'acteur qui se grime et se costume devant nous. Il met en abyme sa propre fonction. […] Le personnage qui *joue*, contrairement à celui qui

lui confiant le pouvoir, il entendait éprouver ses « apparences »[1386] et tirer les ficelles d'une pièce fictive à l'intérieur de la pièce-cadre[1387]. D'abord, il a semblé céder tout son pouvoir, ainsi que César Borgia donnant pleine puissance, pour que l'ordre soit rétabli en Romagne, « à un homme cruel et expéditif », jusqu'à ce que l'autorité de ce dernier ne soit « plus de saison »[1388]. Mais toute cette expérience était bien voulue par lui, en dernière instance, et il est le seul auteur des fragiles solutions esquissées en conclusion.

Pour sa part, le Duc ne fait pas exécuter le substitut mais l'oblige à vivre auprès de Mariana, à la demande d'Isabella transformée en avocate de l'*Equity* définie comme mansuétude et grâce[1389] ; et Lucio est seulement condamné à épouser celle qu'il a « engrossée »[1390]. Le Duc incarne alors un moyen terme (la « *via media* »[1391]) entre le théâtre de l'ordre et de la synchronisation dont sont admis les principes (comme règles de gouvernement) et les formes héritées ; entre la rationalité soucieuse d'abstinence ou de contrôle de la sexualité des sujets, qui juge plus sévèrement celle-ci et s'y intéresse davantage qu'elle ne condamne l'avidité ou la soif de capital, et la rationalité qui, surtout, ne juge pas les intentions mais les actes seuls et qui n'entend pas absolument purger la cité de ses passions, de la concupiscence en particulier, et de l'esprit festif du « carnaval », non parce que ces passions et le « carnaval » seraient finalement bons et fédérateurs mais parce qu'un plus grand mal procède de la volonté de les éliminer[1392].

Contrairement à ce que Peter Lake observe dans *Cap à l'est !*[1393], les représentants des bas-fonds ou des faubourgs ne sont pas ici les artisans d'une rationalité découverte à l'épreuve des contrariétés quotidiennes et opposée à la morale puritaine des *murder-pamphlets* et des tragédies. Tandis que Peter Lake dit la comédie plus *sérieuse* que la tragédie, il semble rejoindre l'analyse de Schmitt lorsqu'il évoque le défaut d'énergie en vue de l'intégration des individus à la sphère

---

est *joué*, prend sur la scène le relais du dramaturge, écrit, contrôle, gère, manipule. » (A. CRUNELLE-VANRIGH, « Sur mesure », *Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, Documents et notes, p. 147).

[1386] *Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, I, 3, p. 20.

[1387] « Cette autre histoire remplace et annule la première. […] Effacement magique et magie du jeu. Dans le théâtre du Moine, comme dans tout théâtre, tout est feint, la souffrance et la mort. Claudio est mort mais toujours vivant, Isabella déflorée mais encore vierge, Mariana délaissée mais épousée. Il [le moine] refait le monde sur le mode du "comme si" et triomphe là où avait échoué le Duc. Leurs deux noms, Vincentio et Ludovic, disaient leur parenté (*vincere* : vaincre). Celui du moine dit maintenant la nature de la victoire. C'est la victoire du jeu (*ludus*). » (A. CRUNELLE-VANRIGH, « Sur mesure », *loc. cit.*, p. 148).

[1388] N. MACHIAVEL, *Le Prince*, Chapitre VII, cité par A. CRUNELLE-VANRIGH, dans « Sur mesure », *loc. cit.*, p. 130.

[1389] Cf. *Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, V, 1, p. 123.

[1390] *Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, V, 1, p. 126.

[1391] Le Duc évoque le *credo* anglican modéré d'un Robert Burton (cf. *infra* IV. 3. b), également incarné par le théologien Hooker.

[1392] Cf. P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 644.

[1393] Cf. *supra* III. 1. a).

publique et souligne la puissance de dérision de toute morale et de toute valeur que recèlent le « jeu », le « comique » et le « rire » ici associés aux bas-fonds[1394].

En ce sens, la tragédie du « s'avoir » et de tout savoir est diffuse dans tous les rouages de l'intrigue : si un certain esprit « festif » persévère, celui-ci n'est pas synonyme de l'affirmation de la vie, de la liberté et de l'autonomie des sujets ; sans être le fait d'individus activement destructeurs de tout ordre social, cet esprit se nourrit d'une « solidarité de la chair » contre les excès de la discipline puritaine, laquelle est toutefois impuissante à fonder « un ordre, une communauté et une […] justice véritables »[1395]. Et, de son côté, le Duc pourrait tout bonnement se ranger lui-même à l'idée qu'on ne peut « dresser le corps carnavalesque » et qu'on peut seulement « espérer le contenir »[1396].

Néanmoins, il ressort de l'examen de la pièce que le souverain épouse volontiers, quoique de manière dissimulée, partant peu visible sinon insensible pour la communauté, la figure du « saint » ou du « moine » censeur des plaisirs et promoteur de la discipline des corps et de leur commerce. Selon son propre plaisir, parce que sans y adhérer tout à fait (autrement dit, sans l'enthousiasme dangereux du puritain), la souveraineté politique et juridique se dédouble entre la puissance qui transcende visiblement – *via* la loi qui interdit et le jugement qui sanctionne – et la discipline intériorisée par les sujets dans l'immanence du commerce à autrui et des conciliabules dont bruissent les antichambres du palais, le cloître et la prison.

Tels sont les lieux de la représentation, qui comporte peu de scènes sur la place publique de Vienne. Dans son rôle de « conseiller spirituel » et d'« éminence grise », le Duc déguisé peut librement circuler et progresser dans les lieux clos. On croit entendre Foucault lorsque Peter Lake souligne combien le fait de mettre de côté son autorité séculière permet au Duc « de faire et d'apprendre des choses *qu'il ne pourrait pas faire et apprendre autrement* »[1397].

Peter Lake souligne encore que

> […] si le Duc / Frère réussit à rétablir une forme d'ordre à la fin de la pièce, il le fait comme une figure composite, capable à la fois d'atteindre des places que les autres princes ne peuvent pas atteindre et de faire des choses que les ministres ordinaires ne peuvent pas faire[1398].

[1394] Peter Lake dit de la sophistique de Pompée et des sarcasmes et invectives de Lucio qu'ils ne sont pas évidemment ni directement capables de consolider ni même de constituer un lien social. Si le rire est une « force intégratrice, unifiante, créant […] une communauté spontanément unifiée des amusés », le rire provoqué par Pompée et Lucio est plus susceptible de stimuler que de dissuader certains péchés et la « communauté créée par une telle dérision peut très souvent se révéler moralement subversive, en tant qu'elle remet en question les valeurs et affirmations auxquels beaucoup des rieurs se considéreraient tout aussi chèrement attachés dans le cadre de leur vie normalement éveillée et non amusée » (P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, pp. 644-645 ; nous traduisons).

[1395] P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 648 (nous traduisons).

[1396] ID, p. 650 (nous traduisons).

[1397] ID, p. 685 (nous traduisons et nous soulignons). La souveraineté politique et juridique s'offre ici comme la *façade visible* de ce pouvoir que Foucault décrit comme invisible et inassignable dans le premier tome de l'*Histoire de la sexualité*, intitulé *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, Coll. « tel », 1976.

[1398] Ibidem (nous traduisons).

Le Duc, en effet, ne peut trouver le chemin de la conscience de ses sujets et discipliner leur conduite à moins de se déguiser en moine ; et le moine ne peut trouver le chemin de l'écriture des lois et de la justice en cour d'Équité à moins de revêtir l'habit du chancelier du roi ou du roi lui-même. Il ne s'agit donc pas seulement de flatter l'art de gouverner du roi théologien Jacques I[er] mais de mettre en scène la manière dont l'État rejette la « permissivité passée » et investit le discours de la religion pour favoriser l'« intériorisation graduelle de la loi »[1399] et optimiser ainsi l'efficacité du gouvernement temporel, toutefois sans renoncer à la puissance ultime de dire la loi.

Richard Wilson y voit, à son tour, l'anticipation de la discipline et de la surveillance telles que Foucault en décrit l'apparition dans son étude sur la naissance de la prison[1400]. Quoique le discours de la souveraineté affecte de se fonder encore sur le privilège de la visibilité et de châtier de manière spectaculaire, les corps sont désormais visés en tant qu'ils ont une âme ou une conscience, laquelle doit être surveillée et façonnée à chaque instant, comme dans la structure panoptique imaginée par Bentham.

Foucault écrit :

> À l'expiation qui fait rage sur les corps doit succéder un châtiment qui agisse en profondeur sur le cœur, la volonté, les dispositions. […] Moment important. Les vieux partenaires du faste punitif, le corps et le sang, cèdent la place. Un nouveau personnage entre en scène, masqué. Finie une certaine tragédie ; une comédie commence avec des silhouettes d'ombre, des voix sans visage, des entités impalpables[1401].

Cette comédie est, nous l'avons dit, improvisée au cœur de la comédie de la loi, du langage et de tout *logos*, ou au cœur du « monde à l'envers », en vue de rétablir l'ordre et la discipline du commerce entre les individus, comme du commerce des biens et dénominations. Lucio, dont le prénom évoque Lucifer, est celui qui, en son absence, désigne le souverain comme le « duc

---

[1399] A. CRUNELLE-VANRIGH, « Sur mesure », *loc. cit.*, p. 142.

[1400] Cf. R. WILSON, *Shakespeare in French Theory. King of Shadows*, *op. cit.*, Chap. 2 : « Prince of Darkness. Foucault's Renaissance », pp. 75-122 (voir particulièrement « The Lion in Winter : Governmentality in Shakespearean Vienna », pp. 91-102 : comme nous l'avons fait (cf. *supra* V. 3) et comme Peter Lake, Richard Wilson souligne d'abord que les dispositifs de « pouvoir » décrits par Foucault dans *Surveiller et Punir* étaient déjà en germe dans les asiles créés au XVI[e] siècle. Il souligne aussi, dès lors, que la « gouvernementalité » caractérisée par Foucault et, selon ce dernier, surtout déployée en France et en Allemagne à partir du XVIII[e] siècle, est mise en scène dans *Mesure pour Mesure*, sinon antérieurement projetée par l'*Utopia* de Thomas More (cf. pp. 78-80). Wilson écrit : « Dans cette perspective, le roi fuyant de la comédie jacobéenne, qui épie ses sujets […] sous le masque de la clémence et du consentement, est un lointain architecte du Panoptique ». Il ajoute : « Car les comédies de Shakespeare sont fascinées par un [type de] pouvoir […] personnifié par le Duc de Vienne, dont le projet est précisément de sécuriser l'autorité par le renoncement, à travers une nouvelle pratique de gouvernement qui fait de lui celui qui voit tout sans être vu. » (ID, p. 93 ; nous traduisons).

[1401] M. FOUCAULT, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, *op. cit.*, p. 24. Telle est, selon Foucault, la comédie du pouvoir et de l'écriture du pouvoir moderne, laquelle concerne et vise les corps en tant qu'ils sont imaginatifs et désirants et ne s'en tient donc pas à la discipline de leurs mouvements extérieurs. Dans « L'œil du pouvoir », cette comédie est jugée « diabolique » : à moyen terme, nul ne fera plus *face* à « une puissance qui serait entièrement donnée à quelqu'un et que quelqu'un exercerait isolément, totalement sur les autres », mais l'on trouvera « une machine où tout le monde est pris, aussi bien ceux qui exercent le pouvoir que ceux sur qui ce pouvoir s'exerce ». « Le pouvoir n'est plus substantiellement identifié à un individu qui le posséderait ou qui l'exercerait de par sa naissance ; il devient une machinerie dont nul n'est titulaire. » (M. FOUCAULT, « L'œil du pouvoir », *loc. cit.*, p. 199).

fantasque des coins noirs » et comme un « coureur »[1402] ; et c'est lui qui découvre l'identité du frère Ludovic en lui arrachant son capuchon et qui, dans le même temps, arrache ces mots au Duc : « Tu es la première crapule qui fit jamais un duc »[1403]. La dialectique du Duc et du bouffon éclaire alors, selon nous, la nouvelle forme du jeu de la puissance politique et juridique.

Lucio incarne tout ce qu'il s'agit de réformer chez les citoyens ou dans la cité corrompue (il cumule tous les vices et tous les crimes[1404]) ; en ce sens, il mobilise l'attention singulière du Duc au long de la pièce et au cours de la parodie finale de procès en cour d'Équité. Mais c'est encore au regard de l'art de l'intrigue et de l'invisibilité, de l'humour et de la duplicité que doit effectivement posséder et maîtriser le Duc de Vienne pour mieux gouverner, que la figure du souverain épouse, de loin en loin, celle du bouffon.

Comme le sympathique et néanmoins « diabolique » Lucio seconde Isabelle face à Angelo, le sympathique et apparemment très pieux Ludovic vient conseiller Isabella dans son couvent et Claudio dans sa prison. Et, pour tirer profit à tout instant ou en toute circonstance de sa toute nouvelle duplicité, le Duc s'éclipse et se dédouble dans le contexte même de la parodie de procès, cela pour mieux obtenir l'aveu du substitut qu'il affecte de soutenir sous l'aspect du souverain et qu'il cherche à déstabiliser sous l'aspect du moine ; cela pour confondre Lucio également, dont la peine est néanmoins très tôt convertie.

Dans le cadre d'une rationalité politique désormais démodée, Lucio aurait été publiquement châtié. Ce pouvoir, on l'a dit, fonctionne aussi à la clémence, ici entendue comme caresse et douceur, à l'inverse du pouvoir incarné par le sévère substitut, mais pas strictement à l'opposé des ambitions de la discipline puritaine telle qu'elle s'épanouit dans les interstices de la loi et telle qu'elle stimule le nouvel « art de gouverner » précisément incarné par le Duc. Une fois démasqué, ce dernier s'adresse à Isabella : « Votre confesseur est maintenant votre prince. […] Je ne change pas de cœur parce que je change d'habit »[1405]. La jeune fille s'excuse aussitôt : « Ô, pardonnez / À votre vassale, d'avoir mis à la peine et à contribution / Votre souveraineté inconnue »[1406]. Or, c'est en restant « dans l'ombre » et en étant « inconnue » que cette souveraineté a pu travailler et produire des résultats nouveaux.

Si le monde entier est « triste et taciturne »[1407] à l'image du Duc quittant les habits de la souveraineté et glissant vers une coulisse durablement difficile à qualifier, le souverain ne cesse plus, pour autant, de jouer. Et, à l'image de Lucio se jouant, toujours déjà, de la morale

[1402] *Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, IV, 3, p. 98.
[1403] ID, V, 1, p. 119.
[1404] Cf. P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 657).
[1405] *Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, V, 1, p. 120.
[1406] ID, V, 1, p. 121.
[1407] ID, III, 2, p. 70.

protestante, le Duc joue toutefois en vue de l'ordre et de la synchronisation du commerce entre les corps imaginatifs, que, depuis sa coulisse, il juge préférables à l'anarchie.

Peter Lake souligne la morale apparemment paternaliste du dernier acte : dans la perspective du Duc, tout doit se conclure par un mariage, y compris pour Isabella dont le projet était différent[1408]. Claudio doit épouser Juliette ; Angelo doit épouser Mariana ; Lucio doit épouser celle qui l'exigera ; et le Duc voudrait épouser la jeune clarisse. Encore une fois, il y a quelque chose de « comique » dans cette résolution : celle-ci ne se borne pas à la réaffirmation pure et simple du jugement royal en « équité » contre la sévérité du substitut puritain et par-delà les défauts des statuts et coutumes de la cité ; elle pointe vers l'investissement de tout le commerce entre les individus par la puissance souveraine elle-même dédoublée entre des modalités affectant ponctuellement la concurrence, cependant que l'ensemble de la cité intériorise les exigences du théâtre de l'ordre et de la synchronisation.

Cette « comédie » du dédoublement et de la concurrence est peut-être d'autant moins perceptible, dans les faits, que celle-ci se voit précisément brouillée par la « comédie » de la souveraineté et du droit représentée au dernier acte. Le cours du procès est surtout chahuté par Lucio et un autre corps semble emblématique du jeu de la souveraineté et de son échec apparent : celui d'Isabella, qui se dérobe finalement à la volonté du souverain, lequel est notoirement chaste et dont le désir est comparable à celui d'Angelo.

Isabella n'est plus l'allégorie de la Justice et son union avec le Duc ne serait pas le mariage du Ciel avec la terre ; elle symboliserait plutôt le corps à la fois rebelle, *à discipliner*, et enclin à se conformer à la discipline *a priori* exigée par Dieu, que la puissance souveraine ne peut plus soumettre absolument à sa volonté. En d'autres termes, Isabella symbolise plutôt le corps de la cité à discipliner *et* à préserver de la violence de son souverain (et) époux. Dès lors, le troisième corps du roi n'est pas seulement le corps de l'acteur en tant que le souverain fait l'acteur et que le théâtre peut seul produire une image cohérente, quoique fictive, de la souveraineté, mais encore le corps féminin en tant que celui-ci est surtout associé au « règne » des apparences, à l'erreur ou au fourvoiement, à l'indiscipline et à l'impureté, et, comme tel, exposé au crime et au déshonneur.

Venant, sur la scène élisabéthaine et jacobéenne, à signifier la sphère du particulier, dite « privée », ou encore la maison et la cité de Londres, les valeurs et les vertus du corps féminin sont bien, dans le même temps, opposées à la puissance du monarque de droit divin. Le corps de la citoyenne signifie ainsi particulièrement l'opposition de Londres, de ses artisans, commerçants, petites gens et hommes sans maître, à la souveraineté absolue[1409]. Ainsi comprise, la signification symbolique de l'épouse londonienne, vaillamment défendue par les citoyens qui n'entendent plus

[1408] Cf. P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., p. 675.
[1409] Cf. R. HELGERSON, « Shakespeare and Contemporary Dramatists of History », dans R. DUTTON et J. E. HOWARD (dir.), *A Companion to Shakespeare's Works, The Histories*, *op. cit*., pp. 26-47.

se soumettre aux désirs et caprices de leur monarque, pointe vers la nouvelle « romance » de la citoyenneté, laquelle constitue une anti-romance dans le point de vue du souverain de droit divin et à l'égard des valeurs aristocratiques.

Aussi la « tragicomédie » de la sphère privée se trouve-t-elle toujours plus investie par la loi qui en précise peu à peu les contours et précise aussi bien ce qui, de la sphère privée, tombe sous la règle civile et la surveillance de la police étatique, et toujours plus investie par la norme d'inspiration puritaine, qui œuvre dans l'ombre et dans les silences de la loi. L'intrigue ainsi projetée motive la contractualité bientôt logée au fondement de la souveraineté politique et juridique et que Stanley Cavell dit impérative, entre les conjoints, sur la scène shakespearienne.

Dans les termes de Victoria Kahn, le contrat se constituera comme la forme nouvelle de l'obligation politique et pourra être dit « romanesque » en tant qu'il est le produit de la nouvelle « romance » entre le citoyen (pudique, honteux sinon porté à la pudibonderie, identifié au corps du délit et du désir indiscipliné – partant, à discipliner – de l'épouse) et le souverain qui doit, désormais, se montrer bienveillant, protecteur et soucieux de l'intégrité physique de ses sujets[1410] (à défaut, il s'expose à la désobéissance de ces derniers).

La sphère domestique ou « privée » est, tout à la fois, visée par la réprobation, sinon par le dégoût, le scepticisme et le projet disciplinaire propre à l'éthique protestante, et ce que le roi, qui est une créature en puissance dangereuse, capricieuse et indisciplinée, ne saurait s'approprier ni même toucher *réellement* sans lui faire une violence intolérable. Le contact entre les corps est trop menaçant et les corps sont, sans contradiction, trop « sacrés » (en tant qu'insacrifiables au monarque) pour que le souverain dispose d'eux comme il exerça, jusqu'ici, sa prérogative absolue sur le territoire civilisé *et* sur les animaux sauvages (et) de la forêt, soit sur les créatures et les espaces du royaume non civilisés[1411].

3. L'*Anatomie de la Mélancolie* de Robert Burton

a) L'anamorphose burtonienne

Nous savons que la Renaissance a déprécié la prose du monde médiévale et, tout particulièrement, la science scolastique, face à laquelle elle a souhaité restaurer la culture antique. Brian P. Levack dit de son « principal système philosophique […], le néoplatonisme, [qu'il] constituait un défi direct à l'aristotélisme de la scolastique ». Face aux superstitions et aux condamnations de la sorcellerie, « de nombreux humanistes […] pratiquaient la magie naturelle,

[1410] Cf. V. KAHN, « Hobbes, Romance, and the Contract of Mimesis », *loc. cit.*, p. 24.
[1411] Cf. *supra* IV. 1. a).

fondée en grande partie sur les textes classiques que l'on venait de redécouvrir »[1412]. À l'image du D[r] Faust, ces hommes étaient sceptiques à l'endroit des superstitions populaires et entendaient affirmer la valeur, la dignité et les puissances de leur art ; et, d'après Brian P. Levack, on peut « soutenir qu'à la longue le néoplatonisme réussit à affaiblir l'aristotélisme et favorisa l'adoption de la philosophie mécaniste qui finit par le remplacer »[1413].

L'autorité des Anciens et de la philosophie scolastique se voit ainsi progressivement rejetée, notamment par Descartes qui établit son système philosophique sur des « idées claires et distinctes » et affirme « la possibilité d'une certaine connaissance de sa propre existence, de Dieu et du monde matériel »[1414]. Chez Robert Burton, en Angleterre, la démonologie ancienne se voit peu à peu congédiée et la croyance en un univers réglé et ordonné est elle-même peu à peu substituée à l'explication des phénomènes singuliers par les puissances surnaturelles.

Une « intervention surnaturelle » explique certes encore les phénomènes qu'on ne sait pas qualifier « en simples termes "naturalistes" »[1415], mais la matière commence d'apparaître comme « complètement inerte, nue, […] réfractaire à toute magie, qu'elle soit naturelle ou spirituelle » et ceux qui font des « confessions spontanées de sorcellerie » seront bientôt considérés comme étant « sous l'empire de quelque drogue » ou comme souffrant « de quelque forme de mélancolie, dépression ou désordre mental »[1416].

La mélancolie n'ayant plus de causes surnaturelles, c'est à la nouvelle pensée sceptique, productrice de nouveaux savoirs, et à la philosophie mécaniste de guérir la tragédie du « s'avoir » et du savoir dans le temps du séjour terrestre. Si Burton puise encore de nombreux arguments chez les Anciens, c'est, selon Gisèle Venet, afin de ne pas dérouter ceux qui s'attendent à un discours de théologien et de médecin de l'âme plutôt qu'au discours d'un mathématicien soucieux de guérir les corps et de purger l'Angleterre de la mélancolie[1417].

Il faut soigner « la mélancolie, la folie »[1418], la première étant rabattue sur la seconde. Burton ajoute : « le monde entier est mélancolique, ou fou, […] il est idiot, tout comme chacun des membres qui le composent »[1419]. La mélancolie sévit particulièrement en Angleterre[1420] et

---

[1412] B. P. LEVACK, *La grande chasse aux sorcières en Europe aux débuts des temps modernes*, trad. fr. J. CHIFFOLEAU, Seyssel, Champ Vallon, Coll. « Époques », 1991, p. 70.
[1413] ID, p. 71.
[1414] ID, p. 230.
[1415] ID, p. 231.
[1416] ID, p. 232.
[1417] Burton prend soin de ne pas heurter la sensibilité de ses lecteurs : « si donc, ce discours est par trop médical, ou sent trop les humanités, je te promets que je me rattraperai ensuite en écrivant pour toi un traité de théologie. » (R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, trad. fr. G. VENET, Paris, Gallimard, Coll. « Folio Classique », 2005, p. 94).
[1418] R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, p. 94.
[1419] ID, p. 129.
[1420] « Burton associe à plusieurs reprises l'Égérie, muse conseillère du roi Numa, et la Mélancolie, "mauvais génie" de la nation anglaise, en se référant à l'oisiveté, cette dernière également cause de tous les maux dans la

constitue toutefois le masque sous lequel s'abrite la critique des maux qui affectent le corps politique, le bibliothécaire de Christ Church ayant pris le pseudonyme de Démocrite Junior pour son adresse au lecteur.

Si le masque est dénoncé, celui-ci libère la parole critique de l'individu retranché de l'action et qui considère le bal des hypocrites au centre de la scène[1421]. Tel le « malcontent » de la scène élisabéthaine, Burton fait entendre une voix qui nous est désormais devenue familière, notamment pour sa puissance désinstituante, et qui abonde plus explicitement que le drame baroque en direction d'un certain théâtre de l'ordre et de la synchronisation.

Burton écrit son propre drame[1422] et l'allusion à la *Comédie des erreurs*, quoique « déjà largement faite d'emprunts à Plaute », semble indiquer que le théologien a été « marqué »[1423] par la pièce de Shakespeare, tandis que l'allusion aux « ombres imaginaires » désignant les acteurs est sans doute inspirée par *Le Songe d'une Nuit d'été* et par *Macbeth*[1424]. Or, tout en dénonçant la folie des puritains déchaînés contre toute forme de divertissement, le nom de Shakespeare n'est jamais mentionné, Burton se gardant vraisemblablement de citer le drame élisabéthain afin de ne pas s'exposer à la violence dont ce drame fait encore l'objet à l'heure où il compose l'*Anatomie de la Mélancolie*[1425].

Tout en affichant un humanisme qui le disculpe des excès puritains, Burton se défend de viser autre chose que la discipline, la réforme, des individus dans le temps du séjour terrestre (par

---

tradition des dramaturges "malcontents" (Marston, Ben Jonson, Chapman, etc.) qui y voient la "rouille" de l'âge de fer présent opposé à l'âge d'or passé » (G. VENET, Préface de R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, p. 72, n. 5).

[1421] Cf. R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, pp. 67-68. Au terme d'une longue méditation sur le cycle de la fortune et sur la mutabilité du monde, Burton conclut qu'il « [écrit] sur la mélancolie pour éviter la mélancolie » : il faut comprendre, ici, qu'il écrit pour n'être pas désœuvré et, partant, pour ne pas verser dans l'oisiveté qui est la « plus grande cause de mélancolie » (ID, p. 71), cependant que le discours convenu du « scholar » mélancolique est aussitôt mobilisé en vue d'une critique moins conventionnelle qu'il n'y paraît.

[1422] Cf. G. VENET, Préface de R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, p. 12. Burton soutient qu'il a commencé d'écrire une comédie en latin, en 1606. Intitulée *Philosophaster* (« le philosophe de quatre sous », selon Jean Robert Simo), « écrite à l'antique sur le modèle de Térence », cependant que ses thèmes – « une charge du milieu universitaire autour de l'alchimie, des intrigues de grugeurs grugés, de jeunes nigauds s'amourachant d'une courtisane – l'apparentent […] au Ben Jonson auteur du *Poetaster* » et de l'*Alchimiste* (1610). Il se peut donc que Burton se soit inspiré de Jonson et sa démarche évoque celle d'un dramaturge baroque. La pièce sera jouée en 1618. En 1615, il aura terminé une autre pièce de théâtre en latin, « commencée en 1606, avec la verve satirique et pléthorique qu'on retrouvera dans l'*Anatomie* et son talent de pamphlétaire et d'apologiste antipapiste qui lui sert, ici, à créer la figure honnie et ridicule du jésuite Polugrammaticus » (G. VENET, « Chronologie », dans R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, p. 402, p. 404).

[1423] R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, p. 102, n. 2.

[1424] Gisèle Venet renvoie à l'épilogue du *Songe d'une nuit d'été* (1596) et au célèbre monologue de Macbeth : « La vie n'est qu'une ombre en marche, un pauvre acteur, / Qui se pavane et de se démène son heure durant sur la scène, / Et puis qu'on n'entend plus » (*Macbeth*, V, 5, 24-26, trad. fr. et cité par G. VENET, dans R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, p. 103, n. 4)

[1425] C'est aussi l'avis de Gisèle Venet qui, dans la notice de l'ouvrage, signale que Burton « ne saurait citer du théâtre profane en langue vernaculaire, le genre honni des calvinistes, malgré une référence probable à la *Comédie des erreurs* ». « Quand il parle de Timon d'Athènes, d'Antoine, de Cléopâtre, de Coriolan, c'est à Plutarque qu'il se réfère, que Shakespeare avait déjà pillé lui-même, parfois *verbatim*, dans ses pièces éponymes. » (G. VENET, « Notice », dans R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, p. 413).

où l'exigence anti-humaniste de Calvin reste bien sensible[1426]). Claire Crignon observe toutefois que ce « théologien qui a eu l'audace de se mêler de médecine […] continue à utiliser le vocabulaire des humeurs »[1427], tout en pulvérisant la tradition. Au vrai, Burton contribue à la destruction et à la recréation des formes, ce à l'épreuve d'un ressassement qui retarde la projection d'un nouveau monde et incline, dans le même temps, à mettre le monde à l'envers au nom d'un « âge d'or » utopique. Et, si la Bible reste la source d'inspiration la plus importante[1428], c'est notamment parce qu'elle permet d'inquiéter les savoirs hérités, – par l'insistance sur la vanité de tout savoir supposément acquis –, tout en ménageant le souci formel de n'enseigner que la doctrine et la morale autorisées par les Stuarts.

C'est dans une veine baroque et calvinienne que Burton met ainsi d'emblée l'imagination en cause :

> Saint Jérôme, dont l'imagination était fertile, alors qu'il se trouvait dans le désert, s'imagina voir les Romains danser dans Rome ; et si tu fais jouer ton imagination […], tu verras bientôt que le monde entier est fou, qu'il est mélancolique, et qu'il délire ; qu'il ressemble (ce qu'Epichthonius Cosmopolites a représenté au moyen d'une carte, il y a quelques années de cela) à la tête d'un fol […] ; une tête en folie, *cavea stultorum – [une cage pour les fous*, un paradis pour les déments, ou, comme chez Apollonius, une prison commune pour les fourbes, les tricheurs, les flatteurs, etc., et que par conséquent le monde doit être réformé[1429].

L'imagination est source de la mélancolie autant que le moyen de se hisser mentalement au sommet d'une montagne – imaginaire – depuis laquelle chacun pourra constater la folie universelle. Si la métaphore du *theatrum mundi* n'est convoquée qu'un peu plus loin, c'est bien le théâtre de l'intoxication à la coupe de l'illusion, issue des excès de l'imagination et dont procède l'humeur mélancolique (le cœur étant mal informé par l'imagination), qu'il est donné de contempler depuis le sommet.

Les développements consacrés à la solitude et à l'oisiveté fixent l'équivalence entre l'action de « mélancoliser » et celle de « construire des châteaux en Espagne » et « de se sourire à soi-même en jouant une infinité de rôles que l'on croit fermement incarner ou que l'on voit jouer et interpréter »[1430]. L'âme est responsable de tout, même lorsque les « humeurs mauvaises »

[1426] « Burton, moraliste antihumaniste plus prolixe qu'Hamlet, se fait […] explicite sur cette "bêtise" qui, de l'intérieur, menace l'homme et à laquelle le corps et ses désirs ont tant de part » et cette leçon « anticipe [celle] du *Léviathan* de Hobbes, paru en 1651, l'année de la dernière édition de l'*Anatomie de la Mélancolie* » (G. VENET, Préface de R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, p. 48).

[1427] C. CRIGNON, « Les fonctions du paradigme mélancolique dans la Préface de l'*Anatomie de la Mélancolie* de Robert Burton », *Astérion. Philosophie, histoire des idées, pensée politique* [En ligne], n°1, juin 2003, mis en ligne le 04 avril 2005, http://asterion.revues.org/15 (page consultée le 01/02/2013), p. 58. Claire Crignon renvoie à l'une des sections consacrées à la définition de la mélancolie où Burton ne semble pas contester l'existence matérielle de l'humeur noire dans le corps humain (cf. R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, trad. fr. B. HOEPFNNER, Paris, Corti, 3 vol., 2000, I. 1. 3. 1. : « définition de la mélancolie, nom, différents types », p. 274, cité par C. CRIGNON, dans « Les fonctions du paradigme mélancolique dans la Préface de l'*Anatomie de la Mélancolie* de Robert Burton », *art. cit.*, p. 56).

[1428] Cf. G. VENET, « Notice », dans R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, pp. 414-415.

[1429] R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, pp. 96-97.

[1430] ID, p. 167.

redoublent son impuissance à bien gouverner le corps en déréglant « les esprits vitaux » par « d'épaisses vapeurs »[1431]. Plus haut, Burton a indiqué que la mélancolie vient des parties non nobles du corps[1432] et que l'oisiveté fait le lit de cette humeur. Par conséquent, l'âme doit surveiller les activités du corps – et doit notamment surveiller sa vision – afin de ne pas faire le « jeu » de l'humeur mélancolique.

C'est « dans le noir » que les hommes craintifs forment les images les plus « bizarres »[1433]. Toutefois, il ne s'agit pas tant de vivre et d'avancer toujours dans la lumière du jour que d'allumer intérieurement l'œil de l'esprit seul capable de dissiper les « illusions créées par le démon »[1434]. Dans son adresse au lecteur, Burton a fait allusion aux « images tournantes, lion d'un côté, agneau de l'autre » que lui évoquent certains « hypocrites »[1435] qui trompent le monde entier. Il s'agit, selon Gisèle Venet, d'images semblables à celle montrant « le pape et le bouffon ensemble joints »[1436] et ne laissant voir le visage du bouffon que si l'on fait pivoter l'image à 180 degrés. Aussi sommes-nous reconduits au jeu de l'anamorphose dont il était question dans la référence à saint Jérôme, ainsi que dans le propos initial de Burton se disant « comme posté sur une tour de guet »[1437], observant tous les événements du monde.

L'anamorphose est ce jeu de perspective qui consiste à déformer une image jusqu'à l'anéantissement de son pouvoir de représentation, à moins que l'image ne soit regardée depuis un autre point de vue, lequel permet de faire apparaître une image « différente », « bien proportionnée, et semblable à quelque objet ou portrait donné »[1438]. Epichthonius Cosmopolites n'a donc pas proprement conçu une anamorphose puisqu'il a représenté une « tête de fol avec pour visage une mappemonde », tandis qu'une « gravure presque à l'identique représente un portrait de bouffon avec bonnet à grelots, de Jean de Gourmont […], et comporte en guise de visage une mappemonde annotée "Connais-toi toi-même" »[1439].

[1431] ID, p. 171.

[1432] Dans la subdivision qui décrit les « parties dissemblables » du corps, Burton distingue un étage « noble » – celui de la tête et de la poitrine – des parties « ignobles », ou « non nobles » : il s'agit de l'estomac, du ventre et des « organes naturels », dont la « noblesse » est néanmoins justifiée, en dernière instance, par leur fonction nutritive et reproductrice. Gisèle Venet souligne que Burton s'appuie « sur Mélanchton et son *De anima* » (R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, p. 162, n. 1).

[1433] ID, p. 178. Burton écrit : « Quelles images bizarres un homme craintif ne forge-t-il pas dans le noir ? N'imagine-t-il pas toutes ces formes étranges que sont les loups garous, les démons, les sorciers ou les gobelins ? […] la cause principale des spectres et de ce genre d'apparitions est la peur : plus que toutes les autres passions, elle donne de la force à l'imagination […], et suscite de la même façon l'amour, la tristesse, la joie, etc. »

[1434] Ibidem.

[1435] ID, p. 105.

[1436] Ibidem, n. 4.

[1437] ID, p. 67.

[1438] J.-F. NICERON, *La Perspective curieuse, ou Magie artificielle des effets merveilleux de l'optique, par la vision directe, la catoptrique, par la réflexion des miroirs plats, cylindriques et coniques, la dioptrique, par la réfraction des crystaux*, Paris, Chez la veuve F. Langlois, 1652 (2e édition), p. 173, cité par D. WEBER, dans *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 47.

[1439] R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, p. 96, n. 2. Gisèle Venet précise qu'il est possible de voir la gravure au département des Estampes de la Bibliothèque Nationale de France.

Se connaître soi-même est précisément se découvrir exposé à ce que Christine Buci-Glucksmann a désigné comme la « folie du voir » de l'âge baroque, c'est-à-dire à la tentative de voir l'irreprésentable[1440] caractéristique de la mélancolie des intellectuels, ou bien exposé aux délires de ceux qui croient se métamorphoser « en âne, en chien ou en n'importe quelle autre créature », qui « croient toujours voir dans leur urine un chien » ou « conçoivent des visions extravagantes et sont les témoins d'absurdes révélations dans lesquelles ils deviennent rois, seigneurs, coqs, ours, singes ou chouettes »[1441].

De même qu'en suscitant certaines visions, les mots guérissent[1442], un certain regard porté sur la scène du monde *telle qu'elle est* guérit et c'est donc grâce à l'imagination que certaines personnes « se rétablissent », en vertu d'une « bonne disposition d'esprit »[1443], dès lors que l'imagination est enfin dirigée par la raison. Or, la puissance du dispositif et du regard anamorphiques est bien ici en jeu : d'emblée, le regard mélancolique de l'auteur de l'anamorphose ou du graveur qui représente le planisphère à l'intérieur de la tête d'un fou répète le regard de celui qui s'est retranché en haut d'une « tour de Minerve »[1444] et qui, soudain, considère autrement l'étendue en-dessous de lui, depuis une autre perspective.

Regard de spectateur, le regard anamorphique individualise et isole du théâtre du monde, à l'instar du regard jeté sur la scène depuis l'envers du décor présenté au public d'une représentation théâtrale (autrement dit, à la différence des spectateurs qui, au théâtre, voient peu ou prou la même chose au même moment) et il transforme la chose vue, la désinstitue en quelque façon, pour constituer un autre objet auquel le spectateur serait néanmoins assujetti.

L'anamorphose désigne, en effet, un drame en plusieurs actes qui constituent autant de moments d'instabilité en un monde déjà signalé comme celui de la séparation entre les signes et la « lettre du sacré » et celui de « l'appel à la connaissance visuelle des choses »[1445]. Décentré et livré à lui-même, l'homme de la Renaissance que fut Holbein témoigne de la nécessité nouvelle d'apprendre « à se passer d'un rapport univoque à l'Autre dont les figures privilégiées se sont évanouies avec les ruptures politiques, guerrières et épistémiques »[1446].

Le corps informe qui loge au bas d'un tableau comme celui des *Ambassadeurs* (1533) doit ainsi *signifier* dans un second temps – il doit être redressé par un regard lui-même dirigé par la mise en scène du peintre, ce pour apercevoir un crâne au lieu de la majesté des ambassadeurs et de

---

[1440] Cf. *supra* IV. 1. b).
[1441] R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, p. 180.
[1442] « Il est fréquent de voir les rages de dents, la goutte, le mal caduc, les morsures de chiens enragés et beaucoup d'autres affections similaires, guéris par des incantations, des mots, des signes magiques et des charmes. » (R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, p. 182).
[1443] R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, p. 182.
[1444] ID, p. 67.
[1445] O. DOUVILLE, « D'un au-delà de la métaphore, ou lorsque l'anamorphose brise l'allégorie », dans *Figures de la psychanalyse*, *Logos. Ananké*, n°11, 2005, p. 112.
[1446] ID, p. 114.

leur attirail scientifique. Pourtant, l'anamorphose ne se résout pas dans la Vanité, soit dans la représentation de la finitude. La nature de l'objet anamorphique « engloutit […] la stabilité des objets qui sont représentés […] et dans le même temps […] engloutit la position de regardant du sujet » et l'effort du peintre pour signifier le « risque d'évanouissement »[1447] du sujet regardant le tableau l'emporte sur toute autre considération.

L'anamorphose est un « véritable piège à regard » : elle met en scène un signe intrus qu'un témoin doit déchiffrer et « anticiper dans un contexte plus vaste », présentant successivement la vision d'une première image et le regard lui-même. Ce dernier est produit comme un « geste actif » qui vient à bout du danger que, « dans ses effets de scission »[1448], l'anamorphose oppose à la vision prétendument savante et raisonnable. Le regard qui rectifie la vision initiale est alors lui-même le jouet du renversement anticipé par le peintre.

Holbein dirige une « expérience d'angoisse »[1449], dans laquelle Olivier Douville dit reconnaître une « mascarade de trauma » et la « jouissance mélancolique » soulignée par Christine Buci-Glucksmann à la sombre lumière du drame shakespearien. Si le savoir et la raison modernes se constituent alors, selon Olivier Douville, « au risque de la mélancolie »[1450], Christine Buci-Glucksmann envisage, nous l'avons dit, le « panoptikon mélancolique » comme ce qui permet la cure et la sublimation, tandis que nous l'envisagerons, sans attendre, comme un autre fantasme, une autre fantasmagorie même.

b) La République utopique de Burton

La perspective de Burton favorise les progrès de la rationalité qui juge la mélancolie comme une maladie, qualifiante seulement lorsqu'elle constitue une étape sur le chemin de la maîtrise de soi et de la discipline, autrement dit sur le parcours qui mène à reconnaître, au gré des errements, la condition malade de l'être humain. Cette reconnaissance est instituante, en ce sens : elle marque la conversion du regard et le commencement de toute sagesse, partant de toute guérison[1451], et

[1447] ID, p. 118.
[1448] ID, p. 119.
[1449] ID, p. 122.
[1450] ID, p. 123.
[1451] Claire Crignon le commente en ces termes : « Pour [Burton] la mauvaise santé d'un corps (individuel ou politique) ne s'explique pas tant par l'excès de l'humeur noire par rapport aux trois autres humeurs, que par la simple présence de l'humeur mélancolique qui devient la quintessence de la maladie. La possibilité de la guérison ne sera donc pas liée à la possibilité de retrouver un bon mélange des humeurs, ou un équilibre, mais elle tiendra plutôt à la capacité à évacuer ou à purger l'humeur mélancolique du corps qu'elle trouble. D'une certaine manière, l'originalité de la démarche de Burton tient au fait qu'il dépasse l'humorisme de l'intérieur : c'est en utilisant le vocabulaire des humeurs qu'il fait de la mélancolie tout autre chose que ce qu'elle était auparavant, puisqu'elle devient dans l'*Anatomie de la Mélancolie*, l'humeur qui symbolise la condition humaine dans son ensemble : elle est la maladie universelle du genre humain. » (C. CRIGNON, « Les fonctions du paradigme mélancolique dans la Préface de l'*Anatomie de la Mélancolie* de Robert Burton », *art. cit.*, p. 58).

fonde aussi la critique de l'époque et des institutions, en vertu de ce regard converti et en vue de la purge de la folie, non pas seulement en soi-même mais également hors de soi – la critique de l'époque et des institutions relevant de l'ascèse individuelle, autrement dit de la purge de la folie en soi-même, et les progrès de cette ascèse nourrissant l'exigence d'une cité disciplinée.

Si la justice géométrique de Burton se cale encore, en principe, sur la cosmologie aristotélicienne, elle figure le tournant vers le théâtre de l'ordre et de la synchronisation, lequel se découpe néanmoins sur la critique de la recherche solitaire des signes de l'élection et des excès de l'« enthousiasme » des « saints » (leur conception du « bien public » étant refusée par Burton).

Apparemment, Burton se tient du côté du pouvoir dynastique des rois normands et angevins qui ont fait de l'Angleterre l'un des « *plus florissants royaumes d'Europe et de notre monde chrétien pour tout ce qui a trait aux affaires militaires et à la civilisation* »[1452]. L'évangile y est « prêché comme il se doit »[1453] grâce aux Trente-Neuf Articles qui régissent l'Église d'Angleterre depuis Henri VIII et Élisabeth I[ère]. La discipline est « bien établie au sein de l'Église » et nulle « menace d'invasions étrangères, de séditions internes » ne trouble la paix et la tranquillité du royaume qui semblent « durables ». La personne du roi (Jacques I[er] puis Charles I[er], à cause des nombreuses rééditions de l'ouvrage) permet à l'Angleterre de surpasser les autres nations, tant le souverain est « sage, savant, pieux » et tant le peuple se montre donc « obéissant ». Or,

> […] parmi toutes ces roses poussent quelques chardons, de mauvaises herbes et des plantes monstrueuses, qui perturbent grandement la paix [du] système politique, […] et qu'il faudrait déraciner et réformer au plus vite[1454].

Depuis l'*enclosure* des terres gastes (dont le principe reste défendu par Burton), l'oisiveté a « rempli » les villes « d'essaims de vagabonds et de mendiants, de voleurs, de buveurs et de mécontents, […] de nombreux pauvres […] – citoyens sans crédit, dans nos cités mal construites, démunies »[1455]. Parce qu'elle favorise la mélancolie, cette « oisiveté est le *malus genius* – [*le mauvais génie* de notre nation »[1456], écrit Burton, qui critique le « laxisme politique responsable d'une mauvaise application de lois pourtant bonnes, et de la grossièreté des mœurs »[1457], et se lance dans l'invention de lois, « selon [son] bon plaisir »[1458].

Burton annonce que sa République n'admettra « que très peu de faubourgs, voire aucun »[1459], pour éviter que s'y rassemblent les hommes sans maître[1460]. Si les marchés, les lieux publics, les théâtres et « de vastes champs destinés à toutes sortes de jeux gymniques, passe-temps

---

[1452] CAMDEN, *Britannia* (1607), cité par R. BURTON, dans *Anatomie de la Mélancolie, op. cit.*, p. 108.
[1453] R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie, op. cit.*, p. 108.
[1454] ID, pp. 108-109.
[1455] ID, pp. 109-110. Cf. *infra* VII. 2. b).
[1456] ID, p. 110.
[1457] ID, p. 110, n. 4.
[1458] ID, p. 111.
[1459] ID, p. 113.
[1460] Cf. *supra* III. 1. b).

et récréations honnêtes »[1461] y seront autorisés, il s'agit d'interdire la propriété commune et de favoriser l'exploitation de toutes les terres, pour ne rien laisser à l'abandon[1462], tout en contrôlant les méthodes d'exploitation des « propriétaires privés » qui sont « bornés à plus d'un titre, mauvais cultivateurs, oppresseurs, envieux, et ne savent pas comment améliorer leur bien, ou bien leur [*sic*] consacrent toute leur attention au détriment du bien public »[1463].

Opposé aux « monopoles privés, qui enrichissent un homme et réduisent le plus grand nombre à la mendicité », Burton soutient qu'« il y aura une multiplicité d'offices […] ; les poids et les mesures seront les mêmes partout »[1464]. La « forme de gouvernement » restera « monarchique » mais réformera, en même temps qu'elle en restreindra le nombre, les règles issues du *Common Law* ancestral : « Il y aura peu de lois, mais celles-ci seront observées avec scrupule, transcrites simplement, et dans la langue maternelle, afin que chacun puisse les comprendre »[1465]. L'impôt sera plus élevé pour « tout ce qui touche aux produits associés au plaisir, à la satisfaction, ou à l'ornement, tels que le vin, les épices, le tabac, la soie, le velours, le drap d'or, la dentelle, les bijoux, etc. »[1466], afin d'en dissuader la consommation excessive qui est fille et mère de l'oisiveté, autrement dit qui puise à la mélancolie et renforce celle-ci dans le corps politique de l'Angleterre.

Toujours dans le but de supprimer l'oisiveté, Burton ne tolérera « ni mendiant ni gueux ni vagabond ni oisif qui ne puisse donner des raisons valables pour justifier qu'on subvienne à ses besoins »[1467]. L'horreur toute calvinienne du désordre et de l'extravagance est néanmoins constamment tempérée par la crainte de verser dans l'utopie proprement puritaine, qui est aussi la plus « enthousiaste » et qui, comme telle, exacerbe la folie mélancolique.

Les jeunes intellectuels ne doivent pas passer trop de temps à l'étude, à cause de ce qu'ils sont trop facilement portés à croire aux images produites par le cerveau dans le silence et la solitude des bibliothèques. Or, ces images ne sont pas seulement celles d'un Quichotte ou de « châteaux en Espagne »[1468] mais encore celles du lettré – du « scholar » – dont l'âme ne veille plus suffisamment à la discipline et à la santé du corps et celles de l'amoureux, du jaloux et de

[1461] R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, p. 113.
[1462] Burton écrit : « J'empêcherai qu'une seule acre stérile ne se rencontre dans tous mes territoires, pas même au sommet des montagnes. » (R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, p. 116).
[1463] R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, p. 117.
[1464] ID, p. 127. Burton se soucie de l'égalité et de l'homogénéité des normes au sein de la République et, dans ce but, il préconise un étalonnement des poids et des mesures « au moyen du *primum mobile* et du mouvement du soleil ». Il ajoute : « […] un degré vaudra soixante miles selon l'observation, le mile équivaudra à mille pas géométriques, le pas à cinq pieds, le pied à douze pouces, etc., et une fois que l'on connaît les mesures, il est aisé de rectifier les poids, etc., de tout calculer, et d'étudier les corps au moyen de l'algèbre et de la stéréométrie. » (Ibidem).
[1465] ID, p. 118.
[1466] ID, p. 119.
[1467] ID, p. 123.
[1468] ID, p. 167.

tout individu s'enfonçant dans la mélancolie religieuse et susceptible, alors, de verser dans l'enthousiasme prophétique, la violence iconoclaste et les attitudes séditieuses.

Au chapitre de l'enthousiasme, Burton renvoie dos à dos « tous les superstitieux idolâtres, les païens, les mahométans, les juifs, les hérétiques, les enthousiastes, les devins, les prophètes, les sectaires et les schismatiques » qui se jugent

> […] meilleurs Chrétiens, plus savants, plus subtils, plus inspirés, mieux instruits, bénéficiaires d'une révélation toute spéciale, capables de percer les secrets de Dieu, et donc légitimement autorisés à dire et à faire ce qui le plus souvent ne devrait ni se dire ni se faire[1469].

Il existe bien une autre extrémité de la mélancolie religieuse, celle que définit le « manque » de foi et qui voit défiler alors « les impies, épicuriens, libertins, athées, hypocrites, apostats, mondains, insouciants, impénitents, ingrats, ne pensant qu'à la chair, qui attribuent tout à des causes naturelles, qui ne veulent reconnaître aucun pouvoir suprême » et qui, souvent, « font partie de ces désespérés qui ne croient plus à la miséricorde divine »[1470]. Mais, une fois condamnés les excès issus du « manque » de foi et des superstitions papistes, Burton se préoccupe surtout de ceux qui, dans le jardin de la véritable Église, comprenons dans le jardin de l'Église réformée, introduisent la déraison et le désordre : cette « folle compagnie de girouettes, puritains, schismatiques, et même [d']hérétiques »[1471].

Les protestants les plus zélés ne « veulent entendre parler ni de cérémonies, ni de jours de jeûne, ni de crucifix lors du baptême, ni de génuflexion lors de la communion, ni de musique sacrée, etc. » ; ils refusent la « cour diocésaine », tout « gouvernement dans l'Église » ; « ils se moquent de toute discipline dans notre église, refusent de se taire, et tout cela pour rétablir la paix, *ô Sion* ». De même que la liberté de publier a vu proliférer des écrits qui brûlent les yeux et les doigts sans rien apporter au savoir (« au point que si quelque édit des princes ou des censeurs sévères […] ne donnent pas promptement l'ordre de restreindre cette liberté et de réformer ces comportements, on n'en verra pas la fin »[1472]), les zélés prennent la liberté d'exprimer leur mécontentement à tort et à travers, *au nom de la paix*. Or, la paix ne peut suivre de la récusation des « princes, autorités civiles et magistrats »[1473].

« Non, certains ne tolèreront ni les diplômes, ni les universités, ni le savoir humain (déclaré *cloaca diaboli*), pas plus que les capuchons, les vêtements sacerdotaux, […] toutes choses indifférentes en soi et qui ne servent que d'ornement »[1474]. Ceux-là « en font une affaire de conscience, et préfèrent quitter leur office que d'y souscrire ». « Certains se découvrent prophètes,

---

[1469] ID, p. 340.
[1470] Ibidem.
[1471] ID, p. 348.
[1472] ID, p. 77.
[1473] ID, p. 350.
[1474] ID, p. 348.

ont reçu des révélations secrètes, parlent face à face avec Dieu, et connaissent ses secrets »[1475]. Et rien ne sert de persécuter ces « prophètes » et « visionnaires » « par le fagot et par le feu » car « le remède le plus approprié, pour un certain nombre du moins », est plutôt « l'asile de Bedlam »[1476].

L'imitation du Christ, sans autre modèle ni médiation, est seule souhaitable ; idéalement, l'amour devrait guider les hommes de loi ; la tempérance et le mépris du monde devraient caractériser tous les hommes ; « mais cela est impossible », précise aussitôt Burton, « et je dois accepter le monde tel qu'il est »[1477]. « *Un sort pénible a été créé pour tous les hommes, et un joug pesant accable les fils d'Adam depuis le jour où ils sont sortis du sein de leur mère jusqu'au jour de leur retour à la mère universelle* » : Burton résume ainsi la tragédie de l'existence dans le temps du séjour terrestre, marquée par la pesanteur elle-même constituée par les « pensées, les craintes, […] les images des choses [que les hommes] attendent, et le jour de leur mort »[1478]. Un malheur éternel nous attend peut-être dans la vie future et rien n'est pire que cette incertitude lorsqu'elle emporte tout sur son passage.

Les puritains condamnent certes à bon droit l'oisiveté des nobles, lesquels se montrent d'ailleurs de plus en plus sensibles, à la campagne, à cette idéologie qui réprime si sévèrement le loisir, l'inutilité, et qui semble pouvoir remédier à l'incertitude autant qu'à la mélancolie. Celle-ci est issue, précisément, de l'incertitude autour de l'origine des blasons, partant autour de la noblesse et du mérite social des aristocrates, et de l'incertitude du salut. Burton, qui fait de la « naissance » un « *non ens*, une *non entité*, de la poudre aux yeux, du faste, une marotte, un hochet »[1479], et qui, à l'appui de Machiavel, tient un propos foncièrement égalitariste[1480], inscrit son utopie dans ce mouvement de transition entre la domination des valeurs aristocratiques et l'éducation des nobles à une vertu nourrie par l'idéologie calvinienne[1481].

En attendant que la noblesse soit réformée et que les hommes tirent leur gloire de leur seul mérite, « je suis prêt, dit Burton, à accorder du crédit à tel de la noblesse » si celui-ci « le montre par une conduite à la hauteur »[1482], et aucun de ces hommes ne saurait être plus vil qu'un paysan

[1475] ID, p. 349.
[1476] ID, p. 358.
[1477] ID, p. 120.
[1478] ID, p. 138.
[1479] ID, p. 268.
[1480] « Comme il est dit dans Machiavel, *omnes eodem patre nati* – [*nous venons tous du même ancêtre*, tous fils d'Adam, conçus et nés dans le péché, etc. *Nous sommes tous semblables par nature, les mêmes si nous sommes nus ; qu'ils enfilent nos vêtements, et nous les leurs, et quelle est la différence ?* » (R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, p. 274).
[1481] « À moi d'en conclure que si tu as un corps sain, une âme bonne, si tu as reçu une bonne éducation ; si tu es vertueux, honnête, savant, bien qualifié, pieux, de bonne conduite, alors tu es un véritable gentilhomme, parfaitement noble. » (R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, pp. 275-276).
[1482] R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, p. 277.

anglais[1483]. Contrairement aux puritains, Burton excuse donc la chasse au faucon et d'autres loisirs des nobles[1484]. Ces derniers sont nécessaires pour se détourner de la crainte d'être damné. Et, contrairement aux puritains, Burton fait donc encore l'éloge de la danse et de la musique[1485]. Certes, il « recommande que ces divertissements soient "modérés", "à la bonne période" et non à contretemps des usages », se défendant ainsi des « excès de sévérité puritaine comme d'arminianisme laxiste »[1486].

C'est encore en bon calvinien que Burton veille à ne pas relâcher le lien entre la volonté divine et le salut et qu'il dénonce les excès du prédestinianisme, en tant que celui-ci exaspère chez certains la recherche des signes du salut et, ce faisant, détourne des véritables exigences de Dieu. La morale puritaine pousse trop loin le mépris du monde et la vertu exigée rompt plus que Burton n'y est lui-même disposé avec la morale humaniste et les valeurs aristocratiques traditionnelles. Or, si contrairement à Hobbes et aux puritains, Burton ne peut concevoir l'accès des roturiers à des postes élevés[1487], tous prônent bien, désormais, une autre écriture du pouvoir, simplifiée et en langue anglaise, et tous critiquent l'imagination, la faculté des hommes à se laisser égarer par les images qu'ils se font des choses, des autres et de leur avenir, notamment de leur vie future.

Ce qui distingue véritablement la République idéale de Burton de la République idéale des « saints » tient à ce que, pour Burton, la République à laquelle aspirent les puritains est encore elle-même illusoire : les « saints » ne voient ni n'acceptent, dès lors, le monde tel qu'il est. Ils n'ont pas encore converti leur regard à la vision du monde qui seule convient selon Burton. Partant, l'utopie puritaine apparaît trop innovante, trop radicale, trop disciplinaire, parce que trop désespérée. Burton ne défait pas le lien entre mélancolie et enthousiasme religieux et le projet politique des « saints » n'est rien d'autre que le projet de fous aveuglés sous l'effet d'un déséquilibre humoral que l'esprit doit réussir à maîtriser.

[1483] « Et bien que la noblesse de notre temps soit à l'image de nos pièces de monnaie, toujours plus nombreuses, avec des valeurs toujours plus grandes, mais un poids et une valeur en métal toujours moindres », « celui qui a gardé les anciens traits de la vraie noblesse […] sera toujours plus affable, plus courtois, plus gentilhomme, d'un port plus altier, de meilleure trempe, d'esprit plus magnanime, plus héroïque, et plus généreux que ce *vulgus hominum*, ces brutes de paysans. » (R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, pp. 277-278).

[1484] Cf. R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, II. 2. 4. 1 : « L'exercice du corps et de l'esprit rectifié », pp. 240-246.

[1485] Cf. R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, II. 2. 6. 3 : « La musique : un remède », pp. 247-252, et II. 2. 6. 4 : « Gaieté et joyeuse compagnie, beaux objets, remèdes », pp. 253-263.

[1486] G. VENET, Préface à R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, p. 33. L'arminianisme désigne la doctrine de la Grâce la moins souvent en désaccord avec la doctrine catholique (l'archevêque de Cantorbéry et le souverain Charles I[er] pratiquent, notamment, une religion anglicane teintée d'arminianisme particulièrement combattue par les puritains) ; celle-ci pose essentiellement que, si le salut n'est accessible que par la Grâce, Dieu accorde ce salut à ceux qui croient au Christ et à son sacrifice pour tous les hommes, ce qui dépend de la volonté humaine et non pas seulement de la décision divine.

[1487] Cf. R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, pp. 277-278.

Burton écrit : « poussé par le diable, […] [l'homme] est son propre bourreau, un loup, un démon, pour lui-même et pour les autres »[1488] ; c'est que, si l'imagination est la cause première des pensées mélancoliques, les humeurs corporelles qui dérèglent le cerveau sont encore, pour leur part, stimulées par l'action du Diable. Or, si Hobbes verra dans l'homme « le plus grand ennemi de l'homme », il rabattra la cause de la guerre sur la seule imagination, non sur les humeurs corporelles accédant au cerveau. Il consommera ainsi la désuétude de la cosmologie et de la morale héritées, et critiquera certaines positions de l'Église anglicane, encore trop nourries par la scolastique, tout en prohibant les innovations dangereuses dans l'ordre civil. L'âme ne sera plus responsable des maux du corps et l'imagination défaillante sera celle d'un corps susceptible d'être enseigné et converti, *par une certaine peur*, à un nouveau pacte de lecture des signes disposés sur le théâtre du monde qui constitue un nouveau pacte d'identification et d'expression.

En conclusion de cette première partie, nous redirons que le corps politique est privé de son ancien principe d'unité à l'issue de la représentation de *Mesure pour Mesure*. La forme expérimentée de la puissance politique et juridique n'entend plus produire l'unité en son sens passé, mais l'homogénéisation et la synchronisation continues du commerce des sujets, *via* la loi qui commande et proscrit et *via* la norme qui façonne les comportements.

Dans l'Angleterre jacobéenne, l'*Equity* royale est elle-même « hors de ses gonds » mais, la crise étant son principe historique, lui subordonner tout le droit du royaume serait permettre enfin à un seul souverain, plus précisément à une seule conscience, d'improviser et de définir les bornes de l'action des individus en un monde ouvert et infini. Si, dès le XIV^{e} siècle, était sensible le projet de codifier et rationaliser le droit anglais *via* la juridiction de l'*Equity*, ce n'est toutefois pas « avant 1474 qu'on observa un cas au cours duquel le chancelier fît un décret de sa propre autorité »[1489] et, de tous les efforts dans le sens d'un code abrégé des lois civiles, les plus dangereux pour le *Common Law* ancestral seront d'abord ceux de Francis Bacon[1490].

Bien qu'adossée aux lois, non écrites mais éternelles, de la raison naturelle, la législation issue de la Chancellerie vise des buts concrets, portés par l'histoire. La science, celle du « droit privé » notamment, est tournée vers le bonheur, l'utilité et la sécurité[1491]. On recherche les

---

[1488] R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, pp. 142-143. Gisèle Venet rappelle que l'expression est tirée de Plaute : « L'homme est un loup pour l'homme. L'homme est un démon pour l'homme. » (Plaute, *L'Asinaire*, II, 4, 495, cité par G. VENET, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit.*, p. 143, n. 1).

[1489] W. HOLDSWORTH, *A History of English Law*, vol. I, *op. cit.*, p. 404.

[1490] Quand Francis Bacon est nommé chancelier en 1618, Coke a été démis de ses fonctions comme juge en chef du Banc du Roi un an plus tôt. Bacon propose néanmoins de ne pas toucher au *Common Law* et de « rédiger un digeste en suivant l'ordre chronologique des cas » (P. CARRIVE, « La conception de la loi chez Hobbes, Bacon et Selden », dans Y.-C. ZARKA et J. BERNHARDT (dir.), *Thomas Hobbes, Philosophie première, Théorie de la science politique*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Léviathan », 1990, p. 310).

[1491] Francis Bacon écrit que le « droit privé […] repose sous la sauvegarde du droit public ». Avant toute chose, la loi garde les citoyens et le magistrat garde la loi. « Toutefois, l'unique objet du droit public n'est pas de servir

moyens d'obtenir le « plus grand des biens », qui est la paix, et d'éloigner « le pire des maux »[1492], qui est la guerre, ainsi que la « loi des lois » ou la loi fondamentale qui garantirait la cohérence et la « certitude » de toutes les autres[1493]. La seconde moitié du XVII[e] verra ainsi, parallèlement à la modernisation du *Common Law*, se fixer les principes de l'équité. À terme, l'*Equity* ne sera plus un « système correctif du *Common Law* » entendu en son sens restreint, mais une source de droit dont les jugements seront reformulés dans le code législatif, ainsi que la plupart des jugements rendus dans les autres cours[1494]. Et les projets de codification de Cromwell, fondés sur l'idée « de l'élaboration d'un petit livre, pendant de la Bible […] qui contiendrait toutes les règles de la vie en société »[1495], se révèleront moins efficaces que la dialectique du précédent et du jugement en équité.

L'ambition codificatrice d'Édouard III visait déjà à supprimer l'incertitude et à surmonter aussi bien le conservatisme de certains juges que toute velléité de *tabula rasa*. D'emblée, il s'agissait de gouverner ces hommes au pied de plus en plus marin, exposés au risque de perdre leurs marchandises et leur vie en haute mer ; autrement dit, il s'agissait de gouverner la forme de temps émergente, rythmée par le *compte à rebours* amorcé par chaque contrat et seulement interrompu par le retour d'un navire ou par le remboursement d'une dette.

D'éleveurs de moutons paisibles, les Anglais sont peu à peu devenus des « enfants de la mer »[1496], selon la formule de Carl Schmitt. Or, tandis que ce dernier désigne également les Anglais du XVII[e] siècle comme des « corsaires capitalistes »[1497], échoués hors de l'ordre concret hérité, il est plus sage d'avancer qu'est expérimentée une forme de vie aventureuse et solitaire, fraternelle seulement en vertu de liens soustraits à toute loyauté et toute affection à l'endroit d'une autorité traditionnelle ou paternelle[1498].

---

de gardien au droit privé et d'empêcher qu'on ne le viole : […] il embrasse aussi le culte, les armées, la discipline, les embellissements public, enfin tout ce qui tient au bien-être du corps politique. » « Car la fin que doivent se proposer les lois, le but auquel doit tendre ce qu'elles prescrivent ou sanctionnent, c'est le bonheur des citoyens. » (F. BACON, *Essai d'un traité sur la Justice Universelle, ou Les Sources du Droit*, *op. cit*., p. 27).

[1492] M. VILLEY, *La formation de la pensée juridique*, *op. cit*., p. 574.

[1493] F. BACON, *Essai d'un traité sur la Justice Universelle, ou les Sources du Droit*, *op. cit*., p. 29 : Bacon recherche la « loi des lois » et la certitude est le premier mérite des lois (« […] la meilleure loi est celle qui laisse le moins à l'arbitraire du juge ; or, ce n'est que de sa certitude qu'elle peut tenir cet avantage » ; ici, la jurisprudence ancestrale est indirectement mise en cause, puisque « les lois sont incertaines de deux façons : lorsqu'elles ne sont pas écrites, ou lorsqu'elles le sont avec ambiguïté et obscurité » – les lois sont alors injustes car elles ne savent pas édifier, « le signal donné » étant « incertain »).

[1494] Cf. W. HOLDSWORTH, *A History of English Law*, vol. I, *op. cit*., p. 469.

[1495] J. VANDERLINDEN, *Histoire de la Common Law*, *op. cit*., p. 59.

[1496] C. SCHMITT, *Terre et mer. Un point de vue sur l'histoire mondiale*, trad. fr. J.-L. PESTEIL, Paris, Labyrinthe, 1985, p. 40.

[1497] ID, p. 45.

[1498] En 1615, Thomas Adams publie son sermon intitulé *Le voyage du navigateur spirituel vers la Terre promise*. « Pour Adams, le monde est une mer, et l'homme un voyageur qui affronte les périls de l'océan », tandis que « le ciel est la Terre promise ». Il s'agit de rejoindre le ciel au départ de cet océan tumultueux qu'est le temps du séjour terrestre, lequel est plutôt, en dernière instance, le temps du séjour maritime, aventureux, insécure ou dangereux. « L'image est aussi vieille que le christianisme », rappelle Michael Walzer, qui précise aussitôt que

Le Corps mystique encore invoqué en 1642 par les parlementaires puritains afin de combattre le roi au nom du Roi n'est plus symbolisé, dans l'enceinte du Parlement, que par l'effigie du sceau, lequel représente bien le roi sur le revers et, sur l'avers, un vaisseau de guerre[1499]. Que le « saint » soit sur la terre ou au large, il est « au milieu de la mer ». « Les "premiers-nés" n'ont pas encore trouvé leur demeure terrestre »[1500] et se languissent d'être adoptés au sein du monde qu'ils doivent eux-mêmes projeter, par leurs efforts disciplinés, et qui aura précisément la forme de la discipline la plus rigoureuse, en vue de triompher de l'instabilité intérieure. Celle-ci est à la fois l'écho de la discordance majuscule hors de leur sein, dans le temps terrestre, et le signe de l'empire de Satan sur les corps imaginatifs, avant la régénération et dans les intervalles où reprend le doute à propos de celle-ci[1501].

Le désir d'éternité des « saints » tend, dans un univers toujours en mouvement, à épouser la forme d'institutions immuables devant ordonner et synchroniser, à chaque instant, les formes du commerce entre les individus, dont le mouvement doit idéalement être rendu prévisible, calculable, maîtrisé[1502]. Ainsi s'éclipse la *personne* du monarque de droit divin, à l'image de Vincentio disparaissant sous le masque de Ludovic et figurant un « *deus ex machina* », certes faillible mais déjà presque désincarné[1503], au bénéfice de la nouvelle « machine » étatique, du code de lois et des disciplines qui, désormais, produiront l'ordre dans la cité.

Le dédoublement de l'« écriture » du pouvoir se signale par l'épanouissement d'un droit qui semble tomber d'en haut en tant qu'il est déduit des commandements divins ou des lois de la raison, tandis que l'intériorisation de la morale puritaine constitue, mieux que la puissance politique et juridique assignable dans la cité, les individus comme « sujets » de ladite discipline, non plus de la puissance absolue du monarque de droit divin. La « souveraineté » invisible de la norme renforce ainsi l'efficacité du commandement et de la sanction, tandis que l'éclat de la « terreur » permet à la « souveraineté » invisible, comme telle comique, de mieux faire ce qu'elle

---

« les Puritains la font leur, élaborant les détails de la traversée, et insistant davantage sur le "voyage" du pèlerin chrétien » (M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 196). Plus tôt, Michael Walzer a cité Perkins : « Pauvres de nous, hélas, écrivait l'un des ministres, nous ne sommes guère plus que des voyageurs ici-bas, c'est au milieu de la mer que nous faisons notre route. » (W. PERKINS, *Works*, Londres, 1616, vol. 1, p. 398, cité par M. WALZER, dans *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 158).

[1499] Cf. E. KANTOROWICZ, *Les Deux Corps du Roi*, *op. cit.*, p. 34.

[1500] M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 158.

[1501] « Le Diable est à l'affût d'un moment d'inattention, d'un relâchement du zèle dévot » (M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 150). Contre lui et contre leur propre nature pécheresse, les « saints » unissent « leurs efforts […], sans souci de liens traditionnels de famille et de voisinage » (ID, p. 17).

[1502] Si, dans cette perspective, la « machine » de l'État baroque doit bien constituer un « refuge contre le temps », l'idéal qui anime celle-ci ne saurait être celui que prête Anne-Laure Angoulvent à Léviathan, de la fixité au sens de l'immobilité (cf. A.-L. ANGOULVENT, *Hobbes ou la crise de l'État baroque*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Questions », 1992, p. 247).

[1503] Cf. P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 696.

fait effectivement (à savoir infléchir les conduites individuelles privées et publiques), *Mesure pour Mesure* figurant alors « la plus sombre des comédies de Shakespeare »[1504].

Dans la perspective de Benjamin et contre la lecture schmittienne d'*Hamlet*, l'une et l'autre étudiées aux premier et deuxième chapitres, nous avons avancé, au troisième chapitre, que la scène shakespearienne faisait résonner la crainte d'être damné et creusait particulièrement l'abîme entre l'ordre de la nature et l'ordre de la Grâce, jusqu'à produire, d'une part, les spectres de la correspondance antérieure entre les deux ordres ainsi qu'entre les mots et les choses, et, d'autre part, le spectre du « panoptikon mélancolique » entrevu au quatrième chapitre.

Victoria Kahn souligne que l'*Origine du drame baroque allemand* constitue ainsi une « reconstruction » de l'anthropologie politique de l'âge baroque permettant de déchiffrer le contexte ou « l'arrière-plan »[1505] de *Léviathan.* Le « jeu » de la tristesse (le *Trauerspiel*) qui a précédé et nourri la guerre civile en Angleterre se signale notamment par le martyre de Charles I^er^ et par la fortune politique de Cromwell, intrigant et « saint » en tant que l'ascèse lui impose la « vie ordonnée »[1506] dont la dynastie des Stuarts aurait inversement détourné ses sujets (Charles I^er^ s'étant dès lors comporté en tyran dans la perspective des « saints »).

L'ascèse puritaine est « *antiautoritaire* »[1507] autant que soucieuse de la discipline et, comme telle, soucieuse de rétablir l'autorité de la loi divine. Et, si le « saint » ne s'orne plus des attributs du « martyr » chrétien ni ne s'impose les *mêmes* restrictions que le Saint de la doctrine catholique[1508], son combat terrestre contre Satan exige, en vue de la Gloire divine, la régénération des sujets et des institutions[1509]. Aussi la mort du monarque de droit divin ne sera-t-elle pas un *sacrifice* à l'image de celui consenti par le Christ pour tous les humains, ses frères, et le tyran ne

---

[1504] *Mesure pour Mesure*, *op. cit.*, 4^e^ de couverture.
[1505] Cf. V. KAHN, « Hamlet or Hecuba : Carl Schmitt's Decision », *art. cit.*, p. 94, n. 42.
[1506] M. WEBER, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, *op. cit.*, p. 276.
[1507] Ibidem. Plus tôt, Max Weber a déjà souligné l'« aspect *antiautoritaire* d'une doctrine qui déniait au fond toute valeur et toute raison d'être aux efforts de l'Église et de l'État pour promouvoir la morale et assurer le salut des âmes » (ID, p. 170, n. 3), cela quoique « l'appartenance à l'Église véritable fût une condition nécessaire au salut » (c'est-à-dire bien que la communauté spirituelle et la reconnaissance mutuelle des individus au sein de cette communauté fussent indispensables à la certitude individuelle du salut).
[1508] Julia Lupton souligne, pour sa part, combien le « saint » médiéval « embrasse les plus strictes limitations et restrictions dans le but de se séparer de la société plutôt que d'établir les fondements de l'égalité, de l'interaction ou de la discussion et de la délibération sociales » (J. R. LUPTON, *Citizen-Saints. Shakespeare and Political Theology*, *op. cit.*, p. 1 ; nous traduisons).
[1509] Si le puritain ne croit pas nécessairement à sa régénération absolue avant le temps futur de la Grâce, il s'agit bien, toutefois, d'en recueillir le plus grand nombre de signes dans le temps terrestre et cet effort est, selon Michael Walzer, un « combat perpétuel, quasi militaire, avec le Diable », telle que « l'activité "consciencieuse", réformatrice, des hommes pieux aboutit […] souvent à la violence et à la guerre – quand elle ne les exige pas » (M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 81). La violence et la guerre ne sont pas celles qui fédèrent contre un ennemi identifié dans l'espace, auquel il s'agirait de faire *face*, mais déchaînées contre l'indiscipline et notamment contre soi-même, dans la perspective du Jugement dernier (cf. C. HILL, *The Intellectual Origins of the English Revolution – revisited*, Oxford, Oxford University Press, 1997, p. 388). Plus profondément qu'ils ne sont citoyens d'une nation déterminée, les « saints » sont des soldats de Dieu qui arrachent le sentiment intérieur de la Grâce à proportion des victoires individuellement remportées contre Satan (cf. M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, pp. 127-128).

sera-t-il pas un martyr, bien que Charles I[er] fasse bien, pour sa part, entendre les accents du Christ humilié. Par conséquent, la déposition ou le meurtre du roi ne sera pas un *sacrilège*[1510]. Par ailleurs, on ne sacrifiera plus le corps naturel et mortel à la Dignité mystique, car le nom de roi n'a déjà plus la force de racheter le corps indigne et chacun doit librement travailler à rendre grâce et à recueillir seul les signes de son salut au jour du Jugement dernier ; à cette fin, il reste encore concevable de mourir en « martyr » au cours de la guerre contre le « tyran », soit contre Satan.

Si la monarchie n'est pas encore enterrée dans le drame baroque[1511], nous avons vu que le « dessous » et les marges de la souveraineté prennent le « dessus » sur la Dignité mystique et relèguent le roi de droit divin, sa décision et son jugement en conscience, au profit de mécanismes, non nécessairement manifestes, visant le commerce des hommes sans maître, eux-mêmes toujours plus nombreux, au cœur du « désordre de la période de transition »[1512].

Tandis que la politique et la religion sont vouées à se séparer, c'est au nom de Dieu, afin de faire respecter Ses commandements parmi les créatures égales dans la déchéance, que se dessine le théâtre, jugé anti-théâtral par Paul Kottman[1513], de l'ordre et de la synchronisation. Selon Foucault, Hobbes n'aurait produit que la devanture de ce théâtre ; Léviathan serait la façade de la « gouvernementalité » déjà étudiée, dont Hobbes aurait bien, par ailleurs, formulé l'enjeu en suspendant le droit au bien-être et à la sécurité de la population à l'intérieur du *Commonwealth*.

[1510] Charles I[er] sera considéré comme un « martyr » par ses partisans, après son meurtre légal au Parlement, tandis que les « saints » refuseront de voir un sacrilège dans ce meurtre ou un sacrifice dans la mort du « tyran ». *Jules César*, de Shakespeare, produisait déjà les éléments d'un tel débat, comme le rappelle Richard Marienstras. Si les païens ont combattu et offert des sacrifices pour la cité, que font les « saints »-citoyens prêts à mourir au nom d'un « bien public » suspendu à la pureté des individus et du « corps politique » ? C'est Rome ou la « romanité » qui, pour Brutus, justifie l'acte seulement destiné à libérer le « corps politique » du tyran qui entend « librement » disposer de tout et de tous, à l'image du monarque anglais libre d'afforester et de chasser. On reconnaît là le motif de la souveraineté populaire, opposé au discours de la souveraineté absolue de droit divin (dans une proximité flagrante avec le discours des « saints », Brutus fait jouer l'idée de la royauté fondée sur la *politia*, non sur le droit divin des rois, et mobilise du même coup une autre conception de l'honneur, dès lors que l'allégeance est due au peuple, et du gouvernement par la loi plutôt que par un homme ou par un petit groupe de conjurés). Si, contrairement à Cassius, Brutus ne s'est pas encore strictement arraché à la conception organiciste et mystique du « corps politique » (Antoine est encore « un membre de César » dit-il, comme chacun des conjurés), tuer le tyran n'est déjà plus, à ses yeux, verser le sang d'un Dieu, mais purifier ou purger un « corps politique » malade. Dans l'intervalle de l'intrigue fomentée au nom du « public », « Rome n'est plus dans Rome » et sa future unité se trouve suspendue à la fortune des conjurés : si le peuple reconnaît son intérêt dans l'initiative, l'unité du « corps politique » sera à la fois rétablie et redéfinie, tout comme le « public » ; en cas contraire, le tyrannicide pourra être désigné et instrumentalisé comme sacrilège et l'unité du « corps politique » se reconstituera sur le dos des conspirateurs. De fait, la seconde option sera vérifiée en vertu de l'intrigue linguistique d'Antoine (R. MARIENSTRAS, *Le Proche et le Lointain*, *op. cit.*, p. 90, pp. 106-107).

[1511] Julia Lupton écrit : « Le drame baroque tue ses tyrans sans enterrer la monarchie elle-même. » (J. R. LUPTON, *Citizen-Saints. Shakespeare and Political Theology*, *op. cit.*, p. 2 ; nous traduisons).

[1512] M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 333. La période est marquée à la fois par l'errance des hommes sans maître et par l'effroi des « saints » devant « leur propre instabilité » ou à l'idée du « vagabond qu'ils portent en eux-mêmes ». Un « nouveau système de contrôle » doit surmonter « l'écroulement » manifeste de l'ordre ancien et le « règne aveugle de la Fortune » (Ibidem). Ce système est, notamment, celui de la surveillance des corps et des représentations, partant des consciences, dans l'immanence des rapports sociaux.

[1513] Cf. *supra* III. 5. b).

Formellement, Foucault renvoie Hobbes du côté des formes héritées, dès lors que *Léviathan* affecte de produire les mécanismes d'une souveraineté et d'une écriture du pouvoir transcendant le corps politique. Et si, pourtant, Hobbes restait le penseur d'une certaine « souveraineté » *face* au pouvoir « disciplinaire » au lieu de produire la machinerie destinée à dissimuler les mécanismes de la discipline et de la police des conduites ? Un certain théâtre de la souveraineté pourrait-il préserver des excès du libéralisme des voix, lesquelles seraient disciplinaires même lorsqu'elles promeuvent l'indiscipline dans le temps terrestre et devraient être neutralisées en vue de l'ordre *et* de l'autonomie non imaginaires ? Bien que soit libérale la manière dont *Léviathan* définit les droits et la loi, toute normalisation rampante devrait être *a priori* contenue par le souverain et la construction hobbesienne pourrait constituer la forme la moins libérale, partant la plus autoritaire, mais pas la plus disciplinaire, du théâtre de l'ordre et de la synchronisation.

Pour le montrer, nous verrons que Hobbes inscrit les mécanismes de Léviathan dans ce temps que Benjamin dit linéaire et catastrophique. D'après Victoria Kahn, *Léviathan* reste ainsi un *Trauerspiel*, Shakespeare et Hobbes ayant tous deux œuvré au cœur de la crise des formes héritées ; mais, tandis que le drame baroque accuse le temps de l'intrigue sans que nulle solution ne vienne pacifier et synchroniser ce dernier, Léviathan entendrait restaurer l'ordre *via* le seul concept de représentation capable d'unifier le corps politique lui-même redéfini au regard de son sens médiéval et du sens qu'il reçoit chez Schmitt[1514]. Victoria Kahn souligne alors la parenté de la scène shakespearienne et du *Common Law* et oppose l'un et l'autre à Hobbes aussi bien qu'à Schmitt (ce dernier n'ayant rien dit du *Common Law*[1515]), ce qu'il s'agit d'éprouver à présent.

[1514] Victoria Kahn écrit : « La thèse de Benjamin […] ne s'applique pas seulement à *Hamlet*, avec sa crise de la souveraineté et l'indécision d'Hamlet lui-même, mais encore à Hobbes. […] La théorie politique de Hobbes est une réponse à la crise de la souveraineté que Benjamin voit représentée dans le *Trauerspiel* baroque. » (V. KAHN, « Hamlet or Hecuba : Carl Schmitt's Decision », *art. cit.*, p. 94, n. 42). Plus tôt, on peut lire que Shakespeare ne saurait fournir le « contre-mythe » que Schmitt dit voir dans *Hamlet*. « Comme auteurs des deux ouvrages du début de l'ère moderne les plus consciemment intéressés par le théâtre [*metatheatrical*], Shakespeare et Hobbes habitent le même univers. […] La différence importante entre le monde du *Trauerspiel* et le *Léviathan* de Hobbes tient à ce que, dans le premier, la théâtralité est un problème, tandis que celle-ci est la solution dans *Léviathan*. Dans *Hamlet*, le personnage éponyme est incapable d'exercer la souveraineté ; dans *Léviathan*, le souverain est monstrueusement efficace. Le souverain hobbesien (ou Hobbes lui-même comme souverain / intrigant) tourne tous [les] aspects dysfonctionnels de la politique baroque à son avantage. […] *Léviathan* est un *Trauerspiel* qui porte l'emphase sur le *Spiel*, le jeu de la représentation, plutôt que sur le *Trauer* ou le deuil. » (ID, pp. 86-87 ; nous traduisons).

[1515] Victoria Kahn écrit qu'on pourrait aller jusqu'à dire « que Shakespeare fournit en effet l'antidote à Hobbes, bien que cet antidote ne soit pas celui auquel songe Schmitt ». « Au lieu de mettre en scène une barbarie politique authentique, la mise en scène consciente, par Shakespeare, des homologies entre l'action et le jeu d'acteur, pourrait être vue comme la subversion de la fiction idéologique de la souveraineté absolue. Tandis que dans *Léviathan*, le sujet politique aliène au souverain absolu, d'une manière compatible avec la *lex regia* du droit romain, sa capacité à la représentation et au jeu d'acteur, la conscience de soi théâtrale [*theatrical self-consciousness*] conforte chez Shakespeare la critique portée par le *Common Law* contre de telles prétentions à l'absolutisme. Mais Schmitt, en raison de toute son insistance sur l'irruption de la réalité historique dans l'univers du jeu, n'a rien à dire à propos du *Common Law*, tout comme il n'a rien de substantiel à dire à propos de la "sphère publique" dans laquelle furent jouées les pièces de Shakespeare et qu'elles contribuèrent à créer. » (V. KAHN, « Hamlet or Hecuba : Carl Schmitt's Decision », *art. cit.*, p. 87 ; nous traduisons).

SECONDE PARTIE : DU LONG TRAUERSPIEL PARLEMENTAIRE À LA FORME HOBBESIENNE DU THÉÂTRE DE L'ORDRE ET DE LA SYNCHRONISATION

Hobbes ou l'autre voie (nous pourrions dire, aussi bien, l'autre voix) et l'autre théâtre de la subjectivité, de l'assujettissement et de la souveraineté : la formule introduit cette seconde partie car il s'agit de montrer que cette autre voie désigne une autre écriture, en particulier une autre écriture du pouvoir et de la subjectivité, en réponse au *Trauerspiel* contemporain, lequel tourne à vide et dépossède de toute autonomie réelle, éloigne de toute « vérité » religieuse ou philosophique et lequel est marqué par l'instabilité et la guerre.

La première partie de la recherche a précisé les caractéristiques du drame baroque européen : celui-ci se distingue par la mélancolie et le scepticisme du regard qui parcourt la scène du « théâtre du monde », à la fois pour déplorer ses intrigues et tirer son épingle du « jeu », à moins que certains « malcontents » ne se retirent tout à fait du « jeu », ce qui ne semble pouvoir s'accomplir que dans la mort ou la négation radicale.

Selon Christine Buci-Glucksmann, la « tristesse de la pensée » est celle d'un corps affecté par l'illusion et les fantasmes, en mal d'adoption au sein de formes rassurantes, devant lequel s'ouvre seulement « une philosophie nominaliste du destin où se mesurerait l'éloignement de la vérité grecque, le passage du Voir à la Voix »[1516]. Comme la reine Élisabeth elle-même, le théâtre veut tout voir (« *veedor de todor* », « voyeur de tout »[1517] dit Gracián), cependant que les spectres de la scène shakespearienne, « le fantomal et le spectral »[1518], montrent le « seuil du visible et de l'audible »[1519] et illustrent, selon Christine Buci-Glucksmann, le privilège de la musique.

Peter Lake souligne que les *murder pamphlets* et les drames qu'ils inspirent montrent toujours plus de parents infanticides et criminels, de patriarches et de « *gentlemen* » débauchés[1520]. *Le Roi Lear* figure ainsi la crise de l'héritage, l'incertitude qui menace les liens d'affection entre parents et enfants et la folie aisément imputée aux aînés. Et, tandis que Claudius demande à Hamlet de le considérer comme son père[1521], le Prince lui répond, toujours en faisant

[1516] C. BUCI-GLUCKSMANN, *Tragique de l'ombre. Shakespeare et le maniérisme*, *op. cit*., p. 25. Cf. *supra* IV. 1. b).
[1517] ID, p. 27. Christine Buci-Glucksmann ajoute que ce voyeur verra « la substance même des choses en un seul coup d'œil et non seulement les accidents et les apparences » (Ibidem).
[1518] ID, p. 29.
[1519] ID, p. 28.
[1520] Cf. P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit*., p. 78 et p. 116.
[1521] W. SHAKESPEARE, *Hamlet*, I, 2, 64 : « But now, my cousin Hamlet, and my son » (« cousin », en anglais, désigne un parent, au sens large ; il est souvent l'équivalent de « nephew », neveu ; or, Claudius ayant épousé la mère d'Hamlet, il peut désigner le Prince comme son fils et lui demander de le considérer comme son père).

jouer les mots et leurs sonorités (dans le texte anglais), qu'il le voit comme « un peu plus qu'un parent, moins que tendre pourtant »[1522].

« Pourquoi toujours ce nuage au-dessus de vous ? », demande Claudius qui, par la métaphore du nuage, objective la mélancolie signifiée par l'expression et l'habit d'Hamlet[1523]. « Que non pas, monseigneur, je suis trop au soleil »[1524], répond le Prince à la fois trop exposé au roi-soleil supposément incarné par Claudius et trop attaché au souvenir de son père éclipsé[1525], l'ironie exprimant l'obligation de dissimuler qu'Hamlet n'entend pas être le fils de Claudius et porte toujours, en effet, le deuil du père auquel il n'a pu succéder sur le trône.

Le cours naturel de la succession temporelle, héréditaire, politique, a été empêché. L'Angleterre est elle-même, alors, une proie facile pour le Pape et pour le démon, ainsi que pour ses ennemis étrangers, à cause de ces mœurs si tôt déplorées par Hamlet dans le contexte d'Elseneur[1526]. Les ministres presbytériens y sont encore très soucieux de la hiérarchie et toute la scène théâtrale retentit des accents de la crainte d'être damné et des invocations à la régénération des individus et du royaume[1527].

La haine de la contiguïté est parfaitement exprimée par cet autre jeu de mots d'Hamlet, lorsque, devant Rosencrantz et Guildenstern, celui-ci évoque le couple royal : « mon oncle-père et ma tante-mère »[1528]. L'oncle est *et* n'est pas le père ; la tante est *et* n'est pas la mère, tandis que le haut se confond avec le bas, l'endroit avec l'envers, l'intérieur avec l'extérieur et le droit avec son contraire. La confusion « règne » et motive l'exigence de séparation, dans ce plan d'immanence, entre les purs et les impurs.

Tandis que l'unité du Corps mystique de l'Église motive encore le discours et le combat des papistes en Europe continentale, seule la Grâce (qui, sans médiation, guide la conscience) motive le discours vindicatif des prophètes et des prédicateurs puritains, puis la guerre menée par les « saints » contre le roi, en Angleterre. Michael Walzer cite Cromwell parlant de sa vocation : « Ce n'est pas moi qui me suis appelé à la place que j'occupe » (c'est le Seigneur qui a « très

---

[1522] ID, I, 2, 65 : « A little more than kin, and less than kind ». Un proverbe dit à l'époque : « The nearer in kin, the less in kindness » (« plus on est proche parent, moins on est bienveillant »). On peut être le père, le fils, l'époux, l'épouse et être un « loup » pour ses parents ; le plus familier peut devenir le plus étranger ; le plus proche peut être le plus lointain ; celui ou celle qui devrait prodiguer le lait de la tendresse humaine peut être le plus fielleux, le plus méchant ou encore le plus inconnaissable (ce qui peut s'exprimer encore au moyen de l'adjectif « méconnaissable », lequel suggère la transformation à l'épreuve du temps). Bien que très subtile, la traduction de Jean-Michel Déprats, « Un peu plus que neveu, moins fils que tu ne veux », ne restitue pas le problème de la malveillance des parents tel qu'il est pourtant ici formulé par le Prince (cf. W. SHAKESPEARE, *Hamlet*, trad. fr. J.-M. DÉPRATS, Paris, Gallimard, édition bilingue, Coll. « Folio Théâtre », 2002).

[1523] « Good Hamlet, cast thy nightly colour off » dit Gertrude à son fils. Michel Grivelet le traduit ainsi : « Cher Hamlet, bannis cette couleur de nuit » (*Hamlet*, I, 2, 68).

[1524] *Hamlet*, I, 2, 66-67 : « […] I am too much i'th' sun ».

[1525] Le jeu sur les mots « sun » et « son » est restitué de manière intéressante par Jean-Michel Déprats qui choisit cette traduction : « Le nom de fils m'éblouit trop » (cf. W. SHAKESPEARE, *Hamlet*, *op. cit.*, I, 2, v. 68).

[1526] Cf. P. LAKE et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat*, *op. cit.*, p. 461 et *supra* III. 4. a).

[1527] Cf. *supra* IV. 1.

[1528] *Hamlet*, II, 2, 337.

clairement par sa Providence »[1529] mis le pouvoir entre ses mains). Comme les prédicateurs, quoique seulement au nom de l'indiscipline, les « fous », c'est-à-dire ceux qui font profession du désordre et dont le propos confine à l'athéisme et au nihilisme destructeur de tout ordre dans le temps terrestre, s'autorisent la libre expression sans considération pour le contenu de l'expression[1530]. L'intrigant « sans foi ni loi » affirme, quant à lui, sa propre *virtù* et sa propre « raison », soit l'amour de sa propre puissance au lieu de l'amour de Dieu ou de l'indiscipline pour elle-même. Tous les acteurs du différend et du désordre contemporains n'en brouillent pas moins la distinction entre l'intériorité et l'extériorité, ce jusqu'à l'intrigant qui croit produire artificiellement ce brouillage pour atteindre ses fins : les manifestations de la *virtù* sont écliptiques, à cause des voix spectrales qui interpellent l'intrigant sur le chemin, et celui-ci accuse ponctuellement la fatigue au bord de la scène[1531].

Nous avons vu que, sur la scène du drame baroque, plus rien n'est « unifié ni consistant » ; « l'histoire n'est plus le *medium* d'une action significative »[1532], mais le changement à vue des divers décors de la catastrophe, et désigne la prolifération des discours, vouée à détruire toute signification stable. Tout est exceptionnel, au sens de catastrophique, et, partant, rien ne l'est, en tant que la catastrophe est indéfiniment répétée. Aussi la répétition concerne-t-elle, d'ores et déjà, les mécanismes de la discipline et de la synchronisation auxquels aspire le souverain baroque en vue de maîtriser le temps de l'intrigue et, notamment, en vue de reprendre le dessus sur l'intrigant, ce premier virtuose des significations et maître du ballet déroulé sur scène.

Tandis que le souverain échoue à établir la constitution des lois naturelles, la tragicomédie du commerce entre les corps imaginatifs dans le temps de l'intrigue appelle, dans le drame baroque, un « panoptikon » distinct des formes de la souveraineté politique et juridique marquées par le privilège de la visibilité et du châtiment des corps en place publique. Or, de même que le *Trauerspiel* n'est pas uniforme, il n'existe pas un seul théâtre de l'ordre et de la synchronisation à l'âge baroque et nous montrerons que Hobbes entend préserver l'ordre et la liberté non imaginaires *via* l'autorité d'un seul souverain qui ne synchronise que ce qui peut l'être et impose le silence à ceux dont la folie expose les citoyens et le corps politique à une mort prématurée.

[1529] *Oliver Cromwell's Letters and Speeches*, Th. CARLYLE (dir.), Londres, 1893, t. III, p. 41 et p. 46, cité par M. WALZER, dans *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 277. La conscience est « ce Dieu en réduction qui te condamnera en secret si tu n'agis pas comme il convient », déclare William Pemberton aux assises de Hartford en 1619 (W. PEMBERTON, *The Charge of God and the King, to Judges and Magistrates for Execution of Justice…*, Londres, 1619, p. 70, cité par M. WALZER, dans *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 252).

[1530] Cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down. Radical Ideas During the English Revolution*, Harmondsworth, Penguin Books, 1991, p. 284 (désormais cité *The World Turned Upside Down*). L'édition française de l'ouvrage (*Le Monde à l'envers*, trad. fr. de S. CHAMBON et R. ERTEL, Paris, Payot, 1977) étant épuisée, nous renvoyons directement au texte original et nous traduisons.

[1531] Cf. *supra* I. 3 et IV. 1.

[1532] V. KAHN, « Hamlet or Hecuba : Carl Schmitt's Decision », *art. cit.*, p. 82 (nous traduisons).

Par là, Hobbes fait également, et précisément, sa cible d'un certain théâtre qui prétend homogénéiser les consciences au nom des lois divines et de l'exigence de régénération dans le temps terrestre, désigné comme un mauvais théâtre parce qu'incapable de produire l'ordre et la synchronisation non imaginaires et destructeur de toute autonomie réelle. Alors que le théâtre commercial s'est vu interdire en 1642 par un Parlement majoritairement puritain, Hobbes a commencé d'observer ce qu'il décrira dans *Béhémoth* comme un long *Trauerspiel* au cours duquel aura prospéré le « royaume des ténèbres », c'est-à-dire le « fond sombre »[1533] qui, selon Christine Buci-Glucksmann, motive la variété des attitudes mélancoliques et le déploiement de la force pure dans le temps de l'intrigue. Et, tout en jouant des formes héritées, Hobbes va présenter ces attitudes et ce déploiement en d'autres termes que Burton[1534].

Hobbes décrit Cromwell comme un « machiavel », soit comme le champion de l'intrigue qui a permis son accession au pouvoir, toutefois débordé lui-même, à son tour, par les mécanismes du jeu qu'il s'agira donc, désormais, de maîtriser davantage en vue de la paix civile. De tous les intrigants que *Béhémoth* met en scène, le général puritain est bien le plus redoutable, en tant que celui-ci aspire à être le souverain et qu'il exercera, en effet, une « tyrannie » d'un nouveau genre, anticipée par Hobbes alors que les « saints » dénonçaient la tyrannie des Stuarts et alors que ces derniers, « martyrs » du point de vue de la monarchie de droit divin, se voyaient opposer la conception proprement puritaine du « martyr » au nom de Dieu.

Dans son ampleur, le « bal des intrigants » appelle les mécanismes de la représentation déjà exposés par Hobbes dans *Léviathan*, ces mécanismes devant permettre de surmonter tous les signes anarchiquement produits, retravaillés et âprement négociés par les corps imaginatifs dans le temps de l'intrigue, lequel est toujours déjà artificiel en un certain sens. Les causes historiques sont toujours, en effet, indifféremment les causes naturelles du *Trauerspiel* ; et, comme l'a perçu Benjamin, celui-ci constitue la chronique de l'« histoire naturelle », laquelle est, pour Hobbes lui-même, d'emblée théâtrale ou artificiellement déroulée.

Histoire, nature et théâtre ou artifice sont indissociables et les bons mécanismes de la souveraineté seront projetés, dans la condition historique-naturelle, à partir d'une réalité logée *en deçà* de la lutte des corps imaginatifs. En deçà de toute lutte historique pour affirmer telle ou telle « vérité », loge la seule réalité capable d'arracher les corps imaginatifs à leurs rêves éveillés et au *Trauerspiel* indéfiniment prolongé ; et les individus qui ne font corps avec aucune idée mais avec le seul désir de puissance seront les plus prompts à reconnaître, pour se conserver, l'absurdité de la surenchère des voix et discours sur le théâtre du monde.

[1533] C. BUCI-GLUCKSMANN, *Tragique de l'ombre. Shakespeare et le maniérisme*, *op. cit.*, p. 36.
[1534] Cf. *supra* V. 3. a).

Leo Strauss juge que le théâtre proprement hobbesien de la souveraineté politique et juridique détruit dès lors l'ordre ancien, en tant que celui-ci produit une sphère seulement esthétique pour la « politique » en son nouveau sens[1535]. D'après Leo Strauss, Hobbes fonderait, en effet, les mécanismes du « théâtre » de la représentation libérale en un monde qui ne serait pas encore libéral. Inversement, Schmitt aura longtemps espéré pouvoir critiquer le libéralisme, en un monde devenu libéral[1536], à l'appui du concept hobbesien de souveraineté, jugé antilibéral. Pour Macpherson, Hobbes fonderait plutôt l'autorité capable d'encadrer la nouvelle « société de marché », soit le concept de souveraineté adapté à une société déjà devenue libérale ou qui tend à le devenir (un concept de souveraineté moins libéral que celui de Locke en particulier, formulé alors que la société civile constituée face à l'autorité aspirait à plus de libertés que celles consenties par Léviathan). Macpherson salue ainsi le fait que Hobbes entende encore soumettre le concert des voix et des revendications individuelles, et tout particulièrement le champ de la rivalité pour l'influence et pour la puissance, à l'autorité d'un seul souverain, lui-même seulement capable d'éviter les excès du libéralisme et de la nouvelle « société de marché »[1537].

[1535] Le caractère « esthétique » de la souveraineté hobbesienne est d'abord l'objet, pour Leo Strauss, de connotations plutôt négatives, notamment à cause de la redéfinition de la politique impliquée par la substitution de la peur de la mort à tout *telos* passé de l'institution politique (cf. L. STRAUSS, *The Political Philosophy of Hobbes. Its Basis and genesis*, trad. angl. E. M. SINCLAIR, Chicago, University of Chicago Press, 1952, cité par V. KAHN, « Hamlet or Hecuba : Carl Schmitt's Decision », *art. cit.*, p. 92, n. 21). Selon McCormick, Strauss pourrait ainsi avoir signalé à Schmitt dès 1936 (date de la première publication de l'ouvrage) « l'importance du mythe pour instiller la peur de la mort violente », par contraste avec la « montée de l'esthétique » ou d'une sphère esthétique pour la « politique » en son sens moderne, dont le mythe de Léviathan est complice dans la perspective de Strauss (V. KAHN, « Hamlet or Hecuba : Carl Schmitt's Decision », *art. cit.*, p. 92, n. 21 ; V. Kahn renvoie à J. P. McCORMICK, « Fear, Technology, and the State. Carl Schmitt, Leo Strauss, and the Revival of Hobbes in Weimar and National Socialist Germany », *Political Theory*, vol. 22, n°4, novembre 1994, p. 636 ; nous traduisons). En 1965, ce caractère « esthétique » fait toutefois l'objet d'une réévaluation plus positive : l'image de Léviathan ayant été déformée et enrôlée à tort au service de la machinerie étatique capable de produire l'intolérance, la tyrannie, et capable de violer la sphère privée, il s'agit de dégager à nouveau les fondements de l'État hobbesien et de montrer que ces derniers sont étrangers au totalitarisme ; étant le « contemporain des poètes métaphysiques et des auteurs de sermons du grand dix-septième siècle », Hobbes écrit dans un « style » qui « proclame » sa parenté avec ces derniers et produit, selon Leo Strauss, un grand nombre d'images douées d'un « frappant surcroît de vitalité leur appartenant en propre » (il en va ainsi de l'image du Léviathan). Ici, Leo Strauss répond encore indirectement à Schmitt : la puissance des images et des métaphores de Hobbes a débordé le sens philosophique de *Léviathan*, d'une manière qui ne saurait toutefois s'apparenter au « mythe » ni, partant, reconduire à la conception anti-individualiste, antilibérale et supposément authentique de l'État (L. STRAUSS, « Foreword », dans K. C. BROWN (dir.), *Hobbes Studies*, *op. cit.*, pp. ix-x ; nous traduisons). Notons également qu'il peut être reproché à Hobbes, dans cette perspective, de n'avoir pas su arrimer son concept à des images, à des métaphores, en bref à un style, qui ne laissent plus aux fantasmes, à l'imagination et au différend la possibilité de prospérer indéfiniment.

[1536] Strauss écrit : « Tandis que Hobbes fonde le libéralisme dans un monde non libéral, Schmitt entreprend la critique du libéralisme dans un monde libéral » (L. STRAUSS, *Notes on Schmitt's Essay*, dans C. SCHMITT, *The Concept of the Political*, trad. angl. J. H. LOMAX, Chicago, University of Chicago Press, 1996, pp. 92-93, cité par V. KAHN, dans « Hamlet or Hecuba : Carl Schmitt's Decision », *art. cit.*, p. 75 ; nous traduisons).

[1537] Macpherson désigne ainsi « une société où, contrairement à ce qui se passe dans celles qui se fondent sur la coutume ou le statut, il n'existe pas de répartition autoritaire du travail et des récompenses et où […] il existe, à côté du marché et des produits, un marché du travail ». Le « travail y est une marchandise […] faisant l'objet de tractations sur le marché » et « les rapports que le marché institue façonnent et affectent l'ensemble des relations sociales, si bien que l'on n'a pas seulement affaire à une économie de marché, mais à une *société* de marché. » (C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit.*, p. 88).

Or, s'il considère que Hobbes écrit dans le contexte de la perte de suprématie idéologique du théâtre et que sa théorie de la représentation politique et juridique atteste d'un mouvement, *via* le contrat, de la *mimèsis* à la médiation (autrement dit, à un mode d'existence qui n'implique plus la mise en scène théâtrale de la souveraineté), Christopher Pye rattache la puissance de Léviathan à celle que conforte encore la comédie de Masques prisée à la cour des Stuarts[1538] et à celle que Shakespeare met en scène dans *Henry V*[1539], si bien que la théorie hobbesienne de la souveraineté logerait encore sensiblement du *côté* du théâtre et des formes de la souveraineté hérités[1540] et du côté de la démonologie païenne qu'elle cherche pourtant à dissiper[1541].

On peut certes avancer avec Christopher Pye que « le besoin d'un "pouvoir visible" »[1542] procède de l'effort pour dégager l'intériorité des résidus produits par les choses et les voix extérieures, celles-ci tapissant toujours déjà le fond obscur de toute identité supposée et prohibant, dès lors, toute identité non imaginaire. Or, contre la rhétorique du Roi-soleil qui impressionne ses

---

[1538] La structure du théâtre royal est celle du Masque de cour ou de la comédie de Masques, laquelle atteste que la représentation est destinée au monarque, toutes les lignes de perspective étant dessinées en vue de son siège seulement et les sujets assistant au spectacle étant ainsi « constamment avertis que leur propre vision [est] tangentielle à la vue authentique, se confirmant elle-même narcissiquement, du roi » (C. PYE, « The Sovereign, the Theater, and the Kingdome of Darknesse : Hobbes and the Spectacle of Power », *Representations* n°8, 1987, p. 106, n. 12 ; C. Pye renvoie à S. ORGEL, *The Illusion of Power. Political Theater in the English Renaissance*, Berkeley, University of California Press, 1975, pp. 10-11 ; nous traduisons). Pour Christopher Pye, Léviathan doit encore édifier les témoins de sa lumière dans l'ordre civil, en aveuglant et en privant ces derniers d'une vision propre : les spectateurs doivent se voir eux-mêmes à travers le regard de leur souverain et jeter sur la scène de l'ordre civil un regard tangentiel à celui-ci. Telle est encore ou aussi bien la structure de la représentation propre à la monarchie absolue de droit divin.

[1539] Christopher Pye écrit : « Dans *Henri V* […], le roi annonce le moment qui le verra révéler sa pleine splendeur pour la première fois : "Je m'y lèverai nimbé de tant de gloire / Que tous les yeux de France en seront éblouis, / Le dauphin même aveuglé, s'il nous regarde en face." [I, 2, 278-280]. Le sujet conquis sera aveuglé par la vue du soleil royal. Toutefois, les mots ambigus d'Henri suggèrent aussi bien que le souverain doit aveugler le sujet afin que celui-ci le voie, que seul l'aveuglement du sujet permet à ce dernier de voir le roi. » (C. PYE, « The Sovereign, the Theater, and the Kingdome of Darknesse : Hobbes and the Spectacle of Power », *art. cit.*, p. 99 ; nous traduisons). Or, de même qu'elle fait venir en jeu la fiction juridique des deux corps du roi, la scène shakespearienne joue ici du motif du Roi-soleil pour suggérer le déplacement de la souveraineté politique vers l'obscurité de la coulisse, Henri V figurant bien, selon nous, les éclipses de la souveraineté, non seulement lorsqu'il se rend méconnaissable, avant la bataille, pour échanger avec ses sujets et connaître les pensées de ces derniers, mais encore lorsque, jeune prince, il épousait la disposition mélancolique de Falstaff, le compagnon bouffon et indiscipliné (cf. *Henri V*, trad. fr. J.-C. SALLÉ, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, *Histoires*, *op. cit.*, t. II, IV, 1 et, dans le même recueil, cf. *2 Henri IV*, II, 2, trad. fr. M. GRIVELET, et *1 Henri IV*, trad. fr. G. MONSARRAT).

[1540] Christopher Pye écrit : « On pourrait soutenir que le tournant de la *mimèsis* à la médiation correspond à un moment spécifique de l'histoire de la représentation – celui du déclin du théâtre. » « Quoi qu'il en soit, à un point crucial, le compte-rendu hobbesien des origines théâtrales de la souveraineté converge avec la tradition affective dont elle semble se séparer. » (C. PYE, « The Sovereign, the Theater, and the Kingdome of Darknesse : Hobbes and the Spectacle of Power », *art. cit.*, p. 86 ; nous traduisons). De loin en loin, Christopher Pye semble approfondir l'intuition de Foucault à propos du caractère théâtral de Léviathan qui ne saurait concrètement durer que comme façade des véritables rapports et conflits à travers lesquels se joue le pouvoir.

[1541] Pour introduire la démonstration de sa thèse, Christopher Pye annonce que les ambiguïtés du théâtre hobbesien de la souveraineté lui permettront de suggérer le lien intime entre la théorie du pouvoir souverain et la « plus sombre préoccupation de la Renaissance – celle du "démonique"» (C. PYE, « The Sovereign, the Theater, and the Kingdome of Darknesse : Hobbes and the Spectacle of Power », *art. cit.*, p. 86 ; nous traduisons).

[1542] C. PYE, « The Sovereign, the Theater, and the Kingdome of Darknesse : Hobbes and the Spectacle of Power », *art. cit.*, p. 87 (nous traduisons).

sujets jusqu'en leur for intérieur et les empêche de voir, sinon à travers son propre regard assujettissant, et contre la souveraineté écliptique de celui qui entend observer et gouverner la scène civile depuis la coulisse, Hobbes fait, ainsi que Shakespeare, venir en jeu les formes héritées, en vue de produire une autre scène pour la souveraineté et la subjectivité.

Antérieurement à la subjectivité autonome, on trouve bien, chez Hobbes, l'indistinction entre l'intériorité et l'extériorité, partant entre la vision intérieure et la réalité extérieure tangible ou visible ; en d'autres termes, on trouve le sujet hanté, comme tel d'emblée dépossédé de lui-même (d'emblée possédé par l'autre), qui ne distingue pas entre l'image d'un fantôme – produit de l'imagination – et son propre reflet dans le miroir. Le sujet hanté ne peut encore reconnaître la forme d'un sujet autonome dans le miroir, tandis que le sujet autonome loge *en avant* de la hantise et du paganisme (soit de la croyance aux « esprits » qui caractérise ce dernier) et sera, par conséquent, un vrai Chrétien.

Or, au lieu d'être constituée par une illumination, une grâce, ou par un certain théâtre qui serait seul capable de constituer, sous le regard de Dieu, les sujets d'un ordre concret authentiquement orienté et au lieu d'être purement et simplement terrorisée par « l'*imago* de la puissance étatique »[1543], la subjectivité autonome semble devoir se constituer elle-même et constituer les moyens de sa propre pérennité par le détour de Léviathan – soit par le détour du pouvoir *visible* seul capable d'*édifier sans fasciner* et de maintenir durablement le sujet (à la fois comme citoyen et comme subjectivité autonome), et seul capable, également, de lui enseigner continûment les moyens de l'ordre et de l'autonomie non imaginaires.

C'est ce que nous montrerons comme le passage, proprement mis en scène dans *Léviathan*, de la voix hantée à une vision et une écoute désidérées ou défascinées. Là où Christine Buci-Glucksmann signale le passage du voir des Anciens à la vision d'une voix basculant elle-même, dans le drame baroque, dans l'écoute de la plainte et du deuil infinis, nous croyons ainsi reconnaître, chez Hobbes, le passage de la « *furor* » mélancolique épanchée dans le *Trauerspiel* et de l'écoute sidérée des voix hantées *à une vision et une écoute autonomes*, l'institution de la souveraineté relevant bien, en ce sens, de la cure dont on reconnaît le projet chez Burton[1544].

Léviathan est le moyen, non la fin, de la subjectivité autonome. Et sa théâtralité se distingue d'emblée, selon nous, de celle qui porte l'accent sur la communauté de destin, de mots et, en l'occurrence, de fantômes ; l'enjeu étant de dissiper toute illusion de communauté mystique ainsi que toutes les formes engluées dans un langage contaminé par les « phantasmes » de différentes sortes. Elle se distingue aussi, dès lors, du théâtre de Robert Burton et du théâtre des « saints » ; Burton logeant lui-même entre la représentation héritée, organiciste et mystique, et la

[1543] H. BREDEKAMP, *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes*, *op. cit.*, p. 115.
[1544] Cf. *supra* IV. 1. b).

représentation calvinienne, plus désenchantée et singulièrement disciplinaire, de l'ordre civil, et Burton étant tributaire, encore ou du même coup, de la théorie des humeurs rejetée par Hobbes afin de soigner autrement le corps politique et les sujets[1545].

Ainsi que toute représentation, le « phantasme »[1546] procède de l'imagination affectée par la sensation et, notamment, par la voix. Mais, contrairement à certaines représentations qui, provoquées par un objet réel, pourront s'y référer et, sitôt formées dans l'imagination, être bien guidées ou bien orientées, le « phantasme » est le plus souvent impossible à dominer absolument parce qu'il n'est pas un objet ou ne peut être objectivé dans le for interne, étant seulement l'un des effets de l'activité des corps imaginatifs.

Le temps de l'intrigue est « phantasmatique » et catastrophique en l'absence d'une autorité normative et d'une sphère publique clairement assignables, autrement dit en l'absence d'un partage univoque et indiscutable entre la sphère publique placée sous l'autorité d'un seul souverain et la sphère privée abandonnée aux initiatives et aux normes des individus. Faute d'un tel partage, est constamment ajournée la possibilité d'y voir clair et de distinguer la voix qui protège au lieu de brouiller la distinction entre l'intériorité et l'extériorité et de mettre le temps, les définitions et les individus hors de leurs gonds. Sont ainsi constamment ajournées, du même coup, la possibilité d'un commerce ordonné, pacifique, entre les corps imaginatifs dans l'ordre civil et celle de l'autonomie des individus dans la sphère privée.

Hobbes projette alors ce que nous entendons faire voir comme la forme la moins libérale, la plus étatique et la plus visiblement autoritaire, mais pas la plus disciplinaire (parce que pas la plus désespérée quoique, ou bien encore une fois, parce que la plus désenchantée) du théâtre de l'ordre et de la synchronisation du commerce entre les corps imaginatifs, en vue de l'ordre et de l'autonomie non imaginaires. C'est en vue d'encadrer son destin et ses institutions que les

---

[1545] Cf. *supra* V. 3. a) et b).

[1546] Hobbes ne connaît pas le mot « fantasme ». Dans *Éléments de la loi naturelle et politique*, le philosophe semble associer la signification du « phantasme », issu du mot grec « phanein » signifiant « rendre visible » ou « faire briller », à « une espèce particulière de l'image : celle de l'image purement illusoire, qui suit une sensation de forte intensité et de longue durée » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 133). Dominique Weber rappelle que le « phantasme » désigne alors notamment « l'image qui reste devant les yeux après une vue résolue du soleil » (Th. HOBBES, *Éléments de la loi naturelle et politique*, Ferdinand TÖNNIES (dir.), Londres, Frank Cass & Co., 1969, p. 10, ici traduit et cité par D. WEBER, dans *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 133, n. 110). « En ce sens, le phantasme n'a pas encore, dans cette œuvre, le sens d'apparition en général, mais seulement celui d'aspect illusoire de l'image ». Or, Dominique Weber précise que « dans ses œuvres ultérieures (anglaises aussi bien que latines), Hobbes accordera explicitement au phantasme la signification de l'acte d'apparaître et de l'apparition. […] Accidents internes de l'esprit, les phantasmes sont également apparitions des choses extérieures : produits en réaction aux mouvements qui affectent nos organes sensoriels, ils sont, en effet, une réaction physique, un mouvement de rebond, par lequel nous sommes en quelque sorte projetés dans le monde extérieur » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, pp. 133-134). La confusion entre le « phantasme » et la réalité extérieure à l'individu se produit lorsque la chose vue intérieurement est réifiée et tenue pour réellement présente hors de « soi » (tel est le phénomène de l'illusion) ; pour l'heure, nous retiendrons que le « phantasme » peut détourner des conduites que Hobbes juge rationnelles, en tant que celui-ci tient imaginairement lieu de raison d'être.

puritains ont d'abord affirmé les droits de la conscience et les libertés de l'individu. Il s'agissait de se soustraire à l'autorité jugée retardataire, non seulement dans la libéralisation des institutions mais encore, sans contradiction, dans la répression de la nature pécheresse des sujets, afin de discipliner le corps politique lui-même redéfini et reconstitué à l'horizon de cette ambition[1547].

Bien que le puritanisme ne conduise « jamais au respect de la vie privée »[1548], c'est au sein de l'assemblée des fidèles, parmi les hommes volontairement assujettis à la discipline jugée nécessaire et infaillible, que doit être prioritairement vécue cette « forme extrêmement rigoureuse de *self-government* » ; et, si « les hommes qui refusent de se gouverner doivent être gouvernés de toute façon – jusqu'à ce qu'on parvienne […] à les contraindre à être libres »[1549], c'est que seul vaut le libéralisme auto-discipliné de la congrégation, non le libéralisme haïssable, en effet, de ces « autres hommes », qui n'ont pas seulement besoin « d'encouragement » ou de « compagnie », « mais de coercition et de contrôle, de direction et de domination, si l'on veut qu'ils honorent Dieu dans leur conduite quotidienne »[1550].

« Vaincre le désordre veut dire renaître en tant qu'homme nouveau, confiant en soi et délivré de l'inquiétude ». À l'instar de nombreux hommes sans titre ni dignité, de nombreux représentants de la noblesse anglaise (de la *gentry* en particulier) commencent d'imiter le nouvel idéal de vertu et de guerre[1551] (on observe ainsi déjà, selon nous, dans le *Coriolan* de Shakespeare

---

[1547] Cf. *supra* V. 4. a). Michael Walzer écrit : « En politique comme en religion, les saints étaient des hommes d'opposition ; leur tâche prioritaire était la destruction de l'ordre traditionnel. Mais leur engagement exigeait d'eux en second lieu qu'ils réforment littéralement la société humaine, qu'ils édifient une république chrétienne dans laquelle l'activité "consciencieuse" soit encouragée et même obligatoire. » (M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 150). Walzer oppose dès lors, facticement, l'idéologie libérale et l'exigence disciplinaire des « saints ». C'est seulement parce que le libéralisme est défini comme une idéologie qui procède de la foi dans la nature humaine et dans le progrès spontané de la raison, qu'il est possible au philosophe américain d'opposer celui-ci au projet disciplinaire des « saints ». Tandis que les puritains « cherchent à […] rendre [la discipline] volontaire, comme le contrat lui-même, objet d'une volonté individuelle et collective », le libéralisme qui, pourtant, requiert également « ce type de sujétion volontaire et de maîtrise de soi », « se fonde sur une extraordinaire confiance dans les potentialités de ces deux attitudes, sur un sentiment inébranlable de la raison humaine et de la relative facilité avec laquelle on peut arriver à l'ordre » (ID, p. 321). Et c'est loin de la position naïve du libéralisme que le puritain, ici identifié au calvinien le plus fidèle à l'anthropologie pessimiste du théologien genevois et, partant, le plus convaincu de « la méchanceté humaine » et des « dangers des désordres sociaux », ne supprime pas « la nécessité de la répression et de la lutte permanente contre le péché » (Ibidem). Il constitue ainsi un verrou contre « le monde libéral » que Walzer dit séparé de la discipline calvinienne et que celle-ci a dès lors au mieux préparé, sans être elle-même ni libérale ni « capitaliste » (ID, p. 322). Au mieux, les « saints » auraient projeté, par leur énergie et leur exigence, les institutions politiques favorisant le développement et la « diffusion de l'esprit capitaliste et libéral », une fois consommé le « déclin de l'enthousiasme radical » (ID, p. 325). Il faut comprendre encore que les « saints » n'auraient pas voulu la machine impersonnelle de l'État libéral moderne ni la bureaucratie analysée par Max Weber, leur rôle relevant de la « modernisation » non de la réalisation de la « modernité » (ID, pp. 33-34).

[1548] M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 320.

[1549] ID, p. 242.

[1550] Michael Walzer écrit : « Ces hommes qui se gouvernent eux-mêmes veulent également gouverner les autres », soit la « génération ingrate » (envers Dieu) qui se tient à distance de la congrégation et doit, dès lors, être entièrement assujettie « au pouvoir séculier et à la violence contrôlée de l'État » (M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 243).

[1551] Michael Walzer parle de mimétisme, les « changements dans le caractère de l'aristocrate traditionnel » étant permis par « l'écroulement de l'ordre féodal et la "montée" de la *gentry* » en Angleterre, « auxquels,

la nouvelle « romance » citoyenne des « saints » signalée par Michael Walzer[1552]). De nombreuses Écoles de droit (historiquement surtout fréquentées par les fils des gentilshommes) sont déjà, vers 1620, « d'obédience puritaine »[1553]. C'est toutefois parmi les hommes « désorientés, peu sûrs d'eux-mêmes » que le « moralisme intense des saints cléricaux » trouve d'abord le plus d'écho et, tandis que Michael Walzer y voit les progrès du plus haut degré de la « conscience publique »[1554] ou de l'intérêt pour le « bien public », – en tant que l'observation scrupuleuse, volontaire et même obligatoire de règles identiques pour tous vise à recréer dans la cité l'ordre, la moralité, la vie définie comme droite et « sainte » –, Hobbes y voit le plus grand des dangers pour la liberté et l'ordre réels.

La revendication puritaine expose notamment au danger de lois plus coercitives que celles des Stuarts, auxquelles les citoyens dépossédés de toute véritable autonomie auront supposément librement consenti. Elle signale d'emblée, par conséquent, une domination déjà bien concrète, quoique rampante et innommable comme telle en l'absence de l'autorité dont Hobbes projette la scène et dont la fin sera de préserver l'ordre civil des voix normatives illégitimes et inassignables, afin de préserver indirectement l'intériorité qui sera moins facilement assujettie.

Les « saints » opposent la liberté du for intérieur au poids des coutumes et formes héritées, ainsi qu'au jugement en conscience du souverain de droit divin, afin de pouvoir dissoudre, au plus

---

significativement, l'idéologie puritaine sert de médiation ». La *gentry* désigne une classe de *gentlemen* membres de la bonne société anglaise, susceptibles de recevoir des titres honorifiques et des titres de noblesses, mais pas nécessairement pairs du royaume. Au XVI[e] siècle, le nombre de *gentlemen* s'est accru grâce à l'enrichissement des notables provinciaux et des propriétaires terriens. À ces derniers, le puritanisme présente alors, selon Michael Walzer, « de nouveaux modèles » imités « au moins dans la partie publique de leur conduite ». « Le chevalier de jadis, le courtisan de la Renaissance, font place au gentilhomme chrétien et au pieux magistrat ». « Pendant un temps, toutefois, […] la physionomie politique de la *gentry* demeure indéterminée ». Walzer souligne « la situation globalement incertaine de l'aristocratie alors que la période des guerres féodales touche à sa fin et que la sphère des prérogatives seigneuriales se rétrécit » (M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 255). Le discours de la « raison d'État » ne suffit pas à « constituer le fondement de cette magistrature diligente que, de son côté, la piété puritaine [appelle] de ses vœux ». Les « praticiens de l'art de gouverner se retrouvent la plupart du temps impliqués dans des luttes sans fin contre les favoris, brillants mais souvent dépourvus de compétence politique, de la cour ». « Et l'idéologie séculière de ces hommes d'État n'a pas suffisamment de force pour restructurer une nation, ni pour drainer l'enthousiasme d'un grand nombre de compatriotes ». Il faut comprendre, ici, que manque l'enthousiasme des « saints », lequel permettra de dépasser le cadre des « intrigues de la cour » et de développer « un sens du bien public […] discipliné ou systématique » (ID, p. 257). Walzer renvoie à l'article de R. H. TAWNEY, « The Rise of the Gentry », *Economic History Review*, vol. 11, 1941, pp. 1-38 : le terme « montée » (« *rise* ») devrait évoquer, selon Walzer, « non pas l'apparition d'une classe *nouvelle*, mais plutôt la transformation d'une classe sociale traditionnelle, transformation qui ne s'est pas produite en France, par exemple, et que l'on peut le mieux définir comme une adaptation à la modernité politique et sociale » (ID, p. 384, n. 12).

[1552] Cf. M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 263.

[1553] ID, p. 262. Walzer ajoute que « leurs juristes et leurs étudiants écoutent régulièrement prêcher des ministres comme Sibbes et Preston, et assimilent pour une bonne part la discipline individuelle et l'orgueil des saints ».

[1554] Rappelons que tout est « public » pour le « saint » et que l'affirmation de soi face aux formes et au pouvoir établis désigne, indifféremment, l'oubli de soi dans la nouvelle discipline sociale chargée de synchroniser et d'homogénéiser les conduites jusque dans la sphère privée : le père, ou, en son absence, la mère ou le tuteur, y remplit toujours déjà l'office du magistrat (le magistrat n'étant pas, pour le « saint », un père mais ce dernier étant, toujours déjà, un magistrat) et veille à l'observation méthodique des normes qui constituent le moyen d'obtenir la certitude du salut.

tôt, ladite liberté dans la discipline absolue – ou la plus rigoureuse qui soit – du commerce entre les individus, lesquels doivent être synchronisés jusque dans leur for intérieur. La dramaturgie élaborée par Hobbes « en réponse au danger puritain »[1555] et, au-delà, à tous les dangers qui guettent la véritable liberté dans le temps du séjour terrestre, implique, dès lors, la constitution d'un certain sujet, à la fois acteur sur la scène de l'ordre civil – comme tel, acteur d'une certaine civilité distincte de celle prônée par des magistrats zélés[1556] – et le plus possible autonome, en tant qu'il peut prétendre être davantage l'auteur de ses actes et de ses pensées dans la sphère privée, à défaut d'être l'auteur des lois civiles (qu'il peut néanmoins devenir).

Un tel assujettissement politique désigne, en effet, un certain sujet ou une certaine *manière* nouvelle d'être sujet dans le for externe et dans le for interne. Quoiqu'il n'y ait pas été obligé par la puissance politique et juridique déjà instituée, le philosophe de Malmesbury exprime lui-même, d'ores et déjà, une telle manière d'être : intérieurement, il est monté sur le théâtre – encore fictif ou qui reste à matérialiser dans la cité – qui doit garantir à tous ses concitoyens un commerce pacifique en leur for externe et une réelle autonomie en leur for interne ; et, seul, il s'oblige « souverainement » en son for externe en se faisant le sujet et l'acteur d'un mode d'être et de paraître, soit de signifier dans la cité, dont il est également l'auteur (comme tel, il en propose la première mise en mots et en scène) et le promoteur.

Or, comment le sujet non encore autonome, otage de l'« autre » invisible et inassignable avec lequel il fait imaginairement corps ou auquel, imaginairement, il s'identifie, pourrait-il *in extremis* invoquer la puissance souveraine capable de l'assujettir tout autrement et de le constituer durablement comme sujet autonome ? Pour sa part, Christopher Pye dit l'autorité de Léviathan paradoxale, dès lors que le sujet semble faire surgir de sa propre terreur, au cœur de la confusion, la présence visible du souverain destiné à le représenter et à s'interposer entre le monde du rêve et le monde réel, laquelle se manifeste à lui et le terrifie pourtant par des moyens comparables à ceux de la sombre domination du pouvoir « démonique »[1557], autrement dit en brouillant à nouveau toute frontière entre l'intériorité et l'extériorité du sujet (entre le rêve et la réalité).

Tout autrement, nous pensons que *Léviathan* consomme l'adieu aux formes héritées autant qu'il anticipe et refuse la « tyrannie » de la transparence et la « souveraineté » rampante, invisible, inassignable, des « commandements » intériorisés dans l'immanence du commerce entre les

---

[1555] L'expression est empruntée à É. VOEGELIN, *La Nouvelle Science du Politique*, *op. cit.*, p. 256.
[1556] Cf. M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 263.
[1557] Cf. C. PYE, « The Sovereign, the Theater, and the Kingdome of Darknesse : Hobbes and the Spectacle of Power », *art. cit.*, p. 96. Le pouvoir « démonique » est celui décrit au dernier livre de *Léviathan* : « […] comme si les morts dont [les uns et les autres] ont rêvé n'étaient pas les habitants de leur propre cerveau mais ceux de l'air, du ciel, ou de l'enfer ; non des phantasmes, mais des spectres, avec exactement autant de raison que celui qui dirait qu'il a vu son propre spectre dans un miroir, ou les spectres des étoiles dans une rivière, ou celui qui appellerait l'apparition ordinaire du soleil, grande environ d'un pied, le *démon* ou le spectre de ce grand soleil qui illumine tout le monde visible. » (Th. HOBBES, Léviathan, *op. cit.*, 4e partie, XLV, p. 30).

individus, notamment du commerce des biens et des dénominations. Si, lorsqu'ils sont livrés à eux-mêmes dans le temps de l'intrigue, les corps imaginatifs ne produisent qu'une surenchère de signifiants sans signification ou de normes constituant les sujets au lieu d'un « autre » qui parle à leur place, Hobbes juge que la neutralisation des discours qui prétendent dire la vérité de la souveraineté, du sens de l'histoire et du salut, et que l'obligation de la neutralité des voix s'exprimant dans l'espace lui-même rendu visible de la cité – obligation qui constitue précisément le tout du « discours » et de la législation de Léviathan –, continueront de libérer le for intérieur.

Ce dernier est d'emblée creusé par la peur non imaginaire que nous allons mieux caractériser ; et il s'agit de pérenniser, *via* l'institution qui neutralise les voix normatives illégitimes dans l'ordre civil, le geste qui a précisément institué le pouvoir de Léviathan et qui atteste de la conquête d'une certaine autonomie. Dans la perspective ainsi annoncée et bientôt explorée, la prothèse de l'État (désignée par Derrida comme « prothétatique »[1558] du Léviathan) se présentera, chez Hobbes, comme une transcendance surgie dans l'immanence pour assujettir et, dans le même temps, désassujettir des voix dominantes (disciplinaires même lorsqu'elles font « profession » d'indiscipline) dans le temps de l'intrigue.

Le désassujettissement visé n'est certes pas celui espéré par Foucault. Le silence imposé et, dès lors, idéalement observé sur certains sujets dans l'ordre civil et le « discours » (non neutre, en toute rigueur) du souverain semblent avoir la force de *libérer* certaines facultés de l'imagination dans la sphère privée, non vers la folie dont la possibilité est bordée par la loi qui contient l'épanchement des phantasmes dans la sphère publique, mais vers la science en particulier (dont l'épanouissement est entravé par les débordements de la fureur et de la mélancolie, comme par les excès du scepticisme à l'endroit des autres et de la valeur des mots qui ravagent la condition non surmontée par la puissance de Léviathan).

Loin du projet de prononcer la disparition du sujet connaissant et objet de la connaissance et des disciplines, Hobbes entend bien, quant à lui, conquérir le statut du sujet capable de science et d'un jugement autonome – par conséquent, capable d'être un auteur, notamment de l'institution civile et, peut-être, des lois elles-mêmes dans la condition artificiellement créée par le pacte. C'est toutefois sans prendre appui sur un quelconque savoir du sujet que Léviathan entre en scène afin de pérenniser la possibilité de l'autonomie non imaginaire dans la sphère privée et la sécurité physique des corps imaginatifs dans l'ordre civil.

Avant d'y revenir, soulignons que l'autonomie, comme la souveraineté, sera une ascèse individuelle et devra être rigoureusement expérimentée par le souverain. Quoique nous ne puissions jamais prétendre être les seuls auteurs de nos pensées (à moins de vivre à l'écart de tous

[1558] J. DERRIDA, *Séminaire La Bête et le Souverain : 2001-2002*, vol. 1, *op. cit.*, p. 54 (cf. *infra* IX, introduction).

les hommes et d'inventer un langage absolument privé), le confus, l'obscur, le monde de la nuit, du rêve, du spectral et du démonique n'auront plus droit de cité en vertu de l'autorité confiée à Léviathan. Certains produits de l'imagination elle-même n'auront plus de droit de cité afin de préserver l'intériorité, soit la séparation entre l'invisible et le visible – la vision n'étant pas tant dépréciée que la prétention à voir ce qui n'est pas là et à clamer l'existence de l'invisible.

Léviathan ne peut ni ne veut discipliner le for intérieur, l'imagination et la vision individuelles, mais il peut et doit les préserver de la contagion incessante et excessive des passions, désirs, phantasmes dans le temps de l'intrigue livré à lui-même. Son autorité y suffit et, tandis que celle-ci procède d'emblée de l'intériorité menacée ou exposée à la contagion, elle constitue du même coup la capacité des sujets de résister à son pouvoir. Cela sera démontré là où sera également établi qu'à sa manière, Hobbes a bien coupé la tête du roi[1559].

L'affrontement mène les individus à désirer l'institution de l'autorité civile seule capable de pérenniser la possibilité de l'autonomie toujours déjà constituée au ras de la condition naturelle, au cœur du « jeu » des passions et des voix déchaînées, et néanmoins soucieuse d'être constamment soutenue et protégée par la prothèse créée à cette fin. Projeter hors de « soi » les voix de l'aliénation destructrice dans la condition naturelle est, aussitôt, s'assujettir au commandement d'un tiers visible, assignable, qui, paradoxalement, délivre et constitue la possibilité du for intérieur auquel cette autorité civile ne peut commander et qui s'avère, dès lors, capable de consister face aux autres et capable de résister à certains commandements. Et, au nom de la volonté générale, le pouvoir visible devra ainsi prévenir constamment la dissolution de la distinction artificielle entre le for interne et le for externe, soit la dissolution de sa propre autorité.

En même temps qu'il protège les corps, le souverain dégage la possibilité concrète, non imaginaire ou non fantasmatique, de la « vie de l'esprit » ou de ce que Voegelin a désigné comme les « expériences de la transcendance »[1560]. Nous l'étudierons là où sera également étudiée la conversion du regard de celui qui, jusque là, était le jouet de phantasmes plus qu'il ne jouait avec clairvoyance sur la scène du théâtre du monde. *Dans le même temps*, parce qu'elle modifie la vision, une certaine peur non imaginaire constitue l'assujettissement à l'autorité civile *et* la subjectivité, soit l'intériorité comme repli en quelque façon extérieur à l'ordre civil.

Cette peur salutaire entraîne le changement de perspective dont Noel Malcom a montré qu'il anime le « dispositif optique »[1561] de Hobbes. En effet, elle convertit le point de vue *intérieur* de l'individu sur sa propre condition et sur le temps de l'existence corporelle, imaginative et

---

[1559] La formule est chère à Michel Foucault, qui, pour exprimer l'urgence de se débarrasser de la philosophie politique (et de la philosophie du droit) centrée sur l'État souverain, l'emploie notamment dans le premier tome de l'*Histoire de la sexualité*, *La volonté de savoir*, *op. cit.*, p. 117.

[1560] É. VOEGELIN, *La Nouvelle Science du Politique*, *op. cit*., p. 224.

[1561] D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit*., p. 47. Dominique Weber renvoie à N. MALCOM, *Aspects of Hobbes*, Oxford, Clarendon Press, 2002, Chap. 7, pp. 200-233.

vulnérable comme telle. Et le théâtre de Hobbes est lui-même disposé, sinon déployé, en vue de favoriser cette conversion.

Si Hobbes ne peut lui-même provoquer la peur dont il parle, qu'il met en scène, son théâtre engage les spectateurs-lecteurs du dispositif à *voir* la scène de l'histoire et celle de l'ordre civil *comme* il les voit depuis sa propre conversion (que nous ne saurions évidemment pas dater mais que nous croyons très précoce). Le projet implique une certaine dramaturgie impliquant elle-même une certaine écriture. À l'image du souverain, l'une et l'autre doivent assujettir les spectateurs-lecteurs en leur for externe et les dés-assujettir en leur for interne ; en ce sens, l'une et l'autre figurent une stratégie conceptuelle comparable à l'anamorphose.

Dominique Weber évoque ce portrait de Louis XIII qui, à la faveur d'une première vision « directe », montre les portraits de douze sultans assortis d'une « série de surfaces géométriques […] apparemment dispersées sans ordre sur le plan de l'image peinte », tandis qu'un autre regard porté « à travers une lunette munie d'une lentille polyoptrique » permet de voir « les surfaces géométriques se réunir pour former une nouvelle image, un portrait du jeune Louis XIII »[1562]. Sur un plan visuel, l'anamorphose produit « une image nouvelle, unique et unifiée, visible uniquement à travers un tube optique, à partir de l'éclatement initial d'une multitude d'images dispersées, visibles à l'œil nu, sur un panneau peint ». Et, « [d]u point de vue de l'allégorie politique, le sens du dispositif est également très clair » : les empereurs ottomans « rendent hommage » au monarque français, « en contribuant chacun quelque partie de soi pour former son image »[1563].

Le célèbre frontispice de *Léviathan* s'offre alors aussitôt comme l'imitation – à plat – d'une anamorphose. La vision se dédouble, en effet, entre celle de la multitude de corps individuels et celle du grand corps formé par la multitude, qui désigne le corps de Léviathan. Cette image a déjà été décrite, en 1647, par le royaliste anglais Sir Richard Fanshawe, dans la Préface à sa traduction de l'ouvrage de Giovanni Battista Guarini, *Il Pastor Fido* (1590)[1564]. Le poème offre à Fanshawe l'occasion de comparer le désastre relaté par Guarini et celui de la guerre civile anglaise et de formuler l'espoir d'une heureuse issue, laquelle ne peut s'apercevoir immédiatement ni facilement car il en va d'une perspective sensiblement modifiée sur la souveraineté elle-même[1565].

[1562] D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit*., pp. 47-48.

[1563] J.-F. NICERON, *La Perspective curieuse, ou Magie artificielle des effets merveilleux, op. cit.*, p. 189, cité par D. WEBER, dans *Hobbes et le désir des fous, op. cit*., p. 48.

[1564] Composée en l'honneur du prince de Galles, futur Charles II, cette Préface pourrait avoir ainsi stimulé la pensée de Hobbes au cœur de la guerre civile. Dominique Weber écrit : « Hobbes a pu et même du connaître directement Fanshawe, lors de l'exil du prince de Galles en France à partir de juillet 1646. Nous savons en effet que Fanshawe, après 1644, a servi le prince en qualité de secrétaire. Nous savons en outre que Hobbes devint durant l'été 1646 le précepteur de mathématiques du prince à Saint-Germain. » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous, op. cit*., p. 50).

[1565] « Aux yeux de Fanshawe, le poème de Guarini symbolisait le désastre d'un État courant à sa perte et sauvé en dernière instance par un heureux hasard ; en ce sens, le poème constituait une sorte de commentaire anticipé de la guerre civile anglaise, et c'est bien sûr en la personne du prince Charles que Fanshawe fondait l'espoir d'un sauvetage de l'État anglais. Or, pour faire comprendre au prince que la véritable souveraineté résulte d'une

Fanshawe compare alors l'image vue dans le cabinet du grand Chancelier de France, Pierre Séguier, qui représente d'abord les ancêtres de ce dernier et qui, grâce au dispositif dioptrique, révèle son portrait en « grand format ». « Par là », écrit-il, « le peintre suggère qu'en ce dernier seul sont concentrées les vertus de tous ses ancêtres », mais, « par une philosophie plus subtile », le peintre démontre aussi

> […] comment le *corps politique* est composé de nombreux corps naturels et comment chacun d'entre eux, complet en soi et consistant en une tête, des yeux, des mains et pareilles choses, est, dans l'autre, une tête, un œil ou une main[1566].

À première vue, les individus sont nantis de tous les organes qui font un corps naturel, cependant que le regard converti à une autre vision révèle que ceux qui se croyaient complets et indépendants les uns des autres sont les parties du corps d'un individu plus grand. La lecture de l'anamorphose n'est pourtant plus organiciste : c'est seulement dans une certaine perspective, à travers un certain dispositif, qu'apparaît l'image de l'unité et que disparaissent les individus comme tels. Fanshawe ajoute :

> […] les corps *privés* des hommes ne peuvent pas être préservés si le corps *public* est détruit, tout aussi peu que ces petites images ne pourraient demeurer dans l'existence si la grande image était barbouillée ; car cette grande image était pareillement la première et la plus importante dans le dessein du peintre, et celle pour laquelle tout le reste fut fait[1567].

Si la perspective qui représente un seul grand corps est prioritaire, en tant que, de celle-ci, dépend l'existence des petits corps séparés représentés dans l'image d'abord aperçue, elle peut toutefois être négligée. Pire, la grande image peut être « barbouillée », ce qui signifie que les petits personnages privés de l'autre vision peuvent se révolter contre le corps « public » (la guerre civile étant ici évoquée en creux) et, par là, se détruire eux-mêmes en réalité.

Dominique Weber est alors fondé à observer que

> […] [l]'interprétation du "perspectif" par Fanshawe annonce […] de façon étonnante ce que Hobbes entend penser conceptuellement dans le *Léviathan* : tout comme le produit du dispositif dioptrique, le Léviathan doit être pensé et réalisé, en tant qu'unité s'élevant à partir et au-dessus d'une multitude non hiérarchisée d'individus isolés, comme une unité supérieure, pourvue d'une identité nouvelle elle aussi supérieure, où seule peut se résoudre l'éclatement des individus[1568].

La « science morale et civile » doit alors être pensée, « exactement comme un dispositif optique d'anamorphose », telle « une construction théorique artificielle, permettant d'élever et de

---

perception qui, pour les sujets eux-mêmes, ne peut pas être entièrement claire puisqu'elle représente par opposition à la multitude d'individus isolés quelque chose de qualitativement nouveau, Fanshawe utilise une comparaison avec l'effet produit par le dispositif dioptrique. » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, pp. 48-49).

[1566] W. F. STATON Jr et W. E. SIMEONE (dir.), *A Critical edition of Sir Richard Fanshawe's 1647 translation of Giovanni Battista Guarini's "Il Pastor fido"*, Oxford, Clarendon Press, 1964, pp. 3-4, cité par D. WEBER, dans *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 49, n. 99.

[1567] Ibidem.

[1568] D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 50. Dominique Weber renvoie à H. BREDEKAMP, *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes*, *op. cit.*, pp. 87-90, et à N. MALCOM, *Aspects of Hobbes*, *op. cit.*, pp. 202-203, pp. 221-222.

corriger sur un nouveau plan la perception des sujets politiques, déformée par les passions et l'amour-propre »[1569].

Le début de cette introduction a évoqué les excès de l'amour de soi à travers l'amour de sa propre puissance et les excès de la négation de soi – qui, en toute rigueur, ne signifie pas la négation de sa propre puissance, mais l'affirmation de la puissance d'un « autre » à travers l'affirmation de celle-ci – au nom de Dieu, du roi ou de l'honneur. Pour Hobbes, ce sont là autant de « romances » dans le temps de l'intrigue que la puissance souveraine devra neutraliser à la faveur de la conversion individuelle à une autre « romance », qui, de ce point de vue ou en vertu de la nouvelle perspective, est une anti-romance.

Pour Dominique Weber, la métaphore des « lunettes prospectives » qui, au chapitre XVIII de *Léviathan*, suggère la nécessité d'apprendre à voir autrement et « au loin », les « misères qui sont suspendues au-dessus d'eux, et qui ne peuvent être évitées »[1570] sans se détacher des passions immédiates et destructrices (lesquelles sont, inversement, des verres si grossissants qu'ils empêchent de voir la réalité) a le même aspect et le même but que l'anamorphose. C'est par l'art, par une certaine écriture et par un certain dispositif à la fois théâtral et conceptuel qui, sans s'y subordonner tout entier, inclut l'image du frontispice, que Hobbes entend faire voir cette autre image ou cet autre tableau, à partir du règne de la confusion, de la dispersion et du désordre.

Hobbes « rejette le privilège gnoséologique de la vision directe (non réfléchie, ni réfractée) caractéristique de l'optique ancienne et médiévale »[1571], précise Dominique Weber. Et il semble permis de dire qu'il tient à distance, plus que Fanshawe, la métaphore organiciste, grâce à son singulier dispositif. S'il ne peut, certes, pas reproduire le dispositif dioptrique, le frontispice de *Léviathan* ne montre pas le rapport de subordination organique des individus au sein du grand corps de leur souverain, mais la discipline d'un grand nombre de petits corps dont la sécurité physique semble manifestement dépendre de l'existence de la forme vers laquelle tous les visages sont tournés, cependant que Léviathan plonge lui-même son regard dans les yeux du spectateur-lecteur, non dans ceux des petits corps tournés vers lui.

Contrairement à Christopher Pye qui y voit le retour du « panoptikon », soit la puissance de pénétration et de sidération du souverain jusque dans l'intériorité qui aspirait pourtant à constituer un pouvoir visible, hors de « soi », nous y voyons la promesse de l'autonomie dont Hobbes fait lui-même le rêve. Non que Hobbes aspire à monde meilleur irréaliste ; il vise un monde soustrait, le plus possible, aux aléas et erreurs qui marquent l'histoire naturelle, au sein duquel l'individu peut raisonnablement se donner pour but d'accroître son bonheur.

[1569] ID, pp. 50-51.
[1570] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XVIII, p. 23.
[1571] D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 51.

Léviathan regarde le lecteur parce qu'il s'adresse au jugement de celui qui considère l'ensemble du paysage illustré par le frontispice. Apaisée, ordonnée, la campagne anglaise contraste avec la mer du médaillon substitué au portrait du roi au Parlement[1572]. Plonger son regard dans cette image ne sera pas se noyer dans les eaux extraterritoriales, ni se perdre dans l'indistinction entre l'intériorité et l'extériorité ; ce ne sera pas se faire la proie de l'infini et de l'obscurité, mais ce sera voir celui qui, dans l'ordre civil, protège les citoyens sans pénétrer leur for intérieur, et qui, en l'occurrence, regarde le spectateur-lecteur de la scène ici constituée par Hobbes afin de toucher, en premier lieu, un point de la réflexion individuelle – afin d'amener le spectateur-lecteur à la *vision réfléchie* nécessaire à l'institution et à la conservation de Léviathan.

Béhémoth fait précisément voir, alors, les corps individuels dispersés et les esprits affolés et voletant en tous sens, soit la multitude désordonnée, antérieurement à la création du grand corps protecteur de Léviathan. *Béhémoth*, mieux que *Léviathan*, fait ainsi apparaître le temps de l'intrigue comme celui où l'on joue et où l'on est le jouet de l'imagination aliénée à toutes sortes de croyances, à des voix défuntes et au ressentiment qui dépossèdent l'individu de son propre corps, dès lors que celui-ci est « parlé » par d'autres et porté, en outre, à méconnaître ce qu'il est réellement permis de vivre dans le temps de l'existence terrestre.

Le dialogue met en scène ces individus dont le regard n'a pas encore été converti, par une certaine peur non imaginaire, à la vision réfléchie du théâtre du monde ou du temps de l'intrigue. Le premier regard (la première lecture) doit donc reconnaître la dispersion, cependant que se profile une forme nouvelle, unique et unifiée, celle d'un pouvoir souverain constitué en vue de préserver la sécurité et l'autonomie non imaginaires de ses sujets et, qui, par conséquent, s'en tiendra à leur aspect extérieur et ne pénétrera pas le for intérieur, sinon pour remémorer la peur salutaire qui doit précisément arracher à la confusion entre l'intériorité et l'extériorité.

Aussi *Béhémoth* projette-t-il seulement l'ombre de Léviathan. Hobbes y fait « miroiter » la perspective d'une autre scène qui, sans être plus « authentique » au sens défini et espéré par Schmitt, doit constituer l'ordre réel et pérenniser la possibilité d'une autonomie non imaginaire, *via* la projection artificielle d'*une forme singulière* du théâtre de l'ordre et de la synchronisation. Celle-ci est proprement moderne, comme telle « légitime »[1573] au regard de la tradition chrétienne médiévale, à travers le jeu de l'anamorphose et l'analogie entre le corps politique comme un organisme vivant et le corps politique théâtralement produit.

La dramaturgie hobbesienne de la subjectivité, de l'assujettissement et de la puissance politiques est inédite en tant qu'il en va du théâtre pour restaurer l'ordre dans l'abîme et pour conquérir l'autonomie, ici entendue en un sens qui vient consolider l'autonomie d'emblée

[1572] Cf. *supra* conclusion de la première partie.
[1573] Cf. *supra* Introduction générale et conclusion du 3e chapitre.

conquise par Hobbes alors qu'il projette cette nouvelle scène. Pour autant, ce théâtre ne « trahit » pas les formes de la théologie médiévale ni ne ruine toute transcendance, mais projette, sur les formes décomposées, les conditions permettant de continuer à vivre et parler et permettant, par conséquent, de préserver la possibilité des « expériences de la transcendance », soit le rapport individuel à la vérité religieuse ou philosophique.

Il en va d'une dramaturgie originale, hostile à l'illusion et à toute « romance » séculière ou spirituelle des sujets, partant à la rhétorique, dans l'ordre civil, de l'amour comme de l'honneur du souverain ou de Dieu, auxquelles n'est toutefois pas substituée la rhétorique de l'*amor sui*. Dans un style toujours déjà auto-discipliné (conformément à la double exigence d'autonomie, c'est-à-dire de l'autorité personnelle dans le for interne et de l'autorité civile dans le for externe), celle-ci se distingue aussi bien de la dramaturgie baroque déjà étudiée que de la dramaturgie, également déjà signalée, de Burton ou encore de celle, bientôt aperçue, de Milton, qui est à la fois trop puritain et trop libéral aux yeux de Hobbes. Elle se distingue aussi, nous le verrons, de la théorie d'un calvinien radical comme Winstanley et de la pensée que Voegelin dit « gnostique ».

Pour le montrer, nous commenterons d'abord la réponse de Hobbes à la dédicace, par son ami Davenant, du poème épique intitulé *Gondibert*, dont le philosophe de Malmesbury se démarque également, sous le couvert de la louange. Au cœur de la dramaturgie hobbesienne, se trouve mis en jeu et en scène un certain dispositif optique, cependant que la conversion du regard précède et appelle immédiatement le nouveau dispositif conceptuel où sera mobilisé le dispositif optique. Il s'agit d'introduire ainsi la lecture de *Béhémoth* comme un drame baroque relatant le long *Trauerspiel* parlementaire et illustrant les voix et les voies de la discorde afin de faire miroiter la nécessité d'instituer Léviathan, qui reste néanmoins absent ou dont l'ombre s'avance à peine sur le territoire désolé de l'Angleterre, tandis que le spectateur-lecteur de la scène achève de modifier sa perspective et convoque lui-même l'ombre qui doit l'assujettir en son for externe.

Cette ombre nous reconduira alors au texte de *Léviathan*, qui, d'emblée, faisait fond sur les causes historiques et naturelles des guerres civiles afin de projeter le nouveau théâtre de la souveraineté politique et juridique, destiné à terrasser le monstre de Béhémoth. Une telle co-implication des deux textes et la circularité qu'elle suggère n'évite pas, cependant, le « jeu » et les « ouvertures » d'une œuvre à l'autre, malgré la résolution de l'auteur à produire la forme la plus visiblement autoritaire mais pas la plus disciplinaire (parce que pas la plus désespérée) du théâtre de l'ordre et de la synchronisation.

Au passage, répétons également que Hobbes ne saurait être le chantre des valeurs de l'individualisme libéral (opposées à celles de la morale aristocratique et à la vertu des Anciens). Il entend plutôt restaurer l'autorité capable d'ordonner la « société de marché » émergente, dont la réalité est entérinée face aux puritains qui se font fort d'encadrer celle-ci par des moyens non

exclusivement étatiques ou pour qui la loi n'est que l'un des moyens, parmi d'autres, d'imposer la même discipline à tous les sujets.

Au-delà, Hobbes se représente sa construction comme celle qui, loin de contraindre le monde à se convertir au libéralisme, prend acte du désastre à la fois historique, naturel et artificiel du *libéralisme des voix*, non pas seulement de la nouvelle économie, et qui, dans ce contexte, s'efforce de préserver *et* l'autorité civile manifeste, identifiable, assignable dans la cité *et* l'autonomie de la pensée et de la recherche individuelle d'un sens, d'une vérité, d'un certain savoir, dans la sphère privée. Aussi, établir le sens du libéralisme de Hobbes, lui-même contraint par sa compréhension de l'histoire naturelle, est-il établir, dans le même temps, le sens de son antilibéralisme, par où s'éclairent la forme singulière de son théâtre politique et juridique et son opposition au puritanisme sous toutes ses formes contemporaines.

Si la forme du pacte qui institue l'État est libérale (en tant qu'elle entérine le libéralisme des discours et du commerce entre les individus dans la condition historique-naturelle), il s'agit de prohiber les effets destructeurs du libéralisme dans le cadre que Hobbes regarde et redéfinit comme « l'ordre civil » et, dans le même temps, de préserver la possibilité de l'autonomie non imaginaire de tous les sujets.

Si, au vrai, nul ne peut jamais espérer être l'unique auteur de ses pensées, en tant que d'autres voix, passées ou présentes, y sont toujours mêlées, chacun peut aspirer à être plus autonome qu'on ne saurait l'être dans une société dominée par les voix disciplinaires (fût-ce, nous l'avons dit, pour faire « profession » de l'indiscipline) ; et chacun peut même aspirer à être autonome au regard de la voix du souverain, dès lors que celle-ci ne violera pas le for de l'intériorité mais préservera ce dernier à chaque instant, quelle que soit l'étendue de sa souveraineté sur le commerce visible, concrètement appréhensible, entre les corps imaginatifs.

Hobbes y aspire lui-même, au plus haut degré et, lui qui rêve de pouvoir se consacrer surtout à l'étude des corps et de leur mouvement, s'attèle prioritairement à la tâche de dissiper le brouhaha des voix qui, dans l'ordre civil, font reculer l'autonomie de ces corps toujours en mouvement à proportion de la destruction de l'autorité visible, manifeste, authentifiable. Or, si c'est une seule et même action que de restaurer cette autorité et de restaurer la possibilité d'une autonomie réelle dans le for interne, on peut s'étonner que l'exigence hobbesienne de l'autonomie soit si rarement, sinon jamais, montrée dans son rapport à l'exigence de l'autorité.

De fait, la première n'est pas une priorité explicite ; cela parce que la reconstitution de l'ordre civil engage principiellement la constitution d'une sphère privée qui soit à l'abri des voix normatives et des procédures disciplinaires non autorisées et parce que Hobbes doit repartir de la condition historique-naturelle où, dans leur grande majorité, les hommes ne sont pas encore autonomes et ne sauraient l'être *réellement* en l'absence de Léviathan.

Dès lors, *l'autonomie se montre* plus qu'elle n'est dite et thématisée dans l'œuvre de Hobbes ; elle est *à l'œuvre* et l'œuvre doit l'affirmer, l'affermir et la pérenniser, le plus possible, plus qu'elle ne se la donne d'emblée, comme déjà stable ou assurée et comme cela qui serait tout bonnement posé au départ de la construction. Aussi, et quoique le ton se soit fait ici volontiers admiratif, il n'est pas dit que Hobbes ait projeté le théâtre de l'ordre et de la synchronisation effectivement assuré de produire et de pérenniser tangiblement la paix du commerce entre les corps imaginatifs, biens et dénominations dans l'ordre civil et l'autonomie dans la sphère privée.

Léviathan nous semble, en effet, contaminé par la plainte du drame baroque dans l'Angleterre des Stuarts. Si l'autonomie non imaginaire figure une issue au scepticisme et à la mélancolie baroques, peut-on penser celle-ci hors de l'hospitalité d'abord consentie aux spectres, partant hors du « travail » du scepticisme et de la mélancolie dans le temps de l'intrigue moderne dont la création shakespearienne semble témoigner ? Avant de pouvoir retourner à Shakespeare, la seconde partie de la recherche devra aussi mettre à l'épreuve la possibilité d'un tel « travail » à la lumière de *Léviathan*, autrement dit à la lumière de la dramaturgie proprement hobbesienne de la subjectivité, de l'assujettissement et de la souveraineté. Et, afin de décrire au mieux les mécanismes du théâtre hobbesien de l'ordre et de la synchronisation du commerce entre les corps imaginatifs *via* une certaine écriture du pouvoir, nous lirons *Béhémoth* avant *Léviathan*.

VI. *Béhémoth* ou le Long Parlement comme un drame baroque

Il s'agit ici de faire voir *Béhémoth* comme un drame baroque, lequel s'offre néanmoins, dans le même temps, comme le correctif de certains aspects du *Trauerspiel* qu'il appartient à Léviathan (ici entendu comme œuvre et comme souverain) de pacifier tout à fait. Dans ce but, le premier point demande en quel sens Hobbes pourrait être l'auteur de comédies ou plus exactement, compte tenu de la perspective déjà dessinée au cours de la première partie, de tragicomédies. Le deuxième point interroge la complémentarité de *Léviathan* et de *Béhémoth* par le détour de la réponse de Hobbes à la Préface de *Gondibert*, où un certain jeu avec les formes héritées et un certain dispositif optique se trouvent, selon nous, d'emblée impliqués. La construction de *Béhémoth* fera alors l'objet d'une analyse détaillée. Enfin, l'intrigue de Hobbes lui-même en vue de la redéfinition de la souveraineté politique et juridique sera esquissée afin d'être toujours mieux vérifiée au cours des chapitres suivants.

1. Hobbes, auteur de (tragi)comédies ?

a) Brome, Dryden et Davenant

En même temps que le machiavélisme sombre et athée, la scène élisabéthaine et jacobéenne a critiqué les mœurs de la « Merry Old England » et projeté les formes d'un certain théâtre de l'ordre et de la synchronisation qui, à l'instar du discours de la raison d'État, s'avance comme une variation (Gérald Sfez la dit « perversion ») du machiavélisme[1574]. Or, tandis que cette scène ajournait toute perspective d'unification du corps politique décomposé, la scène caroléenne aura travaillé plus manifestement à l'homogénéisation des consciences, afin de *soigner* la mélancolie considérée comme un mal proprement anglais.

Selon Robert Burton, la mélancolie est une épidémie que le souverain devrait pouvoir empêcher par de bonnes lois s'il n'était pas lui-même, trop souvent, mélancolique et conseillé par des « politiciens », comprenons par des intrigants dont la « seule étude est le plaisir », dont le « seul dieu est leur confort », « leur seul effort […] la satisfaction de leurs désirs, et leurs seules entreprises l'aboutissement de leur fin »[1575]. Et, si Robert Burton ne voit pas de cure possible grâce à la discipline puritaine, un certain théâtre s'inspire de son œuvre afin de soigner la mélancolie des sujets anglais, humbles ou puissants.

Créée en 1638, *Les Antipodes* est une pièce inspirée de l'*Anatomie de la Mélancolie*[1576]. Le Prologue fait d'emblée la critique du théâtre, notamment de l'habitude des acteurs comiques de soulever des rires faciles, – au lieu d'éduquer le peuple –, du moins avant que le théâtre ne soit « purgé de sa barbarie »[1577]. Master Joyless, maître « malcontent » ou, comme son nom l'indique, « sans joie », est vieillissant, possessif et jaloux, soupçonnant constamment l'infidélité de son épouse – tous motifs qui nous sont devenus familiers[1578]. Son fils Peregrine est obsédé par la littérature de voyage, ainsi que le voyageur italien qui a fourni le prototype du « malcontent » sur la scène élisabéthaine[1579] et ainsi que ces fous « inconstants dans leur désir » qui, d'après Burton, vivant « sur le continent, […] s'en iront sur une île, puis reviendront sur le continent »[1580], de

[1574] Cf. G. SFEZ, *Raison d'État et théâtralité*, *op. cit*., pp. 9-20, et *infra* X. 1.
[1575] R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit*., p. 370. Au-dessus de tous les « grossiers imbéciles » qui négligent « les moyens de leur salut » et ne sauraient donc éviter à l'Angleterre de sombrer dans la mélancolie, on trouve « ces politiciens qui temporisent à la manière d'Hérode, des machiavéliens politiques et hypocrites qui se donnent l'apparence de la religion, mais au fond d'eux-mêmes s'en moquent » (Ibidem).
[1576] Christine Buci-Glucksmann dit la pièce de Richard Brome « inspirée du livre de Burton ». « L'héroïne Diana, délaissée par son mari souffre d'une "mélancolie d'amour". Elle en guérira par l'effet de renversement et de vérité produit par un spectacle, pièce dans la pièce, intitulé *Le Monde à l'envers*. Tel est du reste le remède à toutes les mélancolies d'amour selon Burton, celles des jeunes filles, des veuves et des nonnes. » (C. BUCI-GLUCKSMANN, *Tragique de l'ombre. Shakespeare et le maniérisme*, *op. cit*., p. 38). La mélancolie est guérie par le théâtre en tant que celui-ci met le monde à l'envers ; le résultat espéré est toutefois celui de l'ordre et de la discipline, précisément entravés quoique désirés par le regard et la voix mélancoliques. Le théâtre permet ici d'endurer et de traverser la mélancolie d'amour (il pourrait s'agir, aussi bien, de la mélancolie religieuse), en direction de l'ordre et de la discipline néanmoins toujours déjà inquiétés par l'écriture dramatique.
[1577] R. BROME, *The Antipodes*, Londres, Nick Hern Books, 2000, p. 37 (nous traduisons).
[1578] Cf. *supra* IV. 2. c).
[1579] Cf. *supra* IV. 3. a).
[1580] R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, *op. cit*., p. 100.

même que « certains adorent leurs épouses au début, puis la répudient »[1581]. De fait, Peregrine en a omis de consommer son mariage, ce qui rend son épouse au moins aussi malheureuse que lui.

Un médecin a déjà soigné avec succès la mélancolie de nombreux Londoniens, notamment de Blaze et de son épouse qu'il a aidés à consommer leur mariage et qui vont prendre part à la cure de Joyless et de Peregrine. Ainsi que le dépaysement recommandé par Burton lorsque celui-ci est placé sous le signe de l'émerveillement[1582], le théâtre est le moyen de la cure et le médecin peut compter, à cette fin, sur la troupe d'acteurs entretenue par Letoy, un riche aristocrate qui poursuit, quant à lui, un train de vie singulier et qui est désigné comme un « Lord étonnant » (« a fantastic lord »[1583]).

Une potion soporifique plonge ainsi les patients dans un rêve qui constitue l'envers du monde. Peregrine est convaincu d'avoir enfin rejoint les Antipodes, lesquels constituent le miroir déformant de la société anglaise contemporaine. En effet, ce miroir réfléchit surtout les mœurs, les manières et les institutions politiques et religieuses des Anglais, à travers le renversement des privilèges ; contrairement à ce qui s'observe en Angleterre, les juristes sont pauvres et les poètes sont riches (donc plus reconnus, notamment pour leur rôle dans la cité) et Peregrine exerce le droit du conquérant en se couronnant lui-même peu après son arrivée.

Aussitôt, le nouveau souverain entreprend de réformer les mœurs de son royaume. Son épouse lui est présentée comme la fille du dernier roi des Antipodes et Peregrine consomme enfin son mariage. Sa mélancolie est dissipée tandis que son père, Joyless, tout près de causer le malheur de sa famille à l'image d'un Lear ou d'un Othello, assiste à – il est *témoin* de – la bonne conduite de son épouse, qui refuse les avances (seulement théâtrales, au titre de la cure) de Letoy. Ce dernier avait craint lui-même de n'être pas le père de Diana et avait rejeté celle-ci. Mais le théâtre, ici, enseigne à voir correctement, à déchiffrer la vérité, à travers la manipulation des apparences, des formes extérieures.

Le théâtre projette des images assorties de paroles destinées à favoriser la discipline de ce regard et le témoignage, en conscience, de l'authenticité ou de la fausseté de ce qui est montré. Partant, il réconcilie les pères avec leurs enfants, les maris avec leurs épouses et les « malcontents » avec l'existence ; il réconcilie les corps déréglés par la maladie mélancolique avec eux-mêmes, notamment avec la sexualité (dans le cadre du mariage) comme avec d'autres formes du commerce avec autrui, pourvu que tous soient éduqués et intériorisent la discipline préconisée par ce théâtre qui vise à la fois l'intériorité et l'équilibre des humeurs.

[1581] ID, p. 99.
[1582] Cf. R. BURTON, *The Anatomy of Melancholy*, Londres, Georges Bell and sons, 1893, t. II, p. 70 (l'édition française déjà citée de l'*Anatomie* ne contient pas les passages qui nous intéressent ici).
[1583] R. BROME, *The Antipodes*, *op. cit.*, p. 6.

Lors de la réouverture des théâtres, en 1660, les pièces de Brome seront prisées et l'inflexion calvinienne de l'écriture théâtrale sera toujours plus prononcée quoique toujours moins remarquée (dès lors qu'elle aura été intériorisée et que la morale déployée semblera naturelle). Le théâtre se fait néanmoins de plus en plus littéraire, selon Huston Diehl, toujours sous l'influence du calvinisme qui privilégie le texte, l'écriture, et sous l'influence de Milton, auteur de nombreux poèmes pendant l'expérience républicaine et la fermeture des théâtres[1584].

Avec Dryden, Davenant réécrira Shakespeare (notamment des versions abrégées d'*Hamlet*, de *Macbeth*, de *Mesure pour Mesure*, de *La Tempête*, …) à la Restauration[1585]. Cela ne saurait être ici passé sous silence, précisément parce que Shakespeare aura lui-même été passé sous silence pendant l'intervalle tout juste évoqué et que, s'il est le plus grand des poètes, il reste insuffisamment fréquentable.

Bien que Davenant fasse en sorte d'exploiter pour le compte de Charles II l'inquiétude manifeste de nombreuses pièces autour du problème de la succession et de l'unité des deux corps du roi, Shakespeare s'est déjà vu enrôlé par Milton au service du tyrannicide et du républicanisme[1586], après le meurtre de Charles I^er^ au Parlement, et, bien que condamné par les

---

[1584] Cf. H. DIEHL, *Staging Reform. Reforming the Stage*, *op. cit*., p. 215. La pièce de Richard Brome entend guérir et orienter les corps au sein d'une discipline explicitement calvinienne, sinon puritaine, et à travers le procédé de la pièce dans la pièce. Huston Diehl souligne que le poème de Milton, *Samson Agonistes* sera destiné, non à être joué et représenté pour un public de spectateurs constitués comme témoins de la véracité des signes déployés sur la scène, mais à être lu silencieusement. La parole ne s'incarne que dans l'imagination et la conscience de chacun, l'attitude de Milton à l'endroit des images et du théâtre s'étant durcie en comparaison de son attitude passée et de l'attitude des dramaturges contemporains d'Élisabeth et de Jacques I^er^ (ID, p. 217).

[1585] Christopher Spencer a édité le *Macbeth* de Sir Davenant, assorti d'une « Discussion of the relation of Davenant's Text to Shakespeare's ». Dans sa préface, Christopher Spencer indique que, comme les huit autres reprises de Shakespeare, la pièce est digne d'intérêt en soi, en tant que texte dramatique de la Restauration. Davenant s'est mis au travail dès le début des années 1660 : ainsi, *Law against Lovers*, « basé sur *Mesure pour Mesure* et de quelques passages de *Beaucoup de bruit pour rien*, fut représentée en février 1661/62 » ; « *La Tempête* de Davenant et Dryden fut représentée en novembre [1667]. Davenant fut aussi probablement l'auteur de la version abrégée d'*Hamlet* publiée en 1676 mais représentée peut-être dès 1661 ». « *Macbeth* […] fut jouée au moins sept fois avant la mort de Davenant en 1668, bien qu'il ne soit pas certain que toutes ces représentations aient été celles du texte adapté ». Davenant n'a pas systématiquement modifié le texte de Shakespeare et il aura probablement vu, selon Christopher Spencer, « une similitude entre Malcom et Charles II », telle que la question de la loyauté, de l'obligation et de la succession politiques, se trouvait ainsi à nouveau posée de manière suggestive à l'heure des « comptes » que marqua la Restauration. Charles II figure lui-même un Hamlet dans *Béhémoth*, quoique seulement dans la perspective de la succession politique empêchée par l'usurpation, dont le motif a fortement préoccupé les auteurs de la période. Christopher Spencer signale que *Le Roi Lear* fut adapté par Tate et que Dryden réécrivit *Troïlus et Cressida* en 1679. Shakespeare fut très populaire au cours de toutes ces années, bien que, dans sa grande majorité, le public n'ait pas vu les créations originales – c'est donc un nouveau Shakespeare qui, le plus souvent, fut donné à voir et à entendre (C. SPENCER, « Discussion of the relation of Davenant's Text to Shakespeare's », dans *Davenant's* Macbeth *from the Yale Manuscript*, New Haven, Yale University Press, 1961, pp. 1-2 ; nous traduisons).

[1586] Charles I^er^ a lui-même lu et aimé Shakespeare. Il possédait notamment un exemplaire de la seconde édition de *La Nuit des rois* (*The Twelfth Night or What you will*), qui fut léguée par Georges IV à la bibliothèque nationale et qui est ornée, à la première page, d'une « rature faite de la main même du roi Charles : le titre original […] est barré et remplacé par ce nom unique : *Malvolio* » (*Œuvres complètes de W. Shakespeare*, t. XIV, Les farces, trad. fr. F.-V. HUGO, Paris, Pagnerre, 1864, p. 60). « Malvolio, rappelons-nous-le, est un puritain […]. Il appartient à ce parti intolérant et farouche qui doit un jour dominer le long Parlement et renverser dans le sang la monarchie des Stuarts » (Ibidem), écrit François-Victor Hugo qui suggère ainsi un

premières générations de puritains, son théâtre a pu effectivement stimuler l'ambition de mettre le « monde à l'envers » parmi les rangs les moins conservateurs, les moins disciplinaires et les plus radicaux de la Réforme, dans l'Angleterre des années 1630[1587].

Dans l'intervalle qui a vu la fermeture des théâtres et se déployer la dramaturgie puritaine de l'ordre et de la synchronisation, Sir Davenant, exilé en France avec la cour de l'héritier de Charles I[er], a déployé sa propre contre-attaque, partant sa propre poésie (non dramatique, à cause de l'interdiction). Outre la poésie et la musique héroïques, qui enseignent la vertu, il a certes défendu le théâtre contre la sévérité puritaine. Pour dénoncer cette dernière, il a accusé la mélancolie des accusateurs de la poésie, héroïque ou dramatique, le mot « *consciencious* » pointant selon nous vers les « saints » dans le propos de Davenant :

> Je ne peux […] ignorer que certains (dont la consciencieuse mélancolie stupéfait et décourage la dévotion des autres) accuseront les poètes d'être les admirateurs [idolâtres] de la beauté, et les inventeurs ou les provocateurs de ce qu'ils dénigreront en l'appelant *amour*[1588].

Se trouve ici reformulé le soupçon (puritain) d'idolâtrie des poètes, ces admirateurs de la beauté mondaine qui, trop souvent, mène le corps hors de lui-même à cause de l'imagination ou des fantasmes que celle-ci suscite dans l'intériorité coupable.

---

soutien anticipé de Shakespeare au monarque déposé et assassiné, alors qu'il s'agissait surtout de dénoncer celui qui aura indifféremment combattu l'autorité des Stuarts et, en quelque façon, celle du théâtre ou l'autonomie de la création théâtrale au regard des injonctions de la discipline puritaine. Milton s'appliquera bel et bien, néanmoins, en 1649, à montrer l'erreur de Charles I[er] si celui-ci croyait trouver un allié en Shakespeare ; tout au contraire, Milton identifie Shakespeare à sa propre cause et Charles I[er] à Richard III, autrement dit au « tyran », à l'« hypocrite », au faux dévot ou au faux « saint » (Richard manipulant effectivement la rhétorique puritaine) et, par conséquent, au faux « martyr » (cf. D. M. WOLFE et al., *Complete Prose Works of John Milton*, New Haven, Yale University Press, 1953-1982, vol. 3, p. 361, cité par C. WHITNEY, dans « Milton's Shakespeare : The Theater of God in Defense of Regicide », communication prononcée lors du colloque *Sovereigns, Citizens, and Saints*, organisé par G. HAMMILL et J. R. LUPTON, Bermuda, 2005, version en ligne : disponible à l'URL : http://thinkingwithshakespeare.org/Shakespeare/SAA/SAA%20Papers/whitney.doc, p. 5). Pour Milton, *Richard III* éclaire rétrospectivement à quel point le « martyr » de Charles I[er] était « faux » et à quel point la scène shakespearienne était « prophétique » et, comme telle, divine, tandis que l'erreur d'interprétation de Charles I[er] atteste *a posteriori* qu'il était un homme artificiel, aussi mensonger que le théâtre en effet dénoncé par les puritains (cf. C. WHITNEY, « Milton's Shakespeare : The Theater of God in Defense of Regicide », *loc. cit.*, pp. 8-9 ; C. Whitney cite J. MILTON, *Eikonoklates*, dans D. M. WOLFE et al., *Complete Prose Works of John Milton*, *op. cit.*, vol. 3, p. 530). Et, tandis que Charles I[er] aurait pu être tenté d'identifier le discours de Marc-Antoine, dans *Jules César*, à la défense, par Shakespeare, du caractère sacré du monarque de droit divin, Milton préviendra, quant à lui, ses lecteurs contre la tromperie de Marc-Antoine (cf. J. MILTON, *Eikonoklates*, dans D. M. WOLFE et al., *Complete Prose Works of John Milton*, *op. cit.*, vol. 3, p. 342, cité par C. WHITNEY, dans « Milton's Shakespeare : The Theater of God in Defense of Regicide », *loc. cit.*, p. 9).

[1587] C'est ce que pense Christopher Hill (cf. *infra* VII. 3. b), pour qui Milton fut plus proche, en dernière instance, de l'aile « gauche » de la Réforme, soit de l'aile la plus radicale, que de la mouvance conservatrice des « saints ». Ici, nous rappellerons seulement, avec Dominique Weber, que l'aile signalée comme la plus radicale est distincte de l'aile la plus conservatrice en tant qu'elle juge que l'homme peut agir, dans le temps du séjour terrestre, pour son salut et celui de la communauté. Dominique Weber rappelle que le concept de « Réforme radicale » est emprunté à George H. WILLIAMS, *The Radical Reformation*, Philadelphia, The Westminster Press, 1962, et que l'expression qui désigne l'« aile gauche » de la Réforme « semble remonter à l'historien américain Roland H. Bainton », auteur de « The left Wing of the Reformation », dans *The Journal of Religion*, vol. 21, 1941, pp. 124-134 (cité par D. WEBER, dans *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit.*, p. 122, n. 429).

[1588] W. DAVENANT, *The Preface to Gondibert, An Heroic Poem Written by Sir William Davenant : With An Answer to the Preface by M[r] Hobbes*, Paris, Mathieu Guillemot, 1650, p. 119 (nous traduisons).

Davenant poursuit : « Mais ceux-là […] semblent considérer sans soin et sans reconnaissance les merveilleux ouvrages de Dieu, ou bien, à cause d'une faible éducation, ou de l'âge, deviennent les juges incompétents de son plus éminent ouvrage sur la terre ». La poésie est le plus grand des ouvrages de Dieu sur la terre et Sir Davenant stigmatise ici, au passage, l'éducation peu raffinée de certains de ses détracteurs. Le discours de « classe » pointe ici, également, vers la critique de l'iconoclasme (Davenant s'est converti en France au catholicisme autour de 1645), à travers la louange de toute beauté, jusqu'à celle des femmes :

> Et les poètes, lorsqu'ils louent la beauté, sont au moins aussi reconnaissants envers Dieu que lorsqu'ils louent les mers, les bois ou toute autre partie qui représente une vue du monde. Il n'est pas non plus concevable que les poètes, en louant ces derniers, ne louent pas seulement le Créateur ; et il va de même lorsqu'ils louent la beauté [féminine], car la femme qui se croit louée lorsque sa beauté est applaudie peut tout aussi bien supposer que les poètes croient qu'elle s'est elle-même créée, et celui qui loue la beauté intérieure des femmes, qui est leur vertu, accomplit son devoir mieux encore que plus tôt [en louant sa beauté extérieure][1589].

Davenant affirme qu'il ne faut pas garder le silence devant la beauté ni devant la vertu mais qu'il ne faut pas davantage louer ce qui n'est pas la vertu. Le poète qui loue la beauté d'une femme est aussi licitement reconnaissant envers Dieu que lorsqu'il loue la beauté des mers, des bois et des rivières, ou de toute autre partie du monde. En louant la beauté, le poète loue le Créateur, car la femme ne peut croire qu'elle s'est elle-même créée si belle ; et louer la beauté intérieure d'une femme, qui est sa vertu, est encore mieux remplir son devoir de louer le Créateur.

Aussi ceux qui accusent les poètes de « provoquer » (autrement dit, d'inciter à) l'amour charnel sont-ils les vrais « ennemis de la nature » et « tous les affronts à la nature sont des offenses envers Dieu, comme les insolences à l'endroit des officiers de la Couronne sont des impolitesses à l'égard du roi »[1590]. Sont ici juxtaposées l'accusation d'être un ennemi de l'amour, de la beauté, du monde, et celle d'être un séditieux ou coupable de désobéissance à l'endroit du souverain. Nous voyons ainsi se dessiner le motif de l'amour qui, selon Sir Davenant, lie les sujets au souverain – il est suggéré, en creux, que ceux qui n'aiment pas l'amour, la beauté, le monde, n'aiment pas le roi comme ils le devraient.

« L'amour (dans son interprétation la plus haïssable) est la préparation de la Nature à son plus grand ouvrage, qui est la création de la vie »[1591]. Même considéré dans sa plus odieuse signification, l'amour est encore aimable, en tant qu'il concourt à la création de la vie ; et la poésie peut aspirer, quant à elle, à susciter chez ses destinataires l'amour créateur d'autres œuvres profitables à leur tour et l'amitié entre les hommes. Les plus sévères ministres puritains se sont mêlés, dernièrement, de commander et définir les devoirs secrets de l'alcôve. Pourquoi les poètes

[1589] Ibidem (nous traduisons).
[1590] ID, pp. 120-121 (nous traduisons).
[1591] ID, p. 121 (nous traduisons).

ne s'efforceraient-ils pas civilement, quant à eux, de favoriser l'amitié en instruisant les hommes de l'*honneur*, soit de s'*honorer* mutuellement avec la plus grande considération[1592] ?

Tandis que les « saints » s'occupent de choses triviales, dans tous les recoins de l'intimité, Sir Davenant et ses amis poètes se soucient d'une autre vertu, de l'élégance et de l'honneur, tous favorisés et même enseignés par leur écriture. Dans sa *Préface à Gondibert*, Davenant « étend la fonction politique de la poésie héroïque »[1593], dans les termes de Keith Thomas. Ce dernier ajoute : « […] la machine ordinaire du gouvernement était inadéquate sans l'art de la persuasion, car "la part la plus vulnérable du peuple est l'esprit" »[1594] ; par conséquent, « [l]a poésie jouait son rôle en dressant des modèles de comportements exemplaires que ses lecteurs imiteraient ».

La poésie tient sa place au sein d'une politique de l'instruction par l'exemple. Ses lecteurs ne sauraient toutefois désigner tout le peuple, mais seulement ceux qui sont appelés à des hautes fonctions en vertu de leur « sang » et sont, le plus souvent, déjà secondés « par l'éducation ou par la grandeur de l'esprit ». « La foule des communs […] devant être corrigée par les lois, où la règle est assortie de punition, plutôt qu'instruite par la poésie »[1595].

La « populace » ne saurait être influencée qu'« indirectement par la poésie héroïque »[1596] car celle-ci, en éduquant les nobles appelés à la diriger, éduque aussi le peuple en dernière instance. Au passage, on aperçoit que les puritains qui se mêlent d'éduquer les Anglais ont surtout le tort de vouloir éduquer même les nobles qui, étant de haute naissance et disposés au raffinement, n'ont pas besoin de leur triste morale, laquelle pourrait certes plus facilement s'appliquer au peuple si les nobles n'étaient pas eux-mêmes déjà appelés à la tâche d'instruire les sujets et d'apprendre tout particulièrement l'obéissance à ces derniers.

La poésie pour l'instruction des nobles et la loi et le châtiment pour le peuple, le « commun » : nous voyons comme la fonction éducative de la poésie héroïque figure celle que (re)trouvera la poésie dramatique lorsque celle-ci pourra être publique, à nouveau (Davenant se dit le filleul de Shakespeare, sinon son fils naturel, et se voit de toute façon comme son fils spirituel[1597], si bien qu'il pourra prendre sa relève dans la cité) ; et nous voyons comme les ministres puritains et les nobles sont concurrents pour l'éducation des sujets (de même qu'étaient

---

[1592] Cf. W. DAVENANT, *The Preface to Gondibert, An Heroic Poem Written by Sir William Davenant : With An Answer to the Preface by M^r^ Hobbes*, *op. cit.*, p. 121.
[1593] K. THOMAS, « Social origins of Hobbes's political thought », dans K. C. BROWN, *Hobbes Studies*, *op. cit.*, p. 210 (nous traduisons).
[1594] Ibidem (Keith Thomas cite W. DAVENANT, *Preface to Gondibert*, dans J. E. SPINGARN (dir.), *Critical Essays of the Seventeenth Century*, vol. 2, 1650-1685, Oxford, Clarendon Press, 1908, p. 44 ; nous traduisons).
[1595] Ibidem (Keith Thomas cite W. DAVENANT, *Preface to Gondibert*, *loc. cit.*, p. 14 ; nous traduisons).
[1596] Ibidem (nous traduisons).
[1597] Cf. M. NEVITT, « Davenant, William », dans *The Encyclopedia of English Literature : A-F.*, vol. 1, Oxford, Blackwell Publishing, 2012, p. 249, et S. SCHOENBAUM, *Shakespeare's Lives*, Oxford, Oxford University Press, 1993, p. 62.

concurrents les ministres puritains et les dramaturges, avant la fermeture des théâtres[1598]) ; enfin, nous devinons quelques-unes des différences entre la version que proposeront Davenant et Dryden de *La Tempête* et sa version originale.

Les deux auteurs proposeront, en effet, un *Shakespeare improved*[1599], ici au sens d'un Shakespeare réformé. La période de la Restauration offre l'occasion à Davenant de réaffirmer la souveraineté de droit divin et d'entreprendre à son tour de réformer les mœurs « barbares » du peuple saxon (Davenant, dont le nom est d'Avenant, affirme la légitimité de la dynastie des rois entamée depuis la conquête par les Normands). Si Charles II lui commande de « purger » le théâtre de toute expression ou image inconvenante[1600], Davenant n'est pas tenu d'adapter le drame élisabéthain et le fait donc en vue du succès[1601], Shakespeare n'ayant fait l'objet d'aucune republication depuis le début des années 1640.

Selon Elliott Visconsi, cette entreprise consiste à apporter l'aide également déjà évoquée au « gouvernement ». Davenant s'inscrit manifestement dans la perspective d'un pouvoir pastoral démultipliant ses outils et s'appuyant, dès lors, sur les puissances de la poésie. Elliot Visconsi cite précisément la *Préface à Gondibert* :

> Les poètes qui, avec une sage application, étudient le people et qui ont de tous temps gouverné ses manières en vertu d'une influence insensible pourraient bien sourire lorsqu'ils perçoivent que les ministres, les chefs d'armées et les hommes d'État pensent pouvoir, sans l'aide des Muses, montrer longtemps et paisiblement satisfaction dans le gouvernement[1602].

Visconsi commente : « L'objectif de Davenant est ici de fournir à la poésie le statut légitime de "soutien collatéral" au gouvernement, d'instrument de la paix au bénéfice du public en son entier »[1603].

Si le peuple anglais est le bénéficiaire ultime, bien qu'indirectement, des bienfaits de la poésie[1604] (autrement dit, de l'instruction reçue par les grands), il a récemment pâti d'un mauvais usage de la force, les généraux, les hommes d'État et les juges ayant mésestimé la puissance de l'exemple (de l'instruction par la présentation des vertus héroïques) et les puritains ayant

---

[1598] Cf. *supra* III. 1. a).

[1599] Cf. H. SPENCER (dir.), *Shakespeare improved. The Restoration versions in quarto and on the stage*, New York, F. Ungar Publishing Company, 1963.

[1600] Cf. K. W. SCHEIL, *The Taste of the Town : Shakespearean Comedy and the Early Eighteenth-Century Theater*, Londres, Associated University Press, 2003, p. 29.

[1601] Cf. K. W. SCHEIL, *The Taste of the Town : Shakespearean Comedy and the Early Eighteenth-Century Theater*, *op. cit.*, p. 30.

[1602] W. DAVENANT, *Preface to Gondibert*, dans J. E. SPINGARN (dir.), *Critical Essays of the Seventeenth Century*, *op. cit.*, p. 38, cité par E. VISCONSI, dans *Lines of Equity. Literature and the Origins of Law in Later Stuart England*, Ithaca, Cornell University Press, 2008 (désormais cité *Lines of Equity*), p. 27 (nous traduisons). La citation se trouve aux pp. 90-91 de l'édition que nous utilisons.

[1603] E. VISCONSI, *Lines of Equity*, *op. cit.*, p. 27 (nous traduisons).

[1604] Elliott Visconsi écrit : « […] Davenant représente la littérature comme une sorte de religion séculière dans laquelle le poète assume un office pseudo-pastoral. » (E. VISCONSI, *Lines of Equity*, *op. cit.*, p. 27 ; nous traduisons). Davenant pointe ainsi la ressemblance entre l'idéal des « saints » et celui des poètes et semble prôner leur coopération au lieu d'une concurrence stérile.

directement contesté la vertu même de la poésie. On peut toutefois conduire le peuple à la vertu, non directement grâce à la poésie héroïque qu'il n'est pas encore disposé à apprécier, mais grâce à d'autres récits, de moindre force, dont la fonction est de réformer graduellement et de préparer, ainsi, à l'imitation de la vertu des Princes[1605].

Le théâtre, la musique et les histoires d'amour sont les moyens de charmer les sens du peuple de manière à persuader ce dernier d'obéir à ses « bergers ». Dans sa *Proposition for the Advancement of Morality*, Davenant redit que le peuple n'est sans doute pas capable d'intérioriser les « délibérations complexes » auxquelles invite la poésie – religion séculière et, comme telle, concurrente de la discipline puritaine, cependant que l'une et l'autre feraient mieux d'adjoindre leurs forces. Néanmoins, la morale doit pouvoir s'appuyer sur l'art, sur le théâtre notamment, et la poésie reste le moyen le plus élevé de discipliner le peuple[1606].

Dryden est également convaincu que la poésie œuvre puissamment à établir des lois morales et à restaurer la paix et l'amitié au sein des nations divisées[1607] (comme l'est alors l'Angleterre). Pour sa part, il réécrit *Troïlus et Cressida*, dont il évacue le plus gros de ce qu'Elliott Visconsi désigne comme les vues « anti-aristocratiques de Shakespeare »[1608]. Pour les auteurs aristocrates ou proches de l'aristocratie, il s'agit de ne plus céder aussi facilement qu'avant la Restauration à l'esprit revanchard du discours politique hostile aux rois normands et à leur droit et il s'agit de contribuer à la discipline de la race saxonne, réputée barbare.

Au lieu des récits mythiques qui ont favorisé la révolution (tels ceux, déjà évoqués, de l'Ancienne Constitution[1609] et du « mythe troyen »[1610] précisément rejoué par *Troïlus et Cressida*, la pièce de Shakespeare écrite vers 1602), Dryden utilise la tragédie en vue d'une nouvelle problématisation, soit d'une autre mise en jeu, de l'identité anglaise, de l'origine de la loi et de la « fondation politique ». Nous l'avons dit, Elliott Visconsi désigne le procédé comme celui de la « méthode fictionnelle »[1611], et celle-ci se montre, chez Davenant et Dryden, à la fois disciplinaire, éducative et culpabilisante.

« Au cours des années qui suivirent immédiatement la Restauration de Charles II, les sujets anglais furent assaillis de rappels à leur devoir d'aimer leur royal père »[1612]. Si, à l'image des

---

[1605] Cf. E. VISCONSI, *Lines of Equity*, *op. cit.*, p. 28 (Visconsi écrit : « […] Davenant is interested in what we might call *mimetic paideia*, a notion that the people might be reformed through the reflected glory of angelical princes, which is itself created through poetry. »).
[1606] Cf. E. VISCONSI, *Lines of Equity*, *op. cit.*, pp. 28-29. Comme le souligne Elliott Visconsi en note, le texte de Davenant est un appel au régime militaire de Cromwell afin que celui-ci mette un terme à l'interdiction qui frappe la performance de pièces de théâtre : il s'agit donc d'affirmer le caractère pacifiant, et non pas seulement pacifique, du théâtre et de la poésie, tout en réaffirmant leur pouvoir éducatif et réformateur.
[1607] Cf. E. VISCONSI, *Lines of Equity*, *op. cit.*, p. 38.
[1608] E. VISCONSI, *Lines of Equity*, *op. cit.*, p. 38 (nous traduisons).
[1609] Cf. *supra* V. 2. b).
[1610] Cf. *supra* Introduction générale.
[1611] E. VISCONSI, *Lines of Equity*, *op. cit.*, p. 38 (nous traduisons).
[1612] ID, p. 39 (nous traduisons).

puritains, la tragédie élisabéthaine avait des accents révolutionnaires en même temps que disciplinaires, la tragédie de la Restauration est plus conservatrice, ostensiblement favorable au souverain de droit divin, père et époux du royaume, et néanmoins disciplinaire, imprégnée qu'elle est, désormais, par la morale calvinienne, providentielle, qui structure d'emblée les drames repris par Dryden et Davenant.

Tout comme *Troïlus et Cressida*, *The Indian Emperour* de Dryden constitue l'occasion de ce que Visconsi désigne, cette fois, comme « *imaginative originalism* ». Elliott Visconsi désigne ainsi la méthode de recherche « littéraire et philosophique » par laquelle il s'agit d'« imaginer les premiers principes des États-nations, les origines […] de la souveraineté, et les bornes de l'assujettissement politique »[1613]. Comment ne pas reconnaître d'emblée la démarche de Hobbes telle que nous l'avons esquissée dans l'introduction de cette seconde partie ?

b) L'« originalisme imaginatif » de Hobbes

Le philosophe de Malmesbury se distingue, certes, des auteurs tout juste évoqués, non en étant hostile à toute forme de littérature mais en n'étant ni conservateur ni révolutionnaire et en s'affranchissant de tout mythe. Quoique visant la synchronisation du commerce entre les individus, notamment du commerce des biens et des dénominations, sa démarche n'est pas aussi disciplinaire que celle des « saints » les plus conservateurs ni aussi confiante que celle des « radicaux » les plus révolutionnaires dans la possibilité de l'amour fraternel dans le temps terrestre. Elle ne s'en remet pas davantage à l'amour du roi et à la structure de l'imitation de la vertu des Princes encore privilégiés par Davenant.

Fidèle, sur de nombreux points, à la lettre de l'enseignement de Calvin, sans être acquis à la cause libérale et « bourgeoise » ni tenté par l'idéologie puritaine, Hobbes entend, nous l'avons dit, se préserver lui-même et préserver le *Commonwealth* de l'influence pernicieuse de toute « romance » séculière et spirituelle. Du moins s'agit-il de le montrer et de montrer, dans le même mouvement, que sa fiction se distingue alors nécessairement de celle décrite par Elliott Visconsi, dans *Lines of Equity*, comme de la méthode commune, en dépit de leurs différences, à Davenant, Dryden et Milton, en vue d'éduquer le jugement individuel en conscience.

Aux abords des guerres civiles, la romance est encore un genre de conventions littéraires « immensément populaire », lequel peut « prendre la forme d'un Masque de Cour, d'un drame pastoral, ou de la prose narrative »[1614]. Rappelons que le genre est essentiellement royaliste, non

[1613] ID, p. 38 (nous traduisons).
[1614] V. KAHN, « Hobbes, Romance, and the Contract of Mimesis », *loc. cit.*, p. 5 (nous traduisons). Victoria Kahn précise : « Les éléments formels de la romance incluaient les fictions idéalisantes néoplatoniciennes, les

seulement parce que c'est le genre favori de Charles I[er], mais encore parce que celui-ci correspond, en principe, à l'attitude royale, par conséquent au plus haut degré de noblesse[1615]. C'est en ce sens, du reste, que la romance a pu constituer, pour les partisans mêmes de la monarchie, un instrument littéraire de la critique du roi, afin d'inciter ce dernier à mieux imiter l'attitude du héros chevaleresque.

Or, bien que Charles et son épouse soient perçus par leurs sujets comme les « héros » d'une romance cousue d'amour et d'aventure[1616], le genre lui-même commence d'exprimer le problème de l'illusion, de la rivalité et de l'imitation ou, en d'autres termes empruntés par Victoria Kahn à René Girard, le problème du désir mimétique[1617]. Et ce sont, dans les termes de Victoria Kahn, « l'échec manifeste de la politique culturelle des Stuarts et l'éclatement de la guerre civile au début des années 1640 » qui nourrissent l'inflation des « connotations péjoratives de la romance […] dans les poèmes, pièces, tracts et pamphlets »[1618] contemporains.

Victoria Kahn écrit : « Le mot *romance* commença à servir comme une sorte de raccourci pour les illusions de l'amour et le problème de l'imitation qui – dans les esprits de nombreux contemporains – avaient aidé à précipiter la crise de l'obligation politique »[1619], autrement dit la crise de l'assujettissement politique. Cette crise motive bien chez Hobbes, et dans *Béhémoth* en particulier, la critique des illusions de l'amour et la mise en scène du problème de l'imitation ; de ce point de vue, Hobbes est lui-même l'auteur de romances, cependant que celles-ci visent strictement à restaurer l'autorité civile, soit le jugement et la loi d'un seul souverain dans la cité, et des définitions univoques pour le commerce entre les sujets.

À travers une écriture elle-même disciplinaire et disciplinée, Hobbes est l'artisan et le défenseur de ce que Visconsi fait contraster avec les « lignes d'équité », plurielles quoique disciplinaires, dessinées par Davenant, Dryden et Milton, et de ce que Visconsi désigne comme des « lignes d'autorité »[1620], lesquelles transfèrent le pouvoir de dire et écrire la loi à un seul

---

extrémités éthiques du bien et du mal, une tendance à l'allégorie et une intrigue souvent modelée sur la quête. » (Ibidem).

[1615] Cf. V. KAHN, « Hobbes, Romance, and the Contract of Mimesis », *loc. cit.*, p. 5.

[1616] Cf. V. KAHN, « Hobbes, Romance, and the Contract of Mimesis », *loc. cit.*, p. 6.

[1617] Victoria Kahn écrit : « D'après la structure du désir mimétique, la passion n'est jamais spontanée mais toujours une affaire d'imitation ; dans l'intrigue de la romance, le rival n'est qu'apparemment un obstacle puisqu'il est en réalité la condition préalable au désir du héros. En fait, ce que le héros désire est d'être comme son rival, de prendre sa place, ce qui, bien sûr, implique de le tuer (bien que, s'il le tue, le désir du héros sera frustré, attendu que ce désir fut toujours un désir pour son ennemi, un désir d'imiter le désir de celui-ci). Selon ce modèle, l'imitation pouvait être mortelle ; à tout le moins, elle était une source de conflit. » (V. KAHN, « Hobbes, Romance, and the Contract of Mimesis », *loc. cit.*, p. 6 ; nous traduisons). Victoria Kahn renvoie à R. GIRARD, *Deceit, Desire, and the Novel*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1981 et *Violence and the Sacred*, trad. angl. P. GREGORY, Baltimore, John Hopkins University Press, 1977, pp. 143-168.

[1618] ID, p. 6 (nous traduisons).

[1619] Ibidem (nous traduisons).

[1620] L'expression est empruntée au titre de l'ouvrage de S. N. Zwicker, *Lines of Authority. Politics and English Literary Culture, 1649-1689*, Ithaca, Cornell University Press, 1993 (cité par E. VISCONSI, dans *Lines of Equity*, *op. cit.*, p. 208).

souverain, une fois ce dernier identifiable car authentifié dans l'ordre civil. Nous décrirons volontiers aussi, quant à nous, ces « lignes d'autorité » devant s'appliquer aux sujets en leur for externe comme les lignes de l'autonomie des sujets en leur for interne, et nous entendons montrer – au passage – qu'une telle autonomie doit, dans la perspective de Hobbes, préserver la possibilité de l'équité et de l'amour non imaginaires.

Ni l'amour du souverain, de la justice ou de l'équité, du Christ ou de ses « frères » humains, ni la sagesse des Anciens ou des « prudents » (du *Common Law*) ne sauraient pourtant ou précisément fonder et faire l'écriture des lois. Non que l'amour ne soit pas assez autoritaire car, assurément, il peut l'être et l'est concrètement au cours du Long Parlement, son empire s'exerçant alors sans se signaler comme tel, à travers le libéralisme des discours, jusque dans l'indiscipline, l'enthousiasme ou le désespoir qu'il stimule absurdement. Seule l'autorité civile, c'est-à-dire l'auteur authentifiable de la loi, devra faire les lois, et, loin de se réduire à une tautologie, la formule contient toute une philosophie, toujours déjà impliquée par la voix ou l'écriture même de l'auteur de la réponse à la *Préface de Gondibert*[1621].

Contre *Gondibert*, mais pas contre la morale aristocratique en particulier, l'écriture de Hobbes enfonce ainsi tout idéal chevaleresque, toute « romance » de l'honneur ou de l'amour de la patrie[1622]. Contre Milton, cette écriture enfonce tout idéal de pluralité du jugement en

[1621] Ainsi, il semble incorrect de dire, comme le fait Leo Strauss, que la réponse de Hobbes à Davenant est sans grande importance pour la compréhension de sa pensée politique (cf. L. STRAUSS, *The Political Philosophy of Hobbes. Its Basis and genesis*, *op. cit.*, p. 115 ; désormais cité *The Political Philosophy of Hobbes*).

[1622] Leo Strauss affirme que le code moral de Hobbes est strictement anti-aristocratique, notamment parce que ce code condamne le suicide stoïcien (dans cette perspective, Hobbes ne peut dès lors tolérer que très formellement, et seulement pour ne pas froisser ses amis aristocrates, le devoir de vengeance du meurtre d'un père, qui est un vestige de la société patriarcale) et parce que ce code fonde la sagesse dans la liberté de l'homme dans l'univers (qui n'a plus aucune vérité à délivrer au sujet de la vertu), résorbant ainsi la vertu individuelle dans le respect de ses promesses et, particulièrement, des contrats (cf. L. STRAUSS, *The Political Philosophy of Hobbes*, *op. cit.*, pp. 108-116). Il faut toutefois entendre Keith Thomas à propos de la réponse de Hobbes à Davenant. Ce dernier a consulté Hobbes chaque jour au cours de l'écriture de *Gondibert*, si bien que Hobbes ne saurait être absolument hostile à la morale aristocratique ou converti aux valeurs de la « bourgeoisie ». Du reste, c'est la distinction même entre la vertu aristocratique et la vertu bourgeoise qui ne peut prendre en compte les « changements subtils » dont la littérature du dix-septième siècle est l'expression (K. THOMAS, « Social Origins of Hobbes's political thought », *loc. cit.*, p. 209 ; nous traduisons). Si Hobbes est lui-même d'une origine sociale modeste, il a grandi dans une Angleterre où « les classes moyennes étaient encore notoirement portées à imiter les membres de la classe sociale supérieure » (ID, p. 186). Le statut social importe encore à Hobbes (ID, p. 189), cependant que ce dernier se tient à la frontière entre deux proses du monde. La classe aristocratique a « cessé d'être une classe militaire » (ID, p. 199), et, dès lors, certaines vues de Hobbes (notamment sa critique du duel) ne sont pas proprement « anti-aristocratiques » (Ibidem). Keith Thomas manque pourtant, selon nous, de repérer le brouillage, contemporain des guerres civiles, de la frontière entre les valeurs de l'aristocratie à l'ancienne et celles auxquelles adhèrent déjà les « saints », au sein d'une rhétorique équivoque. Les nobles se tiennent eux-mêmes, sans équilibre, à la frontière entre deux proses du monde. Hobbes est proche du poète Sidney Godolphin, membre du cercle de Great Tew. À son sujet, Keith Thomas écrit : « Great Tew représentait un effort pour éliminer les vulgarités, les barbaries et les associations belliqueuses de la vie de la haute société, en conservant un idéal élevé de l'honneur et de la culture personnelle » (ID, p. 206). Idéalement, ce n'est pas la peur mais la conscience de ce qui est réellement bon, donc juste, pour le *Commonwealth*, qui fournit alors les principes de l'action et de l'obligation politique mais Keith Thomas néglige que cette « conscience » désigne désormais le jugement intérieur de ce qui est « utile » ou « judicieux » en vue de l'ordre, autrement dit en vue du commerce pacifique des individus, non plus la conscience magnanime ou « superbe », inféodée au père et époux du

conscience dans la cité, non seulement parce que certaines consciences « enthousiastes » sont déréglées et provoquent la guerre, mais encore parce que l'apparente pluralité peut dissimuler la domination d'une voix ou d'un discours disciplinaire, alors souverain(e) sans avoir été *autorisé(e)*, tant et si bien que l'autonomie individuelle reste pure chimère[1623].

Contre Burton et la théologie anglicane, Hobbes enfonce plus loin les formes héritées et son écriture implique une synchronisation plus effective, médicale seulement par analogie et moins pastorale que l'utopie imaginée par le bibliothécaire et théologien d'Oxford, pour le commerce entre les corps imaginatifs. Et contre l'Hamlet de Shakespeare, Hobbes rejette la culpabilité de l'intrigant dans le temps de l'intrigue et sa tentation – dangereuse pour la paix – à précipiter soit la destruction soit la synchronisation *absolue* (qui revient à la destruction) du commerce entre les corps imaginatifs – Hobbes n'étant guère épris d'absolu, en dépit de la rigidité de sa construction.

Ainsi que Burton, mais contrairement à Davenant et Milton, Hobbes a des raisons précises de ne pas nommer Hamlet alors que sa silhouette est suggérée dans *Léviathan* et traverse *Béhémoth* d'une autre manière. C'est que la poésie ne saurait être une « religion séculière » pour un Hobbes soucieux d'efficacité et d'une réelle autonomie de jugement dans le for interne. Mieux que divers poètes comparés aux « législateurs »[1624], le souverain saura produire l'ordre dans le corps politique et sera le seul « poète » autorisé à écrire la loi civile, pourvu qu'il soit un « poète » d'un certain genre – ni « héroïque », ni « amoureux », ni « inspiré », ni « puritain », ni « satirique », ni « bucolique » (en son for externe, en tout cas).

---

royaume ou assujettie au discours de la Dignité mystique de l'Angleterre. Ainsi, sans s'en remettre au jugement « judicieux » des nobles, Hobbes permettra néanmoins à ces derniers de s'assujettir en toute bonne « conscience » à un nouveau souverain, dans le contexte des guerres civiles, de même qu'à un souverain dont le titre ne serait plus hérité de droit divin. Et si Hobbes entend borner l'autorité de la conscience invoquée à la fois par les « saints » et par les nobles, c'est parce que *tous les citoyens*, quelle que soit leur origine sociale, doivent être éduqués à l'obéissance et, dans le même temps, à se déprendre des superstitions populaires, des formes héritées de l'honneur ou de l'appartenance à la cité, partant de la souveraineté, et des disciplines non autorisées.

[1623] Keith Thomas relève, chez Hobbes, l'injonction générale « à une vie retirée » (K. THOMAS, « Social Origins of Hobbes's political thought », *loc. cit.*, p. 201 ; nous traduisons). Il insiste pour qu'on ne l'entende pas comme l'expression d'un idéal « bourgeois » qui serait celui de se soustraire, le plus possible, à la participation à la vie publique en se retirant, pour commencer, de toute participation à l'unité mystique du « corps politique », car celle-ci est dépourvue de toute « affiliation sociale […] évidente » (Ibidem) ; et, en tant qu'il s'agit d'une injonction à vivre à la campagne, celle-ci est même peu suspecte de toute « sympathie à l'endroit des tendances bourgeoises de l'époque » (ID, p. 202). Il s'agit, notamment, de se tenir à bonne distance des humeurs de la ville, peu ou prou corrompue par des discours qui ne concourent qu'à l'illusion de la liberté. Les « bourgeois » eux-mêmes sont disposés, en dernière instance, à souscrire à une morale commune régissant presque tous leurs actes et à s'assujettir ainsi corps et âme, dans l'illusion de la liberté intérieure ou en croyant vouloir ce qui leur est commandé par les « saints ». Or, à tous ceux qui adhèrent intérieurement aux manières d'être que commande le mauvais théâtre des puritains, Hobbes pourrait préférer ces hypocrites dénoncés par Milton parce qu'ils ne s'obligent qu'en leur for externe à observer la discipline puritaine, afin de *paraître* respectable, élu et acteur du « bien public », et afin de tirer un profit seulement personnel de la comédie ainsi jouée dans l'espace commun (cf. J. MILTON, *Areopagitica : Pour la liberté d'imprimer sans autorisation ni censure*, trad. fr. G. VILLENEUVE, Paris, Le Monde Flammarion, Coll. « Les livres qui ont changé le monde », 2009, pp. 117-118).

[1624] Cf. J. DRYDEN, *The Tempest or The Enchanted Island*, dans *The Poetic Works of John Dryden*, vol. 3, Londres, William Pickering, 1832, p. 47 (« Shakespeare's power is sacred as a King's. / Those legends from old Priest-hood we received, / And he then writ, as people then believed. »).

Nous allons le voir et verrons encore que, quoiqu'il entende décrire un être et des significations toujours instables, toujours en mouvement, Hobbes rejette également l'essai[1625], – c'est-à-dire le fragment –, qui ne saurait produire l'ordre et la synchronisation du commerce des sujets en leur for externe : la législation ne peut imiter la forme fragmentaire et le souverain veille seulement indirectement à l'éducation des sujets en s'assurant que ne soient pas enseignés les discours fauteurs de trouble et que soient enseignées, fût-ce par le moyen de la lecture de certains essais, l'obéissance et la discipline des sujets en leur for externe.

Il n'est pas question de se laisser gouverner corps et âme, c'est-à-dire extérieurement et jusque dans le for intérieur, par l'amour, l'épouvante, l'enthousiasme, le désespoir où se sont épanouis les fausses définitions du sens de la vie terrestre, les faux savoirs et le faux rapport à un « soi » imaginairement constitué dans l'immanence du commerce entre les corps imaginatifs. Toutefois, puisqu'il s'agit de pacifier ce commerce « tragicomique » en tant qu'il évoque un trafic très peu noble, Hobbes se résout lui-même à écrire une « comédie » ou une « tragicomédie », laquelle mettra notamment en scène les causes historiques-naturelles du « bal des intrigants » et les mécanismes qui produisent l'ordre dans le temps de l'intrigue.

C'est la réponse de Hobbes à la *Préface* dédicacée par Davenant qui permet de commencer à l'appuyer et de voir comment la louange de *Gondibert* offre l'occasion de formuler une autre théorie littéraire et de projeter les formes d'un nouveau corps politique. Cette théorie et les formes esquissées subvertissent la rhétorique organiciste, soit la voie et la voix mêmes de Davenant, et font déjà surgir les deux monstres que sont Béhémoth et Léviathan.

Hobbes entend classer le poème de Davenant parmi tous les genres littéraires :

> De même que les philosophes ont divisé l'univers, leur sujet, en trois régions – la *céleste*, l'*aérienne* et la *terrestre* ; de même, les poètes, dont la tâche, en imitant la vie humaine dans des vers harmonieux et réguliers, est de détourner les hommes du vice et de les incliner à des actions vertueuses et honorables, ont pris résidence dans les trois régions humaines – la *cour*, la *ville* et la *campagne* – qui correspondent, en quelque sorte, aux trois précédentes[1626].

La « prose du monde » qui vient ici proprement en jeu est celle des correspondances, soit de la solidarité entre toutes les créatures, entre les microcosmes et le macrocosme, entre les mots et les choses, telles qu'à chacune des « régions » dans lesquelles se spécialisent les poètes (la cour, la *City* et la campagne), correspond l'une des régions étudiées par les philosophes. Toutefois,

---

[1625] De la sorte, Hobbes rompt également avec la forme littéraire jusqu'alors associée à l'analyse du « moi » comme forme éclatée, « polymorphe et métamorphique », telle que l'envisagent, en France notamment, Montaigne, Pascal et La Rochefoucauld, et telle que Burton l'a également explorée en Angleterre, Hobbes ne construisant pas, selon nous, « une sémiotique morale » certaine, tandis qu'il va produire une sémiologie du pouvoir d'autant plus certaine qu'elle est instituée, comme telle création arbitraire réfléchie (cf. F. LESSAY, « Sur le traité des passions de Hobbes : commentaire du chapitre VI de *Léviathan* », *Études Épistémè*, n°1, mai 2002, pp. 38-40).

[1626] Th. HOBBES, *Réponse de M. Hobbes à la Préface de Sir William Davenant à* Gondibert, trad. fr. F. LESSAY, dans *Œuvres*, Paris, Vrin, 1993, t. XII-1, p. 173 (pour la version originale du texte, on se reportera utilement à Th. HOBBES, *The Preface to Gondibert, An Heroic Poem Written by Sir William Davenant : With An Answer to the Preface by M^r Hobbes*, *op. cit.*, pp. 130-131).

Hobbes souligne d'abord la symétrie et, en quelque façon, l'harmonie, de telles spécialisations. Ni le philosophe ni le poète ne dérangent – supposément – l'ordre du monde ; au contraire, chacun le respecte et invite ceux qui le lisent à le respecter. Fidèles à cet ordre du monde, le philosophe et le poète imitent ce qui est et, conformément à la rhétorique chère à Davenant, la poésie elle-même, non pas seulement la philosophie, enseigne la vertu et éloigne du vice.

Tandis qu'il affecte de tenir encore le discours de l'imitation, Hobbes affecte également de se ranger plutôt du côté de la terre et de la campagne, lesquelles renvoient l'une à l'autre dans le jeu des correspondances que le philosophe semble créditer.

> On trouve, en effet, chez les princes et les hommes détenant une puissance visible, anciennement appelés *héros*, un rayonnement et une influence sur le reste des hommes qui ressemblent à ceux du ciel […][1627].

Par analogie, la cour figure l'ordre des affaires célestes et, outre qu'il associe l'air et la ville, Hobbes recourt alors à la rhétorique des humeurs : « […] et [on trouve] une insincérité, une inconstance et une humeur querelleuse chez ceux qui demeurent dans les cités populeuses, qui rappellent la mobilité, le souffle bruyant et l'impureté de l'air » ; l'humeur de la ville (de ses habitants) est non seulement associée à l'air corrompu, mais encore explicitement désignée comme l'humeur qui, dans le corps humain, provoque le déséquilibre et qui, analogiquement rapportée au corps politique, exprime la menace d'un désordre répandu dans toute la cité. Enfin, Hobbes associe les campagnards à l'élément terrestre, nourricier bien que lent ou lourd : on trouve « une simplicité et, quoique terne, une faculté nutritive, chez les rustiques, qui souffre la comparaison avec la terre qu'ils labourent »[1628].

Trois sortes de poésie procèdent de l'analogie entre les trois régions du monde auxquelles réfléchissent les philosophes et les trois régions de l'humanité où s'inscrivent les différents poètes : « l'*héroïque*, la *scommatique* et la *pastorale* »[1629]. Davenant s'inscrit, quant à lui, dans le premier genre, qui réfléchit la cour et l'élévation des grands. Plus précisément, *Gondibert* est un poème héroïque « narratif »[1630] reflétant les vertus du poète et raconté par ce dernier, tandis que d'autres œuvres de Davenant sont des poèmes héroïques « dramatiques »[1631] car elles reçoivent leur beauté des faits héroïques de plusieurs individus et pourraient être représentées sur une scène sur laquelle chaque personnage tiendrait son rôle.

Le poème héroïque narratif est alors appelé « poème épique » et le poème héroïque dramatique est, quant à lui, appelé « tragédie ». Et, tandis que le poème pastoral narratif est simplement appelé « pastorale » et que le poème pastoral dramatique est appelé « comédie

---

[1627] Th. HOBBES, *Réponse de M. Hobbes à la Préface de Sir William Davenant à* Gondibert, *op. cit.*, p. 173.
[1628] ID, p. 174 (Franck Lessay dit « terne » pour « dull »).
[1629] Ibidem (la suite du texte informe très vite de l'équivalence entre la « scommatique » et la poésie satirique).
[1630] Ibidem.
[1631] Ibidem (« […] *dramatique*, comme quand les personnages sont, l'un après l'autre, apprêtés et amenés sur la scène du théâtre, pour y déclamer et jouer chacun leur rôle »).

pastorale », le poème satirique narratif est simplement appelé « satire » et le poème satirique dramatique simplement appelé « comédie »[1632].

Davenant est, répétons-le, l'auteur d'un poème épique, lequel ne diffère de la tragédie que parce qu'il engage une seule personne, et le but apparent de la réponse de Hobbes est d'en faire la louange, non de signaler quel genre de poésie il écrit ou voudrait écrire quant à lui. Alors qu'il entend louer la manière dont Davenant a établi l'image de la vertu héroïque en tant que celle-ci lui a été dictée par ses propres manières[1633] (non par l'exagération ou la feinte), Hobbes souligne d'abord que le poème donne à voir, sans les prescrire, les manières louables.

Il écrit : « […] ce sont les mœurs des hommes, et non point les causes naturelles, qui forment le sujet d'un poème : des mœurs données à voir, et non pas prescrites ; et des mœurs fictives, c'est-à-dire […] que l'on ne trouve pas chez les hommes »[1634]. C'est l'un des fléaux qui affecte les poètes de l'époque d'errer en vertu d'une inspiration supposément divine :

> Les prêtres maladroits […], lorsqu'ils en appellent de manière intempestive au *zèle*, c'est un esprit de *cruauté* qui se manifeste ; et, par une erreur semblable, au lieu de dire la *vérité*, c'est la *discorde* qu'ils font naître ; au lieu de la *sagesse*, l'*imposture* ; au lieu de la *réforme*, le *tumulte* ; et la *controverse* au lieu de la *religion*. […] Quant à savoir pourquoi un Chrétien devrait s'imaginer qu'il embellit son poème en profanant le vrai Dieu, soit en en invoquant un faux, je ne puis y parvenir, sinon en supposant une volonté absurde d'imiter une coutume : une coutume ridicule en vertu de laquelle quelqu'un qui a la capacité de parler sagement d'après les principes de la nature et sa propre méditation, préfère qu'on aille penser qu'il parle sous le coup de l'inspiration tout comme une cornemuse[1635].

Hobbes suggère indirectement que l'humeur des « ministres maladroits » est déréglée à l'instar de l'humeur de la *City* et entraîne le corps politique dans un dérèglement et un errement généralisés. Si nous avons dit, plus haut, que les « saints » tiennent en grande méfiance la poésie des autres, des non régénérés, ils sont eux-mêmes poètes et, dans la perspective de Hobbes, ils sont de mauvais poètes dans le genre de la satire et de la comédie citadines, dont l'humeur est, toujours déjà, celle de la séditieuse mélancolie.

Aussi, quoique la simplicité, certes ennuyeuse, de la campagne convienne mieux à Hobbes que l'air de la ville, cette dernière loge au cœur des préoccupations de celui qui songe aux moyens d'en purger l'humeur troublée et corruptrice et de discipliner les chantres mêmes de la discipline. Plutôt que la poésie pastorale, qui correspond pourtant à la campagne et à la terre, Hobbes choisit

---

[1632] Ibidem.

[1633] ID, p. 179. Hobbes écrit : « […] celui qui entreprend un poème héroïque, lequel est censé montrer une image véritable et aimable de la vertu héroïque, doit être non seulement le poète qui place et relie, mais aussi le philosophe qui fournit et ajuste les éléments de son sujet, autrement dit, il doit fabriquer le corps et l'âme, la couleur et la teinte de son poème en faisant appel à son propre fonds, et c'est votre succès dans l'accomplissement de cette tâche que j'examine à présent ». Le poème épique est un corps qui exige non seulement les soins du poète, pour son style, son architecture ou sa construction, mais encore ceux du philosophe pour lui fournir sa matière. Davenant a réussi, lui dit Hobbes, à insuffler une âme authentique à ce corps artificiel, autrement dit à imiter la véritable vertu héroïque dans un corps fictif.

[1634] ID, pp. 174-175.

[1635] ID, pp. 177-178.

donc le genre de la « comédie », lui-même inscrit au sein du genre plus vaste et associé à la ville de l'écriture satirique ; cela suffit, du reste, à nous convaincre, que les puritains sont les principaux adversaires de Hobbes autant que les tenants d'un discours, d'une « prose du monde », plus facile à entériner pour certains aspects que la « prose du monde » dont Hobbes sait gré à Davenant parce qu'elle suscite moins de désordre mais qui est toutefois obsolète.

L'imitation d'une coutume idiote mène certains poètes à parler au nom ou en vertu d'une « inspiration » qui les dépouille de leur faculté à « parler sagement » en vertu de leur « propre méditation ». La cure des poètes sera la même que celle des habitants de la ville et ne saurait consister dans l'imitation de quelque modèle qui ne serait pas rationnellement établi. Et la « comédie » privilégiée par Hobbes à cette fin concurrencera tout particulièrement et directement le mauvais théâtre des « saints », tout en corrigeant les efforts de Davenant en ce sens. En dépit de sa beauté, de sa générosité et de sa hauteur, la prose de Davenant est inadéquate, dès lors que le poème épique diffère peu de la tragédie et s'occupe surtout de la cour, soit, par analogie, des affaires célestes.

Au vrai, l'analogie entre la cour et le ciel ne tient plus dans la *City* dont Hobbes entend s'occuper prioritairement et où il se soucie de restaurer l'autorité politique et juridique (cela non parce qu'il serait lui-même un « bourgeois » mais parce qu'il entérine la défaite de la morale aristocratique et du discours de la Dignité mystique), si bien que la classification hobbesienne ne doit pas être prise à la lettre : celle-ci est un dispositif destiné à louer la poésie de Davenant et à distinguer l'ambition du philosophe de toute lutte d'arrière-garde.

S'il doit y avoir un pouvoir pastoral, ici au sens de disciplinaire, il ne sera ni celui des ministres puritains qui, à tort, se prennent pour la cornemuse de Dieu et enflamment le « corps » spleenétique, comme tel tragicomique, de la *City*, ni celui des nobles versés dans la tragédie héroïque (elle-même non sérieuse en dernière instance), ni celui des théologiens anglicans. Les Anciens, qui nous semblent si vieux et pleins de sagesse, sont l'enfance de l'humanité en vérité ; et il convient de s'émanciper de leurs leçons de vertu pour voir les hommes – nobles en particulier – tels qu'ils sont, c'est-à-dire comme des Quichotte ou des individus vaniteux le plus souvent.

Et, de même qu'il doit relayer le poète dans la construction du récit épique, en trouvant en lui-même la matière de la vertu héroïque, le philosophe doit soutenir l'effort de l'auteur d'une comédie ou d'une tragicomédie telle que celle envisagée par Hobbes et, à cette fin, lire d'abord en lui-même et se connaître comme un homme vulnérable, notamment parce qu'il est enclin à la vanité et qu'il néglige, alors, le danger et la possibilité d'une mort prématurée.

C'est néanmoins seulement par contraste ou par rapport à Davenant et à d'autres auteurs que Hobbes peut, selon nous, être regardé comme l'auteur d'une comédie ou d'une tragicomédie. Et c'est seulement par métaphore que Hobbes a recours à la théorie des humeurs que nous savons si

inséparable du *Trauerspiel*, les mécanismes de ce dernier devant être remis en ordre, synchronisés et surmontés par la raison elle-même affranchie des discours et usages hérités et n'imitant rien d'autre que le mouvement identifié ou reconnu, plus tard que tôt, comme celui de l'ordre et de l'autonomie non imaginaires, lequel puise au désir de vivre ce qu'il est permis de vivre dans le temps du séjour terrestre.

2. De la « Réponse à la Préface de *Gondibert* » à *Léviathan* via *Béhémoth* : un autre regard et une autre écriture (de la philosophie et du pouvoir)

a) *Gondibert* de plus près

L'adage de *Léviathan*, « lis-toi toi-même »[1636], est d'ores et déjà impliqué dans la réponse de Hobbes à Davenant. Ici, nous nous intéresserons en premier lieu à la forme de l'injonction telle qu'elle nous semble déjà audible dans *Gondibert*. Lire en soi-même ou se lire soi-même est déjà se détourner de la lecture des poèmes épiques ou des satires qui, contrairement à la poésie qui exalte les vertus héroïques, accuse les traits de la misère humaine et humilie excessivement les hommes (jusqu'à leur faire souhaiter de hâter le Royaume du Christ, sans vivre ce qu'il y a à vivre dans le temps du séjour terrestre).

Si les « saints » ne nient pas la mortalité et la vulnérabilité du corps imaginatif dans le temps terrestre, ils aspirent à sortir du temps ou à une violence purificatrice susceptible de hâter le soulagement de la misère humaine, et leur prétention à la « sainteté » manque elle-même d'humilité en dépit des discours qui accablent la créature infectée par le péché. De leur côté, les nobles tendent à nier la fragilité et la vanité de leurs prétentions à une conduite « honorable », que celle-ci soit dédiée à la gloire du roi, du Corps mystique ou de leur blason. Les nobles aspirant, du reste, toujours plus nombreux, au dogme de la pureté qui doit attester de leur salut, l'éducation de ces derniers semble prioritaire afin de les dissuader d'épouser les vues des sectaires (ainsi qu'ils l'ont fait avant les guerres civiles), non parce que Hobbes croirait encore dans le pouvoir d'exemplarité des nobles en particulier[1637].

En premier lieu, Hobbes enjoint son lecteur à se connaître comme l'un de ces orgueilleux qui se voient plus grands qu'ils ne sont ou qui, lorsqu'ils se voient plus petits qu'ils ne sont,

---

[1636] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., Introduction, p. 10 : « *Nosce teipsum*, *lis-toi toi-même* ». « *Nosce teipsum* » signifie « Connais-toi toi-même » et peut être compris comme l'injonction à lire en soi-même pour se connaître et pour connaître « le principe d'une nature humaine identique en chaque homme à travers la similitude des passions et des pensées » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit*., p. 334).

[1637] Si l'éducation des nobles apparaîtra prioritaire dans *Béhémoth*, c'est parce que les Universités ont joué un rôle important dans la désobéissance des sujets au souverain, partant dans la dissolution de l'ordre civil, en enseignant la pensée des Anciens et la discipline excessive des Presbytériens aux jeunes gens issus de la *gentry* (cf. *infra* VII. 3. a).

aspirent à une autre sorte d'élection, non dans le temps terrestre mais dans le temps de la Grâce, à moins qu'ils ne soient réellement dépourvus de tout espoir, fût-ce de l'élection hors du temps terrestre, auquel cas il leur faut apprendre à se découvrir plus heureux qu'ils ne l'imaginent et qu'une vie plus satisfaisante est possible avant de mourir. Il s'agit d'apprendre à connaître ses vraies manières, sa propre vulnérabilité et sa propre mortalité.

Il convient, d'abord, de s'identifier, non à l'homme doué de toutes les vertus du poème de Davenant, mais à l'homme déchu, pécheur et mortel, qui ne peut prétendre hâter le Jugement dernier ni restaurer le paradis originel dans le temps terrestre, et qui se comporte toujours comme un acteur – qui fait l'acteur – dans le temps de l'intrigue, qui « joue » sa vie en somme parce qu'il ne peut faire autrement et que cela n'est ni bien ni mal par conséquent.

Le pouvoir pastoral efficace sera celui qui unifie et synchronise effectivement ce que nous avons décrit comme le *Trauerspiel* de l'âge baroque, où tous les individus sont des acteurs, soit des intrigants qui, trop nombreux et jusqu'aux « saints » et aux nobles, se montrent sans foi ni loi, et où la campagne est, bien sûr, autant que la ville et autant que les espaces lointains, les colonies et la mer elle-même, visée par la puissance souveraine.

Hobbes ne saurait donc être le « poète » de la cour, ni celui de la Restauration, en toute rigueur. Malgré son allégeance à l'héritier de Charles I^er^, et dès son exil parisien (entre 1640 et 1651), Hobbes tourne son regard vers un horizon qui n'est plus strictement celui de la monarchie de droit divin. Il reste vrai que Hobbes ne se montrera jamais hostile à la monarchie et préfèrera durablement celle-ci au gouvernement d'une assemblée constituée de plusieurs individus. Mais le concept de représentation de *Léviathan* procèdera d'un certain regard disciplinaire, critique d'un autre type de pouvoir disciplinaire, s'autorisant la dérision plus que la satire en dernière instance et porté par le philosophe sur les « humeurs » des corps imaginatifs dans le temps de l'intrigue.

L'homme sans visage et sans nom propre de *Léviathan* est cet intrigant susceptible, à tout instant, de larguer les amarres, de quitter la ville (soit l'ordre civil) sans même la quitter physiquement, d'y semer le trouble et d'en corrompre toujours plus l'air, par métaphore, en vertu de son propre vague à l'âme ou d'une ambition ravageuse. Si le philosophe dépouille ainsi les intrigants de traits singuliers, une telle abstraction est d'emblée accomplie à partir du récit de *Béhémoth*, de sa galerie de portraits qui est galerie d'intrigants.

Avant de découvrir la puissance de l'abstraction, nous lirons donc *Béhémoth*, selon la méthode qu'Yves-Charles Zarka nomme la « lecture à rebours »[1638]. Au lieu de partir, comme semble le faire Hobbes lui-même, de l'analyse de la vie passionnelle de l'individu pour aboutir à l'institution politique *via* la convention sociale, la « lecture à rebours » retourne d'emblée aux

[1638] Y.-C. ZARKA, « Le paradoxe du sujet politique », conférence prononcée dans le cadre de la journée intitulée *Thomas Hobbes : Le* Léviathan *et les paradoxes du pouvoir (trois leçons sur)*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 12 mai 2001 (communication non publiée).

détails, non impersonnels, de l'œuvre du philosophe, en ayant, certes, déjà à l'esprit le résultat dépersonnalisant de l'édifice considéré dans son entier. Toutefois, comme l'indique Yves-Charles Zarka, une telle lecture fait très tôt apparaître la résistance de l'individu à toute procédure d'assujettissement et d'arraisonnement absolus. Un autre rapport entre l'individu et le pouvoir apparaît lui-même très tôt, si bien que *Béhémoth* est, selon nous, une formidable introduction à la lecture et à la compréhension de *Léviathan*.

Il est encore une autre singularité de la « lecture à rebours » et un autre lien génétique entre les deux œuvres : tandis que *Léviathan* est le récit ou le drame qui voit naître le monstre du pouvoir souverain, *Béhémoth* est le drame qui voit naître le monstre de la discorde. Encore une fois, la réponse à Davenant l'éclaire sinon l'annonce avec force. Hobbes écrit :

> À observer le faible nombre de personnages que vous présentez au début et la manière dont, leur nombre croissant au cours de leurs actions, après avoir conflué à plusieurs reprises, ils rejoignent tous, enfin, les deux principaux fleuves de votre poème, *Gondibert* et *Oswald*, il me semble que cette fable n'est pas sans rappeler le théâtre. C'est tout pareillement, en effet, que partant de sources diverses et fort éloignées, les petites rivières de Lombardie coulent l'une dans l'autre et finissent par se jeter toutes dans les deux grand fleuves, le Pô et l'Adige. La ressemblance est la même avec les veines d'un homme qui, provenant, de différentes directions et après un semblable concours, se fondent enfin dans les deux principales veines du corps. Lorsque, cependant, j'ai observé aussi que les actions des hommes qui, prises séparément, sont dépourvues de la moindre importance, acquièrent, après bien des injonctions, un poids d'où il résulte soit un grand pouvoir protecteur, soit deux factions destructrices, je n'ai pu qu'approuver la structure de votre poème, qui devait n'être aucunement différent de ce qu'exige l'imitation de la vie humaine[1639].

Les deux principaux courants que constituent les figures de Gondibert (le héros vertueux) et Oswald (le général fauteur de trouble) dans le poème de Davenant n'évoquent pas seulement Charles I^er^ et Cromwell, mais encore Léviathan et Béhémoth, ces deux monstres bibliques que Hobbes n'a pas nommément réunis dans un même récit, cependant que la construction de *Léviathan* implique d'emblée le monstre de la discorde[1640] et que *Béhémoth* implique d'emblée le

---

[1639] Th. HOBBES, *Réponse de M. Hobbes à la Préface de Sir William Davenant à* Gondibert, *op. cit*., pp. 179-180. On pourra s'étonner que la comparaison entre la fable et le théâtre soit motivée, ici, par cette autre ressemblance entre le récit et l'affluence de petites rivières vers deux grands fleuves, mais Franck Lessay renvoie à ARISTOTE, *Poétique*, 1459a (où est soulignée l'importance de bien agencer les événements de l'épopée).

[1640] Comme le rappelle Luc Borot dans son introduction à sa traduction de *Béhémoth ou le Long Parlement*, Béhémoth est le pluriel du mot « béhéma », qui signifie « bête » : « dans la Bible, le monstre Béhémoth est le plus gros animal terrestre de la création, Léviathan est le plus gros animal marin. Tous les deux sont évoqués par Dieu dans la nuée, à la fin du Livre de Job ». Luc Borot précise : « Pour Hobbes, Léviathan surgissant hors des mers semble évoquer une puissance majestueuse et incontestable, Béhémoth la violence irraisonnée. Les deux titres furent peut-être conçus pour se répondre, ou du moins le second le fut-il sans doute pour former un diptyque avec le premier. » (L. BOROT, Introduction à Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, trad. fr. L. BOROT, Paris, Vrin, 1990, p. 21). À l'instar de nombreux commentateurs, Luc Borot attire encore l'attention sur le fait que la foule est perçue comme populace dangereuse, une hydre à multiples têtes, et figure les bêtes de l'Apocalypse et des livres prophétiques de l'Ancien Testament. Pierre Naville juge, pour sa part, que Béhémoth est le symbole du « peuple insaisissable mais peu dangereux », évoquant « la forme d'un hippopotame » et opposé au symbole du Léviathan signifiant, pour sa part, le « pouvoir absolu sous la forme d'un crocodile redouté mais indomptable » (P. NAVILLE, Préface à Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, trad. fr. P. NAVILLE, Paris, Plon, 1989, p. 9). Nous pensons, avec Luc Borot, que la bête, plus proche de l'hydre que de

monstre capable d'arraisonner et d'amarrer les corps imaginatifs dans l'océan du temps de l'intrigue. Le corps politique n'est, dès lors, plus nécessairement associé à l'élément terrestre et se voit métaphoriquement associé à l'humeur vagabonde de la *City* elle-même associée à l'air et néanmoins toujours plus tournée vers le commerce maritime et vers le Paradis que constitue supposément l'Amérique.

Le poème de *Gondibert* figure un théâtre et un corps humain, plus précisément les veines sanguines qui œuvrent à la santé de l'organisme. Tandis que *De Corpore* (publié en 1655) sera nourri par les découvertes de Harvey[1641], la métaphore de la réponse à Davenant semble encore tributaire de la rhétorique organiciste, partant de la « prose du monde » héritée, cependant qu'elle est, en réalité, très innovante : la structure du poème imite la circulation du sang, autrement dit l'art imite la nature (du corps humain), et ne diffère pas du théâtre qui, dès lors, met en scène l'irrigation du « corps » artificiellement constitué au départ de l'imitation de la nature. Le théâtre irrigue même directement ce nouveau « corps » artificiellement constitué – il semble que le théâtre produise ce « corps » – et voit s'avancer la figure d'un « grand pouvoir protecteur », dans le contexte de *Gondibert*, au lieu de deux « factions destructrices », de deux maladies en somme, elles-mêmes produites par le concours de l'art – d'un mauvais théâtre – lorsqu'elles surviennent.

Aussi, tandis que *Gondibert* montre les manières d'être des hommes nobles qui favorisent la naissance de ce « grand pouvoir protecteur » garant de la bonne constitution (par métaphore de la bonne santé) du « corps » constitué artificiellement et mimétiquement (soit par l'imitation d'une circulation ordonnée, synchronisée, des forces ou des puissances), devinons-nous, d'une part, qu'outre les manières d'être des individus égaux face à la possibilité de la mort violente, *Léviathan* montrera les mécanismes naturels et artificiels de la constitution d'un « grand pouvoir

---

l'hippopotame, est dangereuse et très redoutée dans le récit de Hobbes et que Léviathan devra, quant à lui, se rendre au moins aussi redoutable que les puissances de chaos à l'œuvre dans la condition historique naturelle.

[1641] Dominique Weber signale qu'aux yeux de Hobbes, Harvey « est le seul […] qui, terrassant l'envie, ait pu faire triompher de son vivant une doctrine nouvelle » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit*., p. 204, n. 427). Avant même de considérer ladite doctrine, nous ne manquerons pas l'occasion de souligner ici que le philosophe réputé pour être l'un des plus conservateurs, l'un des plus contre-révolutionnaires et l'un des plus fermes tenants de l'autorité absolue d'un seul souverain garant de toutes les significations et de tous les savoirs échangés dans l'ordre civil, loue très explicitement l'indépendance, partant l'autonomie singulière, d'un savant qui a su renouveler la science dans son domaine, cela en triomphant de l'envie, autrement dit des passions dont la contagion retarde sinon prohibe l'innovation réelle (il nous semble permis de lire, en creux, que la contagion de l'envie rend plus probable l'étouffement que la multiplication d'initiatives susceptibles de couvrir de gloire). C'est toutefois assez tardivement que « Hobbes incorpore la découverte par Harvey du mécanisme de la circulation du sang » (ID, p. 214), qu'il a connue avant de composer *Léviathan*. De fait, cette découverte n'est pas prise en compte dans la réponse à la Préface de Davenant, laquelle passe sous silence la brève *Exercitatio anatomica de motus cordis et sanguinis in animalibus* datant, comme le rappelle Patrick Dandrey, de 1628 et sapant « les fondements de toute la physiologie galénique » (P. DANDREY, *Les tréteaux de Saturne. Scènes de la mélancolie à l'époque baroque*, *op. cit.*, p. 20). Patrick Dandrey ajoute que les intellectuels qui ont pris connaissance de ses hypothèses ne croient plus à « l'existence même de l'humeur noire naturelle et […] de l'atrabile dégénérée » et parle d'une « [f]ormidable révolution du savoir et de l'imaginaire », si bien que « la médecine humorale » ne désigne plus « qu'un espace de plus en plus restreint où se ressassent des certitudes qui apparaissent de moins en moins comme des vérités » (ID, pp. 20-21).

protecteur » garant, toujours par métaphore, de la bonne santé du « corps » artificiellement et mimétiquement constitué, et, d'autre part, que *Béhémoth* montrera les mécanismes historiques, néanmoins toujours-déjà naturels et artificiels, de la discorde, du choc entre les puissances, tels que le « grand pouvoir protecteur » est à la fois indéfiniment congédié et indéfiniment nécessaire (il doit indéfiniment être rappelé afin de corriger les rapports de force décrits dans *Béhémoth*).

Léviathan sera le récit qui voit naître le « grand pouvoir protecteur » sans ce torrent de l'ambition ou sans la « romance » séculière qui constitue encore *Gondibert* (et qui constitue notamment l'œuvre comme une romance) et *Béhémoth* le récit qui voit naître le monstre de la discorde, des guerres civiles, notamment à cause du torrent de l'ambition, ponctuellement allié à (et alimenté par) la « romance » spirituelle des « saints » et qui alimente encore d'autres « courants » facteurs de débordement, au lieu de l'unité – au sens de l'ordre – du corps politique.

Les causes de la vertu ont été oubliées par Davenant (Hobbes dit que son ami a présenté les manières d'être, non les causes naturelles, qui produisent l'ordre et la paix). Et, puisque la vertu tient dans l'obéissance aux lois civiles en son for externe, non dans l'amour de l'honneur et du roi, il faudra montrer que la cause dans laquelle se fondent l'imitation (des bonnes manières), les conventions sociales et, par conséquent, l'autorité politique et juridique, est l'identification de chacun au corps de l'homme déchu, vulnérable et mortel, laquelle constitue une sorte de premier contrat mimétique et théâtral à la fois (cependant qu'une telle identification reste « naturelle »).

En ce sens, nous croyons que l'allusion de Hobbes, dans sa réponse à Davenant, au procédé de l'anamorphose, – alors qu'il loue le grand homme apparu, comme à travers un dispositif dioptrique, en lisant le récit, dans *Gondibert*, des vertus attribuées à divers personnages –, constitue une discrète mise à distance du poème de son ami et, indirectement, du procédé même de l'anamorphose, dès lors que, dans le cas présent, celui-ci sollicite l'imagination au lieu de la vision réfléchie souhaitée par l'auteur de *Léviathan*.

Avec celle, déjà évoquée dans l'introduction de cette seconde partie, de Sir Fanshawe, la mention de l'anamorphose dans la réponse de Hobbes à Davenant est ainsi, selon Dominique Weber, l'une des deux seules références majeures au dispositif optique, comme s'il s'agissait, dès lors, de louer ce dernier en même temps que le poème épique de *Gondibert*. Cette réponse s'achève, en effet, sur un éloge ainsi formulé :

> Je crois, Monsieur, que c'est observer une curieuse espèce de perspective, lorsqu'on regarde à travers un court tuyau creux un tableau contenant diverses silhouettes et qu'on ne discerne aucune de celles qui s'y trouvent peintes, mais seulement un personnage composé des morceaux dont elles sont faites […]. Je découvre dans mon imagination un effet assez semblable, produit par votre poème. Les vertus que vous y distribuez entre de si nobles personnages représentent, à la lecture, l'image de la vertu d'un seul homme à mon imagination, et il s'agit de la vôtre[1642].

[1642] Th. HOBBES, *Réponse de M. Hobbes à la Préface de Sir William Davenant à* Gondibert, *op. cit*., pp. 185-186.

Le poème est ici comparé au procédé de l'anamorphose (Dominique Weber note que la référence à une « curieuse espèce de perspective » renvoie « très certainement […] au titre du traité de Niceron »[1643]), en tant qu'il fait apparaître, aux yeux du lecteur, l'image, plus grande que tous les divers morceaux qui la constituent et s'offrent d'abord au regard, de la vertu d'un seul homme qui est celle du poète lui-même.

Or, nous croyons savoir, à cette étape, que Hobbes refuse l'identification imaginaire à l'homme qui se voit plus grand qu'il ne l'est et plus grand que les autres hommes. Partant, nous croyons qu'il joue du motif même de l'anamorphose pour tenir discrètement à distance, à travers l'éloge, la manière poétique et proprement imaginaire de s'agrandir soi-même (ou d'agrandir sa propre vertu) aux yeux des autres (en l'occurrence, du lecteur), ainsi que le procédé même de l'anamorphose lorsque celui-ci sert une telle ambition. Son propre recours indirect, en quelque façon théâtral, à l'anamorphose, ne saurait *égarer* l'imagination (si Hobbes dit deux fois que le poème de son ami lui a fait imaginer la grandeur de ce dernier, il s'agit, comme le souligne Franck Lessay, d'une imagination accompagnée de jugement[1644]). Partant, le procédé anamorphique de Hobbes ne saurait *faire voir* l'agrandissement de la vertu d'un seul homme mais l'agrandissement des possibilités réelles, non imaginaires, des individus rassemblés sous le « grand pouvoir protecteur » de Léviathan.

Les individus ainsi protégés apparaîtront eux-mêmes d'autant plus vertueux que, par leur consentement répété en leur for externe aux mots d'ordre du souverain, ils protégeront la puissance même de ce dernier. Cependant, avant de pouvoir s'observer eux-mêmes si vertueux en leur for externe, dans l'image d'un grand corps politique unifié, ils doivent se reconnaître, non dans les vertus héroïques des divers personnages de *Gondibert* (qui sont inspirés par Charles I^{er} et Cromwell, on l'a dit, ainsi que par Francis Bacon[1645]), mais dans l'absence de vertu et la confusion des passions destructrices de l'homme déchu, sans nom et sans visage.

En tant qu'il explore les chemins, les voies, et les voix de la discorde, de la contagion des passions dans le « corps » monstrueux de la sédition, *Béhémoth* prépare une telle identification, soit le *bon* pacte de lecture et d'interprétation des signes du théâtre du monde et la bonne structure de l'imitation (ou la structure des véritables bonnes manières) au sein d'un corps politique artificiellement institué.

Le « corps » de la discorde est lui-même théâtralement constitué en tant que les individus y jouent ou y sont joués selon de mauvais réflexes de lecture et de signification, auxquels ils sont

---

[1643] D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 50, n. 100.
[1644] Cf. F. LESSAY, Introduction à la *Réponse de M. Hobbes à la Préface de Sir William Davenant à* Gondibert, *op. cit.*, pp. 168-170.
[1645] Cf. F. LESSAY, Introduction à la *Réponse de M. Hobbes à la Préface de Sir William Davenant à* Gondibert, *op. cit.*, p. 166.

naturellement portés mais qui n'en constituent pas moins un certain théâtre où la mésentente est pérenne. Nous avons dit que l'« histoire naturelle » des hommes se présente d'emblée comme un théâtre ; en l'occurrence, elle se présente comme le « bal des intrigants », soit comme le bal des farceurs et autres « types » de comédiens qui intriguent pour la puissance au sein d'un mauvais rapport de forces, dès lors que celui-ci ne mène pas à la conservation mais à la destruction prématurée des individus aussi longtemps qu'ils jouent sur cette scène-là et règlent leurs initiatives, déclarations, énoncés, selon une telle partition.

Au vrai, il n'y a, antérieurement à la conversion du regard, partant de l'écriture poétique, philosophique et juridique, aucun pacte réfléchi, concerté et volontaire entre les intrigants pour s'exposer à la destruction prématurée. La lecture de *Béhémoth* permet d'étudier la mise en scène de la fourmilière des intrigants œuvrant, sans le savoir ou sans y réfléchir, à la destruction, tandis que le frontispice de *Léviathan* montre inversement les rangs bien serrés des individus unanimement tournés – quoique seulement en leur for externe – vers le visage du souverain, partant, vers son regard qui, du reste, ne les vise pas mais vise le lecteur du frontispice.

Même si la lecture de *Léviathan* était une obligation fixée par la loi, l'assujettissement libre et volontaire à la puissance souveraine ne saurait se produire hors d'une conversion intérieure, telle que la crainte que le frontispice entend inspirer se mue en volonté constante de souscrire au seul pacte d'imitation ou d'identification qui soit « vertueux », en tant que celui-ci favorise une vie meilleure – autrement dit, telle que la crainte se mue en volonté de s'assujettir extérieurement aux lois du souverain et de pérenniser la force de ces dernières en leur obéissant.

b) *Léviathan* en jeu dans et enjeu de *Béhémoth*

Nous explorerons d'abord la stratégie dramatique et, comme telle, visuelle de *Béhémoth*, « pendant » de *Léviathan* ou monstre terrestre indissociable de l'émergence du monstre marin, lequel doit réussir à apaiser un territoire qui n'est plus, précisément, que mouvement, concurrence entre flux, flots, courants contraires. La terre d'Angleterre figure une mer livrée à elle-même, sans capitaine, dans le temps de l'intrigue, qu'un regard introspectif et, dans le même temps « prospectif », doit commencer par désavouer et qu'il s'agira donc d'ordonner et de synchroniser aussitôt après la conversion du regard, de la manière de se lire soi-même et de lire le théâtre du monde, l'ordre terrestre, le temps de l'intrigue et la raison d'être des « corps politiques ».

Nous avons avancé dans l'introduction de la seconde partie que le moment de la conversion du regard est lui-même constitutif de l'intériorité non imaginaire, partant de la distinction bien réelle entre le for interne et le for externe. En effet, le regard constitué par la conversion et constitutif d'une intériorité non imaginaire (bien que produite au sein d'un certain dispositif

d'écriture et de lecture[1646]) se détourne, selon nous, de la mer représentée par le médaillon substitué au portrait du roi au Parlement et de la mer figurée par toute l'Angleterre au cours des guerres civiles. Pour autant, nul ne s'identifiera plus jamais, dans cette perspective, à la terre du royaume ni au souverain terrestre et temporel.

C'est ce même regard qui pourra résister au pouvoir de Léviathan, une fois bien comprise la manière de lire en soi-même, le théâtre du monde, le temps de l'intrigue et la raison d'être des corps politique, telle que l'enseigne *Léviathan*. Une telle autonomie constitue l'horizon des deux drames que sont *Léviathan* et *Béhémoth*, l'un et l'autre destinés à convaincre et à édifier le spectateur-lecteur des signes de la scène historique déroulée sous ses yeux dans *Béhémoth*, laquelle scène doit motiver celui qui se convertit au regard de Hobbes à produire lui-même la nouvelle scène dont *Léviathan* a établi la fiction, en vue de conquérir non seulement la paix mais encore l'autonomie dont il est privé en l'absence de la paix.

S'il faut élucider les causes à la fois naturelles et artificielles, – en tant qu'elles relèvent toujours déjà du théâtre –, du désordre et de l'ordre, les manières d'être sont essentielles pour Hobbes et *Béhémoth* instruit, dès lors, des manières d'être des corps imaginatifs, ou d'un certain imaginaire social et historique (que Hobbes entend transformer) au sein duquel les manières d'être sont orientées vers la guerre, la rivalité destructrice, fût-ce au nom de l'amour du genre humain ou de Dieu ou de la Dignité du royaume, et vers l'illusion de la puissance.

Hobbes entend entériner la priorité du temps de l'intrigue, soit du temps terrestre, et pointer vers les moyens artificiels de l'ordre et de la synchronisation, soit vers le bon contrat mimétique et la sécurité effective du commerce entre les corps imaginatifs. Si l'« histoire du salut »[1647] vient ainsi en « jeu » dans *Léviathan* et dans *Béhémoth*, c'est parce que le temps de l'intrigue commande sa reformulation et parce qu'il faut neutraliser la « romance » spirituelle des « saints », cela sans renoncer à toute eschatologie mais non sans laisser alors en arrière la théologie médiévale, la fiction juridique des deux corps du roi et certains points de la théologie anglicane (encore trop portée à revendiquer une juridiction de droit divin à cause de la scolastique thomiste où celle-ci baigne encore excessivement).

[1646] Hobbes écrit un certain dispositif destiné à être lu. Pour l'écrire, il a lui-même préalablement converti son regard, sa manière de lire et d'interpréter les signes du théâtre du monde. L'écriture du dispositif précède, en un certain sens, la lecture qui en sera faite par les Anglais (et par bien d'autres Européens), cependant que le dispositif procède bien du point de vue, c'est-à-dire du regard et du mode de lecture toujours déjà conquis sinon arrachés par Hobbes dans la condition historique-naturelle livrée à elle-même.

[1647] Dominique Weber souligne que l'expression n'est ni biblique ni hobbesienne mais qu'elle permet à Hobbes de « penser de façon cohérente l'idée d'une république chrétienne et [d']accorder le contrat politique et la foi religieuse » (D. WEBER, *Hobbes et l'Histoire du salut*, *op. cit.*, p. 11). En choisissant d'étudier l'« histoire naturelle » et l'« histoire civile », Hobbes évoque rarement l'« histoire sacrée » ou l'« histoire sainte » (l'« histoire ecclésiastique » pouvant être considérée comme une espèce de l'« histoire civile »), cependant qu'il élabore une « doctrine du salut » telle que le « temps intermédiaire » que désigne le temps du séjour terrestre « appelle Léviathan et le pouvoir d'État » (ID, pp. 12-13, p. 16).

Hobbes n'entend toutefois pas creuser le désespoir de ses contemporains et le temps du séjour terrestre ne sera donc pas dépouillé de toute espérance : une certaine « histoire du salut » est ce à quoi doit également introduire, à nouveau, le récit de *Béhémoth*, sans que ni la métaphore de la théologie médiévale ni la lutte théologique soient les ambitions directes du philosophe, partant sans que la pensée politique de Hobbes soit réductible à l'une ou à l'autre.

Fondamentalement, le différend entre Hobbes et les « saints » porte sur l'interprétation, au sein de la foi calvinienne, de la valeur de l'existence corporelle, imaginative et expressive, dans le temps terrestre. Hobbes fustige la conception désespérée et désespérante – quoique dite « enthousiaste » – du salut comme cela qui pourrait motiver un quelconque « activisme », un zèle extérieur, dans l'ordre civil, afin de hâter la restauration du paradis original dans le temps terrestre ou d'être assuré de la régénération au jour du Jugement.

Il ne saurait donc être question de « traduire », purement et simplement, les concepts de la théologie médiévale ni même de subordonner à nouveau, par un nouveau tour, le corps politique à la toute-puissance de Dieu. Inversement, il s'agit de consommer le découplage entre l'ordre céleste et l'ordre terrestre et de dégager la voie pour une réflexion non théologique, strictement « politique »[1648], autour des « défaillances temporelles »[1649] des corps imaginatifs, soit, dans nos propres termes, autour des défaillances des corps imaginatifs dans le temps de l'intrigue – temps dans lequel l'espoir du salut peut constituer un soulagement mais où il constitue également, pour commencer, un problème.

Comme le signale Luc Foisneau, c'est une structure de ressemblance, trompeuse lorsqu'elle mène à interpréter *Léviathan* seulement comme la théologie politique opposée au calvinisme radical, qui loge au cœur de l'écriture hobbesienne, attendu qu'à l'impuissance radicale des hommes face à Dieu dans les deux dernières parties de *Léviathan*, qui consistent en une interprétation des Écritures, correspond analogiquement, dans les deux premières parties, l'impuissance radicale des hommes face à la possibilité de la mort violente et face à la nécessité d'ériger le « grand pouvoir protecteur » qui maintiendra la paix dans l'ordre civil.

Sont encore baroques ces jeux de renvoi d'une œuvre à l'autre et d'une partie à l'autre au sein de la construction de *Léviathan*, dont le but est précisément susciter le nouveau regard du destinataire de ce théâtre et sa nouvelle manière d'être, autrement dit de se conformer extérieurement aux conventions prescrites pour l'ordre civil. Tout à la fois, ils expriment le projet de synchroniser le temps de l'intrigue, *via* le jeu et les effets de miroir, ces derniers fussent-ils miroirs inversés comme entre *Léviathan* et *Béhémoth*, et l'absence de clôture du sens, en tant que

[1648] L'expression est empruntée à Luc Foisneau qui l'a prononcée en introduction de sa conférence intitulée « Le Léviathan et les paradoxes de la toute-puissance de Dieu » (communication citée).
[1649] D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 10.

ce dernier se voit projeté, risqué au sein même de la construction et adressé au spectateur-lecteur de la scène ainsi édifiée sans garantie de stabilité absolue et continue.

L'instabilité tient notamment à la persistance de l'allégorie et de la métaphore qui, comme les jeux de miroir déformants, font indéfiniment passer les discours et les significations, partant les formes communes et les « corps politiques », hors de leurs gonds familiers ou supposément assurés. Dans cette perspective, *Léviathan* figure l'une de ces hétérotopies entrevues avec Michel Foucault[1650]. La parole y est risquée à travers et en vertu d'une structure en miroir qui, d'emblée, inquiète l'effort de synchronisation maximale du commerce entre les corps imaginatifs dans leur for externe, dès lors que *Léviathan* est toujours déjà hors de ses gonds et que l'écriture de Hobbes trouble concrètement, en son temps, le commerce des mots, partant des corps imaginatifs, dans l'ordre civil : d'une part, l'imagination du lecteur est stimulée par des signes qui renvoient à un « ailleurs » ineffable, susceptible de fasciner ou de sidérer à l'instar de n'importe quelle « construction illusionniste »[1651] et, d'autre part, l'imagination de Hobbes est elle-même susceptible d'être censurée, en tant qu'elle est subversive, par la puissance souveraine.

Tandis que *Béhémoth* formule essentiellement le problème d'une parole indéfiniment créatrice de désordre et appelle une autre parole, formellement neutre et neutralisatrice du différend dans l'ordre civil, la voie dessinée semble d'emblée mise en péril par la voix de Hobbes, d'ailleurs interdite par Charles II, à cause du différend qui structure le dialogue – Hobbes jouant lui-même avec les formes héritées et les définitions autorisées par le monarque de droit divin.

Il faut pourtant signaler que le « jeu » caractéristique du *Trauerspiel* doit seulement être poursuivi selon d'autres règles, plus précisément sur d'autres fondements, au lieu d'être purement et simplement interrompu. Et il semble alors raisonnable d'affirmer que Hobbes n'a pas voulu la synchronisation absolue et continue du commerce entre les corps imaginatifs, *fût-ce dans l'ordre civil*, ou qu'il a toujours su l'impossibilité d'une synchronisation absolue.

Ce qui peut dissuader ou tarir dans l'ordre civil toute parole individuelle créatrice d'un sens nouveau, partant d'une *différence*, n'est donc pas tant Léviathan (ici considéré comme souverain), – *Léviathan* prévoyant, anticipant et, sous condition, encourageant une telle parole –, que la haine de l'intrigue (et du temps de l'intrigue) formulée par les puritains, dont Léviathan (à la fois comme œuvre et comme souverain) entend précisément neutraliser les effets.

[1650] Cf. *supra* V. 1. b).

[1651] L'expression est empruntée à Lise Cottegnies (L. COTTEGNIES, *L'éclipse du regard : la poésie anglaise du baroque au classicisme (1625-1660)*, *op. cit.*, p. 349). Lise Cottegnies désigne ainsi la construction poétique à l'époque caroléenne, non celle de Hobbes dans *Léviathan*, mais cette dénomination nous semble adéquate à la manière dont le signe visible, n'étant plus l'analogie d'un autre objet, renvoie aussi, dans *Léviathan*, tout particulièrement dans le trait allégorique, à « l'imaginaire indicible » (Ibidem), que Hobbes n'entend pas arraisonner mais qu'il espère arrimer ou ancrer dans ce premier « port » de la morale et de l'action bien orientée que doit constituer l'expérience de la conversion du regard individuel.

Contre la fuite des significations dans le *Trauerspiel*, en ce sens contre la « flânerie » que Peter Szendi fait valoir contre le texte de *Léviathan* et la manière de lire (le théâtre du monde) qui s'y trouve effectivement d'emblée impliquée[1652], et contre toute « romance » séculière ou spirituelle, Hobbes n'en déploie pas moins une écriture d'emblée assujettie à la manière d'écrire la loi prescrite par *Léviathan*, c'est-à-dire strictement subordonnée à l'exigence fondamentale, instituante de la nouvelle scène du pouvoir (de l'autorité politique et juridique), de maîtriser la production des signes dans le for extérieur des sujets.

Drame historique relatant le mauvais théâtre dont Hobbes fut témoin, *Béhémoth* épouse lui-même la forme d'un *Trauerspiel* retourné non seulement contre la rhétorique du drame baroque, tout particulièrement contre la théorie galénique des humeurs, mais encore contre les mécanismes du désordre dans le temps de l'intrigue, en vue de la synchronisation et de l'homogénéisation – les plus autoritaires mais pas les plus disciplinaires ni les plus désespérées – de celui-ci.

Le théâtre de la souveraineté que *Béhémoth* vise à réaffirmer devra couper court au différend linguistique et ne pas différer, en pratique, des principes de son institution. L'écriture du pouvoir ne saurait être émue, ni émouvante, à l'avenir ; elle ne puisera à aucune romance (ni à la poésie épique ou à l'idéal de la vertu chevaleresque, ni à la littérature puritaine ou à l'idéal disciplinaire des « saints ») et sa prose ne visera que la sphère elle-même prosaïque, bien réelle et matérielle, de la sécurité du commerce entre les corps imaginatifs en leur for externe. De même, l'écriture hobbesienne de l'histoire évacue les métaphores et romances nourries par l'imagination déréglée au profit d'une métaphore et d'un « roman » de l'humanité apparemment maîtrisés[1653].

Composé près de vingt ans après *Léviathan*, *Béhémoth* donne ainsi à voir tout ce qui, historiquement et rationnellement, appelle la métaphore du contrat, elle-même issue de cet autre pacte de lecture, d'identification, d'expression et d'écriture dans le temps de l'intrigue. Cela est efficacement figuré par l'image du Léviathan surgissant hors des mers (ou disons, métaphoriquement, hors de l'océan du temps de l'intrigue) pour imposer continûment l'ordre et la

---

[1652] Peter Szendi dit observer, pour sa part, que les signes choisis par Hobbes, jusqu'aux allégories et aux métaphores, restent subordonnés au projet désigné comme capitalisant, cumulatif et procédant « par sommations partielles jusqu'à une somme totale dûment vérifiée », lequel s'opposerait à « la lecture *volage* » ou la « lecture à vol d'oiseau » précisément dénoncée dans *Léviathan* (P. SZENDI, « Le lecteur : flâneur, tacticien ou volage », dans S. LIANDRAT-GUIGUES (dir.), *Propos sur la flânerie*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 100).

[1653] Selon Louis Roux, les textes de Hobbes sur l'histoire et son interprétation attestent de l'importance du « jugement », « qualité la plus importante » pour « l'écriture de l'histoire », « et qui de ce fait éclipse la métaphore » (L. ROUX, *Thomas Hobbes, penseur entre deux mondes*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1981, p. 260). À ceci près, écrit Hobbes, que « la raison et l'éloquence […] peuvent très bien coexister ». « Car partout où il y a lieu d'orner et de préférer l'erreur, il y a encore plus lieu d'orner et de préférer la vérité, si vérité il y a à orner » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 4e partie, Révision et Conclusion, p. 73), ce qui signifie qu'une fois fermement établie, une vérité peut s'orner de la métaphore.

paix aux innombrables têtes de « l'hydre » qui, dans le temps de l'intrigue livré à lui-même, produit deux têtes supplémentaires à la place de chaque tête décapitée[1654].

Ainsi, l'allégorie de *Béhémoth* constitue encore, selon nous, l'image efficace de la dissolution de l'ordre civil, du corps politique, de la République, exigeant l'institution de Léviathan. S'il n'y a pas d'ordre civil, partant pas de « corps politique » ou de « république » avant l'institution de Léviathan, *Béhémoth* signale, toujours déjà, l'existence sans certitude de la « multitude » désordonnée et agitée.

Dans le temps de l'intrigue livré à lui-même, l'entêtement des hommes détourne indéfiniment ces derniers du devoir, bien compris, d'obéissance à un seul législateur, juge, réformateur et « docteur », « pasteur » ou instructeur en chef (un seul individu devant prescrire le contenu de l'enseignement en chaire et à l'Université), afin que les hommes, souvent bien avisés dans l'organisation de leurs « affaires privées » et néanmoins trop souvent portés à se disputer à propos de la signification des mots (notamment à propos du mérite, de l'honneur, de ce qui leur est dû et de ce qui est juste ou utile) possèdent « les règles infaillibles et la véritable science de l'équité et de la justice »[1655].

L'entêtement des hommes doit être corrigé par la « raison » – toutefois, à partir d'une « passion constructrice, liée ou liante »[1656] – qui enseigne même aux plus ambitieux que leur but (celui d'accroître leur influence et leur puissance) est le plus souvent raté à cause de ces passions destructrices qui écartent durablement de la bonne voie[1657]. C'est dire que la condition humaine est portée au mauvais théâtre ou au mauvais jeu de passions et au mauvais jeu de langage qui lui est assorti dans le temps de l'intrigue, attendu que la « raison » qui enseigne à l'homme son véritable intérêt et qui le porte à instituer, par l'art, un autre théâtre, reste longtemps inaudible ou imperceptible pour le plus grand nombre.

Écoutons le propos de l'un des deux personnages de *Béhémoth*, déplorant que le « peuple » (c'est-à-dire, ici, les « hommes ordinaires » ou les « gens du commun ») soit si

---

[1654] B rappelle à A l'histoire du combat d'Hercule contre l'hydre : à chaque fois que le premier « coupait chacune de ses nombreuses têtes, il naissait toujours deux à sa place ; et, pourtant, à la fin il les coupa toutes », indique B en semblant appeler de ses vœux la même prouesse chez un souverain capable de décourager l'ambition, soit par l'instruction soit par la force. A corrige l'histoire qui, « racontée ainsi, […] est fausse car Hercule, d'abord, ne coupa pas ces têtes mais les acheta et, ensuite, quand il vit que cela ne lui réussissait pas, il les coupa alors toutes et obtint la victoire » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, trad. fr. Ph. FOLLIOT, Université du Québec à Chicoutimi, Les Classiques des sciences sociales, édition numérique : http://classiques.uqac.ca/classiques/hobbes_thomas/behemoth/behemoth.html, 2010, p. 89).

[1655] ID, p. 87.

[1656] D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 332.

[1657] À propos des ambitieux les plus dangereux, A observe « que ceux qui recherchent une promotion ratent leur but par leur entêtement » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 89). Un peu plus tôt, il a observé que, si « les plus grandes Républiques du monde n'ont jamais été exemptes de sédition […] à cause d'un manque de règles de justice dont le peuple aurait pu tenir compte », il aurait suffi que ces règles soient connues « au début de chacune de ces séditions » pour que « les personnes ambitieuses » n'aient jamais « l'espoir de troubler le gouvernement une fois qu'il aurait été établi » (ID, p. 87).

> […] ébahi et terrifié par des prédicateurs aux doctrines dangereuses et stériles concernant la nature de la volonté humaine et de nombreux autres points philosophiques qui ne tendent absolument pas au salut des âmes dans le monde à venir ou à leur bien-être dans cette vie[1658].

Il y a, dans la défaillante « nature » humaine, une faiblesse qui porte chacun à s'abuser lui-même (en se payant de beau langage) et à se laisser séduire par des discours vains et trompeurs, lesquels détournent du bien-être tel qu'il est accessible dans cette vie. Une certaine autorité devra pallier cette faiblesse, notamment contre le pouvoir de séduction que figure ici le « clergé » (puritain *et* papiste). Ceci revient à dire qu'une certaine autorité doit s'interposer et interposer sa discipline, son enseignement, ses définitions, dénominations et « doctrines », portant seulement sur ce qui est nécessaire au salut, au jour du Jugement, et au bien-être des corps imaginatifs dans le temps terrestre, entre les ambitieux séducteurs et les gens du peuple.

Au mauvais théâtre des séducteurs, qui crée la discorde ou encore la mauvaise contagion de passions, humeurs et significations elles-mêmes issues des phantasmes, le souverain devra substituer la scène déjà évoquée, seule capable, aussi longtemps que sera préservée son autorité, de conserver l'ordre du commerce entre les corps imaginatifs en leur for externe et l'autonomie dans le for interne. Le futur nous semble indiqué, dès lors que Hobbes ne renvoie pas le spectateur-lecteur du mauvais théâtre donné à voir dans *Béhémoth* à une autorité politique et juridique conforme à la conceptualité et à la scène antérieurement données à voir dans *Léviathan*.

Léviathan est le produit de l'imagination et du jugement de Hobbes adéquatement combinés, tandis que *Béhémoth* met en scène les causes historiques-naturelles du désordre et de la nécessité de recourir à un autre contrat mimétique et à une certaine convention en vue de produire une nouvelle scène pour la souveraineté et l'écriture des lois. Si « les plus grandes Républiques du monde n'ont jamais été exemptes de sédition […] à cause d'un manque de règles de justice dont le peuple aurait pu tenir compte », il aurait suffi que ces règles soient connues « au début de chacune de ces séditions » pour que « les personnes ambitieuses » n'aient jamais « l'espoir de troubler le gouvernement une fois qu'il aurait été établi »[1659]. L'utopie en avant du récit des péripéties du Long Parlement est donc celle de la fin de l'histoire des séditions, l'histoire ne pouvant être une source de principes mais restant source d'instruction et d'édification[1660].

Hobbes s'intéresse à l'histoire afin d'y repérer les mécanismes invariants des guerres qui déchirent le temps du séjour terrestre et afin de produire la nouvelle scène de l'ordre civil et de l'autonomie personnelle, cela depuis le point de vue auquel il s'est déjà hissé, quant à lui. Garder vivace le souvenir des guerres civiles, dans le temps encore à venir et néanmoins ouvert par l'institution de Léviathan, ne sera pas vouer un culte à l'histoire du Long Parlement ni vivre dans

---

[1658] Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 88.
[1659] Ibidem.
[1660] Cf. D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 326.

le passé mais garder toujours à l'esprit les mécanismes historiques-naturels du mauvais théâtre auquel sont portés les individus, afin de conserver le nouveau cap, celui du théâtre au sein duquel les corps imaginatifs seront si bien synchronisés en leur for externe que la mortalité des « corps politiques » sera, *a priori*, quasiment abolie[1661].

Ainsi, *Béhémoth* rejoue *Léviathan* (comme ouvrage antérieur) autant qu'il met en jeu l'arrivée, la nécessité et l'entrée en scène d'un nouveau type de souverain (pour lequel il se tient d'ores et déjà prêt à l'emploi en vue de la remémoration des mécanismes historiques-naturels), au lieu du souverain chahuté par son Parlement dans le récit de *Béhémoth* (qui, répétons-le, met en scène les infortunes successives de Charles I[er] et les revers de fortune de Cromwell lui-même) et chahuté à nouveau dans le contexte de la rédaction du dialogue[1662].

Il y a là, d'emblée, une *différence*, un différend même, entre le début et la fin du dialogue où pointe, sans se signaler comme telle, la nouveauté du concept de souveraineté tel qu'il s'annonce (si, conformément à la fiction juridique des deux corps du roi, Hobbes affirme que Charles I[er] était le seul dignitaire légitime de la souveraineté en 1646 et que Cromwell n'était pas véritablement souverain en 1653, la souveraineté qu'il appelle de ses vœux s'émancipe radicalement du discours du souverain historique sur sa propre légitimité). Charles II ne s'y est pas trompé et l'innovation constitue l'un des aspects par lesquels *Béhémoth* est un *Trauerspiel*, une intrigue de Hobbes, en plus d'être le récit du long *Trauerspiel* parlementaire.

Avant d'y revenir, redisons que *Béhémoth* fait d'emblée le « jeu » de *Léviathan*, lequel est ainsi (r)appelé à résoudre le long *Trauerspiel* contemporain, cause des guerres civiles. Léviathan (ici considéré à la fois comme œuvre et comme souverain) est d'emblée (r)appelé à interrompre la fuite en avant, à synchroniser le champ de bataille et à prévenir le recommencement des affrontements infinis entre tous les intrigants ; réciproquement, Béhémoth (ici considéré à la fois comme œuvre et comme monstre de la discorde) est d'emblée appelé par Léviathan, afin d'instruire ce dernier.

Luc Borot voit dans *Béhémoth* l'application de l'anthropologie du *Léviathan*, de sa « théorie de la condition naturelle de l'humanité »[1663], laquelle conditionne d'emblée la grille hobbesienne de la lecture des faits historiques. Or, si *Béhémoth* est une reprise des « notions de calcul, d'intérêt, de pouvoir » telles qu'elles sont déjà définies dans *Léviathan*, c'est toutefois pour mieux

---

[1661] Non que Léviathan puisse absolument supprimer la possibilité de sa propre mort mais, puisque c'est sa « raison d'être » que de préserver sa propre existence en vue de pouvoir préserver l'existence de ses sujets, Léviathan s'y efforcera sans relâche.

[1662] Luc Borot rappelle qu'en 1679, plane l'ombre de la menace d'un « complot papiste » contre le roi ; une atmosphère de suspicion cerne le royaume, lorsque *Béhémoth* est publié clandestinement. Au vrai, pendant les années de sa rédaction, « la période de popularité du roi restauré […] touchait à sa fin. On craignait de voir l'Angleterre tomber à nouveau dans une guerre civile semblable à celle des années 1640 » (L. BOROT, Introduction à Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit*., p. 10).

[1663] L. BOROT, Introduction à Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit*., p. 20.

instruire ce dernier, *a posteriori*, des visages historiques de la sarabande et de la multitude séditieuse des intrigants.

Si Hobbes est fidèle à la chronique du Long Parlement et des guerres civiles qui ont ponctué ce dernier, le traitement des faits nous intéressera, en effet, car les conclusions du philosophe ne sont nécessaires qu'au regard d'une science du juste et de l'injuste et d'une science de l'histoire déjà fermement établies et arrimées. La solution au long *Trauerspiel* passé, peut-être sur le point de recommencer lorsque le dialogue est conçu, est déjà connue et constitue elle-même un certain genre de *Trauerspiel*, à l'intérieur du *Trauerspiel* qu'est formellement *Béhémoth*, une sorte de pièce dans la pièce familière des lecteurs de *Léviathan*.

L'intrigue de *Béhémoth* (r)amène à celle de *Léviathan*, déjà impliquée dans le temps dramatique de *Béhémoth*, et l'intrigue de *Léviathan*, qui consiste également en un certain genre de *Trauerspiel*, figure alors une pièce dans la pièce autant que la pièce au-delà de la pièce dont *Béhémoth* ferait miroiter la nécessité.

Revenons, dès lors, à la censure initiale du dialogue par Charles II. *Béhémoth* est publié, en 1679, contre l'avis de Hobbes lui-même car sans l'autorisation du souverain. Rédigé vers 1666-1668, le dialogue est l'une de ces « échelles » dont il faut grimper les marches, en son for interne pour trouver l'autorité politique et juridique indiscutable, impossible à fragmenter, car indivisible et qu'il faut jeter après y avoir grimpé, attendu que le raisonnement qui a servi à (re)construire la souveraineté doit *publiquement* s'effacer, en vue de la paix, devant la volonté du souverain, seul autorisé à juger l'opportunité de publier (de rendre public et, partant, de promulguer comme licite et valable pour le commerce des idées) une théorie innovante[1664].

Charles II est seul autorisé à juger de l'opportunité de publier *Béhémoth* et ce texte se tient prêt à instruire le souverain soit publiquement soit seulement de manière confidentielle de la valeur théorique de Léviathan (c'est ainsi qu'il fallait déjà lire, du reste, les derniers mots de la deuxième partie de *Léviathan*, invitant les souverains lecteurs de l'ouvrage à vérifier, de façon autonome, la valeur de la théorie en l'appliquant[1665]). L'échelle est disponible : il faut l'emprunter intérieurement pour trouver l'autorité effective et efficace et il faut *pouvoir* extérieurement renoncer, au profit d'un seul (à moins qu'on ne soit le souverain), à exercer la souveraineté.

[1664] Dans la conclusion de *Léviathan*, Hobbes a déjà reconnu que « [d]ans la partie [de *Léviathan*] qui traite de la République chrétienne, il y a certaines nouvelles doctrines qu'il serait peut-être fautif à un sujet d'enseigner si la doctrine contraire a déjà été entièrement fixée dans un État, et s'il n'a pas d'autorisation de la divulguer, car ce serait usurper la place d'un docteur » et ce serait risquer de provoquer la discorde et le désordre (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, Révision et Conclusion, p. 79).

[1665] Hobbes écrit : « […] je retrouve quelque espoir qu'un jour ou l'autre, cet écrit, mon écrit, puisse tomber entre les mains d'un souverain qui l'étudiera par lui-même […], sans l'aide de quelque interprète intéressé ou envieux, et qui, par l'exercice de l'entière souveraineté, en protégeant l'enseignement public de cet écrit, convertira cette vérité spéculative en utilité pratique » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXXI, p. 185).

Le philosophe et le souverain lui-même pourront bien lire et relire encore *Béhémoth* en leur « cabinet » privé et se répéter ses enseignements en leur for intérieur, ni le dialogue entre les deux ni leur soliloque intérieur n'ont à être rendus publics avant que ne le juge « utile », « bon », « juste » ou « nécessaire » le souverain converti au regard de *Léviathan* sur le temps de l'intrigue. Loin de contredire le propos de Hobbes, cela renforce son point de vue : ce qui est public est ce qui est jugé sans danger pour le corps politique par le souverain, à partir du point de vue auquel la dramaturgie hobbesienne entend bien, néanmoins, convertir son lecteur et, en tout premier lieu, le roi Charles II ainsi que tout souverain à venir.

Béhémoth est un récit au moins autant, sinon plus manifestement, qu'un texte philosophique et ce récit intrigue en faveur de la conversion du regard du souverain en tout premier lieu. D'une manière qui apparaît symétrique *a posteriori*, *Léviathan* est un texte philosophique plus évidemment qu'un certain genre de *Trauerspiel* et doit toutefois, selon nous, être appliqué, c'est-à-dire (re)joué, repris dans le cours du *Trauerspiel* contemporain afin de réorienter celui-ci, non dans l'espace ni au regard d'un ordre concret hérité, mais au sein d'un certain rapport au temps, moins désespéré que celui des « saints » en particulier.

Si *Léviathan* fait l'économie de la concrétude ou de la parole concrète, historique, des fauteurs de trouble dans l'ordre civil, *Béhémoth* offre, inversement, une galerie de portraits et de discours historiques beaucoup plus vivants, non pétrifiés dans l'abstraction, dont le dialogue suggère qu'ils peuvent ressurgir indéfiniment sous de nouveaux masques : le décor et les acteurs de la pièce pourront changer, le texte lui-même sera différent, mais Hobbes n'en met pas moins en scène, ici, les mécanismes historiques-naturels d'un mauvais théâtre, en sorte qu'on puisse les reconnaître et leur substituer d'autres mécanismes.

La présentation des acteurs de la dissolution de l'ordre civil permet de lire l'histoire du Long Parlement comme un *Trauerspiel* et de lire la forme du récit de ladite histoire comme un *Trauerspiel* relatant le *Trauerspiel* historique ; elle permet, dès lors, de mieux voir en quoi *Léviathan* était déjà retourné contre le désordre et le désespoir du *Trauerspiel*, innovant sur le plan des idées mais pas sur le plan politique, dès lors que Hobbes tient son œuvre à la disposition du souverain et n'entend pas la rendre publique sans y être autorisé.

3. Quelques remarques sur la construction de *Béhémoth*

a) La théâtralité du dialogue

Nous devons distinguer ici entre l'idée que *Béhémoth* soit le récit du long *Trauerspiel* parlementaire et l'ouvrage tel qu'il nous apparaît formellement, c'est-à-dire lui-même construit

comme un *Trauerspiel*. Nous l'avons dit, le texte porte sur les événements contemporains du Long Parlement, cela seulement dix années après le rétablissement de Charles II sur le trône d'Angleterre : il relate les étapes successives et les péripéties du Long Parlement, marqué par les intrigues de diverses factions séditieuses et par quelques coups de théâtre, au sein d'une structure qui figure celle, catastrophique, du drame baroque, telle que les rebondissements sont eux-mêmes sans surprise en dernière instance.

Le Long Parlement apparaît lui-même tel un *Trauerspiel* emboîté dans le *Trauerspiel* qui en fait le récit, soit comme ce mauvais théâtre dont Hobbes souligne la « catastrophe », par sa durée (qui justifie la dénomination de Long Parlement) et par la répétition des mêmes intrigues. Au lieu d'être palpitant et plein de surprises, le cycle apparaît monotone et la forme même du dialogue suggère ainsi un « ordre » dans le désordre. La monotonie du désordre figure, en effet, l'« ordre » déjà aperçu à la lumière du drame baroque, soit la répétition dans le temps « vide » ou purement mécanique des horloges[1666] : rien n'arrive ni ne tranche sur les calculs dérisoires et les « coups bas » ponctuant le bal des intrigants qui luttent pour étendre leur influence, s'insinuer dans les pensées et les motifs d'autrui, et qui se rêvent plus puissants tandis qu'ils marchent vers la mort, sans certitude du salut, sinon convaincus de leur damnation (ou de l'absurdité de l'existence).

Quoiqu'il n'y soit jamais fait mention du drame baroque, *Béhémoth* raconte les événements de la période du Long Parlement comme une mauvaise comédie ; de temps à autre, la *virtù* d'un général est louée, tandis que les différents actes de l'intrigue sont déplorés. Le Long Parlement est désespérant et figure une interminable tragicomédie où nul plan supérieur n'est plus impliqué, quoique de nombreux acteurs prétendent agir au nom de Dieu (au nom des « droits », garantis par Dieu, de la conscience individuelle ou de l'Église catholique romaine).

Aussi Hobbes nous semblera-t-il insister tel un dramaturge baroque sur la transition à peine sensible entre le « jeu » amorcé sous le règne de Jacques I^er^, qui défendait déjà avec peine son droit divin face à divers concurrents de son autorité et de son jugement en conscience, et le *Trauerspiel* parlementaire commencé sous le règne de Charles I^er^ et prolongé, au lieu d'être interrompu par la défaite de ce dernier, après le meurtre légal du roi.

Très fidèle aux événements historiques dont il fait, pour ainsi dire, la chronique, le dialogue se borne apparemment à dénoncer l'intrigue des puritains (des Presbytériens et des Indépendants en particulier) et d'autres séditieux, et semble réduire la motivation de tous au désir d'influence en vue de la puissance, à la pure concurrence, les adversaires du roi étant également inspirés par une cause matérielle, quoique les idéologies soient plurielles.

Dans le cas des sectaires comme des nobles et des juristes, la concurrence au pouvoir du monarque de droit divin motive la constitution et la conspiration de factions au sein d'un même

[1666] Cf. *supra* I. 2.

discours initialement fédérateur. Très tôt, les voix conspirant contre le roi ne vibrent plus à l'unisson et chaque faction aspire à étendre l'influence de son récit sur la nature de la souveraineté politique et juridique, en faisant reconnaître sa « vérité », quand bien même celle-ci est indéfiniment discutée au sein des nouvelles factions.

Le Long Parlement est donc l'autre nom des germes et de l'inflation de la sédition infinie dont Béhémoth est l'allégorie. L'ordre du dialogue exprime le mouvement d'exaspération des causes des germes et de l'inflation de la sédition, jusqu'aux guerres civiles qui en constituent le point d'orgue, et le récit se referme sur des points de suspension, dès lors que rien n'assure que la souveraineté politique et juridique ne connaisse à nouveau, et sans tarder, pareille vacance ; autrement dit ou plus précisément, rien n'assure que ne dure pas indéfiniment la catastrophique intermittence mise en scène par le récit.

Le mauvais théâtre qui, au lieu de voir naître le « grand pouvoir protecteur », voit naître le monstre de la sédition et la dissolution de tout ordre civil, désigne l'inflation des discours, l'anarchie des significations, autant que la rivalité des intrigants de et dans la langue pour l'influence et pour la puissance. Les deux interlocuteurs se gardent prudemment, quant à eux, de nourrir la discorde. Témoins peu ou prou extérieurs des événements qu'ils commentent, ils figurent la « voix *off* » ou le point de vue de la coulisse caractéristique, dans le drame baroque, de la critique mélancolique, pessimiste et désabusée de l'action au centre de la scène, de l'anticipation du coup à venir ou du renoncement à l'intrigue[1667]. Les deux interlocuteurs sont pourtant à la fois historiens, philosophes et décidés à agir sur la scène par le moyen de l'analyse historique et philosophique, partant grâce à la compréhension du long *Trauerspiel* parlementaire.

Au-delà du fait que la dialectique du texte philosophique se prête volontiers à la forme du dialogue, ce dernier est vivant et dramatique dans *Béhémoth*. Les interlocuteurs font vivre plus intensément que dans le cadre d'un traité historique ou philosophique les événements qu'ils relatent et commentent dans le même temps ; au lieu d'un récit ponctuellement inséré dans le commentaire, les deux aspects se mêlent pour produire une scène théâtrale, déroulant non seulement le fil de l'intrigue mais encore les émotions des deux personnages du drame que sont aussi A et B, en dépit de leur dénomination impersonnelle.

Hobbes leur prête, certes sans excès, des émotions telles que l'étonnement, le mécontentement, le doute exprimé avec impatience, la perte de mémoire et la hâte d'en savoir plus. Il n'est toutefois jamais question de stupéfaction, d'effroi, de haine, d'exaspération ni d'autres passions violentes partout présentes sur la scène du drame baroque. Comme l'indique Pierre Naville, l'anglais ici « utilisé par Hobbes et souvent concentrée en formules assez sèches, mais échelonnées selon une syntaxe très variable, inspirée par les impromptus de la conversation

[1667] Cf. *supra* IV. 1. a).

la plus vive »[1668], ce qui permet de souligner le style d'écriture auquel s'applique l'auteur ainsi que le tour théâtral, néanmoins distinct du style propre au *Trauerspiel*, des échanges entre A et B.

Enfin, Hobbes prête à ses deux personnages (qui n'agissent que par la parole) une fonction d'identification performative peu ou prou absente des textes philosophiques. B est le plus jeune des deux interlocuteurs et il était absent au cours des troubles contemporains du Long Parlement, si bien qu'il doit être instruit par A du cours et des causes de ces événements. Il est toutefois souvent tenté de reformuler lui-même les causes, d'après le point de vue strictement rationnel – ou converti par une certaine passion au point de vue rationnel – du philosophe ou du souverain et, en ce sens, d'après le point de vue de la raison souveraine. Selon Pierre Naville, B serait alors, plus que A, l'*alter ego* de Hobbes, à cause de ce que le philosophe était lui-même absent lors des événements.

Pierre Naville juge que B « représente […] Hobbes lui-même » tandis qu'« A énumère les faits que B n'avait pu connaître directement mais qu'il avait répertoriés avec soin après son retour à Londres »[1669]. Selon nous, B doit être instruit par un témoin, lui-même déjà élevé au point de vue raisonnable et rationnel, des événements et motifs des affrontements au cours du Long Parlement. Le plus souvent, B se montre sceptique et ironique : « je ne peux guère croire », dit-il à propos de la *gentry* et de la noblesse d'Écosse soulevées contre l'épiscopat,

> [...] que leur conscience était extraordinairement tendre, ni qu'ils avaient de si grands théologiens qu'ils connaissaient […] la véritable discipline ecclésiastique établie par notre Sauveur et ses Apôtres, ni qu'ils aimaient leur ministre au point de se placer sous leur autorité, tant pour le gouvernement ecclésiastique que le gouvernement civil. En effet, dans leur vie, ils étaient exactement comme les autres hommes, poursuivant leurs propres intérêts et leur propre avancement, et les évêques ne s'y opposaient pas plus que les ministres presbytériens[1670].

B est tout aussi désabusé que candide : il ignore ce qu'est l'« impôt naval », il ne comprend pas le droit anglais – cela dit, A concède ne pas le comprendre non plus et dit plusieurs fois qu'il ne comprend pas mieux certains arguments des adversaires du roi – et l'incompréhension de bien d'autres choses encore vise à souligner l'absurdité de celles-ci, non à dénoncer la sottise de B qui se montre très prompt à déduire l'enchaînement des causes des guerres civiles. Plus âgé, moins candide, mais tout aussi désabusé, A lui répond avec patience et figure aussi l'auteur du dialogue, notamment la voix qui, dans le for intérieur de Hobbes, se défend de trop critiquer la politique royaliste face à ce jeune interlocuteur objectant audacieusement, quant à lui, à cette politique.

Pour conclure, s'il n'est guère aisé de s'identifier à l'un ou à l'autre de ces interlocuteurs, il arrive que le lecteur sympathise avec leurs mouvements. Hobbes lui-même sympathise avec ses deux « personnages », scindant ainsi son point de vue par un autre tour que celui de la dialectique et jouant avec ses propres motions (sinon avec certaines émotions particulièrement suscitées par

---

[1668] P. NAVILLE, « De la Révolution anglaise à la Révolution française », *loc. cit.*, p. 9.
[1669] ID, p. 14.
[1670] Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 41.

les ministres presbytériens et par les nobles). Par là, Hobbes joue aussi avec la patience de Charles II, en donnant voix à quelques remarques désagréables à l'endroit de la politique royale.

Enfin, Hobbes a identifié chacun de ses « personnages » à deux êtres de fiction qui rappellent néanmoins deux individus dont la rencontre n'est peut-être pas achevée dans les faits, si bien que la fiction projette leur débat et la nouvelle conceptualité qui pourrait en procéder dans le monde qui a inspiré et nourri la rencontre fictive entre A et B : si B figure Hobbes au cours de l'exil contemporain du Long Parlement, A figure aussi le philosophe, à bien des égards, précisément lorsqu'il fut l'instructeur du futur Charles II, au cours de l'exil (entre 1647 et 1648).

A figure l'instructeur chargé d'apprendre au souverain légitime ce qui s'est passé pendant la vacance du pouvoir et de lui faire découvrir, par la raison, le concept de l'autorité politique et juridique, distinct de celui qui avait cours avant la crise. Quelque chose, dans le dialogue, semble se rejouer des échanges déjà survenus, dans le monde non fictif, entre un philosophe adulte et un jeune homme appelé à gouverner. Or, ce jeune homme ayant été effectivement rétabli dans ses droits à la couronne d'Angleterre et n'étant pas encore le représentant du corps politique tel que *Léviathan* en a posé le concept, le dialogue rejoue la rencontre d'un instructeur, plus historien que philosophe, et d'un jeune homme qualifié pour être souverain, plus philosophe qu'historien, ce qu'est d'abord Léviathan, lequel doit toutefois être instruit par Béhémoth.

Au même titre que Léviathan, Béhémoth devient lui-même un personnage et non plus seulement le titre de l'œuvre, en tant que le nom vient, dans le dispositif hobbesien, occuper la même fonction que A à l'intérieur du dialogue. Du reste, il vient, dans le dispositif, après le renouvellement de la conception de la souveraineté juridique et politique, mais comme s'il avait précédé le texte de *Léviathan* : le fait que *Béhémoth* demeure au seuil de la redéfinition du concept de souveraineté n'est pas seulement imputable à l'arrière-plan historique du dialogue mais encore au fait que le jeune B, appelé à être ce Léviathan ou à gouverner selon les règles seulement rationnelles et mécaniques déjà établies par Hobbes, doit découvrir celles-ci de son propre chef pour en être pleinement instruit, informé, conscient et pénétré.

Le jeu sur les mots et l'indétermination de certains vocables n'indique pas seulement la singularité du contexte du dialogue mais encore le fait que Léviathan doit surgir après Béhémoth (après le dialogue et après le type d'événement qu'il relate). Naville souligne que la plupart des « termes dont [Hobbes] se sert ont un sens précis mais [que] parfois ils désignent des unités mal définies »[1671] ; c'est le cas du mot *Commonwealth*, dont nous verrons plus loin *pourquoi* cette unité est sciemment mal définie dans le dialogue, non sans souligner ici que l'instabilité de sa définition exprime précisément le jeu contemporain du mot dans la langue anglaise, lequel jeu apparente d'emblée *Béhémoth* au *Trauerspiel* baroque.

[1671] P. NAVILLE, « De la Révolution anglaise à la Révolution française », *loc. cit.*, p. 9.

Nous l'avons dit, Léviathan est donc ici encore en suspens et *Béhémoth* peut être lu comme la préparation de sa venue et comme s'achevant sur trois points de suspension, dans une attente et une espérance qui contribuent à l'aspect dramatique du dialogue. Dans le propos et le temps fictifs des deux interlocuteurs, le sens joue. Inquiétées, les significations sont tantôt sévèrement critiquées et contestées, tantôt univoquement redéfinies ou ajournées (leurs définitions semblent différées). Contrairement à un texte philosophique annonçant l'étude d'un temps passé, soit récent soit ancien, et relatant les faits pour en proposer l'analyse et forger rétrospectivement les concepts nécessaires à leur compréhension, le dialogue raconte ces événements passés dans un temps qui coïncide avec la crainte réelle de les voir se reproduire.

Carl Schmitt, disant d'*Hamlet* qu'elle est une tragédie authentique en vertu d'un arrière-plan comparable (Shakespeare ne pouvant pas dire qu'Hamlet est Jacques I^{er} et que la Reine est coupable), aurait pu voir aussi en *Béhémoth* une tragédie plutôt qu'un *Trauerspiel*, en tant que Hobbes ne se livre pas lui-même à un « pur jeu » et que ses personnages éludent le tabou de la (nouvelle) crise de la souveraineté politique et juridique. Comme dans *Hamlet* lu par Schmitt, la fiction ici immiscée au principe même du dialogue, autrement dit le temps fictif et dramatique d'un dialogue évoquant les troubles contemporains du Long Parlement sans pouvoir tout dire ni prescrire toutes les solutions que l'auteur a en tête, est une intrigue dont la solution apparaît théâtrale, cependant que son fondement est tragique ou sérieux – le philosophe étant bien, dans un monde dangereux, exposé à la censure et à d'autres ennuis.

Pourtant, pas plus que Shakespeare dans *Hamlet*, Hobbes ne produit ici concrètement la sphère publique digne des formes auxquelles celle-ci doit succéder dans la perspective de Schmitt. Le fond et la forme du dialogue doivent contribuer, en revanche, à discipliner le temps de l'intrigue par le théâtre, cela sans verser dans le mauvais théâtre des « saints ». Aussi, tandis que le style de Hobbes est celui d'un dramaturge, n'est-il pas surprenant de retrouver ici le refus d'un certain style, outre la mise à distance de l'allégorie. Le philosophe a retenu la leçon de ces ennemis de l'ordre – tel qu'il est permis, parce que possible, d'y aspirer – dont il dénonce les artifices : si les Presbytériens « arrangeaient leur contenance et leurs gestes en entrant en chaire, et [aussi] leur prononciation, aussi bien dans la prière que dans le sermons », s'« ils utilisaient les expressions de l'Écriture […] d'une façon telle qu'aucun tragédien au monde n'eût pu jouer le rôle d'un véritable saint homme mieux qu'eux » et si tout ce théâtre, « cet artifice », a excité la rébellion populaire, il faut, à coup sûr, être attentif aux mots, à la mise en scène, non pour se rendre coupable des mêmes méfaits mais pour produire une autre scène, plus véridique en tant qu'elle ne fait pas fond sur le mensonge ou l'illusion, mais sur un nouveau contrat mimétique visant à neutraliser l'imagination dans l'ordre civil et à rappeler constamment ce que peut réellement (non imaginairement) un corps (imaginatif) dans le temps terrestre.

Alors qu'ils exigent la pureté des mœurs, du commerce entre les corps et celui des biens en particulier, les « saints » sont des fauteurs de trouble à l'égal des intrigants ou des comédiens visant des fins toutes personnelles ou faisant profession d'une vie débauchée. Et, tout comme les gens du peuple vont au théâtre pour se distraire au lieu de travailler (au grand dam des puritains), les hommes quittent « leur propre paroisse et leur propre ville les jours de travail, laissant leur profession en semaine et leur propre église le dimanche pour aller écouter ceux qui [prêchent] en d'autres lieux » ; subjugués par une puissance qui ne dit pas son nom et dépourvue de toute autorité légitime, ces hommes sont incités au mépris de « leur propre prédicateur et [de] tous les autres prédicateurs qui ne [jouent] pas aussi bien qu'eux »[1672].

Hobbes retourne contre les « saints » les accusations portées par eux contre le théâtre ou, plutôt, puisque les « saints » reprochent au théâtre son impureté et l'impureté à laquelle celui-ci incite les spectateurs, Hobbes reproche aux artifices des « enthousiastes » de provoquer la sédition, soit l'indiscipline, au lieu de la discipline visée. Pire, en vertu de son pouvoir de fascination, le théâtre des « saints » ne saurait constituer une « audience critique »[1673], contrairement à la scène élisabéthaine dont Hobbes ne dit rien cependant[1674].

Si Shakespeare n'est jamais cité, c'est, selon nous, parce que Hobbes entend produire un théâtre exemplaire, non au regard des critiques formulées par les « saints », *mais* au regard des précautions formulées par Calvin contre le théâtre et à cause des dangers de l'identification à l'intrigant « sans foi ni loi », au « malcontent » ou à l'« enthousiaste » et de l'absence de solution du drame baroque. Aussi, de même qu'il refuse de prendre le théâtre des « saints » pour modèle, Hobbes s'abstient-il de prendre exemple sur les dramaturges élisabéthains et recherche-t-il, de manière autonome, la solution aux troubles issus de l'hypocrisie, de l'intrigue et de la théâtralité elle-même, *non l'éradication de celles-ci*.

C'est pourquoi Hobbes subordonne la comédie des apparences, les jeux de mots et la voix de ses personnages à une solution déjà déterminée. La « véhémence de [la] voix » des prétendus « saints » a enseigné au philosophe « que les mêmes termes », selon qu'ils sont prononcés normalement ou non, n'ont pas la même « force », et que « l'excès de […] gestes » et de l'« apparence » trompe à l'envi. Ainsi, de même qu'il cherche les moyens de *neutraliser* les intrigants qui font le lit du désordre, Hobbes cherche pour le dialogue, encore et toujours, un ton neutre en tant qu'il ne cède jamais à l'emportement et ne sera jamais excessivement théâtral – bien que tout à fait théâtral en dernière instance.

La question n'est plus ici d'être ou de ne pas être mais, pour être (pour se garder en vie et vivre le mieux possible), de neutraliser le « mauvais » théâtre de l'excès et du zèle feint ou sincère

[1672] Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 36.
[1673] L'expression est empruntée à M. B. VIEIRA, *The Elements of Representation in Hobbes*, *op. cit.*, p. 102.
[1674] Cf. M. BRITO VIEIRA, *The Elements of Representation in Hobbes*, *op. cit.*, p. 77.

(mais, alors, si « enthousiaste » que ses effets sont tout aussi destructeurs pour l'ordre civil et donc pour chacun), qui est notamment celui des « saints », mais pas le leur exclusivement, au cœur du bal des intrigants. La voix de Hobbes ne vise donc pas à subjuguer. Jamais « enthousiaste », toujours rationnelle, elle est particulièrement désenchantée et disciplinée, et s'interdit de *jouer* de sa différence ou du contraste avec la dramaturgie puritaine, comme elle s'interdit l'invective (au contraire, les ministres dénonçaient, au cours du Long Parlement, ceux qui, obéissants, lisaient les homélies fixées par l'Église, comme des « *chiens muets* »[1675]).

L'intonation semblera ponctuellement ironique mais Hobbes prend d'emblée le parti de l'ordre et de l'obéissance et s'applique ici encore, en son for externe, à la sobriété de la parole, de l'énonciation et de l'expression. Ses titres en forme d'allégorie et ses frontispices à la stratégie visuelle étudiée, sont tout ce que Hobbes concède au spectre des formes héritées et à l'ambiguïté, cependant que les significations qu'il pose lui-même souverainement sont une audace vouée à s'effacer, une fois le souverain institué, puisque seul celui-ci sera autorisé à dire la valeur des significations posées par le philosophe et pourra faire de ce dernier un « chien muet » (ici au sens de l'obéissance à la voix du maître) au nom de la paix civile.

Plus disciplinée parce que plus sobre et plus obéissante que celle des « saints », la dramaturgie hobbesienne est toutefois moins disciplinaire, en tant que l'exigence d'ordre et de discipline dans la cité n'engage pas la synchronisation des consciences. Elle ne vise pas à séduire un grand nombre de consciences et à soulever leur rébellion contre le souverain sous le prétexte qu'il ferait le lit de Satan et irait, partant, contre la gloire de Dieu, ni à exciter la haine des individus d'ores et déjà révoltés contre la discipline et l'exigence de synchronisation des « saints ». C'est l'un des paradoxes qui doit s'éclairer au cours du travail.

Avant d'étudier comment la parole formellement neutre de Hobbes déploie l'exigence (à laquelle cette parole est déjà assujettie) de neutralisation des excès des corps imaginatifs dans le temps de l'intrigue, nous verrons à présent comment la forme et les images mêmes du dialogue illustrent et dénoncent, d'emblée, les excès du temps de l'intrigue livré à lui-même.

b) La mise en ordre du *Trauerspiel*

D'abord, la structure de la répétition catastrophique et tragicomique est d'emblée suggérée par le jeu des renvois implicites entre le Parlement presbytérien et Henri IV (désigné comme un « usurpateur »[1676]), comme entre Charles I[er] et Richard II (si Henri IV a usurpé le titre de Richard

[1675] Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 36. L'expression est issue d'*Esaïe*, LVI, 10, précise le traducteur en note.
[1676] Cf. Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, pp. 122-123. Henri IV a usurpé le trône et le pouvoir de Richard II, toutefois en faisant passer ce dernier comme un « traître » à la Dignité de l'Angleterre.

II, Charles I[er] se trouve alors indirectement comparé à ce dernier, attendu qu'il a été faussement désigné comme un « traître » à la Dignité de l'Angleterre), tandis que Charles II figure en quelque façon un Hamlet (à cause de la succession empêchée).

Cromwell figure un Gloucester puis un Richard III et, de loin en loin, son fils Richard figure un Henri VI en raison de sa faiblesse. Il y a deux pères, Charles I[er] et Olivier Cromwell, et deux fils, Charles II et Richard Cromwell : le premier père a été déshonoré mais le règne du fils réparera l'offense, tandis que le second père, couvert de gloire (en un sens *a priori* non mystique) sera ridiculisé par son fils, ce qui figure l'œuvre de la Providence, la dynastie de droit divin ayant apparemment le dernier mot et la gloire des usurpateurs, quoique trop longue, semblant n'avoir été qu'un cycle voulu par Dieu.

Si le récit compte apparemment deux allégories, celles-ci visent seulement à souligner, de manière humoristique et ironique, la vanité des passions humaines dans le temps de l'intrigue : 1) « L'impudence, dans les assemblées démocratiques, fait presque tout ce qui s'y fait ; c'est la déesse de la rhétorique et elle porte sa propre preuve »[1677] ; 2) « […] l'ambition ne peut pas grand-chose sans bras, et elle aurait peu de bras si le peuple était […] diligemment instruit des véritables principes de son devoir »[1678].

Le dialogue s'ouvre étrangement sur l'idée que l'Angleterre se trouve, entre 1640 et 1660, au « sommet du temps » ; il s'agit de l'idée providentialiste selon laquelle le protestantisme constitue le sommet de l'histoire du monde depuis la Première venue du Christ et annonce, par conséquent, sa Seconde venue. Or, cette idée se voit ici tout à fait subvertie ou retournée en son contraire, dès lors que ce sommet désigne la Montagne du Diable, depuis laquelle il s'agit néanmoins d'acquérir un autre point de vue. Hobbes écrit :

> Si, dans le temps comme dans l'espace, il y avait des degrés du haut et du bas, je crois vraiment que le sommet du temps serait ce qui s'est passé entre 1640 et 1660. En effet, celui qui, de ce sommet, comme de la Montagne du Diable, considérerait le monde et observerait les actions des hommes, surtout en Angleterre, pourrait avoir une vue de toutes les sortes d'injustice et de toutes les sortes de folie que le monde pût [alors] offrir et comment elles furent produites par l'hypocrisie et la suffisance de leurs seigneurs, dont l'une est une double injustice et l'autre une double folie[1679].

La Montagne du Diable est aussi appelée montagne de la quarantaine (depuis son sommet, le Diable promet toutes les richesses du monde à Jésus, en échange de l'allégeance de ce dernier[1680]). Pouvoir rejoindre un tel sommet serait précisément rejoindre le point de vue du maître et chef d'orchestre de toutes les intrigues et, sans doute, l'Angleterre a-t-elle cédé à une tentation du Diable en se livrant à tant d'injustice et tant de folie.

[1677] Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement, op. cit.*, p. 85.
[1678] ID, pp. 87-88.
[1679] ID, p. 6.
[1680] Cf. Mat., IV : 8-10 et Luc, IV : 5-8.

L'hypocrisie – qui est l'art par excellence des intrigants (ces figures sécularisées du Diable et de ses démons sur la scène du drame baroque[1681]) – est une « double injustice » et la suffisance des « seigneurs » une « double folie » (parce que l'hypocrisie et la suffisance, soit l'art de la feinte et l'excès de confiance en soi ou la trop haute opinion de soi-même et de ses propres opinions, sont les tares de tous les hommes, et que les « seigneurs » sont alors deux fois plus coupables que les autres de ne pas réussir à s'en préserver ou à les faire servir seulement à la paix). Le dialogue se présente ainsi d'emblée comme un effort pour neutraliser les causes des guerres civiles.

Sa structure est déterminée par la mise en scène de l'intrigue contemporaine du Long Parlement, en tant que le dialogue déroule la multiplicité des effets de la lutte individuelle pour étendre son influence et sa puissance et pour confisquer ou s'arroger, notamment, la puissance politique et juridique. Le dialogue déroule la variété et la série des agents de la dissolution de l'ordre civil, d'une manière elle-même ordonnée qui fait d'emblée face au désordre historique et révèle la compétence du philosophe pour identifier la raison qui préside au chaos, autrement dit la raison d'une « passion destructrice, déliée et déliante »[1682] généralisée parmi les hommes.

Tous les concurrents de la souveraineté politique et juridique déjà établie sont des intrigants. Comme dans tout *Trauerspiel* tel que nous l'avons défini avec Walter Benjamin, l'intrigant saisit les occasions, guette le bon moment, l'opportunité, afin de se rendre maître des significations, du temps et des hommes. Ici, Cromwell est l'intrigant en chef qui aura berné tous les autres (intrigants) avant d'être lui-même peu ou prou berné, finalement. Or, la forme du « drame » que raconte *Béhémoth* se propose de borner, encadrer, tenir, synchroniser le temps tragicomique de l'intrigue et suggère, par conséquent, les bons, les seuls mécanismes assurant la sécurité du commerce imaginatifs des corps, des biens et des dénominations, soit la paix de la représentation (théâtrale autant que politique).

Le dialogue épouse le mouvement de la concurrence pour l'influence et la puissance qui « dévale », historiquement, à partir du Pape – et des papistes – jusqu'au « citoyen » anonyme (en théorie, c'est-à-dire du point de vue, surplombant l'« histoire naturelle », de la raison convertie à la bonne lecture du théâtre du monde, ce « citoyen » tel que le désigne encore le dialogue figure un intrigant sans nom et sans visage, un « malcontent » proche du loup qui, chez Robert Burton, déchirait déjà l'unité du corps politique[1683]).

Un tel mouvement désigne toute l'histoire de la révolution anglaise et de ses intrigues, vues par Hobbes, c'est-à-dire l'histoire de l'opposition au roi présenté, quant à lui, comme modèle de

[1681] Cf. *supra* IV. 3. a).
[1682] D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 332.
[1683] Cf. *supra* V. 3. b).

vertu[1684], de raison, d'équité et de patience en particulier. La raison du roi se sera néanmoins avérée fautive par excès de patience et par défaut d'anticipation de la manipulation – des intrigues –, soit par défaut de la capacité à avoir un coup d'avance, dans l'intrigue ou sur les intrigants concurrents de sa puissance.

Le roi historique entend gouverner ses sujets y compris en matière spirituelle. Il entend donc rester le détenteur de toute la puissance politique et juridique – il détient seul la puissance de transformer (ou faire de) toute loi canonique ou toute recommandation qui lui est faite en loi civile positive – mais le voici joué, manipulé, en dépit de toutes ses vertus. Les papistes, les membres du clergé extérieur ou intérieur aux Universités, les ministres presbytériens et les Indépendants surtout issus des rangs de la *gentry* campagnarde et des rangs des intellectuels laïcs, les *common lawyers* et même certains aristocrates favorables à la monarchie, tous tentent, bien qu'en pure perte à long terme car sans autre résultat que la guerre, de s'attribuer sa puissance.

Le Pape, grand manipulateur entre tous, veut, quant à lui, toute la puissance sur la Chrétienté ; partant, il entend gouverner les rois chrétiens et tous leurs sujets. Son autorité spirituelle fonde un pouvoir temporel indirect théorisé, notamment, par le cardinal Bellarmin, tel que le mauvais roi puisse être déposé[1685] – c'est le but du premier dialogue de *Béhémoth* que de l'exposer. Les évêques d'Angleterre, heureux de voir le pouvoir du pape dénié par le roi (Henri VIII), revendiquent semblablement cette autorité spirituelle pour eux seuls, contre le Pape et, le cas échéant, contre le roi. Ils veulent hériter du pouvoir divin de faire les lois canoniques et d'intervenir dans la législation civile[1686].

Les Presbytériens, aussi particulièrement manipulateurs, revendiquent toute liberté d'interpréter les Écritures, afin d'exercer celle-ci contre le Pape et, si nécessaire, contre le roi. C'est l'objet du deuxième dialogue que d'exposer l'intrigue des ministres presbytériens et de souligner que tous les concurrents du roi sont les vicaires du Christ, jusque dans les Universités, où les docteurs pensent, eux aussi, pouvoir prescrire le contenu et les signes du « juste » et de l'« injuste » à partir de leur lecture personnelle des Écritures.

Repaires de manipulateurs, les Universités professent et débattent de fausses doctrines, sur le fondement de fausses questions, qui encouragent l'ambition et la sédition. Elles travaillent à la guerre plutôt qu'à la paix et l'intrigue des docteurs en théologie se dédouble entre l'intrigue conduite dans les lieux d'enseignement et celle menée au Parlement où, comme à l'église, les Presbytériens commencent d'étendre leur influence, dans un style subtilement distinct de celui,

---

[1684] Charles I[er] « ne manquait pas de vertu, tant pour le corps que pour l'esprit, et […] s'efforçait surtout de remplir ses devoirs envers Dieu en gouvernant bien ses sujets » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 7).

[1685] Cf. *supra* I. 1.

[1686] « Désormais que le Pape était dépossédé de son droit, les évêques ne doutaient pas que le droit divin fût en eux », indique A (Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 155).

plutôt conservateur, qui se raffine à l'Université, et de celui, bien plus véhément, que l'enthousiasme des prédicateurs façonne au sein des congrégations. Le troisième dialogue raconte l'intrigue de ces parlementaires presbytériens et celle de Cromwell jusqu'au meurtre du roi de droit divin, Charles I^er^.

Un trop long Parlement, infesté par les doctrines séditieuses des Presbytériens et par celles, oiseuses, des docteurs de l'Université, antipapistes, certes, mais disposés à intriguer contre le roi et, plus évidemment, contre l'Archevêque Laud, pour sa part soupçonné de sympathies papistes. La Chambre des Communes s'est ouverte aux uns et aux autres ; celle-ci manipule la Chambre des Lords en vue de l'évincer plus tard, après avoir obtenu tout le pouvoir du roi en matière temporelle et spirituelle, autrement dit toute la puissance souveraine. C'est là un détournement de son rôle, une usurpation de son « droit », car le roi est, depuis la conquête, celui qui convoque les Parlements, non celui qui peut être déposé par son propre Parlement, lequel représente bien le peuple mais le peuple qui, par serment, a confié la souveraineté à son roi légitime[1687].

La substitution du Parlement au roi en tant que détenteur ou représentant du Corps mystique de l'Angleterre est la plus vile des usurpations. Les nobles n'y voient que du feu, quand bien même leurs revendications contre le roi n'allaient pas aussi loin ; trompés par leurs lectures et par les parlementaires presbytériens, dont les Remontrances et les Pétitions au Parlement font référence à la Grande Charte et aux libertés ancestrales des sujets anglais (soit les libertés reconquises par les Lords face à la puissance royale), ils sont manipulés comme le petit peuple est, à l'église, exalté et excité contre le souverain par le moyen des sermons.

Trop convaincus (à tort, et, du reste, de même que la plupart des conseilleurs du roi) que l'Angleterre est une « monarchie mixte »[1688], les nobles et les *common lawyers*, deux dénominations qui se recouvrent souvent dans les faits[1689], sont toutefois seuls, avec le peuple, à ne pas revendiquer toute la puissance de dire le droit et d'écrire les lois (ils se montrent encore respectueux, en paroles, de la monarchie de droit divin et de la personne du roi[1690]). En ce sens, tous les acteurs du monde hérité ou, disons, les acteurs les moins pressés d'abattre l'organisation sociale, les institutions et formes passées, sont joués et pris de vitesse par les acteurs de l'innovation radicale, plus rusés que tous les autres opposants au roi (lesquels ne voulaient ni sa mort ni le gouvernement absolu d'un Parlement puritain).

[1687] Cf. Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 172.

[1688] Cf. Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 131 et p. 133. La « monarchie mixte » désigne la théorie de la souveraineté conjointe du roi, des Lords et des Communes, la Chambre Haute du Parlement étant censée pouvoir trancher les différends entre deux puissances rivales (cf. C. HILL, *The Century of Revolution. 1603-1714*, Londres, Routledge, 1980, p. 54).

[1689] Dans la continuité de la longue histoire du droit anglais, les juristes du *Common Law* sont souvent issus des rangs de la noblesse, dès lors que les premiers juges itinérants, après la conquête, étaient issus du Conseil royal (de la *Curia Regis*) : cf. *supra* V. 2. b).

[1690] Cf. *supra* V. 2. b).

On peut toutefois souligner, sans attendre, que tous les radicaux opposés au monarque de droit divin prétendent bien, quant à eux, dicter à ce dernier le contenu et les formes de la discipline sociale, dans un relatif consensus autour de la nécessité de régénérer les lois du royaume, si bien qu'à la lumière des alliances et des partages entre les différentes formes de l'opposition au roi, le *Common Law* ancestral, encore tout pénétré de coutumes féodales, et l'aristocratie féodale seront les vrais vaincus du différend politique et religieux dans l'Angleterre du XVII^{e} siècle. Le roi, très manifestement défait, ne perdra pas tant, pour sa part, une bataille idéologique – l'invocation des formes héritées lui servant surtout à défendre son droit divin – qu'une bataille « politique », ici au sens machiavélien de l'intrigue ourdie par ses concurrents, à cause de différents retards et d'une moindre virtuosité que ses adversaires en dernière instance.

Parmi les innovateurs radicaux, figurent ces individus particulièrement ingénieux, manipulateurs et séditieux : les Indépendants, disciples des Presbytériens qui, en dépit de leur rivalité, sont très semblables à ces derniers. Hobbes déplore cette trop grande proximité, qui aggrave la confusion. Pourtant, les premiers sont plus libéraux ou plus défenseurs de la cause parlementaire que les parlementaires eux-mêmes ; ils revendiquent plus de libertés encore pour les sujets, selon Hobbes toujours en vue de s'approprier la souveraineté, autrement dit en vue de fragmenter celle-ci à l'extrême dès lors que chacun se comporte tel un souverain dans l'État.

Non nobles ou issus des catégories les moins privilégiées de l'aristocratie, ces individus ont réussi à évincer les Lords. Or, il se trouve encore une sorte d'individus avec lesquels ne se confondent ni les Indépendants ni les Presbytériens et auxquels sont étrangers les nobles et les *common lawyers*. En bas de la cascade des intrigants mis en scène par *Béhémoth*, voici les prophètes et différentes sortes d'illuminés, les premiers étant toujours déjà des illuminés.

S'étonnant qu'ils puissent nuire à l'État, B dit qu'il considère comme « déments » les individus « qui prédisent les événements à venir »[1691]. Parmi eux, se trouvent « un certain Lilly », vivant « de l'ignorance de la multitude »[1692], qui prophétise conformément aux vœux des parlementaires et qui, pour cette raison, n'est pas inquiété, ainsi que des hommes qui se prennent pour Jésus Christ ou veulent se faire passer pour lui, tels James Naylor. Ce dernier sera condamné au Parlement pour blasphème et, alors qu'il commençait de disputer son pouvoir au Protecteur Cromwell, le général Lambert essaiera toutefois de le sauver, « en partie parce qu'il avait été son soldat et en partie pour s'insinuer dans les bonnes grâces des sectaires de l'armée »[1693].

Les prophètes sont au nombre des plus sectaires, dans et hors de l'armée et, bien qu'ils ne soient pas tous prophètes, les « saints » ont toujours, en puissance, quelque chose de ces derniers,

---

[1691] Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 210 : « Je ne comprends pas comment des songes et des présages de déments (car je considère ainsi tous ceux qui prédisent les événements à venir) peuvent être d'un grand désavantage pour la République », dit B.
[1692] Ibidem.
[1693] ID, p. 209.

soit quelque chose de cette conscience affolée plutôt que véritablement disciplinée et fidèle aux enseignements du Christ. Le scepticisme de Hobbes à l'endroit de l'idéal des « saints » est très tôt partagé par la cité de Londres, elle-même gagnée par une forme d'exaspération face au Croupion (aussi appelé *Rump* et qui désigne le Parlement débarrassé des Presbytériens), bien que, « sans la cité, le Parlement n'aurait jamais pu faire la guerre et assassiner le roi »[1694].

La ville n'a pas de manière univoque et homogène les préoccupations des prophètes et autres sectaires. Son « humeur » est plus vagabonde et mieux figurée par celle des marchands, surtout motivés par l'intérêt personnel. Ceux qui prennent les armes dans les grandes villes sont plutôt des mercenaires ou des individus combattant seulement pour l'argent[1695]. Les villes à charte, dites aussi villes incorporées, ont le privilège de s'administrer elles-mêmes, selon les règles d'une charte d'État, et sont, précisément, des villes marchandes. Le roi n'y compte que très peu de sujets loyaux, selon Hobbes, car les individus y sont profondément indifférents à l'intérêt public et y présument le plus de leurs forces personnelles, étant dès lors « les premiers à encourager la rébellion » et « les premiers, pour la plupart, à s'en repentir, trompés par ceux qui commandent leurs forces »[1696].

Il faut comprendre ici que, faute d'intérêt pour quoi que ce soit de « public » ou qui concerne l'intérêt général, les marchands sont les premiers à présumer de leur puissance et de leur « droit », les premiers à se laisser séduire par un discours leur faisant miroiter la puissance et le « droit » pour eux-mêmes, et les premiers à se repentir faute de faire particulièrement corps avec une croyance ou une opinion, avec un discours – faute de conviction, les marchands n'adhèrent durablement à aucune « cause », à aucune « romance ».

Tous les acteurs de l'intrigue ont été successivement présentés. Nous avons toutefois négligé l'armée, toujours au cœur de l'intrigue et de ses « retournements », et « devenue », dans les termes de Pierre Naville, « l'instrument de la victoire contre le roi »[1697]. L'organisation

---

[1694] ID, p. 224. Philippe Folliot a conservé la majuscule aux mots « roi », « empereur », « puritains », « papistes » (ou « jésuites ») et « conciles », tandis que nous avons choisi d'y renoncer. Nous conservons la majuscule pour désigner la République, les Chrétiens, les Presbytériens, les Indépendants, les Agitateurs, l'Armée remodelée, la Cinquième Monarchie et les autres mouvements développés dans le sein de cette armée, le Protectorat de Cromwell et le titre de Protecteur, ainsi que pour désigner le Parlement, la Chambre des Communes, la Chambre des Lords, la Chancellerie (et les autres cours de justice du royaume) et l'Université.

[1695] A dit : « Ces grandes capitales, quand la rébellion se fait sous prétexte de griefs, sont nécessairement du parti rebelle parce que les griefs concernent les seuls impôts dont leurs habitants, c'est-à-dire les marchands, qui ont pour profession le profit privé, sont naturellement les ennemis mortels. Leur seule gloire est de devenir excessivement riches en achetant et vendant de façon avisée. » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 146). On voit comme la « gloire » militaire ou de la classe aristocratique est ici implicitement opposée à la « gloire » des marchands, dont les valeurs sont particulièrement rejetées par Hobbes qui rejette donc bien, quant à lui, les opinions et motivations des sectaires et celles des marchands qui exploitent le travail des « pauvres gens » qui « leur vendent leur travail au prix qu'ils décident » (Ibidem).

[1696] Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 146.

[1697] P. NAVILLE, « De la Révolution anglaise à la Révolution française », *loc. cit.*, p. 47.

presque irréprochable de l'Armée remodelée (*New Model Army*) sous la houlette du Parlement eût, en effet, raison des « moyens de défense du roi »[1698].

Hobbes n'explique pas, dans *Béhémoth*, sinon par quelques retards tactiques, pourquoi Charles I^er^ ne sut pas soulever dans les rangs de sa propre armée l'enthousiasme, l'énergie, le niveau de conscience, la discipline et, enfin, l'efficacité qui leur fut assortie chez ses adversaires. Mais il signale que c'est pour lever une armée – contre l'invasion de l'Écosse – que Charles avait finalement rappelé le Parlement et que ce dernier n'aura eu de cesse, dès lors, de dévorer tout le pouvoir du monarque, à commencer par son pouvoir législatif, grâce à sa propre armée, levée au nom d'une conception elle-même renouvelée de la « trahison ».

Son pouvoir militaire finalement défait, le roi – comme personne physique – perdit aussi la vie sur le prétexte de sa trahison du Corps mystique et politique de l'Angleterre. Le Long Parlement se trouva alors investi de toute la puissance confisquée. Aussi, le quatrième et dernier dialogue poursuit-il avec les mêmes personnages le récit de l'intrigue consécutive au meurtre du souverain, marquée par l'ascension de Cromwell, général de la *New Model Army* et Indépendant, vers la plus haute marche du pouvoir, soit vers la souveraineté absolue.

Après le meurtre de Charles I^er^, l'intrigue se prolonge au sein du Croupion ; et, après la dissolution de ce dernier, la farce continue. Une fois Cromwell fait *Lord Protector* à vie – dans le but d'éviter de le couronner –, le Parlement se retourne contre son Protecteur. À la mort de Cromwell, en 1658, son fils lui succède et la roue, alors, fait un autre tour, jusqu'à la démission de Richard, en 1659, qui sonne le retour du Croupion.

Au vrai, c'est la huitième étape que marque Hobbes dans son récit, après l'entrée en scène des papistes, des Presbytériens et parlementaires (premier acte), l'intrigue parallèle de Cromwell dans l'Armée remodelée (deuxième acte), l'intrigue consécutive au meurtre du souverain de droit divin, au sein du Croupion (troisième acte), l'intrigue poursuivie après la dissolution du Croupion (quatrième acte), l'opposition du Parlement à son Protecteur (cinquième acte), la mort de Cromwell et sa succession (sixième acte) et les intrigues menant à la démission de son fils Richard (septième et avant-dernier acte).

À l'occasion du retour du Croupion, la vacance de l'autorité juridique et politique, ultime et huitième acte, marque une très grande incertitude : ce Parlement perd et recouvre deux fois le pouvoir, avant de le perdre une dernière fois lors de la restauration du Long Parlement *et* du roi rappelé par les membres de ce Parlement offrant alors un « triomphe » à ce dernier. Nous sommes en 1660 ; c'est aussi la fin du dialogue et B croit observer que « nous sommes revenus à l'état dans lequel nous étions au début de la sédition ».

[1698] Ibidem.

B récapitule ce qu'il a « vu dans cette révolution », soit « un mouvement circulaire du pouvoir souverain qui, allant du défunt roi à son fils, passa par deux usurpateurs, le père et le fils »[1699]. B a vu un « cycle de passage du pouvoir »[1700], dans les termes de Pierre Naville, non la révolution au sens d'un profond bouleversement des structures institutionnelles de l'État, si bien que, pour accentuer la dimension tragicomique de ce que nous avons désigné comme le *Trauerspiel* parlementaire, Hobbes ne dit pas assez, ici, combien les choses ont concrètement changé dans l'Angleterre de Charles II.

Si le philosophe affecte de recourir aux mêmes notions depuis le début du dialogue, il n'en est rien : la rhétorique organiciste qui vaut encore au début, dans le propos du roi en particulier, ne saurait commander ni, partant, justifier les analyses, réflexions, observations théoriques sur la souveraineté juridique et politique ponctuant le dialogue jusqu'à son terme. Nous l'étudierons au prochain point, pour conclure ici en répétant que, si le dialogue a lui-même la forme de la répétition tragicomique, il vise toutefois, de manière innovante, à suturer le temps de l'intrigue déroulée au long des vingt années du « drame » parlementaire.

L'incertitude est sensible à la fin du dialogue car, si Charles II a recouvré le pouvoir usurpé par le Long Parlement, nul ne sait combien de temps durera sa souveraineté, dès lors que la roue a tourné si souvent depuis vingt ans. « Qu'il y demeure longtemps ! » s'exclame B. « Amen », lui répond A, qui, au passage, salue le général Monk afin de souligner le rôle tout à fait crucial de l'armée, en dernière instance. Celle-ci doit être loyale envers le roi si ce dernier veut espérer conserver l'autorité politique et juridique et A observe un véritable progrès dans le fait que le Parlement ait finalement reconnu que le roi, seul, a le pouvoir sur la milice.

La fin du dialogue suggère que le pouvoir doit durablement s'appuyer sur la force et l'intelligence (quoique le général Monk ait, dans le passé, fait allégeance à Richard et au Croupion, son tout dernier calcul en vue de défaire l'armée du Croupion a été « le plus grand stratagème de l'histoire »[1701] qui vient d'être racontée). Une telle fin équivaut toutefois à trois

---

[1699] Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 226. Dominique Weber souligne qu'il n'est pas étonnant que le mot « révolution » reçoive le sens de « mouvement circulaire », un tel sens étant, « de façon générale, encore très largement dominant à la fin du XVI^e^ siècle et au XVII^e^ siècle, notamment en Angleterre » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 276). Au lieu de se référer, comme nous le faisons, au drame baroque et à la conception de l'histoire qui, selon Benjamin, y préside, Dominique Weber renvoie à Christopher Hill qui a montré « à quel point l'avènement de la signification politique nouvelle du mot "révolution" est très étroitement lié au déclin du modèle de l'histoire cyclique » et à quel point, « [d]ans ce déclin, la pensée puritaine radicale a joué un rôle de premier plan » (ID, p. 277 ; D. Weber renvoie à C. HILL, « The word "Revolution" », dans *A Nation of Change and Novelty. Radical politics, Religion and Literature in Seventeenth-Century England*, Londres, Routledge, 1990, p. 90). Or, nous croyons Hobbes moins tributaire ou défenseur, contre les puritains radicaux, d'une conception cyclique de l'histoire antérieure au puritanisme radical que convaincu du caractère circulaire de l'histoire telle que les puritains l'écrivent concrètement, c'est-à-dire en reproduisant le mouvement de l'ignorance et, notamment, de l'ignorance des véritables causes de leur mouvement.

[1700] P. NAVILLE, « De la Révolution anglaise à la Révolution française », *loc. cit.*, p. 48.

[1701] Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 226.

points de suspension : l'autorité du nouveau roi semble toujours bien fragile, suspendue aux caprices du Parlement et à ceux éventuels de l'armée, et l'on ne peut certainement pas parier sur sa longévité. Cette fin appelle donc d'autres développements susceptibles, pour leur part, de mettre un terme au *Trauerspiel* ; plus précisément, elle appelle à compléter la construction même de Léviathan, ici considéré à la fois comme œuvre et comme souverain.

4. L'intrigue de Hobbes lui-même en vue de la redéfinition de la souveraineté

À la fin du dialogue de *Béhémoth*, l'Angleterre semble retournée à sa condition initiale, « au début de la sédition ». « Pas exactement », corrige toutefois A, *in extremis*. Avant le conflit, les rois avaient bien « le pouvoir sur la milice », soit sur l'armée, « en vertu de leur souveraineté et sans un acte particulier du Parlement directement à cette fin », si bien que c'est en jouant sur les mots et avec le temps que les parlementaires avaient refusé au roi les taxes lui permettant de lever une armée contre l'Écosse et si bien que toute l'histoire du Long Parlement (tout ce long *Trauerspiel* parlementaire) semble rétrospectivement la conséquence d'une telle mystification.

A le reformule en ces termes : « maintenant, après ce conflit sanglant, le Parlement suivant (c'est-à-dire le Parlement actuel), en termes propres et explicites, déclara que ce pouvoir appartenait au seul roi, sans les Chambres du Parlement ». Quand bien même le pouvoir du Parlement, notamment de la Chambre des Communes, a été renforcé au cours de l'intermède, Hobbes s'intéresserait plus encore à l'armée qu'au peuple, comme si le succès de certaines revendications populaires était moins à craindre, en dernière instance, que la fragmentation du pouvoir politique et du pouvoir militaire. Cette fragmentation est la cause décisive du long *Trauerspiel* parlementaire, le Parlement ayant disputé sa prérogative au roi et ayant obtenu l'allégeance de l'armée après avoir refusé de financer les troupes royales.

La concurrence à l'autorité juridique et politique, garante de l'ordre et de la paix civils, au nom de la conscience, du Pape, du désir ou de l'appétit personnel, constitue, en réalité, le fléau que les hommes doivent craindre pendant l'intervalle entre le Royaume de Dieu et celui du Christ (au jour du Jugement) et ce à partir de quoi il faut repenser et consolider ladite autorité. En dehors du roi, tous les acteurs du drame ne sont que de présomptueux intrigants qu'il s'agit de neutraliser par *divers moyens* – liés aux effets spécifiques ou à la performance propre à chaque type de présomption et déjà exposés de manière abstraite dans *Léviathan*, tandis que *Béhémoth* en étudie les contours historiques afin de montrer la nécessité de refonder l'autorité politique et juridique.

Béhémoth invite à nouveau à réfléchir aux moyens d'établir un maître (du ballet) des intrigants, une sorte d'intrigant en chef (non présomptueux, en tant qu'il sera autorisé par tous à se prévaloir d'un tel titre et ne gouvernera que ce qui peut raisonnablement être gouverné). Ce ne

sera pas la même chose, pour le souverain et pour Hobbes, dans un premier temps qui est ici celui de la construction théorique, de veiller 1) à dissuader les intrigants « sans foi ni loi » de braver la loi et de manipuler les formes, les définitions, le sens institués ; 2) à discipliner les chantres mêmes de la discipline par la neutralisation des consciences « sûres de leur droit » sous le gouvernement immédiat de Dieu ; ou 3) à n'être pas débordés par la malveillance de ces consciences qui préfèrent obéir à l'autorité spirituelle du Pape plutôt qu'au souverain civil et qui, ainsi, toujours en jouant sur les mots, fondent leur désobéissance. Ou, plutôt, cela sera une seule et même chose, pour le souverain, de veiller à ne pas laisser fragmenter et détruire sa puissance, mais Hobbes établira la solution par différents arguments, destinés tantôt aux intrigants « sans foi ni loi », tantôt aux papistes, tantôt aux consciences « sûres de leur droit » et aux *common lawyers*.

S'il arrive qu'un individu soit un cynique « machiavel » portant le masque du jésuite ou du *common lawyer* ou bien un puritain défenseur de l'Ancienne Constitution contre la prérogative royale, si parfois, donc, les dénominations se recouvrent chez un même individu, le « machiavel » est un « ennemi » très peu attaché à l'Angleterre, à ses coutumes, partant à son histoire, à sa terre et au manoir (dans le cas des « hommes dans maître », cette attache a précisément été malmenée par l'*enclosure* et par les famines dues aux crises successives du blé), tandis que le jésuite exprime son attachement à l'union de la Chrétienté plus qu'à l'Angleterre et tandis que le puritain et le *common lawyer* sont des « ennemis » domestiques.

Depuis leur retour, les sujets chassés au XVI^e^ siècle par la reine catholique Marie Tudor ont clamé leur droit à discuter le bien-fondé et l'usage des taxes royales, et ont constitué, à cette fin, des alliances avec les juges mécontents de la tendance des Stuarts à la concentration du pouvoir politique et juridique ; et, en plus de prendre appui sur le ressentiment du peuple saxon et sur celui des Lords soucieux de garder leurs terres et de payer moins d'impôts, ils ont également clamé leur droit à réformer le culte de l'Angleterre[1702].

Dans *Léviathan*, Hobbes les a déjà tous affrontés sur leurs terrains respectifs, soit sur le terrain de leurs revendications (fondées sur la « nature » et sur la Bible, sur la tradition et la coutume historiques ou bien sur la reconquête de droits perdus depuis un temps immémorial). Et nous avons dit que, dans *Béhémoth*, le philosophe rappelle les différents visages – et les voix – de ces revendications dans l'Angleterre des Stuarts. Entre toutes, les « controverses entre Chrétiens sur les points nécessaires au salut » sont les plus inutiles et, si l'on ne rappelle jamais trop souvent au peuple « les articles de son devoir, aussi bien à l'égard de Dieu qu'à l'égard de l'homme », ce devoir – soit le sens de l'obéissance et de la discipline – ne devra pas être rappelé par ces « hommes légers et querelleurs » auxquels Hobbes s'intéresse particulièrement.

[1702] Cf. *infra* VII. 2. d).

A espère que nulle « assemblée ne sera assez bête pour considérer qu'ils puissent l'enseigner […], ou pour leur témoigner du respect et tenir compte de ce qu'ils disent, à l'exception d'une minorité qui peut se plaire à leurs ritournelles »[1703]. C'est pourtant ce qui s'est passé en Angleterre, dans le temps ouvert par le désaccord autour du sens déjà institué, hérité, partant autour des droits, des devoirs et de ce qui est nécessaire ou non au salut. La nécessité ou le désir d'être adopté au sein d'institutions et d'un sens renouvelés, dans le « tout ouvert » de l'âge baroque, éclaire alors la singulière positivité, pour ce siècle et les suivants, du scepticisme et de l'excès de confiance en soi (mêlé de désespoir) où Hobbes voit, quant à lui, la destruction de l'ordre civil et qu'il entend reconduire, après les avoir entérinés comme réalités « naturelles », à l'obéissance à des règles et significations promulguées et conservées par un seul souverain.

Ce chapitre ne serait donc pas complet sans l'évocation, toutefois succincte, du jeu de Hobbes lui-même, dans *Béhémoth*, avec l'organicisme et le monde hérités. C'est notamment le jeu sur les mots (« personne », « corps politique », « équité ») qui révèle une série de feintes et montre Hobbes comme un intrigant affairé à la projection d'une nouvelle dramaturgie et d'une nouvelle écriture du pouvoir. Quand bien même Hobbes écrit le dialogue après la Restauration, en vue d'enseigner au roi Charles II la vigilance qui doit lui éviter les erreurs passées face aux intrigants de toutes obédiences, il ne s'agit plus, loin s'en faut, de préserver la monarchie de droit divin antérieure à l'expérience républicaine.

L'organicisme est meurtri par la plume de Hobbes, dans *Béhémoth* comme dans *Léviathan*, qui, pas plus que les drames baroques, ne peuvent l'enterrer tout à fait et jouent de l'héritage pour le déplacer, soit pour produire de nouvelles métaphores où demeure bien, en vertu du jeu lui-même, quelque « chose » des formes héritées[1704]. C'est toutefois, pour l'heure, une autre histoire dans les discours de ses compatriotes, cela jusque dans la rhétorique puritaine qui, tout à la fois, éreinte et affecte d'honorer la conception organiciste du corps politique. Hobbes lui-même continue de mobiliser la notion de « corps politique », comme celles de « personne » et d'« équité », dans un sens apparemment fidèle aux conceptions passées et présentes mais qui, au vrai, consomme la désuétude de toutes, dans le sillage de l'idéologie calvinienne.

C'est à cette fin que Hobbes aura mis en scène la fragilité des formes héritées de la souveraineté. Cette fragilité est imputable à l'ignorance, à la folie, à la perfidie des hommes dans le temps de l'intrigue, c'est-à-dire au corps imaginatif vulnérable et désobéissant, en puissance et le plus souvent en acte, à cause de ses propres phantasmes. Ce corps ne participe plus d'aucun corps politique naturel, organiquement solidaire et, entérinant une revendication des « saints », Hobbes repart de l'égalité radicale des hommes dans la condition naturelle, laquelle est infra-

[1703] Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, pp. 79-80.
[1704] Cf. *supra* conclusion de la première partie.

politique et néanmoins sociale et désigne le corps politique décomposé à cause des intrigants « sans foi ni loi » et des « enthousiastes » de toutes obédiences.

Dans une veine non puritaine mais plus strictement calvinienne, qui désigne, tout à la fois, le projet de discipliner les chantres mêmes de la discipline en accusant leurs propres phantasmes et tout ce qui excède la discipline dont les hommes ont véritablement besoin, le « jeu » de Hobbes avec les catégories héritées et l'invention d'une nouvelle scène, d'un nouveau théâtre pour la souveraineté, appellent, dans le temps de l'intrigue, la figure d'un « Dieu mortel », protecteur – et non père – artificiel, institué pour édifier ses sujets, non pour les aimer, soit pour les protéger d'eux-mêmes et de la violence physique en particulier.

La violence, fût-elle seulement verbale, est précisément excitée par les mots, c'est-à-dire par les représentations puisées aux phantasmes des individus. Aussi, tandis que Machiavel ne voyait pas d'interruption au conflit entre les citoyens et tandis que les « saints » ne cherchent pas d'interruption au conflit avant que soit établie leur discipline (au nom de Dieu et contre Satan, ils feront la guerre à la discipline du souverain si celle-ci diffère de celle qu'ils jugent apte à produire l'homogénéisation des conduites et le type d'« unité » exigés en vue de la manifestation de la Grâce), Hobbes vise-t-il prioritairement la fin du conflit et la synchronisation du commerce entre les corps imaginatifs dans la cité.

L'ambition impose de neutraliser l'indiscipline motivée par une certaine exigence de discipline *via* la neutralisation des conceptions et des définitions qui président à celle-ci, cette neutralisation désignant du même coup l'anticipation et la prévention, dans l'ordre civil, des effets du libéralisme des voix et de l'égalité radicale tels que Hobbes les a constatés dans la condition sociale historique-naturelle. Le libéralisme pourra ainsi apparaître comme ce qu'il s'agit, tout à la fois, de sauver et de maîtriser *via* la souveraineté politique et juridique et comme la préoccupation commune, avec la discipline, à Hobbes et aux « saints ».

Ce que C. B. Macpherson a reformulé, pour sa part, comme la rationalité du contrat et de l'autorité conceptualisés par Hobbes dans le contexte d'une société de marché généralisée apparaîtra, dès lors, comme un effort inscrit entre celui de Machiavel et celui des « saints », non sur le plan chronologique mais sur un plan éthico-politique[1705], autrement dit entre les deux tonalités les plus saisissantes du drame baroque anglais, lequel semblait impuissant à surmonter la fascination exercée par l'une et par l'autre.

C'est notamment par le moyen d'un certain scepticisme que Hobbes entend ainsi corriger l'idéalisme des « saints » et corriger, du même coup, les effets du pessimisme des uns et l'excès

[1705] Cf. Ch. LAZERRI, « Les racines de la volonté de puissance : sur le "passage" de Machiavel à Hobbes », dans Y.-C. ZARKA et J. BERNHARDT (dir.), *Thomas Hobbes, Philosophie Première Science et Politique*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Léviathan », 1990, pp. 225-246. Notre propos dialogue ici, quoique seulement indirectement et de manière incomplète, avec le contenu de cette contribution.

d'optimisme des autres ; la philosophie sceptique et désenchantée qui préside à l'écriture et à la dramaturgie hobbesiennes s'offrant comme antidote aux conséquences du désespoir *et* des espoirs fous de ses contemporains et fondant néanmoins le projet de l'ordre et de la synchronisation étranger à l'écriture et à la dramaturgie machiavéliennes.

Hobbes fait le jeu des « saints » pour mieux confisquer à ces derniers, dans l'ordre civil, le droit qu'ils revendiquent de dire le « juste » et le « bien » – par où Hobbes se montre moins « libéral » et plus « autoritaire » que Milton et Locke – et pour mieux limiter, dans le même temps, quoique seulement en principe, le champ de la discipline du souverain autorisé. En effet, ce dernier bornera son action à la synchronisation du commerce des sujets (certes, sous toutes ses formes possibles et imaginables et incluant le commerce visible et audible de soi à soi) en leur for externe, si bien qu'il sera moins disciplinaire que les « saints ».

Afin de rendre justice au talent de Hobbes comme metteur en scène des mots et concepts hérités, le prochain chapitre examinera la performance linguistique des intrigants historiquement responsables de la dissolution de l'ordre civil dans la perspective de *Béhémoth*. Ces intrigants sont aussi bien, quoique non directement, responsables de la reformulation hobbesienne du concept de souveraineté, laquelle crédite des aspects de la performance linguistique des séditieux, mécontents, présomptueux et égalitaristes, cependant qu'il s'agit de tenir chacun d'eux en respect et que cette reformulation tient d'emblée en respect les puissances de l'imagination et du langage.

« C'est un véritable problème qu'il y ait deux factions qui troublent la République », observe B dans *Béhémoth*, « sans autre intérêt propre que celui de chaque particulier, et que leurs querelles ne soient que des querelles d'opinions, ce qui signifie qu'ils se querellent pour déterminer qui a le plus de savoir » ; ce que nous verrons comme le problème des querelles qui naissent de la volonté d'imposer un discours, c'est-à-dire un ensemble de définitions et dénominations tenant lieu de « savoir » pour ceux qui les ont élaborées et qui s'y tiennent comme à des « vérités » éclairant le chemin et inventant celui-ci du même coup.

Des groupes d'individus se querellent pour imposer leurs définitions, dénominations, concepts, « comme si leur savoir devait être la règle de gouvernement du monde entier ». « En quoi consiste leur savoir ? » demande B. « S'agit-il de politique et de règles de l'État ? »[1706], soit de la seule science rigoureuse qu'on puisse espérer achever, à partir d'autres fondements que ceux des passions déliantes et destructrices ? Nous savons qu'une autre passion doit précisément survenir au cœur de la dispute supposément savante et du jeu sempiternel sur les mots (au cœur de la guerre que se font les individus dans l'ordre symbolique) et permettre de relativiser tout différend théologique ou philosophique.

[1706] Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 108.

Pour Hobbes, la religion en elle-même ne souffre déjà plus aucune controverse et la philosophie est vaine aussi longtemps qu'elle n'est pas convaincue de la priorité du problème de la vulnérabilité des corps imaginatifs et parlants. Il est donc tout à fait vain, quand bien même il est rigoureusement naturel, de s'affronter dans le langage et le langage ne sert jamais aussi bien, *entre* les hommes (autrement dit, dans le cadre de leur commerce), que lorsqu'il prend acte de sa propre vanité, des guerres qu'il génère et de la nécessité de se discipliner lui-même, afin que soient maîtrisées ses puissances destructrices et que les lois soient écrites seulement en vue de la paix et de la sécurité du commerce entre les corps imaginatifs.

L'intrigue de Hobbes est ainsi conçue pour montrer au spectateur-lecteur que toute intrigue linguistique est vaine hors de celle à laquelle Hobbes lui-même s'est livré, que toute dramaturgie est vaine hors de celle qui, telle une pièce dans la pièce, se trouve d'emblée impliquée dans *Béhémoth*, et que toute philosophie est vaine hors de la sienne. Il n'y a pas là, pour autant, expression de la vanité de Hobbes mais le signe d'une certaine humilité, à proportion de l'humiliation, toute calvinienne, des pouvoirs de la créature humaine.

VII. *Béhémoth* ou le long *Trauerspiel* parlementaire

Les premières pages du dialogue l'annoncent d'emblée : tous les acteurs du différend théologique et politique en Angleterre ont mis le « monde à l'envers ». Hobbes l'entend de façon moins réactionnaire que conformément à sa propre conception de l'État. *Béhémoth* ne vise pas, dès lors, à exalter ni même à justifier la souveraineté absolue de droit divin et l'ordre antérieur aux guerres civiles, mais les moyens de la neutralisation continue des voix de la discorde. Afin de voir émerger ces moyens, nous analyserons ici la diversité des causes dont *Béhémoth* constitue précisément le « panorama »[1707].

La cascade des concurrents pour l'influence et la puissance désigne un théâtre de rivalités incessantes, au vrai toujours déjà – quoique plus ou moins – diplomatiques et civilisées. En effet, avant de signaler l'usage des armes, ces rivalités s'adossent plus ou moins, aux (et génèrent plus ou moins de) discours, savoirs, définitions et procédés argumentatifs. Quand bien même il se mêle beaucoup de stratégie, partant, beaucoup de réflexion et de débat aux préparatifs d'une bataille et quand bien même les soldats opposés au monarque de droit divin se distinguent par leur goût de la discussion contradictoire, le bruit des armes auxquels recourent ces soldats reste moins diplomatique que le bruit des débats au Parlement et plus explicite que les éclats de voix des prédicateurs au sein des paroisses.

[1707] ID, p. 6.

Hors le roi, le récit de *Béhémoth* ne met donc en scène que des intrigants et concurrents pour la puissance de prescrire le contenu du « juste », du « bon », de l'« utile », et de qualifier les objets du monde, leurs qualité et leur état, de même que toute situation ou tout état de choses. Tandis que l'autorité du monarque est seulement tendue vers la sécurité de ses sujets, tous ses concurrents sont criminels et se connaissent comme tels ou bien comme ceux qui, au contraire, œuvreraient au « bien public », ce dernier étant alors mal défini, selon Hobbes. Nombreux, ces concurrents-là intriguent alors plus innocemment que ceux qui ne s'embarrassent d'aucune règle, d'aucun principe, en dehors des « commandements » que leur dicte une ambition personnelle.

Bien que peu nombreux, ces derniers opèrent en conscience de la vanité de tout discours et de ce que les mots sont seulement des armes au service d'une fin matérielle et se distinguent des consciences sûres de leurs « droits » au nom du Pape ou au nom de Dieu, ainsi que des derniers représentants, certes mutants, des formes héritées. Le sens (ou les significations) et la forme de temps propres au *Common Law* et à l'aristocratie anglaise sont en crise et, si l'équivocité bat ici moins son plein que dans le verbe des intrigants faisant feu de tout bois rhétorique et que dans celui des consciences sûres de leurs droits, le discours ancestral de l'opposition à l'absolutisme fournit la boîte à outils des individus les plus révolutionnaires.

Nous verrons d'abord les étapes et la « structure » de l'intrigue parlementaire, et, dans le sillage de l'intrigue parlementaire, nous verrons l'intrigue de Cromwell pour obtenir et conserver le pouvoir absolu. Dans *Béhémoth*, le général avance et monte les marches du pouvoir tel un conquérant, figurant par là le héros d'un drame baroque ou le « machiavel » de théâtre usant de tous les moyens en vue d'atteindre ses fins, plus que le héros des Indépendants – soit de ces intellectuels laïcs formés par les Presbytériens, issus pour certains, ainsi que Cromwell, de la *gentry* doutant de ses propres contours et de ceux du monde hérité.

Quoique le dialogue ne fasse pas de place à la sociologie de ses acteurs, nous nous efforcerons ensuite de mieux cerner tous ces concurrents – et intrigants – que Charles I^{er} aura échoué à neutraliser. Trop longtemps, ces derniers auront *imité* la lutte infinie pour l'influence et la puissance, destructrice de toute autorité assignable et, par conséquent, de toute paix civile, et *Béhémoth* cherche à élever, plus exactement à projeter, ce mauvais « pacte » mimétique hors des mécanismes déjà mis à nu par le *Trauerspiel*, vers l'imitation vertueuse, en tant que disciplinée, de l'obéissance aux lois, dénominations et définitions du souverain.

Si elle ne renonce pas à dire la vérité sur l'homme et sur l'autorité civile, la construction de *Béhémoth* figure ainsi un théâtre suspendu au-dessus de l'abîme de toute signification assurée, opiniâtrement projeté mais constamment guetté, sinon toujours déjà dévoré par le bas, autrement dit par le scepticisme, la mélancolie ou le désespoir (qui peuvent nourrir l'enthousiasme

révolutionnaire) dont l'institution politique et juridique devra tenir compte et que celle-ci devra surmonter à l'issue du pacte dont la perspective ne fait ici que miroiter.

1. Le *Trauerspiel* parlementaire et l'intrigue de Cromwell avant et après le meurtre du roi : tout ça pour ça ?

a) La farce au rendez-vous de la catastrophe

Lorsqu'il écrit *Béhémoth*, Hobbes a lu Saumaise, notamment l'*Apologie royale pour Charles I*[er][1708]. Si, par la voix de B, Hobbes ne juge pas cet auteur plus favorablement que Milton (autrement dit, s'il juge aussi défavorablement un Presbytérien qu'un Indépendant[1709]), il ne fait pourtant ici rien de plus que reprendre les mots mêmes de Saumaise à propos de l'indistinction entre les Presbytériens et les Indépendants[1710]. Aussi Hobbes a-t-il été, selon nous, influencé par le style de Saumaise qui, dans l'*Apologie*, a dépeint l'histoire (du Long Parlement) comme un théâtre tragique, ainsi que le souligne Walter Benjamin dans l'*Origine du drame baroque allemand*[1711]. En effet, c'est tout le contenu de *Béhémoth* qui renvoie dos à dos les Presbytériens

[1708] On peut lire dans le quatrième et dernier dialogue : « Environ à cette époque parurent deux livres, l'un écrit par Saumaise, un Presbytérien, contre le meurtre du roi, l'autre écrit par Milton, un Indépendant anglais, en réponse au premier. » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 184). Publié en 1649, l'*Apologie royale pour Charles I*[er] est bien le fait d'un auteur français protestant et, quoiqu'il semble bien prendre le parti des Presbytériens contre celui des Indépendants dans le conflit qui oppose notamment les uns et les autres à propos du sort du roi anglais, Saumaise n'a finalement pas de mot assez dur contre les uns et les autres, si bien qu'on peut s'étonner que Hobbes l'ait désigné comme un Presbytérien.

[1709] « Comme les deux raisonnent mal, il est difficile de dire quel est le pire, comme pour deux déclamations *pro* et *con* faites par exercice dans une école de rhétorique par un seul et même homme. Un Presbytérien ressemble tant à un Indépendant. » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 184).

[1710] « Qui pouuons nous donc accuser plus justement du cruel massacre du Roy, que ceux qui ont fait le chemin pour le conduire à la mort ? Ce sont ceux-là proprement qui ont esté les bourreaux du Roy ; qui ont versé son sang, qui ont poussé la hache infame sur son col, qui ont en un mot abbatu cette teste sacrée », écrit Claude Saumaise en parlant des Presbytériens qu'il compare derechef au « voleur » qui, dépouillant et abandonnant un passant dans un bois, est le vrai responsable de la mort de ce dernier lorsqu'il se fait dévorer par une bête sauvage : « Si vn voleur rencontrant vn passant au milieu dvn bois, le saisit au corps, le désarme, luy prend sa bourse, & l'ayant d'époüillé tout nud, comme il arriue souuent, le laisse lié a vn arbre, & qu'vne beste farouche surprenant de nuit le pauure miserable en cet estat, le deschire, le tuë, le deuore : a qui attribuerons-nous la cause de cette mort au voleur, ou à la beste ? Le voleur est celuy qui luy a osté l'espée qui pouuoit deffendre, le voleur est celuy qui l'a laissé attaché à l'arbre & exposé sans force & sans secours à la fureur des bestes. C'est donc le voleur qui est coupable de ce meurtre plustost que la beste. Voila proprement ce qui s'est passé entre les Independans & les Presbyteriens. C'est en effet la mesme chose, mais sous d'autres noms. » (C. SAUMAISE, *Apologie royale pour Charles I., roy d'Angleterre*, Paris, Chez la Veuve Mathurin Dupuis, 1650, pp. 643-644). Saumaise poursuit : « Les Presbyteriens quelques années auparauant auoient formé le dessein d'affoiblir l'autorité du Roy, & mis tout en vsage pour luy rauir par diuerses Requestes insolentes & violentes, tous les droits de la Couronne » (ID, p. 644). La suite du récit présente les Presbytériens comme des intrigants luttant contre le roi, de manière quelque temps dissimulée, et par la flatterie, pour lui ravir le pouvoir.

[1711] « Ce qui restoit de la Tragédie iusques à la conclusion a esté le personnage des Independans, mais on a veu les Presbyteriens iusques au quatriesme acte et au-delà, occuper auec pompe tout le theatre. Le seul cinquiesme et dernier acte est demeure pour le partage des Independans ; qui ont paru en cette scene, après auoir sifflé et chassé les premiers acteurs. Peut estre que ceux-là n'auroient pas fermé la scene par vne si tragique et sanglante

et les Indépendants et qui signale la circularité des catastrophes ayant ponctué l'histoire du Long Parlement.

Ayant profité de la faiblesse et du débordement des membres du Croupion « restauré », l'armée a, peu de temps avant la restauration de la monarchie, réinstallé les

> […] membres exclus […] dans la Chambre au milieu des membres du Croupion, de sorte que les mêmes bestiaux (*the same cattle*), qui étaient à la Chambre des Communes en 1640, sauf ceux qui étaient morts et ceux qui étaient allés rejoindre le défunt roi à Oxford, étaient à nouveau tous là[1712].

C'est *presque* un retour à la case départ (presque seulement, étant donné que, dans l'intervalle, des hommes sont morts inutilement). La majorité à nouveau presbytérienne et toujours hostile à toute personne royale n'a « rien appris » depuis la première étape du récit de l'intrigue fomentée contre le souverain légitime. D'emblée, il importe peu de savoir si ce dernier a été institué par Dieu, par la conquête ou par les hommes, Hobbes suggérant que c'est la mort d'un si grand nombre d'individus qui devrait avoir enseigné quelque chose et qui peut encore l'enseigner, pourvu que ses lecteurs ne soient pas aussi aveugles que les Presbytériens.

Après les intrigues de l'Armée remodelée et du Parlement contre l'autorité du roi, et malgré l'unité passée et présente des parlementaires presbytériens contre ladite autorité, l'opposition s'est reformée dans le sein même du Parlement. Les intrigues des Indépendants, alliés à l'Armée remodelée, contre le roi *et* contre les Presbytériens, ont mené à l'exclusion de ces derniers, avant la condamnation à mort du roi par le Croupion. Celui-ci a obtenu, alors, le pouvoir absolu et gouverné comme l'ancien roi : la domination reprochée à ce dernier s'est ainsi reformée et une série d'intrigues a permis la promotion de Cromwell comme *Lord Protector* par le Parlement des *Barebones* (aussi appelé Parlement des « saints »), lequel marque toutefois un tournant dans le temps du Long Parlement puisqu'il y met terme provisoirement.

À son tour, Cromwell s'est arrogé le pouvoir absolu et la concurrence avec le Parlement a repris aussitôt, ce dernier luttant pour recouvrir ses « droits ». Après la mort de Cromwell et la démission de Richard, de nouvelles rivalités ont divisé le Parlement et ont opposé l'armée à ce dernier. C'est l'occasion du retour des membres exclus lors de la constitution du Croupion. Du Parlement à majorité presbytérienne opposé au roi et allié, au début des années 1640, aux Indépendants et à l'Armée remodelée elle-même bientôt conduite par Cromwell, au Parlement à majorité presbytérienne qui, en 1660, obtient la démission du fils de Cromwell et rappelle sans tarder le fils de Charles I[er], pointe l'absurdité. Tout ça pour ça ?

Le temps du Protectorat de Richard Cromwell a duré une année seulement, tandis que Charles II a du patienter vingt ans avant de succéder à son père et que son règne est déjà inquiété

---

catastrophe » (C. SAUMAISE, *Apologie royale pour Charles I., roy d'Angleterre*, *op. cit.*, pp. 642-643, cité en français par W. BENJAMIN, dans *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, pp. 78-79).

[1712] Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 224.

lorsque Hobbes écrit *Béhémoth*. Les souverains héréditaires ne se suivent que pour être aussitôt menacés et sont rappelés comme autant de pis-aller par des Parlements refusant le pouvoir monarchique absolu, dont la légitimité n'est supposément plus fondée dans la volonté royale, toutefois sans que les parlementaires ne cessent de s'opposer les uns aux autres, au point de ne pouvoir jamais parier sur la continuité de leur propre pouvoir.

Le Long Parlement ne fut pas long par sa continuité mais par la durée extraordinaire de l'interrègne (de l'intervalle entre le règne de Charles I^er^ et celui de Charles II), en comparaison de la durée du Parlement convoqué, en 1640, pour trois semaines seulement, en vue de lever des taxes. Ce Long Parlement n'ayant été initialement rappelé par le roi, après dix années sans convocation, que pour une durée inconnue, les parlementaires avaient sur-le-champ intrigué en vue d'éviter une attente aussi longue entre deux sessions et de pouvoir siéger sans dépendre de la volonté royale. Ils avaient « fait croire au peuple qu'exiger l'impôt naval était illégitime » et, « pour augmenter la désaffection du peuple envers Sa Majesté », avaient accusé « le roi d'avoir l'intention d'introduire et d'autoriser la religion romaine dans le royaume ». Particulièrement « haïssable pour le peuple » à cause des « discours des prédicateurs » auxquels se fient les gens du peuple, celle-ci aura constitué le plus efficace levier du soulèvement populaire, mais le Parlement n'en a pas moins calomnié le roi[1713].

Ce sont des manipulations, des jeux sur les mots, qui ont permis d'obtenir du roi qu'il signe un acte selon lequel le Parlement pouvait être convoqué sans lui, indépendamment de sa volonté, pourvu que le chancelier et le Lord Garde des sceaux envoient les « brefs de convocation » ou bien que, au cas où ces derniers s'y refuseraient, « les shérifs des différents comtés, dans la cour de leur comté » procèdent « à l'élection des membres dudit Parlement avant le jour fixé pour l'assemblée du Parlement ».

B raisonne en termes rigoureusement logiques : « Et si les shérifs avaient refusé ? » A répond « qu'ils devaient prêter serment […] devant le roi, qu'un Parlement siégeât ou non », afin d'honorer le contenu de l'acte voulu par le Parlement. Et, même si « le roi pouvait les libérer de leur serment » et s'éviter ainsi la levée d'obstacles sur sa route, à répétition, les deux Chambres du Parlement s'accordèrent sur cet acte et « sur un autre […] où il était stipulé que le Parlement actuel continuerait jusqu'à ce que les Chambres consentissent à sa dissolution, acte que signa aussi le roi »[1714]. En moins de six mois, les parlementaires ont gagné « l'attachement du peuple en l'ôtant au roi » ; ils ont obtenu « un Parlement triennal après leur propre dissolution et la continuation de leurs sessions autant de temps qu'ils le voudraient, ce qui revenait, finalement, à une extinction totale du droit du roi », cela toutefois seulement « au cas où une telle concession

[1713] « […] ce fut la plus efficace calomnie qu'on pût inventer contre lui pour aliéner l'affection du peuple » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement, op. cit.*, p. 76).
[1714] Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement, op. cit.*, p. 91.

aurait été valide », ce que B se refuse à croire – « à moins que le roi n'ait renoncé en termes clairs à sa souveraineté, ce qui n'était pas le cas »[1715].

Le Parlement obtînt d'autres choses du roi, notamment « que l'on déposât les tribunaux de la Chambre Étoilée et de la Haute commission » qui étaient les deux tribunaux où la justice royale s'exerçait le plus immédiatement, sans le concours des juges, non sans promettre « qu'ils feraient de lui le roi le plus glorieux qui ait jamais été en Angleterre, paroles qui passaient assez bien aux yeux du petit peuple pour une bonne intention ».

Hobbes laisse, quant à lui, entendre qu'au lieu d'œuvrer à la gloire du roi, les parlementaires œuvraient seulement à leur propre gloire. Le Parlement désirait « la souveraineté entière et absolue », contrairement à l'objectif affiché par ses membres d'un gouvernement « populaire », non absolutiste, respectueux des libertés des sujets anglais. Les parlementaires voulaient toute la puissance pour eux, ce qui entraîna comme changement celui du « gouvernement monarchique » en « oligarchie ». Leur projet était d'abord, cependant, de « rendre le Parlement – composé de quelques Lords et d'environ quatre cents roturiers – absolu dans la souveraineté et, peu après, [de] mettre la Chambre des Lords de côté ».

Les ministres presbytériens substituèrent ainsi leur jugement, soi-disant unifié en tant que leurs consciences s'accordaient au sein d'une même discipline, à la conscience du monarque de droit divin. Hobbes écrit : « se considérant, par droit divin, les seuls gouverneurs légitimes de l'Église, [ils] s'efforçaient d'amener la même forme de gouvernement dans l'état civil », à savoir la forme de gouvernement des synodes où devaient être faites, selon eux, les lois spirituelles, tandis que « les lois civiles devraient être faites par la Chambre des Communes qui, pensaient-ils, ne serait pas moins gouvernée par eux ensuite qu'elle ne l'avait été précédemment ».

A précise aussitôt qu'« ils se trompaient »[1716], dès lors qu'ils furent « surpassés par leurs propres disciples, non en méchanceté mais en ingéniosité » (il s'agit des Indépendants). Ayant réussi à confisquer le pouvoir législatif (lui-même contenu, selon Hobbes, dans le pouvoir de la milice), le Parlement saisît « l'argent dû à Sa Majesté en vertu de la loi de tonnage et de poundage et de la loi des subsides pour l'empêcher d'agir de toutes les manières »[1717] et adressa encore « de nombreuses pétitions et de nombreux messages arrogants »[1718], trop longtemps tolérés par le roi qui se trouva donc finalement dépossédé de tout son pouvoir.

Concrètement, le Parlement revendiqua toujours plus de droits, notamment celui de pouvoir déclarer comme loi tout ce qui lui conviendrait – sans remise en cause possible par le monarque *et*, ce qui constituait un deuxième droit, sans que nul précédent du royaume ne puisse

[1715] ID, p. 92.
[1716] Ibidem.
[1717] La taxe de tonnage et de poundage consistait en des droits douaniers variant selon le poids et la valeur des marchandises considérées.
[1718] Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 120.

« constituer une limite bornant leurs actes ». Il demanda aussi à pouvoir « disposer de toute chose sur laquelle le roi ou un sujet a droit », au nom du « bien public », et qu'il soit reconnu que ce Parlement était « le juge du bien public, sans que le consentement du roi soit nécessaire » ; que nul parlementaire ne fût « inquiété pour trahison […] à moins que la cause ne soit d'abord amenée devant le Parlement pour qu'il puisse juger du fait et donner, s'il en [voyait] la raison, l'autorisation de le poursuivre » ; et, parmi d'autres points, « que le pouvoir souverain [résidât] dans les deux Chambres et que le roi ne [devait] avoir aucun droit de veto ».

Pour s'arroger toute la puissance politique, juridique, ou législative, et militaire, le Parlement exigea d'abord que la trahison ne fût pas considérée depuis la perspective du dignitaire du Corps mystique et politique du royaume, mais depuis celle des parlementaires agissant « pour le bien public » et ne prenant les armes contre le roi que si ce dernier ne s'acquittait pas bien de cette mission. Toute attaque contre le Parlement, lorsque celui-ci agit pour le « bien public », serait désormais une attaque contre la « personne politique » du roi et s'en prendre à la personne physique du mauvais roi serait défendre le Corps mystique et politique.

C'est ainsi que le Parlement put affirmer

> […] Que la levée des forces armées contre le commandement personnel du roi (quoiqu'accompagné de sa présence) n'est pas une déclaration de guerre contre le roi mais que la déclaration de guerre contre sa personne politique, c'est-à-dire contre ses lois, etc., quoique non accompagnée de sa personne, est une déclaration de guerre contre le roi. […] Que la trahison ne peut être commise contre sa personne que si on lui a confié le royaume et qu'il s'acquitte de cette mission ; et que ce sont les membres du Parlement qui ont le pouvoir de juger s'il s'en acquitte ou non. […] Qu'ils peuvent déposer le roi quand ils le veulent[1719].

De telles propositions présentaient explicitement le Parlement comme l'authentique siège de la souveraineté politique, juridique et militaire, tandis que le monarque apparaissait tout aussi clairement comme un exécutant (dispensable) de la mission définie par le Parlement. « Voilà une affaire claire, sans hypocrisie ! » s'exclame alors B, comme si l'intrigue marquait une heure de vérité. Les intrigants ont mis bas les masques et, multipliant les *Propositions*, se sont enhardis, au grand désarroi de B : « Que cet article était vindicatif ! » dit-il à propos de « l'amnistie générale » (« avec les exceptions qui seront conseillées ») demandée à Sa Majesté.

Avant la mort du roi, le Parlement avait « déclaré que le pouvoir suprême de la nation était dans la Chambre des Communes » et exclu de son sein les membres, des nobles pour la plupart, qui s'étaient opposés « au vote sur la cessation des messages au roi »[1720]. Après la mort du roi, ayant transformé le royaume en « oligarchie »[1721] plutôt qu'en « démocratie », les parlementaires

[1719] ID, p. 122.
[1720] ID, pp. 174-175.
[1721] Le Croupion n'était ni une monarchie, dès lors que l'autorité suprême n'appartenait pas à un seul homme, ni une démocratie, dès lors que tout homme ne pouvait « entrer dans l'assemblée qui [composait] la Cour souveraine » ; or, « l'autorité appartenait à quelques hommes » et l'État était « par conséquent une oligarchie » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 176).

« firent immédiatement un acte » stipulant qu'aucun des membres exclus « ne soit jamais réadmis », si bien que le « reste » du Parlement fut appelé « Croupion ».

La fin du troisième dialogue récapitule les crimes et énumère les coupables. Tandis que *Béhémoth* constitue un « catalogue des vices, des crimes ou des folies qui composèrent le Long Parlement », le dialogue accuse finalement « l'irréligion, l'hypocrisie, la cupidité et la cruauté qui se sont montrées si clairement dans les actions des membres [du Parlement] et des ministres presbytériens », le blasphème « contre l'oint de Dieu » et le meurtre de ce dernier « par les mains des Indépendants » et « par la folie et la trahison initiale des Presbytériens qui le trahirent et le vendirent à ses assassins »[1722].

Un tel crime ne put être accompli sans l'aveuglement des Lords[1723] et des juges[1724]. Et le peuple grossit la liste des fautifs : « enfin […], sont stupides tous ceux qui détruisent quelque chose qui leur fait du bien sans avoir établi quelque chose de meilleur à sa place ». Le peuple est toutefois moins stupide que mal instruit et, comme tel, enclin à détruire la paix[1725].

Les individus supposément les plus instruits, « ces hommes distingués » qui lisent Cicéron, Sénèque « ou d'autres anti-monarchistes » et « s'estiment être des politiques compétents », ne le sont pas non plus comme il le faudrait. Aussi sont-ils trop souvent mus par le ressentiment « quand ils ne sont pas appelés aux affaires de l'État » et passent-ils « d'un camp à l'autre chaque fois qu'ils s'imaginent être négligés par le Roi ou par ses ennemis »[1726].

Au début du dialogue suivant, sont de nouveau accablés les ministres qui ont poussé le peuple contre le roi et, plus précisément, leur « longue pratique de la faculté histrionique », capable de soulever « puissamment la rébellion »[1727]. Les « politiques », les ministres et les parlementaires ont donc abusé le peuple[1728] mais la plupart de ces « filous les plus malins […]

[1722] Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 175.

[1723] « Ce n'était pas une mince folie chez les Lords de ne pas voir que, en supprimant le pouvoir du Roi, ils perdaient du même coup leurs propres privilèges ou de penser qu'ils pouvaient, par leur nombre ou par leur jugement, […] être d'une aide considérable pour la Chambre des Communes. » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 175).

[1724] « Quant à ceux qui étaient compétents en droit, ce n'était pas faire preuve d'une grande intelligence que de ne pas voir que les lois du pays sont faites par le Roi pour obliger ses sujets à la paix et à la justice et non pour s'obliger lui-même, lui qui les fait. » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 175).

[1725] « Fallait-il que les petites gens soient bêtes pour être trompées aussi grossièrement ! », s'exclame B au début du dialogue suivant (Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 179). Or, les gens n'étaient instruits qu'à l'Église et par des ministres malhonnêtes. A dit que « ce n'est pas le manque d'intelligence mais le manque de science de la justice qui a porté ces hommes à ces troubles ». Ces derniers « ne manquaient pas d'intelligence mais de la connaissance des causes et des fondements qui font qu'une personne a le droit de gouverner et que les autres ont l'obligation d'obéir, lesquels fondements doivent être de toute nécessité enseignés au peuple qui, sans eux, ne saurait vivre longtemps en paix » (ID, p. 180). On notera que celui qui pouvait découvrir les règles évidentes de ces choses est Hobbes lui-même, dès lors que celui-ci se propose d'énoncer ces règles pour tous ses contemporains. Hobbes s'est donc en quelque façon affranchi des mauvais enseignements reçus des ministres presbytériens.

[1726] Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 175.

[1727] ID, p. 180.

[1728] « Ils ne faisaient qu'abuser le peuple » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 178).

n'étaient pas plus sages », eux-mêmes, « que ceux qu'ils trompaient », attendu que « la plupart d'entre eux croyaient que les choses qu'ils imposaient à tout le monde étaient justes et raisonnables, surtout les grands harangueurs et ceux qui prétendaient au savoir ».

Hobbes avance que tous les hommes du royaume cherchent non seulement à « satisfaire leur avidité par des richesses mais aussi leur méchanceté par le pouvoir d'anéantir tous les hommes qui n'[admirent] pas leur sagesse ». A s'exclame :

> Persuadez, si vous le pouvez, un homme qui a fait fortune ou qui l'a augmentée, ou un orateur éloquent ou un poète éblouissant ou un subtil juriste ou un bon chasseur ou un joueur astucieux qu'il n'a pas une bonne intelligence.

Une telle remise en cause de la valeur et des qualités personnelles qui ont permis de réussir est si intolérable qu'elle semble révéler d'emblée le point le plus sensible de la vulnérabilité d'un homme face à son prochain, à savoir l'incertitude concernant ladite valeur et lesdites qualités et l'exigence que celles-ci soient reconnues. Dans l'immédiat, Hobbes entend néanmoins souligner que parmi « tous ces hommes » qui se rêvent très forts, très savants et très avertis, il s'est trouvé « un grand nombre d'hommes assez bêtes pour être trompés par le Croupion et qui étaient pourtant membres du même Croupion »[1729] – telle est l'intrigue rapportée par le quatrième et dernier dialogue et qui accuse toujours plus la vulnérabilité des hommes au moins autant que la présomption, l'« avidité » et la « méchanceté » de ces derniers.

Quant au Croupion, celui-ci étant dévoué à Cromwell, il est difficile de tirer le fil de ses intrigues sans évoquer la figure la plus éminente et la plus machiavélique de *Béhémoth*. Hobbes avance que, « par leurs procédés », les représentants du Croupion avaient très tôt, c'est-à-dire dès l'année de la mort du roi (en 1648), « perdu l'amour de l'essentiel du peuple et ne pouvaient se fier qu'à l'armée qui n'était pas en leur pouvoir mais au pouvoir de Cromwell » (celui-ci ne manquant toutefois jamais, « quand l'occasion se présentait, de la lancer dans tous les exploits qui pouvaient la rendre odieuse aux yeux du peuple, cela afin de préparer sa future dissolution à laquelle il voulait procéder quand elle servirait ses fins »).

« Au début de l'année 1649, les Écossais, mécontents des procédés du Croupion contre le roi » se préparent à une nouvelle invasion de l'Angleterre. Les « rebelles irlandais », auxquels les Anglais ont tardé à s'opposer, « étaient devenus terribles » et l'armée anglaise était « infectée par les Agitateurs » divisant son propre sein. Du point de vue de l'objectif militaire, l'Armée remodelée a fait ses preuves : les pieux soldats se sont effectivement montrés disciplinés et efficaces contre le roi, mais du point de vue de la paix civile, ils se sont montrés trop peu disciplinés, dès lors qu'ils ne sont jamais assez satisfaits et poursuivent toujours la lutte.

Le Croupion ayant peu de fonds, « la première chose qu'il fit fut donc d'imposer au peuple une taxe de 90.000 livres par mois pour l'entretien de l'armée ». « N'était-ce pas l'une de leurs

[1729] Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 180.

querelles avec le roi, qu'il avait levé de l'argent sans le consentement du peuple en Parlement ? »[1730], s'étonne B. A lui répond que tout ce qui est imposé par le Parlement l'est officiellement « avec le consentement du peuple »[1731], donc légal, d'où suit l'intérêt, pour le Croupion, de conserver cette appellation plutôt que d'avouer son vrai « nom », à savoir celui d'un Conseil ou d'une assemblée oligarchique au lieu du gouvernement populaire annoncé.

À proprement parler, et pour autant, « le Croupion ne fît pas grand-chose »[1732] au cours de sa première année (à part déclarer l'Angleterre comme « un État libre »[1733]), cependant que subsistèrent les dissensions entre Presbytériens et Indépendants à cause du meurtre du roi ; les premiers s'y étaient opposés majoritairement, tandis que Milton, ici désigné comme « un Indépendant anglais », l'avait défendu passionnément.

Hobbes commente les justifications théoriques des uns et des autres : tous « raisonnent mal » et un « Presbytérien ressemble tant à un Indépendant » qu'on pourrait croire les « déclamations *pro* et *con* faites par exercice dans une école de rhétorique par un seul et même homme ». D'abord, Hobbes semble indiquer que les différences artificiellement créées dans le langage, entre les discours et les individus qui les promeuvent, se fondent, *au moins dans certains cas*, dans une trop grande ressemblance entre tous ceux qui disputent du « juste » et du « bien », laquelle ne saurait toutefois justifier la communauté des biens ni aucune communauté fondée sur la ressemblance entre ses membres. Ensuite, il apparaît que Milton et son contradicteur pourraient chacun soutenir la thèse de l'autre, ce par jeu ou comme exercice (ainsi que dans une école de rhétorique), quoique ce jeu leur *apparaisse* très sérieux ou quoiqu'il *semble* que leur vie soit en jeu à travers les définitions affirmées.

La politique figure ainsi un théâtre d'intrigants que l'on ne départage pas toujours assez clairement. Comme celle de leurs adversaires, la parole des membres du Croupion est obscure et, si cette obscurité est le plus souvent destinée à tromper le peuple[1734], elle tient aussi très souvent à la nécessité, pour ceux dont les discours se ressemblent le plus, de se distinguer artificiellement. Enfin, comme il est dit des Indépendants qu'ils ne sont pas pires que les Presbytériens[1735], tous

[1730] ID, p. 181.
[1731] ID, p. 182.
[1732] ID, p. 184.
[1733] Il le fit en ces termes : « *Il est déclaré et promulgué par ce présent Parlement, en vertu de son autorité, que le peuple d'Angleterre et tous les territoires et possessions qui lui appartiennent sont, seront et sont par le présent acte constitués, faits et déclarés une République et un État libre, &c.* » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement, op. cit*., p. 184).
[1734] À propos de la déclaration de l'Angleterre comme une République, signifiant, en vérité, que le Croupion s'est purement et simplement substitué au monarque de droit divin, A dit sèchement que le premier l'aurait « dit en ces termes clairs si le peuple avait pu être trompé avec des termes intelligibles aussi aisément qu'avec des termes inintelligibles » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement, op. cit*., p. 184).
[1735] A dit à B : « Ne croyez pas que les Indépendants étaient pires que les Presbytériens ; les uns et les autres voulaient détruire tout ce qui se trouvait sur le chemin de leur ambition. » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement, op. cit*., p. 186).

sont à craindre sur le théâtre, ce qui constitue une autre manière d'affirmer l'égalité des intrigants et, notamment, leur égale dangerosité.

Pourtant, comme l'avait réclamé Milton avec passion, est désormais tolérée la démultiplication infinie de ces revendications ni claires ni distinctes[1736] (si difficiles à distinguer et pourtant si violemment opposées). Plus libéral que le Parlement presbytérien, le Croupion fait alors, sans contradiction, le lit du plus grand fanatisme sur le théâtre politique, si bien que les Presbytériens commencent à se rapprocher du roi (c'est-à-dire de l'héritier de la couronne d'Angleterre, qui se prépare d'ores et déjà à une éventuelle restauration de ses droits).

Écoutons B, qui s'étonne encore une fois :

> Je pensais qu'un ministre presbytérien, en tant que tel, ne pouvait être royaliste puisque les Presbytériens pensent que leur assemblée a le pouvoir suprême sur les choses du Christ et que, par conséquent, ils [les royalistes] sont en Angleterre (selon une loi) des traîtres[1737].

B rappelle ici que les ministres ont d'abord disputé au roi son droit (divin) de juger des affaires spirituelles et d'établir les lois visant le culte au Parlement. Comment pourraient-ils vouloir son retour, quoiqu'ils n'aient pas voulu son élimination physique ? A confirme l'incongruité : « il est aussi impossible au ciel et à l'enfer de s'accorder qu'au roi et au Parlement », avait dit « un certain M. Love », Presbytérien néanmoins tout juste décapité, la même année (en 1645), « pour avoir entretenu une correspondance avec le roi ». C'est que ce Monsieur Love « et les autres Presbytériens » sont devenus « les ennemis des ennemis du roi » ; ils sont donc « doublement perfides, à moins que vous ne pensiez que, de même que deux négations reviennent à une affirmation, deux trahisons équivalent à la loyauté »[1738].

Hobbes sait que deux trahisons n'équivalent pas à la loyauté mais à la confirmation, par les traîtres, de leur propension au mensonge et, pour leurs victimes, de l'impossibilité de se fier à eux. Le ton du dialogue se fait ironique plus que satirique, sinon mélancolique, Hobbes semblant nostalgique d'un monde qui ne connaîtrait pas de traître, partant d'un monde toujours déjà perdu.

Nous sommes en 1951. Un an plus tôt, les Presbytériens, qui « sont partout les mêmes » et « voudraient bien gouverner de façon absolue tous ceux avec qui ils sont en relation, ne justifiant cela que par cette idée, que là où ils règnent, c'est Dieu qui règne et nulle part ailleurs », se sont, en Écosse, rapprochés du roi. Pour se concilier les Presbytériens écossais, le roi a reconnu tous « les péchés de sa Maison, ses procédés antérieurs » et juré de donner « satisfaction au peuple de

---

[1736] Pour se débarrasser des Presbytériens, soit pour extirper « le dard du presbytérianisme » hors du royaume, le Croupion, surtout composé d'Indépendants, vota « la liberté de conscience pour les sectes » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 195).
[1737] Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 195.
[1738] ID, pp. 195-196.

Dieu dans les deux royaumes », retombant ainsi « dans une aussi mauvaise situation que celle de son père quand il était entre les mains des Presbytériens d'Angleterre »[1739].

Les Presbytériens écossais n'ont toutefois pas gagné la partie et leur défaite est même de bon augure pour le roi qui prépare ainsi une plus grande obéissance à sa personne (« pour quand il recouvrirait ses droits »). De fait, le voici couronné à Scone, tandis qu'en Angleterre, le Croupion se félicite de l'élimination de « la tyrannie presbytérienne » et lève des troupes dont le commandement est confié « à Harrison, un homme de la Cinquième Monarchie »[1740].

Malgré les provocations de Cromwell au combat, le roi peut marcher sur l'Angleterre sans affrontement. Sans armée, il peut néanmoins compter sur « la ville de Londres », son objectif, « qui, en général, haïssait le Croupion ». Hélas pour lui, Cromwell sait empêcher « le pays de se rallier au roi »[1741] qui doit alors embarquer pour la France. À nouveau, le Croupion veut incorporer l'Écosse à la République, « avec l'Angleterre et l'Irlande »[1742], ce que refusent les Presbytériens écossais, qui préfèrent rejeter les libertés ancestrales des Anglais plutôt que sacrifier la supériorité de l'Église « sur l'état civil pour les choses du Christ ».

Ces « minables » sont à l'image des papistes et « ne distinguent les pieux des impies que par la conformité d'intention chez les hommes de jugement ou par la répétition de leurs sermons par les petites gens du peuple »[1743], ce qu'il faut comprendre comme la très grande pauvreté des critères leur permettant de juger de l'élection et de la confirmation de leurs opinions « pour les choses du Christ » : les Presbytériens ne peuvent se fonder que sur leurs imaginations et sur l'apparente « sainteté » des individus qui, pour s'éviter des problèmes et s'éviter, notamment, de perdre la vie, miment les sermons et la discipline des ministres.

Cromwell se querelle, à présent, avec le Croupion. Il parvient à dissoudre et à faire fermer les portes de ce dernier (« pour cette action », il est « plus applaudi par le peuple que pour ses victoires à la guerre et les parlementaires [sont] d'autant plus méprisés et tournés en ridicule »). B demande : « Maintenant qu'il n'y avait plus de Parlement, qui détenait le pouvoir suprême ? ». Où mène la succession des intrigues et rivalités, au sein et hors du Parlement, dans le giron de l'armée et entre tous les acteurs de la dissolution de l'ordre civil ?

b) L'intrigue de Cromwell avant le meurtre du roi

[1739] ID, p. 187.
[1740] ID, p. 189.
[1741] ID, p. 191.
[1742] ID, p. 192.
[1743] ID, p. 193.

À l'issue d'une manigance de la pire espèce (une « action composée de religion feinte, de beaucoup d'avidité, de lâcheté, de parjure et de trahison ! »[1744]), les Écossais avaient donc livré le roi au Parlement en avril 1646. Il ne s'agissait pas là des dernières péripéties du Croupion face aux Écossais mais de la fin (seulement temporaire) de la guerre commencée au tournant des années 1640 entre l'Angleterre et l'Écosse.

« À la fin de cette année 1646, le Parlement fit briser le Grand Sceau du Roi »[1745], symbole de l'autorité juridique et judiciaire de ce dernier, gardé par le chancelier. Toutefois, le pouvoir appartient toujours officiellement au roi. Le Parlement et Cromwell, lieutenant de Sir Fairfax en 1647 et 1648, s'affrontent alors « pour s'en emparer ». Si le Parlement a du combattre le roi par les armes – les pamphlets et les mots seuls n'ayant pas suffi à l'abattre, la guerre en son sein, entre Presbytériens et Indépendants, et au dehors, entre Presbytériens du Parlement et Cromwell, se fera toutefois sans combattre, « comme dans un jeu de cartes ».

Les « meilleures cartes » de Cromwell sont la couvée de sectes engendrée par les Presbytériens eux-mêmes, par leurs doctrines séditieuses, contre leurs propres intérêts – celui qui prône la liberté et le droit de sa conscience contre l'autorité instituée se voit ainsi lui-même débordé par les revendications de ceux qui lui opposent la même liberté et le même droit. Le célèbre général anglais peut s'appuyer, en particulier, sur les Indépendants qui, « formant par hasard la majorité de la Chambre », le 26 juillet 1647, font « passer un vote » mettant la Chambre « entre des mains plus favorables à l'armée ».

Les « meilleures cartes du Parlement », face à la montée en puissance de Cromwell, sont alors « la cité de Londres et la personne du roi ». Le général Sir Thomas Fairfax est lui-même « un vrai Presbytérien » mais l'armée est désormais « entre les mains de Cromwell ». « Quel parti l'emporterait ? Cela dépendait de la façon dont la partie serait jouée ». Cromwell proteste « de son obéissance et de sa fidélité au Parlement » ; ne pensant « pas le moins du monde ce qu'il disait », il s'offre le temps de la réflexion afin de mûrir un stratagème qui consiste à faire croire à un complot ourdi contre l'armée et contre lui par ses concurrents.

Contrairement à ce que les acteurs des guerres civiles avaient d'abord laissé croire, tous luttent décidément pour la puissance et pour l'exercice sans partage de la politique et juridique. Le récit de Hobbes met donc en scène de faux républicains qui sont, néanmoins, de vrais intrigants. Cromwell réfléchit au « moyen [de] faire porter le chapeau à l'armée pour tout ce qu'il ferait de contraire [aux] protestations » du Croupion.

> À cette fin, il fit secrètement courir le bruit que le Parlement, maintenant qu'il avait le roi, avait l'intention de la démanteler, de léser les soldats de leurs arriérés et de les envoyer en Irlande pour qu'ils soient anéantis par les Irlandais.

[1744] ID, p. 153.
[1745] ID, p. 154.

Comme prévu, l'armée fut « mise en rage par ce bruit »[1746] et Ireton, le gendre de Cromwell, apprît aux soldats à s'organiser pour conseiller (autrement dit pour influencer les décisions de) l'armée.

Comme au Parlement et comme dans les rangs de l'ancienne armée du roi, les soldats sont enclins à donner constamment leur opinion, « de sorte que, quand Cromwell voulait que quelque chose fût fait, il n'avait rien d'autre à faire qu'à mettre secrètement le projet dans la tête de ces agitateurs ». « L'effet de leur première délibération fut d'enlever le roi de Holmeby » en faisant croire que celui-ci avait suivi l'armée de son plein gré « et de le ramener au sein de l'armée »[1747].

B s'exclame : « C'est là perfidie sur perfidie : d'abord la perfidie du Parlement contre le roi, puis la perfidie de l'armée contre le Parlement ». Mais ce n'est, dit A, que « le premier tour » de Cromwell contre ses rivaux. Le général considère « ouvertement » qu'il a « le Parlement dans sa poche ». C'est vrai également de la ville de Londres. « À ces nouvelles, les deux [sont] dans un très grand désordre »[1748] mais, contre toute attente, Cromwell promet au roi « de le restaurer dans son droit contre le Parlement » afin d'« être le second », « à moins qu'il n'eût plus d'espoirs qu'avant, dans cette tentative, de se faire souverain (*the first man*) en dépossédant le roi ».

Malgré le retour de nombreux parlementaires au sentiment de leur devoir envers le roi, malgré la compassion de nombreux sujets, jusqu'au sein du Parlement, pour le roi et malgré « l'indignation générale contre le Parlement », Cromwell tente d'abord « de voir ce qu'il [peut] faire sans le roi et, si cela se [révèle] efficace, de se débarrasser de lui »[1749]. L'armée envoie des articles « accompagnés d'une accusation contre onze de ses membres » au Parlement, ainsi sommé, notamment, de purger plus avant la Chambre et de choisir une date pour se terminer lui-même, ce qui ne manque pas d'impressionner les parlementaires et de rassurer un peu le roi. Cromwell exige alors du Parlement qu'il mette « la milice (*militia*) de Londres en d'autres mains »[1750], c'est-à-dire entre des mains plus favorables à l'armée que ne le sont le Lord Maire et les autres citoyens aux commandes.

Les Londoniens s'équipent et lèvent une armée prête à combattre celle de Fairfax et de Cromwell dont les soldats, « pendant ce temps, [prennent] l'engagement de vivre et de mourir » avec leurs généraux, le Parlement et l'armée. Ces soldats répètent ainsi le geste initial des parlementaires lorsqu'ils avaient « pris les armes contre le roi » et soutenu que « le roi était

---

[1746] ID, p. 156.
[1747] ID, p. 157. « Sur ce », écrit Hobbes, Fairfax pria le Parlement, par une lettre, de l'excuser et lui-même « excusa Cromwell et le corps de l'armée parce que, dit-il, ils ignoraient […] que le Roi était parti volontairement avec les soldats qui l'emmenèrent », assurant, au passage, « que toute l'armée ne songeait qu'à la paix, n'était pas opposée aux Presbytériens, n'était pas attachée aux Indépendants et ne réclamait pas, dans la religion, une liberté licencieuse » (Ibidem).
[1748] Ibidem.
[1749] ID, p. 158.
[1750] ID, p. 159.

toujours virtuellement en son Parlement » (même en l'absence de la personne physique du roi), si bien que le Parlement était véritablement et continuellement souverain. « De même », ironise B, « l'armée, faisant la guerre au Parlement, se nomma le Parlement et l'armée ». « Mais ils auraient pu dire plus justement que le Parlement, puisqu'il était dans la poche de Cromwell, était virtuellement dans l'armée »[1751].

Parce qu'elle s'oppose au Parlement au nom de l'intérêt ou du « bien public », l'armée décrète qu'elle est le Parlement, tout comme ce dernier, en s'opposant au roi au nom du Corps mystique et politique du royaume, s'était désigné comme le siège de la souveraineté. Or, puisque le Parlement est dans la poche du lieutenant-général Cromwell, il est donc de toute façon dans l'armée. Si l'armée est avec le Parlement, ce dernier est toujours déjà assujetti, *de fait*, à l'armée et la personne même du roi Charles est physiquement avec l'armée.

Hobbes ne souligne pas, quant à lui, le fait que le roi, comme corps naturel, est avec l'armée, mais suggère que l'armée n'est pas avec le Roi comme personne mystique ou en son corps politique, autrement dit que l'armée ne détient pas la souveraineté politique et juridique. Avec un humour teinté d'amertume qui rappelle celui d'Hamlet, il suggère que la souveraineté n'est plus avec aucune personne naturelle ou artificielle (elle n'est avec aucun corps individuel ou corps d'armée, ni avec aucune assemblée). Tout est néanmoins désormais possible à une armée qui s'est « rendue maîtresse des lois du pays ». Pour combien de temps ?

L'intrigue va bon train. Un « officier traître » de la milice londonienne, « qui avait la charge d'un ouvrage défensif du côté de Southwark », a « laissé entrer dans les lignes une petite partie des ennemis » qui marchent alors « jusqu'à la porte de Londres ». Le maire et les échevins cèdent face à l'armée alors que leur milice était capable de résister à l'ennemi.

Les sujets « qui se sont enrichis par leur travail ou leur commerce […] ne s'intéressent qu'à leur profit présent » et sont « aveugles à tout ce qui ne cadre pas avec ce souci » ; « terrifiés à la moindre idée du pillage »[1752], ils ont ainsi pris parti pour le Parlement qui promettait des libertés dont il est permis de supposer qu'elles étaient synonymes d'enrichissement. Et voici qu'à présent, « le maire et les échevins, assurés de sauver leurs biens par leur soumission mais n'étant pas assurés de les sauver par la résistance, semblent avoir pris la voie la plus sage »[1753].

Une armée de « saints » conduite par un général ambitieux et sûr de son propre jugement (notamment de sa compétence à gouverner et à dire le droit) a vite raison de ces sujets récemment enrichis par leur travail ou leur négoce et qui, loin des revendications utopistes des pieux soldats, entendent conserver leurs biens et s'enrichir plutôt qu'affirmer la priorité de la constitution ancestrale ou des droits éternels de la conscience.

[1751] ID, p. 160.
[1752] ID, p. 161.
[1753] ID, pp. 161-162.

Le Parlement n'est donc « pas moins dompté que la ville » par Cromwell et ses partisans, lesquels font emprisonner « certains des Lords et des citoyens les plus éminents, dont le Lord maire », pour mettre Cromwell à la place du roi. « La restauration n'était qu'une réserve contre le Parlement », une carte dans la manche de Cromwell pour abattre les Presbytériens du Parlement. Une fois celui-ci dans sa poche, « il n'avait plus besoin du roi qui était maintenant pour lui un obstacle »[1754]. Partant, la nouvelle manipulation de Cromwell consiste à faire croire au roi que les Agitateurs de l'armée projettent de l'assassiner.

La rumeur, à l'initiative de Cromwell, parvient « aux oreilles du roi » qui quitte Hampton Court et se rend « sur la côte, près de Southampton, où un bateau [a] été commandé pour le transporter ». Nul ne vient pourtant à ce rendez-vous qui aurait pu changer le cours de l'histoire : les Français, écrit Hobbes, auraient sans doute aidé militairement le roi « à recouvrer son royaume et à frustrer ainsi les desseins de Cromwell et de tous ses autres ennemis »[1755], comme ils aidèrent, plus tard, le fils de Charles I^er^ à gagner la France.

De même que les individus ont intérêt à conclure le bon pacte ou le bon *Covenant* pour leur propre sécurité, les princes ont toujours intérêt à convenir, par-delà ce qui viendrait à les opposer, de la nécessité de protéger le principe même de la monarchie. La fortune est pourtant et décidément contraire à Charles I^er^ qui, au lieu de retrouver des forces auprès d'alliés étrangers à la cause de la monarchie, se retrouve aux mains de ses ennemis domestiques, en l'occurrence aux mains des parlementaires.

Les Presbytériens sont plus nombreux, alors, que les Indépendants au Parlement et ils auraient pu obtenir ce qu'ils voulaient « du vivant du roi » s'ils ne s'étaient pas, « par une ambition sotte et déraisonnable, fermé la voie qui menait à [leurs] fins »[1756]. En bref, ils exigent le transfert de toute la souveraineté au Parlement, ce que le roi continue de refuser. Le Parlement vote alors « qu'on n'adresserait plus de messages au Roi, qu'on ne recevrait plus de messages de lui et qu'on rétablirait le royaume sans lui ». Ce sont les Indépendants et Cromwell en personne qui soulignent le refus du roi « de protéger ses sujets »[1757] et qui présentent celui-ci comme très menaçant, pour l'armée en particulier, laquelle est dès lors susceptible, si le Parlement devait l'abandonner à la vengeance du roi, de frapper l'un et l'autre pour assurer sa propre sécurité.

[1754] ID, p. 162. Hobbes ajoute : « Le garder dans l'armée était difficile, le laisser tomber dans les mains des Presbytériens aurait mis fin à ses espoirs, le tuer en privé (outre l'horreur de l'acte) […] aurait rendu [Cromwell] odieux sans faire avancer son dessein. Pour ce dernier, il n'y avait rien de mieux à faire que de le laisser s'échapper de Hampton Court (où il était trop près du Parlement) pour partir où il voulait de l'autre côté de la mer. En effet, bien que Cromwell eût un grand parti au Parlement tant que ses membres ne voyaient pas qu'il avait l'ambition de devenir leur maître, ils auraient cependant été ses ennemis dès que cette ambition se serait manifestée. »

[1755] ID, p. 163.

[1756] ID, p. 164.

[1757] ID, p. 165.

Ceux qui, selon Hobbes, avaient intérêt à s'entendre avec le roi après l'avoir repris des mains de l'armée dont le lieutenant-général œuvrait moins au succès des Presbytériens qu'à son propre avancement, sont finalement piégés par les Indépendants et par Cromwell. N'ayant plus le roi en leur pouvoir, ces derniers ne promettent plus rien de tel que la restauration du monarque et entendent l'écarter définitivement, cela en menaçant directement le Parlement et en exagérant la menace que ferait peser le roi sur le Parlement et leurs propres têtes.

Sur ce, le Parlement cesse donc d'envoyer des messages au roi, lequel publie « alors une plainte passionnée à l'intention du peuple sur la dure façon dont on le traitait, ce qui lui [attire] la pitié du peuple qui ne se [soulève] pourtant pas en sa faveur ». N'était-ce pas « le bon moment pour Cromwell de s'approprier le pouvoir ? », demande encore B. Officiellement, l'armée est pour le Parlement et la cité de Londres aussi mécontente que les Agitateurs – c'est-à-dire surtout les Niveleurs – sont hostiles à Cromwell et refusent de « le faire roi ». Ces soldats sont « contre la monarchie » et, bien qu'ils aient aidé Cromwell « à contrôler le Parlement », ils sont « comme des chiens à qui l'on apprend facilement à aller chercher mais pas aisément à rapporter »[1758].

Les Niveleurs ne veulent pas offrir, sur le plateau dressé par leurs efforts et leur discipline, la puissance politique et juridique dont Cromwell ne se servira pas en vue de la propriété commune, « sans contrainte de cadastre », qui permettrait à chacun d'élever « bétail et volaille comme il veut, sans trop se soucier de labourage »[1759], à la différence des petits propriétaires (« *yeomen* ») et des cultivateurs à loyer fixe (« *copyholders* ») et à la différence de ces membres de la *gentry* qui ont récemment innové dans la technique de la culture et ne l'entendent pas du tout de cette oreille.

Cromwell doit donc d'abord devenir « généralissime », « se débarrasser du roi », « supprimer les insurrections dans le pays », autrement dit apaiser les divers foyers de mécontentement, « combattre les Écossais » eux-mêmes fort mécontents et qui, parmi d'autres points, éclairent la perte de pouvoir des Presbytériens en Angleterre[1760]. Ces derniers prennent des mesures sévères, au Parlement, en vue « de purger l'Université », pour se débarrasser

> […] de tous ceux qui n'étaient pas de leur faction […], de même que de divers ministres et intellectuels scandaleux (c'est-à-dire qui avaient coutume de prendre le nom de Dieu en vain, qui disaient des choses immorales ou fréquentaient des femmes légères).

Les Presbytériens ont compris que, pour mieux contrôler le Parlement et les consciences de l'Angleterre, il faut mieux surveiller le contenu de l'enseignement et les docteurs, dès lors que la discipline exigée du peuple ne souffre ni les propos indécents ni le spectacle de la licence. À quelques détails près, Hobbes approuve cette politique et désapprouve seulement les effets

---

[1758] ID, p. 166.
[1759] P. NAVILLE, « De la Révolution anglaise à la Révolution française », *loc. cit.*, p. 42.
[1760] Cf. Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 166.

concrets des mesures visant la purge des Universités : remplacer des docteurs incompétents ou fanatiques, eux-mêmes, par d'autres docteurs fanatiques proférant des absurdités ne peut constituer une solution, quand bien même est toute rationnelle l'intention d'homogénéiser l'enseignement et de discipliner les docteurs[1761].

Comme les Écossais et les Londoniens, les Presbytériens veulent bien d'un roi mais seulement « au-dessous d'eux, pas au-dessus » ; en d'autres termes, ils ne veulent pas sa mort mais sont, à la différence des Londoniens, disposés à s'armer contre les royalistes pour affirmer la souveraineté du Long Parlement. Cromwell marchant sur l'Écosse depuis le Pays de Galles, œuvre, quant à lui, à ce que le Parlement ôte la vie au roi et, par ses prouesses militaires, il se présente comme le champion de l'armée et continue de peser sur le Parlement.

Une course contre la montre est engagée entre les Presbytériens qui ont repris leurs échanges avec le roi et Cromwell, la vie du roi étant suspendue à l'issue de cette compétition. Or, les parlementaires et le roi perdent « tant de temps avec des vétilles » que Cromwell rentre à Londres avant qu'ils se soient entendus, « ce qui [cause] la perte du roi ». L'armée est « désormais entièrement à la dévotion de Cromwell »[1762], lequel obtient de ses soldats qu'ils fassent une Remontrance à la Chambre des Communes et se mettent directement en place à sa porte ainsi qu'à Westminster (où siège le Parlement), « ne souffrant que n'entrent dans la Chambre que ceux qui serviraient leurs desseins ».

Une fois écartés tous les opposants, le reste du Parlement forme « une Chambre favorable à Cromwell », tandis que les « fanatiques », « soutenus par l'armée », forment « un nouveau conseil commun » à Londres qui l'emporte sur la voix du maire. Le « premier travail » de ce conseil est alors « de rédiger une pétition demandant le jugement du roi, que Tichborne, le maire (impliquant la ville dans le régicide) [apporte] au Parlement ».

Celui-ci, « pour éviter le parjure », s'empresse de déclarer « nuls par ordonnance les serments de suprématie et d'allégeance » au roi et « immédiatement après », en fait « une autre pour faire juger le roi ». Pourtant, les Lords refusent « de donner leur accord »[1763] à cette ordonnance et il faut, par conséquent, contester aussi la valeur de leur jugement, en vertu d'un autre vote qui pose que « le peuple, sous Dieu, est l'origine de tout juste pouvoir ; et que la Chambre des Communes a le pouvoir suprême de la nation ; et que tout ce que la Chambre des Communes promulgue est loi ».

[1761] Remplacer des docteurs libertins par des docteurs aux mœurs plus exemplaires constitue un véritable progrès. « Sur ce dernier point, je ne peux que les louer », dit A car, de fait, la discipline presbytérienne, lorsqu'elle exige des comportements non licencieux dans l'ordre civil, notamment dans l'enceinte de l'Université, est approuvée par Hobbes, quand bien même celui-ci condamne les autres visées de la discipline presbytérienne (Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 167).

[1762] ID, p. 170.

[1763] ID, p. 171.

Si le peuple est, sous Dieu, l'origine des lois, c'est seulement en tant que les sujets ont initialement remis tout leur pouvoir (naturel) entre les mains de l'unique auteur de la loi. Ce transfert a eu lieu « par consentement et par des serments » et vaut pour les héritiers de ces sujets ayant d'abord institué le pouvoir souverain. Par conséquent, « le Parlement ne représente le peuple que quand le roi le convoque et on ne peut imaginer que le roi convoque un Parlement pour être déposé par lui »[1764]. Et c'est seulement par un tour de passe-passe que le Parlement peut accuser le roi de trahison, d'avoir provoqué une guerre civile et d'avoir « épuisé » le trésor public, avant qu'une haute cour de justice juge le roi, déclare la sentence et veille « à sa rapide exécution », le 30 janvier 1649.

c) L'intrigue de Cromwell pour conserver le pouvoir (après le meurtre du roi)

Ce qui reste du Long Parlement joue sur les mots afin d'« abuser le peuple » : le Croupion conserve ce « nom de Parlement car il [est] plus conforme à des desseins et […] vénérable aux yeux du peuple » (il pourra lever des impôts qui sont moins populaires que jamais lorsqu'ils ne sont pas demandés par un Parlement) et prendra aussi celui de *Custodes Libertatis Angliae* (« Les gardiens des libertés d'Angleterre »), un titre non « déplaisant » pour « le peuple qui n'entend par liberté que la permission de faire ce qu'il veut »[1765].

Il n'empêche que le Croupion consacre l'année 1648 à punir sévèrement ses anciens opposants et perd l'amour du peuple. Le sort de l'Angleterre est suspendue à la fortune de Cromwell ou à celle des partisans de la monarchie, qui commencent à s'organiser et espèrent un retournement de situation en leur faveur. L'intelligence et la cruauté du général figurent alors celles d'un Richard Gloucester, tandis que la mort du roi de droit divin et les revers successifs de ses partisans rappellent les retards et le défaut de virtuosité de Richard II.

Dans l'armée de Cromwell, les Niveleurs comprennent qu'on les envoie « risquer leur vie en Irlande » (contre les rebelles), au lieu de leur permettre de « se partager les terres d'Angleterre », et leur coalition contraint leur chef à les écraser sans attendre. « Ainsi un autre des obstacles à l'avancement de Cromwell » se trouve-t-il « écarté »[1766]. Les Presbytériens d'Écosse s'étant à nouveau ralliés, dans l'espoir de permettre aux Presbytériens anglais de recouvrer le gouvernement, au parti de l'héritier de Charles I^{er} (qui se trouve sous leur garde), le Croupion doit se résoudre à les combattre également, sans Fairfax « qui était vraiment ce qu'il prétendait être, un Presbytérien » (contrairement à Cromwell, quoiqu'il prétende être) et qui refuse « de se battre contre ses frères d'Écosse ». « Ni le Croupion, ni Cromwell ne [tentent] de rectifier sa conscience

[1764] ID, p. 172.
[1765] ID, p. 178.
[1766] ID, p. 182.

sur ce point » et voici Cromwell « fait général de toutes les forces d'Angleterre et d'Irlande » ; la dernière marche à gravir « vers le pouvoir souverain » consistant à « se rendre maître de l'Écosse »[1767], ce qui arrive cette même année, en 1650.

Lorsque la guerre commence entre les Écossais et les troupes de Cromwell, il s'en faut de peu que celles-ci ne soient défaites et que la gloire de leur chef ne s'éteigne « dans la honte et le châtiment ». Le dialogue souligne alors la « sottise des commandants écossais » et la « fortune »[1768] de Cromwell. En 1652, ce dernier affronte à Londres « le dernier et le plus grand obstacle à son dessein » : il se querelle désormais avec le Croupion « et, dans ce but, il [arrive] chaque jour de l'armée des pétitions, des discours, des remontrances et autres écrits ».

La guerre des mots (qui est aussi jeu sur les mots) a repris et Cromwell agit toujours plus vite que selon les termes fixés par les détenteurs officiels de l'autorité[1769] (cela dans le cadre des campagnes militaires comme dans celui de l'intrigue politicienne). Le 23 avril 1953, il met enfin « son pied sur le cou de ce Long Parlement ». Le « moment » est « très opportun » : le trésor est « pratiquement rempli » grâce au succès des campagnes militaires, la taxe imposée au peuple par le Croupion (de 120.000 livres par mois) commence à rentrer, et « tout cela [est] à lui par le droit de l'armée »[1770]. Cromwell dissout donc le Croupion[1771].

Le peuple applaudit cette action plus que « ses victoires à la guerre ». B demande à nouveau : « Maintenant qu'il n'y [a] plus de Parlement, qui [détient] le pouvoir suprême ? ». Ce à quoi A répond que si, « par pouvoir suprême », il entend « le droit de gouverner », nul ne le détient plus depuis la mort de Charles I^{er}, mais que s'il entend par là « la force suprême », soit la force manifestée par un individu qui a su gravir les marches vers la puissance, alors c'est « clairement Cromwell qui la [détient] » et à qui l'on obéit « en tant qu'il [est] général de toutes les forces d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande ».

Cromwell est présenté comme un conquérant et, tandis que le Croupion avait conservé le nom de Parlement pour profiter de sa signification historique, le général invente un titre, non sans s'appuyer, également, sur les mots et concepts hérités. Le *salus populi*, soit « la sécurité de la nation », a déjà été le « prétexte de la rébellion du Long Parlement », tenu de défendre le peuple « contre une dangereuse conspiration des papistes et d'un parti malveillant de l'intérieur ». Voici qu'il sert, à présent, l'ambition de Cromwell, car « tout homme est tenu, dans les limites de son

---

[1767] ID, p. 186.
[1768] ID, p. 188.
[1769] « Certains demandaient avec insistance que le Croupion soit dissous et fît place à un autre Parlement. Comme réponse, le Croupion qui ne voulait pas céder et qui n'osait pas refuser, fixa la fin de sa session au 5 novembre 1654. Mais Cromwell n'entendait pas attendre aussi longtemps. » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 200).
[1770] Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 200.
[1771] « Donc, sans plus de cérémonies, […] il se [rend] à la Chambre du Parlement pour dissoudre le Croupion, [expulse] les membres et [fait] fermer les portes. » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, pp. 200-201).

pouvoir, d'assurer la sécurité de toute la nation (ce que personne, sinon l'armée, n'est capable de faire, et que le Parlement [a] jusqu'ici négligé de faire) ». Aussi, n'est-ce pas alors « le devoir du général », ironise Hobbes, ainsi que son « droit » ?

La « loi du *salus populi* concerne uniquement ceux qui ont assez de pouvoir pour défendre le peuple, c'est-à-dire ceux qui détiennent le pouvoir suprême »[1772]. Ainsi, la légitimation *a posteriori* du pouvoir de Cromwell s'adosse à la loi du *salus populi* : le général n'est pas, sur le plan seulement symbolique, celui qui a conquis la force suprême et imposé son pouvoir au peuple, mais celui qui ne peut se dérober au devoir de protéger la nation, étant celui qui a le plus de pouvoir après avoir combattu les Presbytériens au nom du Parlement.

La « méthode » de Cromwell est alors « de se faire conférer le pouvoir suprême par le Parlement », ce qui suppose de convoquer un nouveau Parlement afin de lui donner « le pouvoir suprême », lequel lui sera donné en retour. « N'était-ce pas spirituel ? » (« Was not this witty ? »), demande A qui suggère ainsi le talent imaginatif de Cromwell et une certaine « prudence » politique qui ne vise aucun bien commun mais seulement le profit individuel.

Après avoir précisé « les causes pour lesquelles il dissolvait le Parlement »[1773], Cromwell constitue un « conseil d'État avec ses propres créatures pour être l'autorité suprême d'Angleterre », cela « seulement jusqu'au moment où le nouveau Parlement serait convoqué et réuni ». À cette fin, il fait appel à « 142 personnes » choisies par « lui-même ou [par] ses officiers de confiance ». Il s'agit de « personnes obscures », pour la plupart « fanatiques », quoique Cromwell les désigne comme des hommes fidèles et honnêtes entre tous[1774].

Tout est décidément affaire de dénomination, cependant que toute dénomination est précaire au cours du Long Parlement. Cromwell œuvre au nom de la loi du *salus populi* : il n'est ni un usurpateur ni un dictateur, puisque les lois et la situation exceptionnelle du royaume exigent les mesures qu'il déploie ; et ses partisans ne sont pas des fanatiques issus de milieux obscurs, mais des « saints » mus par les meilleures intentions.

Tandis que le conseil d'État livre « l'autorité suprême » à ces hommes et que « peu après, ces hommes la [livrent] à Cromwell », le Parlement, qui choisit de s'appeler « Parlement d'Angleterre », se trouve très tôt neutralisé sans le savoir : « pour plus de sûreté », Cromwell

---

[1772] ID, p. 201.

[1773] ID, p. 202. En substance, la déclaration publiée par Cromwell disait « qu'au lieu de favoriser le bien du peuple de Dieu, les membres du Parlement s'efforçaient, par un projet de loi qui était prêt à passer, de faire élire de nouveaux membres de la Chambre et de perpétuer leur propre pouvoir » (Ibidem). Dans le passé, Cromwell a laissé entendre à plusieurs reprises que l'intérêt de l'armée était menacé par un tiers, afin de justifier l'action susceptible de consolider son propre pouvoir, et il est donc permis de supposer que le Parlement, après le roi, est ici présenté comme une menace au bien commun ou pour la sécurité de la nation – cette fois en vue de justifier l'action ouvrant l'accès au pouvoir suprême.

[1774] « C'étaient des personnes obscures et la plupart étaient des fanatiques, même si Cromwell les appelait des hommes d'une fidélité et d'une honnêteté éprouvées. » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 202).

constitue « un conseil d'État, non avec des complices mineurs mais avec lui-même et ses principaux officiers », ces derniers s'occupant « de toutes les affaires, aussi bien publiques que privées, [faisant] des ordonnances et [donnant] des audiences aux ambassadeurs étrangers ». Le pouvoir réside donc en vérité *déjà* au sein de ce conseil resserré, lequel « a maintenant plus d'ennemis qu'avant »[1775], c'est-à-dire plus qu'aucun conseil souverain antérieurement au Long Parlement et au cours de ses précédents rebondissements.

« Harrison », qui était convaincu de la venue imminente du Royaume du Christ, « ne faisait rien d'autre que d'exciter son parti contre lui »[1776]. Pendant ce temps, le « petit Parlement » fait « des actes si ridicules » et qui déplaisent « tant au peuple qu'on pensa qu'il avait choisi ses membres à dessein pour attirer le mépris sur tous les Parlements gouvernants et pour redonner du crédit à la monarchie ». Cromwell a-t-il commis la « faute tragique » devant entraîner sa perte (tel Richard III poussant trop loin la série des feintes et mensonges) ?

Plusieurs actes soulèvent l'indignation populaire (et le mépris de Hobbes). « L'un d'eux [déclare] que tous les mariages [doivent] être faits par un juge de paix et que les bans [doivent] être publiés pendant trois jours lors du marché suivant ». Au vrai, l'objectif est de rendre caduc « le serment d'engagement » que doit prêter tout homme pour engager une procédure devant une cour de justice. Loin de nuire à Cromwell, cet acte permet d'abroger les mesures du Croupion et un autre acte en cours vise l'annulation de « toutes les lois actuelles et tous les livres de droit » pour faire « un nouveau code plus conforme à l'humeur des hommes de la Cinquième Monarchie qui étaient nombreux dans ce Parlement ».

« Leur doctrine était que personne ne devait être souverain, sinon le Roi Jésus, et que personne ne devait gouverner ses ordres, sinon les saints »[1777]. Le Parlement prévoit encore, par un autre acte, de se prolonger lui-même indéfiniment. Cet acte est jugé absurde par les interlocuteurs du dialogue (quel sens y a-t-il à commencer un nouveau Parlement dès que l'un a pris fin au lieu de siéger continuellement[1778] ?). Or, le parti de Cromwell à la Chambre entend remettre au général toute la puissance politique et juridique : Cromwell obtient la souveraineté « et, quatre jours après, le 16 décembre, il [est] nommé Protecteur des trois nations et [prête] le serment d'observer certaines règles de gouvernement qui étaient réunies dans un parchemin ».

[1775] Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 202.
[1776] ID, pp. 202-203.
[1777] ID, p. 203.
[1778] « Je ne comprends pas cela, à moins que les Parlements ne puissent s'engendrer l'un l'autre comme des animaux ou comme le phénix », commente B. A lui répond ironiquement : « Pourquoi pas comme le phénix ? Un Parlement ne peut-il pas, au jour de son expiration, envoyer des brefs pour constituer un nouveau Parlement ? » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 204).

« Cet écrit [est] appelé l'instrument »[1779]. A ironise à propos de la date choisie pour le début du Parlement : c'est le 3 septembre de l'année 1654, jour qui « avait porté chance en 1650 et en 1651 » à Cromwell, au cours de ses campagnes militaires. Le Protecteur « s'est montré un peu superstitieux » ; en d'autres termes, le puritain rationnel rappelle encore, ici, le « machiavel » de théâtre, ponctuellement tenté de chercher dans les astres et dans certaines dates du calendrier les signes de sa fortune, et qui cherche aussi, néanmoins, la confirmation providentielle de sa vocation terrestre. Cromwell ignore alors, toutefois, « en quoi la même date porterait chance à toute la nation en 1658, à Whitehall »[1780].

Hobbes fait miroiter la fin d'un cycle (de la fortune) au jour de la mort du Protecteur mais il faut patienter quatre ans. L'année 1654 est plutôt marquée par le calme[1781]. En fait, ironise encore A, Cromwell n'a « rien d'autre à faire qu'à montrer son art de gouverner sur six chevaux de carrosse » qu'on vient de lui offrir « et qui, aussi rebelles que lui, le [jettent] hors du siège de conduite » et manquent de « le tuer »[1782]. Au faîte de sa gloire et de son pouvoir, Cromwell reste un « usurpateur »[1783] dont Hobbes ne se prive pas de souligner désormais le côté tragicomique, au sens déjà établi : ce Protecteur est un corps vulnérable, joué et malmené par des animaux aussi désobéissants que lui, qui le font tomber du carrosse qu'il conduit ce jour-là dans Hyde Park, défiant ainsi concrètement la puissance de celui qui cherche précisément à l'affirmer.

Le cirque désormais connu se répète alors, presque à l'identique : les parlementaires, plus avisés qu'auparavant, ont certes prêté serment d'obéir au Protecteur mais commencent, très vite, de « débattre tous les articles de la reconnaissance de son pouvoir ». « Cromwell, informé de leur entêtement et n'espérant plus de subsides de leur part, [décide] de les dissoudre »[1784]. Passons sur la défaite des Espagnols en Jamaïque face aux hommes de Cromwell, lesquels n'y trouvent pourtant pas l'argent espéré ; la dispute poursuit son train en Angleterre et, surtout en vue « de prendre chaque année aux royalistes le dixième de leur fortune », le Protecteur résout de diviser le pays en « onze provinces commandées chacune par un major Général » qui, parmi d'autres

[1779] Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 204. L'*Instrument* oblige le Protecteur à « convoquer un Parlement tous les trois ans ». « Une autre règle était qu'aucun Parlement ne serait dissous avant d'avoir siégé cinq mois et que les projets de loi qui lui seraient présentés passeraient avec son approbation dans les 20 jours ou, sinon, passeraient sans son approbation ». « Une troisième règle précisait qu'il aurait un conseil d'État qui ne dépasserait pas 21 membres et qui n'en aurait pas moins de 13 ; et qu'à la mort du Protecteur, ce conseil devrait se réunir » pour choisir « un nouveau Protecteur » (Ibidem).
[1780] ID, p. 205.
[1781] Enfin, la guerre également menée en Hollande se termine. Cromwell envoie son fils Henri en Irlande et Monk en Écosse, « pour tenir ces nations dans l'obéissance ». « Rien d'autre de mémorable ne mérite d'être signalé » en Angleterre, « sinon la découverte d'un complot de royalistes contre (a-t-on dit) la vie du Protecteur qui, pendant tout ce temps, avait connaissance des desseins du Roi par un traître de sa cour ». Il « n'y eut aucun fait de guerre » en 1654 : « l'année fut consacrée à des ordonnances civiles, à la nomination de juges, à la prévention des complots (car les usurpateurs sont méfiants), à l'exécution des amis du Roi et à la vente de leurs terres » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 206).
[1782] Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 206.
[1783] ID, p. 208.
[1784] ID, p. 207.

missions, établit « la liste de toutes les personnes soupçonnées d'appartenir au parti du roi et de leurs biens dans la province ».

B le reformule ainsi : « De cette façon, l'usurpateur pouvait aisément s'informer de la valeur de tous les biens en Angleterre et du comportement et des sympathies de toutes les personnes de qualité ». Il conclut en rappelant que le comportement du Protecteur est, de tous temps, regardé « comme une grande tyrannie »[1785], si bien que l'Angleterre est passée de la tyrannie supposée du roi de droit divin à celle, avérée, d'un usurpateur.

En 1657, Cromwell se voit proposer « le titre de roi »[1786] et ce coup de théâtre désigne un nouvel acte de l'intrigue parlementaire, véritable pièce dans la pièce attendu que, dans le cadre de l'intrigue initiée contre le roi par le Long Parlement, est mise en scène l'offre de couronnement en vue de diminuer le pouvoir de Cromwell, et se produit le refus, non moins théâtral, de ce dernier afin de conserver son pouvoir.

La première scène se passe à Whitehall, un jour d'avril. De nombreux membres sont absents du Parlement car ils refusent de participer à la mascarade. Les quelques parlementaires présents viennent de présenter la pétition à leur Protecteur, assurant que le Long Parlement s'est jusqu'ici opposé au pouvoir d'un seul, non au roi ou à la monarchie, si bien que le message est assez clair : la couronne doit permettre de limiter le pouvoir de Cromwell et le titre de roi prépare même le terrain pour le retour éventuel d'un souverain de la dynastie des Stuarts. Le Protecteur désire « se recueillir un certain temps auprès de Dieu, l'affaire étant grave » et reçoit, le lendemain, une commission venue entendre sa réponse.

Celle-ci n'étant « pas très claire », les parlementaires pressent Cromwell « de prendre une résolution ». La scène finale consiste alors en un « long discours » donné par Cromwell, « qui se [termine] par un refus péremptoire »[1787]. Au passage, Cromwell assure que le mot de roi s'attache à la « magistrature suprême » et que n'importe quel autre mot peut désigner celle-ci tout aussi bien, – « un autre nom qui prendrait partout la place du mot de roi »[1788] et qui, du même coup, désignerait le pouvoir d'un seul dans la perspective du Protecteur.

[1785] ID, p. 208.

[1786] ID, p. 210. En 1656, qui « fut une année parlementaire », un membre de la Chambre a fait une motion « pour que soient proposées au Protecteur une pétition et la demande de la Chambre de quitter le titre de Protecteur et de prendre celui de roi ». B juge cette « motion hardie » car, « si elle avait réussi, [elle] aurait mis un terme à l'ambition d'un grand nombre d'hommes et à la licence de l'armée entière » (Ibidem).

[1787] ID, p. 211.

[1788] A.-F. VILLEMAIN, *Histoire de Cromwell*, t. 2, Paris, Chez Maradan, 1819, p. 183. Rapportant que les parlementaires pressent Cromwell d'accepter la couronne, Villemain précise que ces parlementaires lui appliquent « l'axiome monarchique, *le Roi ne meurt pas* » et rappellent que « ce nom de Roi est une abstraction inséparable des lois anglaises, et réalisée indifféremment par un pouvoir de fait ou par un pouvoir de droit ». Le Parlement, qui s'était désigné comme le véritable dignitaire du Corps mystique et politique du royaume au cours des affrontements avec Charles I^{er}, est donc à nouveau disposé à se démettre de cette Dignité en faveur de Cromwell qui hésite alors « à recevoir un titre qu'on lui [offre] pour des motifs qui auraient pu servir pour le rendre à Charles II » ou qui, de toute façon, auraient pu servir à le déposséder à nouveau au nom des libertés de

Roi, Cromwell l'est déjà, en un autre sens que celui que les parlementaires ont tenté de lui rappeler. « C'est ainsi que, conservant le titre de Protecteur, il [assume] le gouvernement selon certains articles contenus dans [la] pétition », lesquels le prient d'exercer « la fonction de premier magistrat d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande sous le titre de Protecteur », qu'il « gouverne selon ladite pétition » et « qu'il nomme son successeur de son vivant ». En contrepartie, d'autres articles réaffirment le pouvoir du Parlement – jouant même au Protecteur un tour que ce dernier n'aperçoit pas, dès lors que l'un de ces articles stipule que nulle personne choisie légalement comme membre du Parlement ne sera exclue sans le consentement de la Chambre, ce qui permet de réadmettre les « membres exclus ».

Le Parlement a offert le titre de roi à Cromwell en échange de son consentement aux articles de la pétition, tandis que Cromwell a refusé le titre pour demeurer le souverain absolu de trois nations. Ce dernier peut désormais transférer la souveraineté à qui lui plaît et, à cette époque, à peu près, les royalistes forment un nouveau complot contre le Protecteur, découvert assez tôt pour mettre en prison ou exécuter « ceux qui s'y étaient engagés ». Le major général Lambert, qui se voyait succéder à Cromwell « au pouvoir suprême », est écarté (« le Protecteur ayant désigné comme successeur son fils aîné Richard ») et, le 3 septembre 1658, « le Protecteur [meurt] à Whitehall, ayant toujours été troublé, depuis sa dernière institution, par la peur d'être tué dans quelque attentat désespéré des royalistes ».

Comme dans un *Trauerspiel*, la mort des personnages ne marque pas l'interruption de l'intrigue. Richard Cromwell est « rapidement rejeté » par l'armée (« L'armée était inconstante. Lui-même était irrésolu et sans aucune gloire militaire »[1789]). Selon A, « depuis le début de la rébellion », dix-huit ans plus tôt, « la méthode de l'ambition était constamment celle-ci : d'abord détruire et ensuite considérer ce qu'il faut établir ». Le propos figure une structure qui tourne à vide, dont les acteurs sont interchangeables et programmés pour exécuter des actions peu ou prou identiques à celles de leurs prédécesseurs et sont mus par les mêmes passions, à défaut de s'illustrer par la même *virtù* et de connaître la même fortune.

Richard a reformé « sa cour à Whitehall » ; un « complot » se prépare ; un Parlement est convoqué ; celui-ci se considère derechef comme « ayant le pouvoir suprême sur les trois nations »[1790]. B s'étonne à nouveau que les hommes du Parlement aient d'abord obéi au Protecteur « en s'assemblant à sa seule convocation », reconnaissant par là son autorité, afin ou avant d'expliquer au Protecteur que celui-ci n'était pas tant leur créateur que celui dont ils devaient se protéger en posant des bornes à son autorité. A répond :

---

l'Angleterre. Villemain ajoute : « Plus ce titre de Roi était puissant, plus il était dangereux de le ressusciter au profit de l'ancien possesseur » (Ibidem). Plus loin, Villemain souligne le mécontentement de l'armée, de certains généraux en particulier (cf. pp. 190-198).

[1789] ID, p. 213.

[1790] ID, p. 214.

> Les principes de cette Chambre des Communes étaient sans aucun doute les mêmes que ceux de la Chambre qui commença la rébellion et, s'ils avaient pu lever une armée, ils auraient fait la même chose au Protecteur et le général de leur armée, de la même manière, les aurait réduits à un Croupion.

Au vrai, le cycle se répète depuis le règne d'Élisabeth, autrement dit, et bien que Hobbes ne le précise pas ici, depuis le début de l'influence des Presbytériens au Parlement. Tel est « le tempérament de tous les Parlements » depuis cette époque, et « il sera toujours tel tant que les Presbytériens et les hommes aux principes démocratiques », à savoir les lecteurs (et adeptes du républicanisme) des Anciens, « auront une même influence sur les élections », au-delà de l'influence qu'ils ont sur l'enseignement universitaire.

Le dialogue se referme sur l'*inachèvement* du bal des intrigants parmi lesquels Cromwell n'aura lui-même brillé qu'un temps. Les parlementaires s'attribuent « le pouvoir de la milice », ce qui achève d'assujettir Richard, dès lors que « celui qui garde une armée et ne peut s'en rendre maître lui est nécessairement aussi assujetti que celui qui garde un lion chez lui »[1791]. On compte alors « trois partis, le Protecteur, le Parlement et l'Armée » qui luttent tous contre tous : « Le Protecteur contre le Parlement et l'armée, le Parlement contre l'armée et le Protecteur, et l'armée contre le Protecteur et le Parlement »[1792].

Au début de l'année 1659, la situation est si intenable que Richard démissionne le 25 avril. « Pour qui », demande B. « Pour personne », répond A. « Mais, après dix jours de cessation du pouvoir souverain, certains des membres du Croupion […] décidèrent entre eux […] d'aller à la Chambre » où « ils furent déclarés Parlement par l'armée »[1793]. Les « membres exclus » par l'armée en 1648 n'étaient toutefois pas les bienvenus dans les rangs de ce nouveau Parlement ; c'est donc bien le Croupion, non un Parlement de Presbytériens, qui « recouvra l'autorité qu'il avait perdue en avril 1653 »[1794].

Nous sommes le 7 mai 1659. Le Croupion perd le pouvoir sans tarder « pour un comité de sûreté et le recouvrera de nouveau et le perdra encore au profit de son véritable propriétaire » (c'est-à-dire au profit de Charles II). La fin du récit marque l'accélération du temps de l'intrigue – soit de la tragicomédie – parlementaire ; celle-ci confine à l'affolement, au détraquement paroxystique de la structure dont les mécanismes produisent toujours la même – et prévisible – instabilité. Le dialogue suggère ainsi l'ordre à l'œuvre dans le désordre, lequel ne génère aucun ordre second – ou aucun mécanisme de stabilité – capable de persévérer, et nous devinons qu'il faudra une puissance non naturelle, comme telle non première et néanmoins instituante d'un nouvel ordre, en vue de contrarier les mécanismes du désordre et de sa répétition infinie.

[1791] ID, p. 215.
[1792] ID, p. 216.
[1793] ID, pp. 216-217.
[1794] ID, p. 217.

Hobbes a rabattu l'irrésistible ascension du général Cromwell sur la motivation concrète ou matérielle de la puissance politique et juridique et il montré l'ascension, irrésistible dans le temps de l'intrigue livré à lui-même, d'une nouvelle « vague » d'intrigants. Un tel récit a, quant à lui, la puissance de convertir certains lecteurs à la conception de la souveraineté comme mécanisme destiné à contrarier, dans l'ordre civil, certains mécanismes de l'intrigue. Le temps de la Restauration sera-t-il le temps de l'institution d'une telle souveraineté ?

Le général Lambert intrigue à son tour pour obtenir le plus de pouvoir possible, tandis qu'un autre général, Monk, sait que, « de façon générale, la cité et le pays [souhaitent] la restauration du Roi »[1795]. Il lui suffit, pour cela, de venir à Londres avec son armée. Après mille péripéties, le Croupion, dissous puis à nouveau rétabli, substitue sa propre armée à celle de Lambert, sans trop punir les manœuvres de ce dernier qui est « l'officier le plus capable » de « servir » le Croupion[1796]. Tandis que ces derniers veulent tenir le roi éloigné et obtenir de l'argent de Londres, Monk obtient de l'argent des Écossais pour marcher sur la *City*, sur le prétexte d'assurer la liberté et la sécurité du Parlement, si bien qu'il arrive en « héros » et use de son pouvoir pour ramener les « membres exclus », en 1648, à Westminster.

Ces hommes ne rendent toutefois aucun service au roi en n'abrogeant « rien de leurs ordonnances rebelles » et en déclarant « par un vote que […] le défunt roi […] avait commencé la guerre contre ses deux Chambres »[1797]. C'est que chacun, à nouveau, doit se prémunir contre la possibilité d'être accusé de trahison. Il faut, dans le même temps, justifier le long intermède de la souveraineté juridique et politique et donner des gages ou des apparences de bonne foi au roi, rappelé très peu de temps après le 25 avril 1660 (date à laquelle « ce Nouveau Parlement commença à siéger »).

Le Parlement est enjoint à « rédiger l'acte d'amnistie (*oblivion*) »[1798], cependant que les Presbytériens n'oublient pas « leurs précédents principes ». Le *suspense* est sensible. Le long *Trauerspiel* parlementaire laisse le monde à l'envers. Or, nous n'avons pas assez souligné le vertige des petites différences entre les énoncés qui ont proliféré et retourné les institutions de l'Angleterre[1799]. Ces énoncés sont souvent presque semblables tout en fondant des exigences aussi

[1795] ID, p. 221.
[1796] ID, p. 223.
[1797] ID, p. 224.
[1798] ID, p. 225.
[1799] Franck Lessay le formule en ces termes : « À l'image d'une nation travaillée par des divisions insurmontables qui devaient culminer en affrontement ouverts s'est substituée celle d'un pays globalement soudé, à partir de la fin du règne d'Élisabeth, par un consensus englobant une religion calviniste par la doctrine et une monarchie de droit divin appuyée sur un Parlement acceptant son rôle d'institution subordonnée et sur une Église épiscopale docile. » (F. LESSAY, « Joug normand et guerre des races : de l'effet de vérité au trompe-l'œil », *art. cit.*, pp. 57-58). Plutôt que la « guerre des races » envisagée par Foucault (cf. *supra* V. 2. b), on trouve une guerre de rhétoriciens sinon de diplomates travaillant toutefois moins à la paix des définitions qu'à exercer une subtile influence sur les autres en jouant continuellement sur les mots, précisément mise en scène par Hobbes dans *Béhémoth*.

opposées que le sont les mots d'ordre, éminemment disciplinaires, des « saints » et l'exaltation de l'indiscipline qui est la paradoxale « discipline » prônée par certains.

Pour Hobbes, l'intrigue linguistique, soit l'intrigue menée dans le langage par une multitude d'individus, est l'ennemie de la souveraineté, fût-elle de droit divin ou celle du Parlement qui « joue » toujours contre lui-même et contre l'intérêt de la souveraineté en se divisant au nom de Dieu ou au nom d'autres considérations. Nous l'examinerons à présent en convoquant les voix les plus éloquentes au cours du long *Trauerspiel* parlementaire.

2. « Des mots ! des mots ! des mots ! » ou des hommes sans maître mais pas sans voix dans le temps de l'intrigue

a) La bonne foi des intrigants

De même que l'histoire naturelle est toujours déjà artificielle, les intrigants sont la plupart du temps de bonne foi et intriguent sans bien savoir ou, pour nombre d'entre eux, en oubliant qu'ils le font. Tout pénétrés qu'ils sont de leurs conceptions, ils méconnaissent que le langage est un jeu dont ils sont les dupes, quoiqu'ils soient convaincus d'en user à leur profit, au détriment d'autrui ou bien encore en vue de faire triompher la vérité et la volonté divine.

Le dialogue de *Béhémoth* suggère ainsi que ce qui est véritablement bon pour soi n'a rien à voir avec la définition théorique du « bon » et concerne seulement la vie matérielle au cœur de la guerre que se livrent vainement les corps imaginatifs dans le langage en vue d'imposer certaines représentations et discours. Une telle guerre fait oublier au plus grand nombre le temps de l'existence incarnée dans sa dimension non imaginaire, bien réelle en tant que les mots ne peuvent l'escamoter absolument ni ajourner la perspective de la mort. Pour autant, Hobbes ne dit pas, dans *Béhémoth*, que la fuite en avant des énoncés sans signification ou des significations douteuses serait une manière d'oublier la mort et le temps du séjour terrestre. C'est plutôt, inversement, l'impossibilité de conjurer la *physis* vulnérable qui porte les hommes, en toute bonne foi ou, plus rigoureusement, en toute innocence, à faire du langage l'instrument de l'influence et de la puissance et à confondre, dès lors, les fins qu'ils espèrent en contribuant à la guerre des énoncés et la vérité de ces énoncés.

En effet, les dénominations, les définitions et les croyances instrumentalisées dans le conflit tiennent lieu de vérités alors que, trop souvent dictées par l'imagination, elles égarent et alors que rien n'est aussi vrai et assuré, en dernière instance, que la nécessité de recourir aux mots et de s'exprimer, sur le théâtre du monde, en vue de la paix et de la sécurité. Durablement, les individus font néanmoins corps avec ces énoncés qui tiennent lieu de vérités et, contre les énoncés

contradictoires, ils rassemblent leurs forces au sein d'un corps séditieux d'autant plus redoutable qu'il est composé d'un grand nombre d'individus.

Le dialogue de *Béhémoth* suggère donc également que les différences entre les individus sont artificiellement créées par et dans le langage, dans les discours et les « savoirs », et qu'elles sont fort minces en dernière instance, puisque tous les individus se livrent à la même activité ou intrigue linguistique. Par excellence, l'Angleterre est devenue la terre de « la prolifération des enseignements hasardeux, des revendications utopiques, excités dans de multiples publications par une grande liberté intellectuelle »[1800] qui sont, pour les ministres et autres intellectuels laïcs, autant de signes de l'élection et qui sont, pour Hobbes, autant de signes de sa propension historique-naturelle à l'« anarchie »[1801].

Une telle propension à l'anarchie trouve un terrain privilégié dans les lieux de discussion ménagés par l'organisation des Églises et de leur clergé, dont l'influence, sinon l'emprise, sur les Universités, les collectivités locales et, dans les termes de Pierre Naville, « par elles sur le Parlement », éclaire la contagion du désordre dans le royaume à travers la progression des débats.

Contrairement aux pays catholiques où « le sacerdoce interdit la fréquentation sexuelle au clergé », les pays protestants et anglicans admettent le mariage de leurs prêtres, qui mènent donc « une vie conjugale et familiale tout comme les autres habitants ». Les prêtres y ont, dès lors, des « héritiers physiologiques », lesquels sont encore des héritiers idéologiques de premier choix. Hobbes lui-même « était l'enfant d'un ministre presbytérien » et, comme tel, « comprit rapidement que le ministre reflétait l'état de la population beaucoup plus directement que les prêtres de France et d'Espagne »[1802].

S'ils sont si facilement convaincus d'être fondés, en conscience, à discuter les jugements, lois, taxes et prérogatives du monarque, les Anglais l'ont appris de leurs pères séditieux, ces ministres qui conjuguent tous les excès que Hobbes impute à chacun en dernière instance. Christopher Hill souligne, quant à lui, le scepticisme des classes populaires, en Angleterre, à l'endroit des autorités spirituelles anglicanes : un tel scepticisme vire très tôt à l'anticléricalisme et trouve à se refléter dans le développement des sectes, où sont contestés les rites de l'Église

---

[1800] P. NAVILLE, « De la Révolution anglaise à la Révolution française », *loc. cit.*, p. 41.

[1801] ID, p. 20. « Hobbes voit dans les Presbytériens des anglicans qui exigent un pouvoir social établi sur leurs collectivités locales, et par elles sur le Parlement. […] Ils représentent ce que Hobbes considère comme une démocratie, c'est-à-dire à ses yeux une anarchie inévitable. Or ce sont eux qui font pression constante sur le Parlement, lorsqu'il est réuni, et préparent ainsi le renversement du pouvoir royal. Pis encore, ils sont responsables de l'irruption de multiples sectes locales qui vont plus loin, rédigent des tracts, appels, pétitions, journaux et livres qui sont ouvertement imprimés et répandus (près de 40 000 documents appartiennent aujourd'hui aux Archives), organisent des réunions, des tumultes selon le terme de l'époque, qu'ils ne parviennent pas toujours à contrôler. »

[1802] ID, pp. 40-41.

autorisée à proportion des progrès de la confiance en « soi » ou en son propre jugement, en sa propre interprétation de la Parole divine[1803].

Toutes les « controverses, contestations, querelles de sectes » qui en procèdent sont « génératrices de rébellions et séditions » déstabilisant le monarque et l'ensemble du *Commonwealth* et néanmoins respectueuses de « l'égalité des sexes »[1804]. Dans la condition anarchique ainsi peu ou prou dessinée en Angleterre, les hommes apprennent l'égalité radicale que Hobbes reconnaît lui-même si promptement, au côté de la présomption, de l'excès de confiance en ses propres forces et en son propre jugement, et au côté de la capacité à suivre un meneur qui, alors qu'il promet plus de libertés, conduit les individus à leur perte.

Le refus de la domination est *mal orienté* puisqu'il est orienté vers une variante de la tyrannie et vers une mort prématurée ; et le refus que Hobbes oppose lui-même, à sa façon, aux mots et concepts reçus en héritage et jusqu'aux définitions héritées de son père ministre, doit pour sa part apparaître comme la seule orientation possible dans le temps de l'intrigue, sur la foi d'une représentation supposément prémunie contre toute humeur ou passion destructrice ou qu'il faut s'efforcer de prémunir, à chaque instant, contre tout débordement.

Béhémoth affirme que les définitions héritées, partant historiques, sont louées ou inversement rejetées par les hommes « selon les affections présentes qui les guident »[1805]. Celles-ci peuvent consister dans la satisfaction, le contentement ou, inversement, dans la tristesse, le mécontentement et la rage. Si toutes les affections ne sont pas nécessairement issues d'une stimulation extérieure *présente*, toutes modifient sans cesse la manière qu'ont les hommes de se représenter et de qualifier leurs coutumes, leurs contemporains, le passé, le présent et l'avenir.

Le dialogue lie donc, inextricablement, l'expérience affective personnelle, telle que chacun se la représente au moment de l'affection, et les définitions existantes, héritées et disponibles de ce qui est « bon » (ou « mauvais »), que les individus endossent, refusent ou font évoluer au gré de ladite expérience affective personnelle. Tout se passe comme si le choix d'un discours ou de certains mots pour dire ses propres affections, sans être le fruit du hasard, était l'effet de la confrontation entre une expérience affective et les mots, valeurs, règles coutumières déjà disponibles pour l'évaluer, que l'humeur ou la passion du moment peut précisément commander d'entériner ou de rejeter.

Outre que Hobbes semble ainsi affirmer en creux la dimension corporelle du langage, telle que celui-ci se (re)joue indéfiniment dans le temps de l'intrigue, tout se passe comme si ne pouvait en résulter qu'une très grande diversité d'appropriations des discours hérités, d'où

[1803] Cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, pp. 28-31.
[1804] P. NAVILLE, « De la Révolution anglaise à la Révolution française », *loc. cit.*, p. 41.
[1805] « En effet, des hommes différents louent des coutumes différentes et ce qui est vertu pour l'un est blâmé par les autres et, à l'opposé, ce que l'un appelle vice est appelé vertu par un autre, selon les affections présentes qui les guident. » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 59).

procède l'inflation infinie de cadres interprétatifs concurrents. La multiplicité des complexions individuelles éclaire la multiplicité des manières d'exprimer l'expérience affective, autrement dit ce qu'on se représente comme « bon » ou « mauvais », les individus dont les expériences affectives et, surtout, dont les mots pour dire celles-ci sont proches étant prompts, néanmoins, à s'associer contre les représentations contradictoires.

Béhémoth montre le travail ou, plus précisément, le jeu historique des jugements sur le « bien » et le « mal », à l'épreuve de cet autre jeu, sempiternel, entre l'expérience affective des corps pensants toujours en mouvement et les mots pour exprimer ladite expérience, autrement dit à l'épreuve du jeu sempiternel entre les corps individuels (imaginatifs et expressifs) et les formes symboliques déjà instituées – un jeu où la mélancolie, la folie, l'illusion, le ressentiment et, dès lors, les traumatismes individuels et/ collectifs, sèment trop souvent le trouble et que le souverain peut seulement prétendre neutraliser dans l'ordre civil.

Si un tel jeu est bien inventif et créatif, il n'engendre qu'un mauvais théâtre historique, soit le *Trauerspiel* institutionnel mis en scène par le dialogue. Hobbes aide à formuler l'idée d'un désajointement inévitable entre la représentation personnelle d'une expérience affective et les discours ou « savoirs » hérités, eux-mêmes trop divers, trop peu unanimes à propos du « juste », de la « bonne » coutume ou de la norme de conduite des individus. Les mots déjà disponibles pour dire l'expérience affective ne sont jamais ni tout à fait satisfaisants ni tout à fait répudiables et le langage ainsi réinventé au jour le jour, à l'épreuve de la frustration et de la nécessité de continuer à parler, n'est jamais tout à fait conforme à aucun discours ni à aucune coutume supposément « souverains », ni tout à fait étranger, exotique ou inaudible.

Ce jeu désigne la puissance poétique des corps imaginatifs et l'émulation permanente de la langue, des représentations, des discours (et des corps imaginatifs dans la langue, les représentations et les discours). Les représentations (des affections individuelles en particulier) sont imaginaires et historiques en dernière instance, en tant qu'elles sont toujours définies à travers ce jeu, au sein de divers groupes et à un certain moment de l'histoire.

Le souverain digne de cette dénomination devra interrompre la fuite des énoncés sans signification et des significations douteuses dans le temps de l'intrigue, afin de borner la fuite des corps imaginatifs au-devant de la mort, lors même que ces derniers croient se battre pour la liberté et leur propre vie en tentant d'imposer leur propre « vérité ». Cromwell aurait pu être ce souverain « s'il n'avait pas été conduit surtout par une ambition personnelle »[1806], autrement dit s'il n'avait pas nourri la méprise dans le temps de l'intrigue et s'il avait pu neutraliser les « séducteurs […] de

[1806] P. NAVILLE, « De la Révolution anglaise à la Révolution française », *loc. cit.*, p. 25.

plusieurs sortes » sans cesse montés sur la scène du long *Trauerspiel* parlementaire, même après que le monarque de droit divin a été « chassé de son gouvernement »[1807].

Tous les « séducteurs » et opposants au roi se sont conduits, en quelque façon et selon divers degrés, comme des hommes sans maître, dès lors qu'ils ont contesté l'autorité politique et juridique. Dans le dialogue, les différents points sur lesquels les uns et les autres se sont fondés pour rejeter celle-ci se voient systématiquement développés par A. « Ils disent cela… », précise toujours ce dernier afin de permettre à B d'apprécier la performance linguistique des acteurs du différend et de voir s'enclencher les mécanismes d'un théâtre adossé à un mauvais « pacte » d'identification, de lecture et de signification.

Évoquant d'abord les « ministres de Dieu »[1808] et les papistes, Hobbes a distingué les différents partis opposés au roi sur un motif religieux ; or, outre les papistes qui affirmaient que le Pape, en tant que « vicaire du Christ » devait « gouverner tous les Chrétiens », et les ministres presbytériens qui ne reconnaissaient pas la hiérarchie épiscopale établie, on trouve les Indépendants favorables, nous l'avons vu, à la « liberté religieuse » et ainsi nommés « parce qu'ils voulaient que toutes les assemblées de fidèles soient libres et indépendantes les unes des autres »[1809] (les « assemblées de fidèles » désignant les congrégations).

Le dialogue, alors, a énuméré sur-le-champ diverses sectes affirmant chacune une doctrine particulière et voulant faire reconnaître celle-ci, autrement dit s'élevant « contre Sa Majesté à partir de l'interprétation privée de l'Écriture exposée à l'examen de toute homme dans sa langue maternelle ». Parmi elles, se trouvent notamment les « Anabaptistes » (« qui soutenaient que baptiser des enfants ou ceux qui ne comprennent pas en quoi ils entrent par le baptême est sans effet »[1810]), « les hommes de la Cinquième Monarchie » (qui, répétons-le, « soutenaient que le royaume du Christ devait commencer sur la terre »), les Quakers (signalés par leur rejet radical de tout dogme préconçu, de toute hiérarchie religieuse, de tout rituel et tout formalisme, et même de tout prêtre guidant l'assemblée, chacun étant guidé par son illumination intérieure et pouvant s'exprimer librement au sein de l'assemblée), les Adamites (cherchant à se libérer, le plus possible, de toute émotion liée au corps, sinon au fait même d'être un corps, et priant nus au sein de leur assemblée afin de devenir absolument indifférents à la nudité, partant au corps), *etc*.

Indépendants, Anabaptistes, hommes de la Cinquième Monarchie, Quakers, Adamites, ne sont qu'une partie de la constellation des sectaires. A a « oublié » la Famille de l'Amour[1811] (*The*

[1807] Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement, op. cit.,* p. 12.
[1808] ID, p. 8.
[1809] ID, p. 9.
[1810] Cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down, op. cit.,* p. 26.
[1811] Cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down, op. cit.,* pp. 26-27 (Hill écrit : « Familists, members of Family of Love, […] were followers of Henry Niclaes, born in Münster in 1502, who taught that heaven and hell were to be found in this world. […] Familists believed that men and women might recapture on earth the state of

Family of Love) et ne dit rien des *Levellers* et des *True Levellers* (ou *Diggers*), soit de ces Niveleurs que le dialogue évoque seulement dans le sein de l'Armée remodelée, dont les revendications politiques se fondent sur des considérations religieuses, et de ces Bêcheurs qui exigent la propriété commune ou le libre accès à la terre[1812].

Ceux qui s'opposent au roi sur un motif proprement politique le font sur la foi d'une mauvaise compréhension des Anciens, dont la lecture les a persuadés qu'ils ne connaissaient pas la « liberté » et vivaient sous la « tyrannie »[1813]. Malheureusement, ces individus éloquents sont majoritaires au Parlement[1814] ou, lorsqu'ils ne le sont pas, restent maîtres dans l'art d'influencer, par la parole, « le peuple, dans son ensemble »[1815]. A n'a convoqué ce dernier qu'après les grandes villes commerçantes, après Londres en particulier, où est trop admirée « la grande prospérité des Pays-Bas » qui avaient changé leur forme de gouvernement »[1816], et qu'après les mercenaires, « physiquement robustes mais qui ne voyaient pas de moyens honnêtes de gagner leur pain » et disposés à toute alliance.

Les gens du peuple ne sont pas tant des intrigants ou des concurrents pour l'influence et la puissance que l'objet de l'influence et de la puissance, autrement dit ceux auxquels les sectaires et les admirateurs des Anciens, ainsi que les partisans du *Common Law*, s'efforcent d'imposer leurs conceptions en vue d'un plus grand pouvoir. Or, ce peuple « ignorait tant son devoir » et était si facilement convaincu que chacun, en vertu de la Grande Charte, était maître du peu qu'il possédait, que la moindre taxe, le moindre impôt demandé par le roi en vue d'assurer sa sécurité et celle du royaume, étaient vus comme une atteinte à sa « liberté ».

A déclare que « pas un sur dix mille ne savait quel droit avait quelqu'un de le commander ou en quoi il était nécessaire qu'il y eût un roi ou une République en faveur de qui il devait se séparer de son argent contre sa volonté ». Implicitement, A signale une sorte de lutte entre classes sociales toujours déjà sur le point de mettre le feu aux poudres, tant les gens du peuple s'étaient convaincus que « roi […] n'était que le titre d'honneur le plus élevé dont gentilhomme, baron, comte, duc, n'étaient que les degrés pour s'élever à l'aide des richesses ». Et comme tous ces gens

---

innocence which existed before the Fall : their enemies said they claimed to attain the perfection of Christ. They held their property in common, believed that all things come by nature, and that only the spirit of God within the believer can properly understand Scripture. »).

[1812] Cf. *infra* VII. 3. b).

[1813] « Quatrièmement, il y avait un très grand nombre d'hommes du meilleur genre qui avaient été éduqués d'une telle façon qu'ils avaient lu dans leur jeunesse les livres des hommes célèbres des anciennes Républiques grecque et romaine […] et, comme ces livres faisaient l'éloge du gouvernement populaire en lui donnant le nom de glorieux de liberté et couvraient de honte la monarchie en l'appelant tyrannie, ces hommes, à cause de cela, tombèrent amoureux de leurs formes de gouvernement. » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, pp. 10-11).

[1814] « Et c'est parmi ces hommes que fut choisie la majorité des membres de la Chambre des Communes et, quand ils ne formaient pas la majorité, ils étaient toujours capables, grâce à leur éloquence, d'influencer les autres. » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 11).

[1815] Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 12.

[1816] ID, p. 11.

n'avaient « aucune règle d'équité » hors des « précédents » et de la « coutume », « celui qu'ils jugeaient le plus sage et le plus apte à être choisi pour le Parlement » lors des élections était, bien sûr, « celui qui répugnait le plus à accorder des subsides ou d'autres paiements publics »[1817].

Parmi tous les concurrents pour l'influence et la puissance, il y a ceux qui fondent leurs discours et actions sur la religion et la loi divine, ces derniers pouvant être encore partagés entre ceux qui fondent leurs actions et discours sur la souveraineté de la conscience sans aucune médiation terrestre (fût-ce celle du Pape ou du roi) et ceux qui fondent leurs actions et discours sur la souveraineté de l'autorité du Pape en tant que « vicaire du Christ » ; et il y a ceux qui fondent leurs discours et actions sur l'Ancienne Constitution, les précédents et la coutume. Sachant que les gens du peuple ne veulent, quant à eux, ni être taxés ni être bornés dans l'exercice de leurs « libertés », on peut considérer que tous les sujets du roi entendent, par divers moyens, prescrire des bornes à l'autorité déjà instituée.

Les marchands eux-mêmes jouent sur les mots et avancent leur conception toute personnelle du « profit » afin d'accroître leur capital, partant leur puissance économique. Certes signalés par Hobbes comme de redoutables agents de la dissolution du corps politique, les marchands sont tels à défaut de connaître leur devoir ; autrement dit, ils ne concourent pas activement (pas comme activistes) à la destruction de l'ordre civil. Le pouvoir d'écrire la loi et de gouverner les autres est même, pour l'heure, une forme d'influence et de puissance à laquelle n'aspirent pas prioritairement les marchands, cependant que leur aversion pour les impôts pourrait les inciter à influencer le contenu des lois et la forme de la souveraineté en vue de leurs intérêts.

Dans la perspective de Hobbes, il n'y a donc rien de tel qu'une « voix du peuple » qui serait aussi bien la « voix de Dieu »[1818], mais une multiplicité de voix refusant l'autorité du monarque et affirmant, chacune, leur autorité sur la foi de mots et définitions discutables mais dont la discussion est très malaisée, chacun faisant corps avec son propre « jugement » (sur ce qui est « bon », « utile » ou « mauvais »).

Pour Hobbes, la voix humaine n'est pas tant portée à former des mots et définitions permettant de bien calculer et bien juger solitairement et de communiquer des significations à autrui, qu'à forger des vocables dont les définitions ne sont qu'apparemment sensées. Bien que les individus aient, en effet, la capacité de former des mots permettant de raisonner et de communiquer des significations non chimériques, ils sont durablement enchantés par des mots – et font longtemps imaginairement corps avec des mots – dont les significations, autant que leurs

[1817] ID, p. 12.

[1818] Il n'y a rien de tel, pour Hobbes, qu'une *vox populi* unifiée au Parlement, fût-ce contre le roi, les évêques, les nobles et les magistrats (cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 34). Christopher Hill souligne qu'un grand nombre d'individus hors du Parlement « n'avaient pas besoin qu'on leur rappelle que la voix du peuple était également la voix de Dieu » et que cette opinion stimula considérablement la rébellion contre le roi, les évêques et les nobles (ID, p. 35).

sonorités, leur sont imposées par une autorité qui n'est pas celle de la raison et sont souvent forgées pour leur puissance d'enchantement par les virtuoses de la langue et de ses sons, partant de la rhétorique et de la voix.

De tels virtuoses sont du même coup les champions du ravissement des corps imaginatifs, fût-ce par le moyen de la littérature écrite et seulement lue. Même écrites, les dénominations sans signification ont toujours, en puissance, le souffle de la voix enchanteresse et sont, comme telles, capables de soulever l'amour, l'indignation, la colère, la rage, ainsi que la tristesse ou la mélancolie, pour une raison qui n'appartient pas tant à ce qui est dit qu'aux affections des lecteurs et des auditeurs et à la manière dont ces derniers se représentent ponctuellement leurs affections, au moyen des mots déjà disponibles et au gré des stimulations, sinon des *provocations*, dont ils font l'objet.

Béhémoth est ainsi la mise en scène du panorama des intrigants qui sont parfois sans foi ni loi mais jamais sans voix et qui, en dernière instance, intriguent tous innocemment au regard de ce que leur « commandent » leurs affections. Selon Villemain, Cromwell « fait des enthousiastes », autrement dit des « fanatique[s] de bonne foi » en n'étant lui-même qu'un « ambitieux »[1819] hypocrite. Or, même le « faiseur » d'enthousiastes est enclin à croire à la « vérité » de son discours, fût-ce le discours qui justifie la trahison et la manipulation de toutes formes au nom de la négation de toute communauté, de tout lien ou du sens lui-même.

Il s'agit de comprendre ici pourquoi il est vain, selon Hobbes, de chercher à discerner absolument les arguments opposés au souverain ou, plus précisément, pourquoi il ne semble pas nécessaire de discerner absolument ceux qui, au nom de Dieu ou au nom de l'Ancienne Constitution, s'opposent au souverain de ceux qui, en vue de la seule puissance et sans s'embarrasser d'un prétexte idéologique (religieux ou politique), s'opposent au souverain par la ruse, le jeu sur les mots et la transgression des lois.

S'il est vrai que les soldats de l'Armée remodelée ont expérimenté un mode de discussion qui, pour commencer, a permis d'accroître l'efficacité du groupe au lieu de dissoudre purement et simplement le corps de l'armée, de nouveaux fronts de débat se sont constamment ouverts en son sein. Après l'interruption de tout dialogue entre le roi et ses opposants, partant après que le bruit des armes a succédé au concert des voix discordantes au Parlement, les désaccords survenus parmi les « saints », comme entre les « saints » et leurs généraux, ont du être tranchés, à leur tour, par l'épée ou le canon. Par conséquent, tous les débats, toutes les pétitions et tous les contrats,

[1819] A.-F. VILLEMAIN, *Histoire de Cromwell*, *op. cit.*, p. 330. Afin de souligner le machiavélisme de Cromwell, Villemain écrit ceci : « Les hommes verront toujours moins de grandeur dans un fanatique de bonne foi, que dans un ambitieux qui fait des enthousiastes. »

autrement dit toute l'agitation dans les camps de l'Armée remodelée[1820], semblent des mots déployés en pure perte, dès lors que nul accord durable ne survient jamais entre les hommes.

Tandis que Michael Walzer valorise l'adhésion énergique et volontaire d'un grand nombre d'hommes sans maître à la discipline des « saints » et tandis que Christopher Hill valorise, quant à lui, l'adhésion d'un nombre non négligeable de ces hommes sans maître à l'idéologie moins conservatrice, plus libertaire car moins disciplinaire, de certaines sectes, Hobbes déplore indifféremment l'une et l'autre. Notre objectif est, à présent, d'éclairer la simplification hobbesienne de la figure des hommes sans maître et de voir émerger, à sa place, la figure d'un individu exilé hors du sens commun et des formes héritées et, de fait, particulièrement visé par la discipline des « saints » depuis le retour des « exilés de Marie ».

Au vrai, ces derniers ont dessiné une figure de l'exil antérieure à celle des hommes sans maître et cette première figure loge bien, pour sa part, à la pointe des revendications des droits éternels de la conscience au nom de la souveraineté de Dieu. Ils n'ont toutefois pas enrôlé tous les hommes sans maître sous leur bannière et ceux qui, parmi les soldats de l'Armée remodelée, se sont opposés à Cromwell, de même que ceux qui, hors de l'armée, se sont faits prophètes ou marchands itinérants, désignent un idéal plus libertaire que celui de leur général. Une autre catégorie d'hommes sans maître résiste cependant à toute simplification et nous permettra de reformuler le contexte du long *Trauerspiel* parlementaire, lequel est aussi le contexte de l'écriture de *Léviathan* et de l'écriture du pouvoir qui s'y trouve conceptualisée.

b) Le « marché » de la liberté en Angleterre : le vagabond, le ministre et le « saint »

« Fripons »[1821] pour Hobbes, héros – de deux manières distinctes – pour Hill et Walzer, les hommes sans maître ne sont pas, selon nous, à la pointe du mouvement révolutionnaire mais sont les représentants d'un mouvement général vers la contestation des formes héritées.

Walzer décrit ces derniers comme des « étrangers[s] au monde »[1822] et il sympathise avec leur « parti » ou leur « cause », soit, plus précisément, avec le parti de ceux qui, pour commencer, sont sans parti, ou bien encore avec la cause de ceux qui n'ont pas encore de cause, sinon celle qui consiste à essayer de donner forme à leur errance. Comme Walzer, Hill sympathise avec les hommes sans maître et souligne que la ville de Londres était devenue « le refuge », aux XVI^{e} et

[1820] Cf. *infra* VIII. 4. b).

[1821] C'est là le terme choisi par Michael Walzer : « Dans [les] romans, comme dans l'œuvre de Hobbes, ils apparaissent la plupart du temps comme des fripons – dangereux ou charmants selon le point de vue où l'on se place. Mais ce sont aussi des pèlerins, et c'est ainsi que les évoquent les sermons des puritains. » (M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 28).

[1822] M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 217. Au même endroit, Walzer les désigne comme « ces paysans déracinés, ces soldats démobilisés, ces reîtres sans emploi [qui] sont plus haïs que tous les autres malfaiteurs de l'époque, car ils sont porteurs de ces maladies sociales que sont la violence et le crime ».

XVII^e siècles, des « victimes de l'enclôture des terres, vagabonds, criminels – à un point tel que le phénomène alarma les contemporains »[1823].

De nombreux hommes sans maître ont été chassés des anciennes terres communes après leur division en lots privés. Le phénomène, amorcé sous le règne des Tudors qui avaient cherché à en limiter les effets indésirables tels que la dépopulation des campagnes, s'est vu à la fois poursuivi et réprimé sous le règne des Stuarts : *poursuivi* sur le prétexte de débarrasser l'Angleterre des mendiants et voleurs dont les terres communes étaient les « pépinières »[1824] et dans le but de moderniser, à moyen et long terme, l'exploitation agricole, et *réprimé* à cause de la dépopulation que le phénomène impliquait à court terme.

De nombreux hommes sans maître sont également, et du même coup, des vagabonds à l'itinéraire indéfini et des criminels, sachant que Hill ne distingue pas entre les victimes de l'*enclosure*, les vagabonds et les criminels, mais signale trois des plus communes dénominations de ces individus. Encore faut-il rappeler, avec l'historien anglais, qu'il s'agit des hommes sans maître venus accroître la population de Londres, lesquels constituent, dans l'œil des gouvernants, une masse particulièrement dangereuse car séditieuse en puissance[1825].

Hobbes distingue très succinctement, parmi tous ceux qui « attendaient impatiemment la guerre et espéraient vivre ensuite d'un choix heureux de ralliement à un parti »[1826], entre les « gentilshommes ruinés »[1827] (selon l'expression de Luc Borot) à cause des changements dans la sphère « socio-économique »[1828] et ceux, plus nombreux encore, « qui étaient physiquement robustes mais qui ne voyaient pas de moyens honnêtes de gagner leur pain »[1829]. Il est toutefois permis de regarder ces derniers comme ceux qui composent les couches les moins favorisées de la société, qui n'ont jamais connu la fortune et la propriété terrienne et qui sont sur le point de constituer le « parti » des sans part, dont l'Armée remodelée sera, pour sa part, la figure organisée, disciplinée et rémunérée.

Cette armée qui aura raison des troupes royales n'en était pas moins, dans les termes fièrement revendiqués par ses propres soldats en juin 1647, une « armée de mercenaires »[1830] dont les opinions étaient plus proches de celles du peuple que de celles de la *gentry* ou des parlementaires. Et Hobbes juge que ces « mercenaires » n'ont fait que vendre leur force physique au plus offrant, constituant ainsi « un grand nombre », sinon la majorité, des hommes de l'armée

[1823] C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 20 (nous traduisons).
[1824] Cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, pp. 50-51 (nous traduisons).
[1825] Cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 50.
[1826] Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 12.
[1827] L. BOROT, Introduction à *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 16.
[1828] Ibidem.
[1829] Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 12.
[1830] C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 24 (nous traduisons).

hostile au roi, alors que leur « seul but était de piller et de se partager les terres et les biens de leurs ennemis »[1831].

Chacun en son temps, Hobbes et Walzer ont donc surtout considéré les hommes sans maître ayant rejoint la grande ville, celle-ci figurant alors, à cause de ces derniers, une forêt plus hostile que les forêts anglaises, où sont endurées une certaine solitude (les vagabonds des grandes villes ont perdu leur inscription historique dans la communauté des hommes), l'errance, la faim, la tentation de voler et de molester et l'horreur d'être soi-même dépouillé et molesté. « Certains de ces hommes », nous dit Walzer qui laisse alors de côté ceux qui poursuivront leur chemin dans l'illégalité, « finissent par se trouver un nouveau maître dans le Dieu de Calvin, et se mettent dès lors à œuvrer pour l'instauration d'une nouvelle société dans laquelle ils seraient glorifiés et eux-mêmes auraient un rôle à jouer ».

Dès les premières pages de *La Révolution des Saints*, Walzer a établi une filiation directe entre le « prince-aventurier de Machiavel » et « les hommes sans maître » du seizième siècle anglais, qui « ont rompu leurs liens organiques, hiérarchiques, particularisés ». Il ajoute : « ambitieux, calculateurs, irrévérencieux, ils ne croient plus aux mystères d'antan, mais ne sont pas encore intégrés dans un système social moderne »[1832]. Ces enfants de la crise des formes héritées sont, au vrai, ceux de la « seconde génération »[1833]. Machiavel et Luther ne leur ont prescrit aucun sens mais ont signalé la nécessité de le chercher, soit par la *virtù* dégagée de toute morale, soit par l'interprétation personnelle des Écritures.

Selon Michael Walzer, l'apparition et l'essor du discours puritain ne sauraient être étudiés indépendamment des phénomènes contemporains de « l'éclatement du système seigneurial et du système paroissial », de l'instabilité et de la mobilité dans les campagnes, de la « disparition des confraternités urbaines », de l'« affaiblissement des liens corporatifs », de « l'apparition d'une foule urbaine » et de travailleurs qu'il désigne comme un « sous-prolétariat urbain ». « Comment

[1831] Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 156.
[1832] M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 24.
[1833] Walzer écrit : « Ce sont des hommes de la seconde génération : ils débarquent dans un monde où déjà des hérétiques et des philosophes se sont courageusement dressés contre les maîtres traditionnels ; ils se mesurent aux nouvelles difficultés de ce monde en passant par une nouvelle naissance, en rejetant leur statut d'hommes sans maître, en découvrant un nouveau maître en eux-mêmes, et un nouveau système de contrôle parmi leurs frères en sainteté. » (M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 333). Plus tôt, Michael Walzer a souligné que les dramaturges anglais de l'époque « étudient avec une puissance nouvelle les vicissitudes de la vie privée – à présent, en effet, que cette vie se déroule dans la plupart des cas hors du monde rural stable de l'ordre ancien » (ID, p. 218). Il a établi ainsi le lien entre l'écroulement de la société médiévale – soit de ses représentations autant que de ses institutions – et l'intérêt de la scène théâtrale pour l'étage des corps impurs, si bien que les corps de ceux qui prétendent encore à quelque titre de noblesse ou à une supériorité sociale sont, comme les autres, mis en scène dans ces tableaux de la vie « vulgaire » et visés par la discipline émergente, autrement dit par le projet d'homogénéisation et de synchronisation du commerce entre les individus dans le temps de l'intrigue (cf. *supra* IV. 2. c).

réorganiser les hommes, les souder en groupes sociaux, les rassembler pour des tâches communes ou en vue de leur entraide mutuelle ? »[1834].

Michael Walzer s'intéresse alors surtout aux « théories du contrat et du pacte » et à la forme de la « congrégation puritaine » en tant que réponses conceptuelles aux problèmes tout juste évoqués, ainsi qu'à l'écriture du pouvoir (ou des lois civiles) qui en résulte. La « terreur » logée au principe du projet puritain de réforme et de reconstruction, qui est terreur face au spectacle des « hommes déchus, débauchés et désobéissants » et face au « désordre » qui peut « seulement […] résulter »[1835] de leur activité, trouverait une issue bienheureuse, quoique rude et exigeante, dans la maîtrise de soi et la discipline consciencieuse qui y amène.

De fait, les individus s'organisent pour résoudre leurs difficultés quotidiennes et les hommes sans maître sont bientôt réunis au sein d'un « parti » qui transcende peu à peu toutes les anciennes unités de socialisation (la famille, la corporation, la ville). *Sur l'impulsion des États centralisateurs modernes*, tous « ces divers centres de vie politique traditionnelle » se sont trouvés « débordés, puis transformés en unités plus petites »[1836]. Après l'« écroulement du patriarcat féodal » et dans le cadre du développement concomitant de l'État moderne, « rois et rebelles œuvrent de concert – quelle que soit la tension, quelles que soient les guerres mêmes qui existent entre eux » à la « destruction des allégeances féodales, familiales et locales » permettant la « réapparition (hors la gangue de l'organisme médiéval) d'abord du sujet, puis du citoyen »[1837].

La « sainteté est l'une des conséquences possibles de [l']expérience » des hommes sans maître, « ou plutôt l'une des manières dont l'homme tente d'assumer cette expérience » de la destruction des anciennes allégeances et obligations ; et Michael Walzer est fondé à opposer sur-le-champ cette expérience à l'« autoritarisme hobbien », qui constitue une autre manière ou une autre expérience, en forme d'« appel […] au pouvoir souverain »[1838]. Pour le philosophe américain, il s'agit d'une « fuite devant la liberté »[1839], celle-là même que Fromm semble reprocher aux puritains et dont Michael Walzer les juge inversement innocents.

Ces derniers auraient véritablement donné forme à l'expérience de la liberté, tandis que, trop sceptique à l'endroit de l'idéal puritain de la liberté, Hobbes aurait fui devant sa possibilité. Walzer n'envisage pas que l'appel de Hobbes au pouvoir souverain soit précisément la réponse à l'excessive discipline des « saints », laquelle serait elle-même imputable à la crispation première de ces derniers face à la liberté des hommes sans maître et face à l'impératif de se confier à un

---

[1834] M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 221.
[1835] ID, pp. 221-222.
[1836] ID, p. 30-31.
[1837] ID, p. 31.
[1838] Ibidem.
[1839] Ibidem (Walzer renvoie à E. FROMM, *Escape from Freedom*, New York, Holt Paperbacks, 1941, pp. 84-98).

nouveau sens, dans l'intervalle du mot et du concept à venus à manquer. De fait, outre qu'il soupçonne les excès qui motivent une discipline elle-même excessive, Hobbes ne fait pas crédit aux « saints » de savoir s'appliquer à eux-mêmes ladite discipline ni de savoir l'établir en Angleterre et voit plutôt les « saints » se crisper dans une attitude autoritaire – illégitime – et néanmoins contemptrice de toute autorité.

Hill valorise, quant à lui, l'expérience de la liberté des hommes sans maître tout en relativisant l'exigence disciplinaire que Walzer dit, pour les « saints », assortie à ladite expérience. Les vagabonds qui parcourent la campagne à la recherche d'un emploi de fortune (telle est, selon Hill, la première catégorie d'hommes sans maître[1840]) et les individus qui ont grossi la foule de Londres (telle est la deuxième catégorie d'hommes sans maître) n'ont pas tous versé dans la criminalité ; et ces derniers restent moins nombreux que les dockers et autres travailleurs à la journée « qui n'avaient pas d'espoir de devenir des maîtres »[1841].

Tous ces individus constituent une « large population » difficile à contrôler et bientôt désignée comme « populace »[1842] et Hill semble confirmer le propos de Hobbes lorsqu'il désigne cette population comme « non politique » ou « apolitique »[1843]. Les mêmes individus enrôlés contre rétribution dans l'Armée remodelée constituent une troisième catégorie d'hommes sans maître ; ils ont en commun avec la plupart des gens du peuple de rejeter majoritairement les formes du culte autorisé et les prêtres de l'Église autorisée et ils abattront tous les signes qu'ils trouveront de l'idolâtrie, les icônes, statues et documents ecclésiastiques, usurpant ainsi « les fonctions de ministre et de magistrat »[1844].

Comme les Presbytériens, auxquels ils s'opposeront bientôt de la même manière qu'ils s'opposent déjà aux évêques anglicans et au roi, les hommes sans maître venus grossir les rangs de l'Armée remodelée affirment la supériorité de leur jugement en conscience. Les ministres presbytériens se considèrent toutefois comme seuls capables de gouverner l'ensemble des hommes sans maître n'ayant pas encore montré les signes de leur régénération et tous ces intellectuels laïcs, marchands et gentilshommes peu à peu acquis à la Cause.

Ces ministres se sont positionnés les premiers sur le « marché » de la liberté, de la propriété de soi et de la discipline ou de la maîtrise de soi, tandis que les intellectuels laïcs, souvent membres de la *gentry*, tels ce campagnard austère que fut Cromwell, revendiquent à leur tour la

---

[1840] Cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 40.
[1841] ID, p. 41 (nous traduisons).
[1842] Ibidem (nous traduisons). La masse, qu'il est tentant de désigner aussi comme la plèbe de Londres, n'est pas comparable à la populace existant « à plus petite échelle dans d'autres villes », où celle-ci est « plus facilement contrôlée par les oligarchies gouvernantes, avec le soutien de la *gentry* locale » (Ibidem, n. 6 ; nous traduisons).
[1843] Ibidem (nous traduisons).
[1844] ID, p. 30 (nous traduisons).

compétence et l'autorité de gouverner ce « marché » et tandis que de nombreux hommes sans maître entendent se gouverner eux-mêmes, en dernière instance[1845].

c) Les « enfants » de Robin des Bois : *cottagers*, *squatters* et *commoners*

Christopher Hill souligne la forme de communauté et de lien *recréée* entre ces hommes sans maître qui, sans être propriétaires, sont restés dans les terres encloses (ou alentour, dans la forêt) et ont aménagé une vie collective en marge de la déforestation, de l'industrialisation et de la « modernisation » de l'agriculture. Ils sont « les équivalents ruraux des pauvres de Londres » et désignent la quatrième catégorie d'hommes sans maître.

« De tels hommes », dit encore Hill, « constituaient une utile ressource potentielle de travail supplémentaire »[1846] pour les employeurs locaux. Les *squatters* (dénommés *cottagers* lorsqu'ils ont illégalement investi l'une de ces portions de terre désormais cernées par des haies) pouvaient y gagner une certaine sécurité aussi longtemps qu'un tel marché continuerait comme ils pouvaient souffrir, à l'avenir, des plans « à large échelle » de développement et « d'amélioration de l'agriculture », ainsi que de la « déforestation », et du « drainage des marais ». « Dans l'intervalle, ils existaient dans les interstices de la société, certes, mais indubitablement toujours plus nombreux en raison des migrations »[1847].

Plus proches des figures mythiques de Robin des Bois (Robin Hood) et de ses compagnons de la forêt de Sherwood[1848], ces hommes sans maître se sont accordés entre eux autour de règles

---

[1845] Walzer signale que, pendant quelque temps, les ministres presbytériens seront « protégés par certains éléments dissidents de l'aristocratie » mais qu'« ils ne deviendront jamais des membres subalternes d'un entourage féodal ». « Leur refuge, puis leurs disciples, ils les trouvent chez les membres politiquement neufs et non organisés de groupes sociaux nouveaux et en pleine ascension ». « Dans l'immédiat, cependant », c'est-à-dire avant que ces individus énergiques et audacieux ne s'organisent en leur nom propre et ne débordent les revendications des Presbytériens, « ni les "marchands aventuriers" de Londres, ni les membres pieux de la *gentry* provinciale, ni même le "chœur" des puritains à la Chambre des communes ne sauraient entamer l'indépendance intrépide des ministres ». « Aussi les prétentions cléricales sont-elles plus grandes parmi les ministres anglais du seizième siècle qu'au dix-septième siècle, quand le puritanisme a beaucoup plus d'adeptes dans l'ensemble du pays et que les ministres doivent compter avec les saints laïcs », lesquels se soucient moins que leurs « devanciers » d'édifier, comme en Écosse, une « hiérocratie calviniste » ; s'ils aspirent à un « ordre social étroitement discipliné » et si celui-ci devra être « dominé par "l'élite de la parole" », ils n'ont plus besoin de ces « chefs » d'emblée figurés par les ministres presbytériens et ils entendent donc se gouverner eux-mêmes et gouverner les hommes sans maître à présent (M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, pp. 142-143).

[1846] C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 43 (nous traduisons).

[1847] Ibidem (nous traduisons).

[1848] Hill écrit : « La liberté sylvestre est idéalisée dans les ballades de Robin des Bois, dans la forêt d'Ardenne de Shakespeare et dans la figure des sages "hommes sauvages" apparus dans les pageants élisabéthains et jacobéens. C'est peut-être à relier aux migrations contemporaines vers les forêts pour y chercher la sécurité et l'indépendance. […] Dans *The Guardian* de Massinger (dont la représentation fut autorisée en 1633), les bandits – ostensiblement napolitains mais explicitement rapportés aux "bandits courtois anglais" – étaient des habitants des bois, opposés au roi et à ses lois. Ils s'étaient fait une spécialité de détrousser ceux qui s'engraissaient sur le dos des pauvres gens, ceux qui clôturaient les communaux, les usuriers qui saisissaient la terre, […] les boutiquiers et négociants en vins frauduleux. » (C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 44 ; Hill cite P. MASSINGER, *Plays*, 1897, pp. 469, 487, et renvoie à C. H. FIRTH, *Essays Historical and Literary*,

de vie commune et, s'ils n'aiment assurément pas les prêtres[1849], ils ne sont pas nécessairement dépourvus de tout sentiment religieux ni exempts de toute morale. Sans autre source de subsistance qu'une terre qu'ils ne possèdent pas et dont la loi les a exclus, ils espèrent qu'un statut les rétablira dans leurs « droits », lesquels ne sont pas tant déduits des lois divines ou de la raison éternelle que de l'observation du partage inégal des richesses (confisquées par certains). Ils se forgent ainsi, sans invoquer l'autorité des Anciens et sans avoir été profondément influencés ni par les nobles ni par les ministres presbytériens, une certaine théorie du droit naturel des sujets. La terre n'appartient à personne ou appartient à tous, en vertu des coutumes anglaises, et les motifs de l'opposition à la puissance souveraine ne sont soufflés ni par Dieu ni par une loi éternelle de la raison mais induits de l'observation du partage des biens au sein de la communauté historique.

S'il est vrai que les régions et les forêts peuplées par les *squatters* sont souvent éloignées de toute église, ce qui les rendrait « largement ouvertes aux sectes religieuses radicales » ainsi qu'à la « sorcellerie »[1850], il s'y développe, parmi d'autres hérésies et d'autres pratiques moins disciplinées, un puritanisme rural apparemment compatible avec l'invocation de la coutume, de la longue histoire et de la communauté naturelle d'hommes solidaires ou s'organisant collectivement en vue de relations et proportions non pas tant dictées par la raison éternelle ou divine que par les principes d'une justice particulière distributive[1851].

Hill souligne alors que ces hommes sans maître expérimentent une liberté qui n'est pas nécessairement source d'angoisse[1852]. Il cite le dramaturge Richard Brome qui, dans *A Joviall Crew* (représentée pour la première fois en 1641 ou en 1642), tend certes à idéaliser la vie du

---

Oxford, Oxford University Press, 1938, p. 25 ; nous traduisons). Le brigandage politique accompli dans un esprit supposément fidèle à Robin des Bois ne recouvre pas, néanmoins, la guerre entre Saxons et Normands, contrairement à l'interprétation de Michel Foucault (dans M. FOUCAULT, « Il faut défendre la société », *op. cit.*, pp. 86-87), mais doit être compris « dans le cadre des révoltes paysannes de la seconde moitié du XIV^e^ siècle » ou encore à l'aune « des problèmes des petits propriétaires terriens » au XIII^e^ et au XIV^e^ siècles, lesquels cadres ne font l'objet d'aucun « codage en termes nationaux et raciaux » au XVII^e^ siècle, mais permettent la réappropriation de la problématique de l'affrontement entre les possédants les plus prospères et les victimes de cette prospérité (P. LURBE, « Le mythe de Robin des Bois », *Cités*, n°2 : « Michel Foucault : de la guerre des races au biopouvoir », 2000, p. 76). Afin d'éviter que le conflit économique soit recodé au sein de l'opposition entre les races qui précéderait la lutte des classes, Pierre Lurbe rappelle utilement que Robin des Bois était lui-même désigné comme « un descendant de la propre nièce du Conquérant qui portait le nom normand de Robert Fitz Ooth » (ID, p. 78) et que « l'interprétation raciale de Robin Hood n'est vraiment formulée en tant que telle qu'à partir du XIX^e^ siècle » (ID, p. 80).

[1849] Hill écrit : « L'hostilité au clergé avait été un élément frappant des ballades de Robin de Bois. » (C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, pp. 46-47 ; nous traduisons).

[1850] Cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 46.

[1851] Cf. *supra* Introduction générale.

[1852] Christopher Hill dit trop réductrice la thèse de Michael Walzer, reformulée en ces termes : « Selon Walzer, l'accent porté par les puritains sur la doctrine de la discipline intérieure ne pouvait s'expliquer hors de l'expérience des hommes sans maître. Ces derniers aspiraient à trouver un nouveau maître en eux-mêmes et à s'imposer un rigide contrôle de soi afin de se forger une nouvelle personnalité. Conversion, sainteté, refoulement, discipline collective, telles étaient les réponses à l'instabilité de la société, le moyen de créer un nouvel ordre par la création d'un homme nouveau. […] Bien que cette comparaison contribue à éclairer la question, je pense que le Professeur Walzer donne une interprétation plutôt unilatérale du phénomène […]. » (C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, pp. 47-48 ; nous traduisons).

mendiant, mais n'en distingue pas moins certains hommes sans maître des individus « sans foi ni loi » composant la plèbe des grandes villes et pris en main par les ministres presbytériens.

Pas de loi, pas de droit ni de gouvernement, pas même de religion tombés d'en haut (du ciel des idées) et transcendant la communauté de ces hommes sans maître, qui sont « les seuls hommes libres du *Commonwealth* », sans être toutefois des « rebelles »[1853]. Ce qui se constitue comme loi ou comme religion procède des anciennes coutumes ou de la propre initiative de ces hommes, dans l'immanence de leur société et sans troubler la paix de celle-ci.

On trouve dans *Comme il vous plaira* une semblable dualité, au cœur de la forêt d'Ardenne, entre Jaques et Touchstone (Pierre-de-Touche en français). Il ne fait aucun doute que Hobbes ne parie, quant à lui, ni sur le « malcontent » acide et angoissé, ni sur le paysan jovial et libertaire pour refonder l'autorité politique et juridique capable de conserver la paix du commerce entre les individus dans le temps de l'intrigue. La « comédie » écrite par le philosophe de Malmesbury à l'attention des citoyens et des souverains et celle que devra écrire le législateur dans l'ordre civil ne cèderont guère au genre de romance encore prisé par la scène élisabéthaine.

Le Parlement des Saints et Cromwell briseront, pour leur part, la forme de vie et les aspirations des *cottagers*, des *squatters* et des *commoners*. La forme victorieuse du puritanisme doit donc être bien distinguée de ses formes « impures » (ici au sens où elles sont mêlées à d'autres éléments), non nécessairement ou non strictement saxonnes mais assurément plus ancrées dans l'histoire et le folklore du peuple anglais et, comme telles, irréductibles à la figure de l'homme sans maître sans foi ni loi, sans lien ni communauté quelconque, appelé à l'expérience de la « sainteté » comme conséquence de sa liberté. Une dernière catégorie d'hommes sans maître, issue de la communauté des *cottagers* et des *squatters*, tend bien, quant à elle, à modeler l'Angleterre à l'image d'une mer agitée.

d) L'Angleterre à l'image de la mer et de l'exil

Clandestins jusqu'en 1640, les prédicateurs itinérants sont libres de prêcher au long des années 1640[1854]. Selon Hill, cette cinquième catégorie d'hommes sans maître est surtout constituée de marchands itinérants, autrement dit de marchands ayant résolu de quitter la communauté recréée par certains à l'écart des terres encloses, afin de vendre leurs biens dans un rayon de plus en plus large (le nombre de marchands étant devenu partout très important).

[1853] Cf. R. BROME, *The Dramatic Works*, 1873, III, p. 376, cité par C. HILL, dans *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 48 (Brome écrit : « The only freemen of a common-wealth ; / Free above scot-free ; that observe no law, / Obey no governor, use no religion, / But what they draw from their own ancient custom / Or constitute themselves, yet are no rebels. »).

[1854] C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 49.

Ces derniers ont pu répandre sur leur passage des « vues religieuses radicales »[1855]. Les auberges et les tavernes sont ainsi devenues des lieux où des marchands itinérants s'improvisaient Messies, lesquels furent alors visés par le pouvoir souverain au même titre que les vagabonds[1856]. Hill attire l'attention sur les conditions matérielles du développement des idées et des attitudes de ceux qui les énoncent et, en l'occurrence, sur l'opportunisme (ici présenté comme de bon aloi) de ces prophètes ou Messies et marchands itinérants[1857].

L'argent devait être gagné d'une manière ou d'une autre. En comparant l'épouse du marchand itinérant à une « femme de marin »[1858], Hill compare indirectement le marchand itinérant à un marin et, en signalant au même endroit l'activité à mi-temps de William Franklin comme prophète et celle de Mary Gadbury, en son nom, sinon comme représentante de la marque Franklin dans le commerce du messianisme ou du prophétisme, Hill compare ces derniers à des commerces lucratifs, étendus à toute une région comme à une portion de cet espace maritime auquel l'historien compare le rayon d'action de ces « marchands ».

Reste que ce ne sont pas seulement l'itinérance, la polyvalence et l'intermittence de ces nouveaux commerçants qui font de l'Angleterre une mer à l'intérieur de ses contours terrestres, mais le contenu même de la prédication apocalyptique ou prédictrice du Royaume imminent du Christ. Certains hommes sans maître sillonnent, quant à eux, les océans, hors des frontières de l'Angleterre, et ne sont plus assujettis au monarque de droit divin (comprenons que ce ne sont pas des corsaires détenteurs d'une lettre de marque de leur souverain).

De nouvelles formes de lien, contractuelles, sont expérimentées assez tôt sur la mer par ces « radicaux » que Dominique Weber désigne comme des « rebelles entêtés » à « l'échine trop raide » et au « verbe trop haut », dont « le refus radical » se prolonge « dans la piraterie »[1859] et offre l'occasion d'explorer une forme elle-même radicale de démocratie[1860]. Certains pirates sont alors à l'avant-garde de l'affirmation des droits individuels au nom de la conscience et du contrat,

---

[1855] Cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 45.

[1856] Cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 45). Plus loin, Christopher Hill rappelle les efforts du Parlement de Jacques I[er] en vue de supprimer les tavernes illégales, notamment « afin de contrôler ces masses mobiles, qui pouvaient inclure en leur sein des […] prêtres itinérants » (ID, p. 49 ; nous traduisons).

[1857] Les « journaux et autobiographies spirituelles » qui nous restent de la période confirment la liberté de la société (qui a perdu tout ou presque de ses appuis traditionnels) et « l'aisance avec laquelle les hommes se déracinèrent eux-mêmes et réussirent à vivre tout en parcourant la campagne, seul ou avec un conjoint » (C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 50 ; nous traduisons).

[1858] C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 50 (nous traduisons).

[1859] D. WEBER, « Hobbes, les pirates et les corsaires. Le "Léviathan échoué" selon Carl Schmitt », *Astérion. Philosophie, histoire des idées, pensée politique*, n° 2, juillet 2004, version en ligne : http://asterion.revues.org/document94.html (page consultée le 03/02/2014).

[1860] Cf. C. HILL, « Radical Pirates ? », dans *The Collected Essays*, Brighton, The Harvester Press, 1986, t. III, pp. 161-187 / « Des pirates radicaux ? », trad. fr. I. CHAPMAN, dans M. LE BRIS (dir.), *L'Aventure de la flibuste*, Paris, Hoëbeke / Abbaye Daoulas, 2002, cité par D. WEBER, dans *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 371.

appelé *Covenant*, non seulement avec Dieu mais encore avec ses semblables, considérés comme des égaux, et contre Charles I^er[1861].

En complément des injonctions à se ressaisir soi-même, seul face à Dieu, et à se mettre au travail « pour multiplier les signes de sa gratitude »[1862] ou obtenir la certitude du salut, les métaphores de la tempête[1863], de la *tabula rasa*[1864] et du divorce[1865] abondent sous la plume des puritains. Et l'océan figure le champ d'expérimentation d'une liberté nouvelle, laquelle est notamment liberté de désespérer du monde et du temps terrestre, et d'une discipline motivée par le projet de s'arracher à l'impureté du séjour terrestre et seulement orientée par la Parole (dès lors moins vers une terre en particulier que vers une nouvelle identité dont l'Éternel et les compagnons de voyage seront les premiers témoins). Cette discipline est toutefois plus lâche que celle des « saints » établis sur la terre ferme, que ces derniers aient récemment émigré en Amérique ou, plus tôt au XVI^e siècle, en Allemagne et en Suisse, ou qu'ils aient, de longue date, émigré en leur seul for intérieur, sans quitter l'Angleterre.

Sur la mer comme sur la terre, la « romance » spirituelle des puritains est l'un des moyens les plus innovants, les plus enthousiastes (quoique, nous l'avons vu, en un sens très singulier) et les plus radicaux également, d'adopter les individus modernes. Elle constitue, selon nous, une orthopédie du sens et un projet en tant qu'elle dessine un nouvel art de se gouverner dans le

---

[1861] Dès les années 1630, la « bien nommée Providence Island Company » s'est installée sur l'île caraïbe de Providence, « pour y fonder une communauté qui se présente comme une terre d'asile pour toutes les dissidences religieuses ». Aussi, l'« île devient point de rassemblement pour de nombreux opposants à Charles I^er et à l'anglicanisme ». « Sur l'île d'Antilia, Samuel Hartlib rêve à la république idéale des Bermudes » (J.-P. RENOUARD, « Révolutions océanes. Pirates : politiques, religion et liberté sexuelle », *Vacarme*, n°24, été 2003, version en ligne : http://www.vacarme.org/article1530.html, page consultée le 14 avril 2013). Voir aussi D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, pp. 371-372 pour des développements comparables.

[1862] O. ABEL, « Essai sur la prise. Anthropologie de la flibuste », *Esprit*, n°7, 2009, p. 112.

[1863] Cf. O. ABEL, « Essai sur la prise. Anthropologie de la flibuste », *art. cit.*, p. 113 : « L'esthétique nouvelle est celle de la tempête où tout se délie. »

[1864] Même parmi les adeptes de la plus exigeante discipline, il faut endurer la tempête qui souffle sur toutes les formes héritées, sinon précipiter ses effets en arrachant soi-même la racine de toute connaissance et de toute loi, soit la racine de toute plante, et en projetant soi-même une parole neuve. Pour illustrer la « passion de refaire la société » qui « est incontestablement l'une des caractéristiques fondamentales de [la] nouvelle vie politique », Michael Walzer cite un sermon prêché en 1641 devant la Chambre des Communes : « La réforme doit être universelle, proclame le ministre puritain Thomas Case… Réformez toutes les charges officielles, toutes les personnes, toutes les professions : réformez les tribunaux et les magistrats inférieurs… Réformez les universités, réformez les villes, réformez les provinces, réformez les petites écoles, réformez le sabbat, réformez les lois, réformez le culte divin… Vous avez plus de travail à accomplir que je ne saurais dire… Toute plante qui n'a pas été plantée par mon père céleste doit être arrachée » (Th. CASE, *Two Sermons Lately Preached*, Londres, 1642, vol. 2, p. 13 et 16, cité par M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 25). Il s'agit bien, selon nous, d'être « adopté » directement par le « père céleste », disons par Ses commandements et Sa volonté ; aussi, toute plante qui n'a pas été immédiatement plantée sur Son commandement ou Sa volonté doit-elle être purifiée, régénérée, jusqu'aux lois du royaume, nous l'avons vu, dont la paternité ne peut loger qu'en Dieu.

[1865] La métaphore du divorce sert, notamment, celle du (re)mariage du sujet en rupture de ban ou « hors la loi », au sein d'un nouveau *contrat*. On sait que Milton défend, notamment dans *The Doctrine & Discipline of Divorce* (Londres, 1644), l'idée du divorce, soit du « *droit de partir* » jusque dans la sphère du lien marital. Olivier Abel souligne que cette « liberté de partir, de quitter, de rompre, est corrélative et solidaire d'une liberté de prendre part, de refaire pacte et alliance, d'un *droit de participer*, et c'est ici le cœur des philosophies politiques du contrat » (O. ABEL, « Essai sur la prise. Anthropologie de la flibuste », *art. cit.*, p. 115).

monde maritime et « tout ouvert » de l'âge baroque, où chacun devient responsable et propriétaire de soi (partant, des fruits de son travail également). Pour Hobbes, elle ne constitue toutefois qu'un grand corps de rébellion toujours déjà hors de lui, lequel a précisément pris « corps » ou pris forme dans l'exil ou hors des frontières de l'Angleterre.

À leur retour d'exil, les « exilés de Marie » l'ont emporté sur les velléités papistes et ont su opportunément se brancher sur le discours des libertés et des lois fondamentales de l'Angleterre. Ce branchement s'est produit à l'Université, non dans les Églises où les ministres presbytériens ont tenu un discours plus ouvertement et plus directement corrosif à l'endroit de toute tradition ancestrale et de toute conception mystique de l'autorité[1866].

À l'Université, les docteurs ont d'abord dispensé un enseignement fourvoyant ses destinataires à cause des constructions oiseuses et trompeuses de la théologie scolastique[1867] et, sous couvert du respect de la tradition, les Presbytériens ont trouvé le moyen, après leur retour d'exil, de faire progresser leurs doctrines. Pour l'heure, on pourra s'étonner, avec le personnage B du dialogue de *Béhémoth*, qu'en supprimant l'autorité du Pape en Angleterre lors de l'Acte de Suprématie, le roi Henri VIII n'ait soulevé « aucune rébellion intérieure, […] aucune invasion étrangère ». C'est que, lui répond A,

> […] les prêtres, les moines et les frères, étant à l'apogée de leur pouvoir, étaient désormais devenus pour la plupart insolents et licencieux et la force de leurs arguments était ruinée par le scandale de leur vie que percevaient aisément les petits nobles et les hommes de bonne éducation.

A décrit désormais le clergé de l'Église romaine comme surtout composé de libertins scandaleux, dont « le Parlement », quant à lui composé de ces « petits nobles » et autres « hommes de bonne éducation », « était donc prêt à supprimer [le] pouvoir » ; « et, en général, cela ne déplaisait pas aux gens du commun qui, par une longue habitude, aimaient les Parlements » et n'aimaient pas les prêtres à cause de leur réputation d'être licencieux (toute invasion étrangère est donc dissuadée par l'anticléricalisme du peuple).

[1866] Cf. *infra* VII. 3. b).

[1867] Notons, avec Hobbes, que le Pape avait exhorté Charlemagne à « ériger des écoles de toutes sortes de littératures » et que, « de là, apparut l'institution des Universités car, peu après, apparurent des Universités à Paris et à Oxford » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 28). Il y avait bien, auparavant, des écoles en Angleterre, « en différents endroits, pour instruire les enfants dans la langue latine, c'est-à-dire dans la langue de l'Église » qui permettait déjà plus facilement au clergé romain de manipuler le peuple, « nulle Université […] n'avait été érigée, même s'il n'est pas improbable qu'il y eût alors des hommes qui enseignaient la philosophie, la logique et les autres arts dans divers monastères, les moines n'ayant quasiment rien d'autre à faire que d'étudier » (ID, pp. 28-29). Beaucoup de collèges furent ainsi construits et « abondance d'écoliers y fut envoyée pour étudier par leurs amis comme à un endroit qui offrait un chemin ouvert et facile pour avancer dans l'Église et l'État » (ID, p. 29), ces lieux ouvrant donc la voie aux ambitieux convoitant la puissance temporelle ou spirituelle et ces ambitieux se trouvant alors formés à l'école des « théologiens scolastiques » qui, « s'efforçant de promouvoir de nombreux points de foi incompréhensibles et appelant à l'aide la philosophie d'Aristote », écrivent de « gros livres » auxquels « ni eux, ni les autres » n'entendent rien (Ibidem). Le dialogue évoque Pierre Lombard, Duns Scot, Suarez et tous les autres théologiens scolastiques des époques suivantes.

Nous savons que les Parlements sont aimés en vertu de la tradition préservée depuis les révoltes contre Jean Sans Terre, autrement dit en vertu des droits concédés aux sujets d'avoir des représentants aux Communes, en sorte de limiter le pouvoir du monarque de droit divin. Hobbes insiste, quant à lui, sur l'essor de la doctrine de Luther en Angleterre[1868]. Outre l'appui des « petits nobles » et « hommes de bonne éducation » du Parlement, du peuple et des « hommes du meilleur jugement », Henri VIII pouvait donc encore compter sur les « gentilshommes les plus éminents de chaque comté », à la disposition desquels il avait mis « les revenus des abbayes et de toutes les autres maisons religieuses » et il pouvait compter, en premier lieu, sur lui-même (étant « d'une nature sévère, prompt à punir ceux qui s'opposeraient les premiers à ses desseins »).

Face à l'ensemble de ces hommes raisonnables quoique diversement motivés (soit par le rejet des mœurs du clergé romain, soit par la préférence explicite pour la doctrine de Luther, soit par la propriété des revenus et biens de l'Église tout juste supprimée en Angleterre, soit par l'intérêt du roi lui-même, c'est-à-dire par la défense de son autorité face aux prétentions du Pape), les papistes étaient impuissants et ne pouvaient pas même compter sur une invasion des Français ou des Espagnols, occupés à se battre entre eux ou s'employant « les uns contre les autres »[1869].

Les évêques sont jugés « prudents » de ne s'être pas opposés au roi. En outre, ces derniers avaient alors l'opportunité de prétendre au « droit divin » invoqué par le Pape dans sa juridiction épiscopale, soit « sur l'Église entière »[1870], exceptée, désormais, sur l'Église d'Angleterre[1871]. Le règne du roi Édouard VI aura vu ainsi la foi réformée prendre toujours mieux racine et les évêques rejeter « un grand nombre de nouveaux articles de foi du Pape », toutefois rétablis par la reine Marie lorsqu'elle succédera à son frère Édouard, « avec tout ce qui avait été aboli par Henri VIII »[1872]. Alors, « les évêques et le clergé du roi Édouard furent brûlés comme hérétiques ou s'enfuirent ou se rétractèrent ».

Se rétracter était obéir à la religion autorisée par le souverain, tandis que s'enfuir « vers des lieux où la religion réformée était soit protégée, soit non persécutée »[1873] était conserver ailleurs, là où cela était toléré, sa liberté de croire dans la doctrine de Luther. C'est la première mention,

---

[1868] Hobbes écrit qu'« apparue peu avant » l'Acte de Suprématie, la doctrine de Luther était déjà « si bien acceptée par un grand nombre d'hommes du meilleur jugement qu'il n'y avait aucun espoir de restaurer le Pape dans son pouvoir par la rébellion » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 30).
[1869] Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 30.
[1870] ID, p. 31.
[1871] Hobbes écrit : « Et, parce qu'ils virent que, par cet Acte du roi en son Parlement, ils ne devaient plus tenir leur pouvoir du Pape et qu'ils n'avaient jamais pensé le tenir du roi, peut-être aimèrent-ils mieux laisser passer cet Acte du Parlement. » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 31). Plus loin A rappellera qu'après que le Pape fût « dépossédé de son droit, les évêques ne doutaient pas que le droit divin fût en eux » (ID, p. 155).
[1872] Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 31. Hobbes précise : « sauf les maisons religieuses (qui ne pouvaient pas être rétablies) ».
[1873] Ibidem.

dans *Béhémoth*, des « exilés de Marie »[1874]. Ces individus que Hobbes dit pourtant pacifiques sous le règne d'Élisabeth, ne sont pas étrangers à la « récente rébellion des Presbytériens et autres démocrates »[1875]. De fait, l'autorité du roi sera finalement inquiétée par l'alliance des deux fronts opposés aux Stuarts au cours de la première moitié du XVII[e] siècle, c'est-à-dire du front qui entendait défendre les libertés et coutumes de l'Angleterre contre les prétentions de la juridiction de l'Équité (venue à signifier particulièrement l'arbitraire et la violence de la prérogative royale) et du front qui opposait les droits de la conscience individuelle à celle du monarque.

Par quel tour de force linguistique et rhétorique ces « misérables intellectuels »[1876], certes alliés aux « démocrates », ont-ils réussi à abattre l'autorité du monarque ? Selon Hobbes, ceux que Michael Walzer décrit, quant à lui, comme des « intellectuels avancés »[1877], ont été à la pointe du mouvement de désintégration de l'ordre hérité et du projet d'institutionnalisation d'une nouvelle discipline sociale, toutefois résorbée sur-le-champ dans l'indiscipline généralisée. Les Presbytériens auront durablement mené le bal des intrigants, avant d'être eux-mêmes débordés par leurs propres créatures, les Indépendants et autres sectaires, et par les hommes sans maître qu'ils entendaient gouverner.

Walzer rappelle que, tandis qu'il jugeait que la religion pouvait changer les hommes, Calvin récusait l'« utopie »[1878] qui marqua d'emblée l'idéologie des ministres presbytériens et fut très tôt débordée par de nouvelles exigences plus radicales[1879]. Les « saints » ont, certes, entrepris de « refaire le monde à leur propre image »[1880] mais, dès lors, à l'image de l'exil et d'une existence maritime, cela jusque sur le territoire de l'Angleterre.

Il est remarquable que l'exil ait toutefois produit cette discipline retournée contre les circonstances mêmes de son invention, soit contre l'exil lui-même et contre le temps du séjour terrestre, et que tant de sujets de la « vieille Angleterre » aient effectivement trouvé *désirable* une telle discipline, comme s'ils étaient devenus eux-mêmes étrangers à leur pays ou à ce que Schmitt

---

[1874] Les « exilés de Marie » ne sont pas nommés comme tels mais Hobbes évoque bien ceux qui, « après le décès de la reine Marie, […] revinrent et trouvèrent faveurs et charges pendant le règne de la reine Élisabeth qui restaura la religion de son frère, le roi Édouard. » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 31). Plus loin, Hobbes écrit : « la ville de Genève et divers autres lieux, s'étant révoltés contre la papauté, instituèrent un gouvernement presbytérien dans leurs Églises respectives et divers intellectuels anglais qui traversèrent la mer durant la persécution du temps de la reine Marie apprécièrent beaucoup ce gouvernement. » (ID, p. 155).
[1875] Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 31.
[1876] ID, p. 32.
[1877] M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 142.
[1878] ID, p. 64.
[1879] Dans *La Révolution des Saints*, Walzer fait contraster l'idéologie calvinienne et celle de ses exégètes genevois en particulier, parmi les « exilés de Marie » (cf. M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, Chapitre II : « Le calvinisme », pp. 39-82 et Chapitre III : « Le calvinisme politique : deux études de cas », voir particulièrement la section intitulée « Les exilés de Marie », pp. 109-130).
[1880] ID, p. 113.

a désigné comme l'ordre concret historique[1881]. Sans doute la subordination immédiate et absolue à la volonté et aux commandements de Dieu a-t-elle libéré une énergie extraordinaire, mais celle-ci s'est vue derechef employée à l'invention, non pas seulement de la « politique » et des institutions (ainsi que de l'économie capitaliste) modernes, mais encore d'une forme de temps et de vie qui désespère du séjour terrestre.

En prenant le large et en se désamarrant des formes héritées plus radicalement que quiconque en Angleterre, les « exilés de Marie » annonçaient la déterritorialisation du gouvernement et du droit vers la discipline et la synchronisation du commerce entre les individus, en vue de rendre grâce et de manifester les signes de la régénération (ou de l'élection) hors du temps terrestre. Idéalement, ce mouvement devait s'accomplir avec le concours de chaque citoyen et les progrès du capitalisme moderne, tel que Max Weber l'a étudié, devaient rester strictement assujettis au projet tout juste reformulé.

Pas de pharisianisme, selon Michael Walzer, au cours des premiers stades de l'essor de cette éthique – soit de la forme de vie – puritaine formée dans le sein des ministres presbytériens. Pour ceux qui se défient des hommes non régénérés et croient impossible de restaurer la condition originelle – paradisiaque – dans le temps terrestre, une certaine confiance en « soi » est seulement conquise dans la certitude de l'élection ; la communauté des « saints » est donc possible et celle-ci vivra conformément à la Parole, tant que dureront la certitude de l'élection et le monde lui-même.

« Le paradis est notre terre natale », écrit le prédicateur Richard Greenham ; « il entend par là *et non l'Angleterre* »[1882]. Michael Walzer répète que « la vieille Angleterre est une terre étrangère » et, distinguant entre Calvin et ses exégètes, il écrit que « le calvinisme est une idéologie d'exilés », comprenons « d'hommes qui ont abandonné "père et patrie" pour s'enrôler dans l'armée du Christ »[1883]. Ainsi, les « exilés de Marie » avaient également annoncé le mouvement de la conception médiévale du corps politique et de la « grande chaîne des êtres » vers la métaphore du « vaisseau de l'État », c'est-à-dire vers l'idée d'un État qui peut se transporter lui-même sur les mers, rejoindre n'importe quel point du planisphère pour s'y refaire, idéalement, une « virginité » et, dans le même temps, purifier le gouvernement du monde entier en attendant le jour du Jugement.

Hobbes a vu, quant à lui, déferler la vague de ministres à leur retour d'exil, puis, comme le dira un autre « témoin peu sympathisant », sur toute l'Angleterre, à cause de la contagion de leurs idées : « Point de remède, écrit […] Hooker, il faut qu'à la longue tous, au sein du peuple,

[1881] Cf. *supra* Introduction générale et introduction de la première partie.
[1882] M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 146 (M. Walzer cite R. GREENHAM, *Works*, Londres, 1612, p. 645).
[1883] Ibidem.

tombent dans les rangs des saints »[1884]. Mais s'agissait-il pour ces ministres de mirer la pureté de leur âme dans celle de leur constitution et de leur gouvernement ou bien d'admirer tout simplement leur influence et leur puissance ?

Hobbes écrit : « […] à leur retour […] et depuis, ils se sont efforcés, en provoquant de graves troubles dans l'Église et la nation, d'établir ici ce gouvernement par lequel ils pourraient dominer et applaudir leur propre esprit et leur propre savoir »[1885]. Et Hobbes entend, quant à lui, rabattre toute romance spirituelle ou bien sur une illusion temporelle, – autrement dit, une illusion dans le temps du séjour terrestre et à propos de celui-ci, les illusions puritaines relevant d'une mauvaise « vision » et, par conséquent, d'une mauvaise lecture du temps de l'intrigue et de l'histoire du salut –, ou bien sur l'ambition dissimulée de l'intrigant que l'on pourrait dire « sans foi ni loi » mais qui ne se trompe pas moins de « bonne foi » ou innocemment quant à ce qu'il est permis d'espérer et de vivre dans le temps du séjour terrestre.

Dans le second cas de figure, l'humilité n'est pas tant l'effet d'une sincère dévotion et d'un authentique désespoir que le masque de l'orgueil et de l'ambition ; la morosité du « saint », de même que son enthousiasme révolutionnaire, autrement dit les masques de la tristesse et de la rage, servent, comme chez Richard III, le projet rigoureusement maîtrisé de conquérir toute la puissance spirituelle et temporelle ; la haine de « soi » et du monde, et l'amour de Dieu qui lui correspond prétendument, sont seulement les masques de l'*amor sui*.

Les acteurs d'un tel désordre intriguent dans la langue en tant qu'ils forgent des dénominations douteuses et les champions d'une telle intrigue sont impuissants à se représenter adéquatement les effets de la fuite en avant des significations dans le temps de l'intrigue et, par conséquent, à se représenter les moyens d'interrompre celle-ci. Tous sont incapables de conquérir une sphère d'autonomie réelle. Aussi l'expression des voix de la discorde devra-t-elle être bornée, dans l'ordre civil, par une puissance précisément absente au long du *Trauerspiel* parlementaire.

3. Du bal des intrigants au nouveau pacte de lecture, d'identification et de signification

a) « Mais qui peut enseigner ce que personne n'a pas appris ? »[1886]

Nous explorerons ici la manière dont l'auteur de *Béhémoth* entend inciter à nouveau ses contemporains et les individus des générations futures à modifier leur propre manière d'être ou, plus précisément, leur manière d'apparaître, de se présenter et de commercer (avec autrui et soi-

[1884] ID, p. 123 (M. Walzer cite R. HOOKER, *Ecclesiastical Polity*, *Book VIII*, New York, R. A. Houk, 1931, p. 249).
[1885] Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 155.
[1886] ID, p. 52.

même) sur le théâtre de la cité. À un certain pacte de lecture, d'identification, d'expression ou de signification en leur for externe, devront se convertir les intrigants pourtant si belliqueux et si insouciants, à la lumière de *Béhémoth*, du motif que Hobbes opposait déjà dans *Léviathan* aux voies de la discorde.

L'ombre du grand pouvoir protecteur généré par un certain pacte s'avance toutefois dans *Béhémoth* et figure une certaine stratégie visuelle déjà suggérée par la réponse de Hobbes à la Préface de *Davenant*. Cette stratégie n'a pas pour but de terrifier ou de terroriser mais, tout au contraire, de dé-fasciner le lecteur et reconduit à la lecture de *Léviathan*. La plus célèbre œuvre de Hobbes pourra être lue alors, en effet, comme un drame retourné contre le *Trauerspiel* historique-naturel sous toutes ses formes passées, présentes et à venir, non seulement en vue de l'ordre effectif dans la cité mais encore en vue de l'autonomie non imaginaire des sujets.

Le *Trauerspiel* linguistique, juridique, institutionnel et subjectif devra être maîtrisé et synchronisé *via* la neutralisation des revendications des papistes, des puritains ou sectaires de toutes sortes, des aristocrates défendant leur conception de l'honneur et du Corps mystique ou encore des marchands aux motifs plus terre-à-terre. Plutôt que de s'identifier aux individus supposément épris de Dieu ou de quelque cause terrestre, il semble toutefois plus sage, en dernière instance, de s'identifier d'abord aux marchands ou à ceux dont les préoccupations sont les plus matérielles, à condition de ne pas adopter la forme d'existence angoissée et dépourvue de spiritualité de ceux qui ne cherchent qu'à accumuler des biens et la puissance économique.

Dans *Béhémoth*, Hobbes jette sur l'histoire le même regard que celui des auteurs du drame baroque européen. Ici encore, l'histoire est présentée ainsi que dans le *Trauerspiel*, à savoir comme :

> […] un rassemblement de ruines, comme une collection […] de défaites, de trahisons et de désastres, comme le dépôt ou le dépotoir d'une série continue de catastrophes dont ne survivent […] que des dates[1887].

Nous savons que les dates sont, dans cette perspective, ce dont l'évocation, tout comme la citation des paroles ensevelies, oubliées, des morts, dans le temps de l'intrigue, aura, plus tard que tôt, la force de réveiller de nouvelles possibilités *via* le réveil d'un autre temps, certes ruiné, du langage et des idées[1888].

Hobbes combat pourtant le regard – critique et mélancolique – que Benjamin dit « historique » au sens plein, actif et politique ; plus exactement, il critique ses effets dans l'ordre civil. La voix qui porte une exigence doit renvoyer à un être visible. Entendre une voix, c'est entendre un être visible, non l'invisible ; c'est pourquoi le travail du traumatisme ne saurait se dérouler dans la sphère publique telle que Hobbes l'envisage (si un tel travail n'est pas interdit, il

[1887] F. PROUST, « L'entrelacs du temps », *art. cit.*, p. 395.
[1888] Cf. *supra* I. 3.

ne pourra être accompli que dans la sphère privée, sans préjudice pour la sphère publique mise à l'abri ou préservée de la contagion des voix traumatisées).

Le regard anamorphique qui, dans les termes de Christine Buci-Glucksmann, « se donne "au travail", au sens du "travail" du rêve freudien »[1889], est lui-même dangereux pour l'ordre civil, en tant qu'il en va de l'émerveillement devant le « corps fictif » surgi d'une vision dédoublée qui fait coïncider « science et leurre »[1890]. « L'autonomisation des images »[1891] désigne aussi celle du regard qui voit ce qui n'existe pas, ce qui pourrait bien exister, une forme qui lui est promise. Et, de même que l'oreille entend la voix d'êtres qui ne sont pas ou plus visibles, le regard que favorise l'anamorphose « porte à son comble, circonscrit *l'inconscient de la vue baroque*, son fantasme historique et originaire »[1892].

Cette folie du voir, autant que le « grand jeu du monde devenu identique au Pouvoir et à ses mises en scènes »[1893], doit être maîtrisée et bornée par la constitution d'un certain ordre civil, lequel sera rendu visible par la voix du souverain, elle-même *voix visible* en quelque façon et prohibant l'indistinction entre les phantasmes de l'intériorité et l'extériorité, autrement dit entre le rêve et la réalité, en prohibant notamment la réanimation phantasmatique de dates ou signifiants sans réalité contemporaine, tangible et visible.

Christopher Hill écrit : « L'appel au passé, aux textes anciens (à la Bible ou à la Grande Charte), se constitue comme le moyen de critiquer les institutions existantes, de certain types de règle. S'ils ne sont pas conformes au texte sacré, ils doivent être rejetés »[1894]. Or, la remarque laisse entrevoir combien sont problématiques, en effet, un enseignement et un gouvernement qui entendent tout subordonner, derechef et à nouveau, à une seule autorité, et, selon Hobbes, à l'autorité de la Bible mal interprétée. Il ne s'agit donc pas de refouler le ressentiment et la puissance critique et utopique du discours que Foucault a désigné comme celui de la « contre-histoire »[1895], mais, le plus possible, de soulager *et* la sphère civile *et* la sphère privée *via* l'assujettissement à la voix du souverain.

[1889] C. BUCI-GLUCKSMANN, *Folie du voir*, *op. cit.*, p. 43 (C. Buci-Glucksmann renvoie à J. BALTRUŠAITIS, *Anamorphoses ou Thaumaturgus Opticus*, Paris, Flammarion, 1984).
[1890] Ibidem.
[1891] ID, p. 44.
[1892] ID, p. 45.
[1893] ID, p. 160.
[1894] C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 95 (nous traduisons).
[1895] Foucault désigne ainsi le discours toujours déjà hostile à la définition de la souveraineté comme cela même qui transcende les luttes historiques et interrompt la guerre (des races, en particulier), qui s'oppose précisément aux récits autorisés par le souverain et, partant, à l'interprétation autorisée des documents historiques. Ce discours ne va pas « du sujet au sujet » ou ne saurait présupposer le sujet dont Descartes a, quant à lui, établi l'équivalence avec la pensée et, pour l'entendre, il faut se détourner de l'individu propriétaire de lui-même et attributaire de droits naturels qui seraient librement délégués ou transférés à un tiers (M. FOUCAULT, « Il faut défendre la société », *op. cit.*, p. 22, p. 38). Foucault dit ce discours refoulé ou rigoureusement nié par la philosophie de Hobbes en particulier. Il est toutefois aussi question d'un *assujettissement* de certains « savoirs » à la conceptualité hobbesienne, en tant que le discours hostile à la souveraineté est mis au travail et au service de

Nous pensons que, d'une manière bien distincte de celle de Robert Burton et de celle de la scène élisabéthaine (au sens large), Hobbes a cherché une issue à l'expression et, partant, à la puissance historique du ressentiment et de la mélancolie, trop prompts à nourrir un abattement ou un enthousiasme destructeurs – Hobbes semblant borner son diagnostic théorique, médical par analogie, à la démonstration de leur propension à empoisonner (en tant qu'ils transforment anarchiquement et peuvent aller jusqu'à détruire) les « corps politiques » mais signalant aussi leur faculté de déposséder les individus d'eux-mêmes à travers le déni de la réalité physique, immédiatement visible, des corps réels.

Quoique, chez Hobbes, la métaphore de l'empoisonnement n'épuise pas l'analogie médicale du corps politique ou plutôt le pouvoir analogique de la maladie appliquée à ce dernier, l'enthousiasme est un mal contagieux, très tôt diffusé dans le corps politique déjà constitué et devant être guéri par d'autres moyens que l'écoute des voix défuntes, la citation et la critique dans l'espace *visible* du commerce entre les corps imaginatifs. La première mesure sanitaire ou première ascèse n'est pas le deuil collectif mais la mise en quarantaine des individus les plus infectés, partant les plus infectieux, dont la voix ne doit plus résonner dans l'espace public.

C'est d'abord en un « soi » précisément non identifiable, non autonome, qu'il faut puiser la force d'expulser ces voix « enthousiastes »[1896] (et enthousiasmantes), ce qui sera un geste comparable à l'institution de Léviathan et au geste de Léviathan lui-même, une fois celui-ci investi, au nom de la volonté de tous, de la tâche de séparer les agents infectieux du corps politique nouvellement constitué. Ce corps politique ne désignera plus, alors, que le commerce entre les corps imaginatifs dans l'espace assignable de la cité et garantira, par conséquent, la distinction entre le for externe et le for interne.

Une différence essentielle entre la force puisée par l'individu en vue de projeter hors de « soi » les voix assujettissantes qui exposent à la destruction et la force déployée par Léviathan pour séparer continûment les voix dangereuses de l'ordre civil (en son nouveau sens) tient à la précarité du mouvement qui, d'emblée, libère l'individu alors qu'il s'assujettit à la puissance de Léviathan. Ce moment n'est pas assez assuré dans le temps, l'autonomie réelle restant à conquérir par un travail auquel chacun pourra s'appliquer dans la sphère privée, pourvu que la puissance de

---

celle-ci. De même que la folie parlerait désormais de l'intérieur de la raison pour exprimer le défaut de méthode, de discipline et de bonne volonté, les anciennes luttes raciales de l'Angleterre auraient été convoquées dans un autre rôle, selon Foucault, sur la scène hobbesienne de la souveraineté, notamment dans le but de renforcer la discipline ou le « quadrillage serrée de coercitions matérielles » (ID, p. 33), portant essentiellement « sur les corps et sur ce qu'ils font » (ID, p. 32), et que la façade de Léviathan s'emploierait, pour sa part, à dissimuler. Non content d'avoir occulté l'affrontement historique entre les discours, la conception hobbesienne de la souveraineté camouflerait la discipline qui n'a aucunement besoin, quant à elle, de « l'existence physique d'un souverain » et qui constitue le mécanisme ou l'« exercice effectif du pouvoir » (ID, p. 33).

[1896] L'adjectif désigne essentiellement la voix des sectaires ou des radicaux contemporains de Hobbes mais peut désigner aussi bien toute voix susceptible d'enthousiasmer, par sa véhémence et par le propos, d'autres individus.

Léviathan ne soit pas empêchée dans l'ordre civil et que cette puissance puisse protéger la possibilité d'une autonomie toujours plus affirmée[1897].

Béhémoth fait miroiter la perspective du contrat et de l'institution de Léviathan au cœur de la confusion que la peur de mourir sous les coups de l'autre commence de dissiper en même temps qu'elle creuse un autre rapport à « soi ». C'est dans la condition historique-naturelle que survient la première ascèse (soit la conversion au nouveau pacte de lecture, d'identification et de signification sur le théâtre du monde) qui rend possible *l'institution de l'ordre et de l'autonomie non imaginaires, au sein de la forme la plus autoritaire, partant la moins libérale, mais pas la plus disciplinaire du théâtre de la synchronisation*.

Au milieu de la méprise généralisée et du différend qui oppose les hommes entre eux et à eux-mêmes, cette perspective a bien miroité dans le cadre de la portion consacrée aux Universités anglaises. Celles-ci ont été le foyer ou le « cœur de la rébellion »[1898]. C'est en leur sein que les individus ont « appris » tout ce qui s'est trouvé réapproprié, transformé, ressassé, et qui est passé de main en main, de corps en corps, – jusqu'à posséder et parler les individus au lieu d'être possédé et parlé par eux –, à cause de la lecture des Anciens, de la scolastique, de l'influence des Presbytériens et des conceptions du *Common Law*[1899].

[1897] Notre préambule tire ici, à nouveau, le fil entre, d'une part, le désir de l'individu qui trouve la force d'invoquer la puissance de Léviathan et la forme spécifique de ce dernier afin d'être préservé, *dans son commerce avec les autres*, de la contagion des phantasmes et du règne des voix invisibles, et, d'autre part, le cabinet du psychanalyste accueillant individuellement et à l'abri de l'espace « public » les patients soucieux de soulager leur existence de fantasmes destructeurs, du temps de la répétition catastrophique, où rien n'arrive mais où tout s'effondre, et de la voix des spectres qui sont alors également soulagés dans la perspective de Walter Benjamin (cf. *supra* I. 3). Sans renoncer à tirer à nouveau ce fil, nous n'irons toutefois pas au-delà, dans le cadre de la présente recherche, de l'exploration des *fondements* de cette double possibilité chez Hobbes.

[1898] Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit*., p. 73. Peu après leur retour de Genève, les ministres puritains ont trouvé l'accès de l'Université, où ils ont enseigné leur doctrine « à un public de jeunes et ambitieux étudiants » (M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit*., p. 138). Au dix-septième siècle, « la carrière d'un ministre puritain, […] et celle d'un nombre croissant de gentilshommes puritains, commence généralement à Oxford ou à Cambridge ». « Les deux Universités, en définitive, offrent moins une éducation qu'une portion essentielle d'espace social où l'alliance des ministres et des saints laïcs peut être mise en œuvre » au fil du temps. « C'est à l'école que se déroulent le "combat spirituel" et la conversion finale du saint : encore est-ce plus souvent grâce à l'influence des prédicateurs […] que de l'enseignement dispensé à l'Université. La chose est vraie pour d'autres groupes d'intellectuels avancés : une éducation plus importante est donnée par les institutions et les publications de la Cause qu'à l'Université où rien de tel n'est encore possible ». La Cause gagne ainsi du terrain dans le voisinage et les groupes de jeunes gens les plus ambitieux qui étudient à l'Université. Parmi les étudiants, se trouvent « nombre de futurs membres du Long Parlement et divers personnages officiels du protectorat de Cromwell » (ID, pp. 156-157). Il semble ainsi permis de dire que les « exilés de Marie » ont fait de l'Université leur « cheval de Troie », ainsi que Hobbes l'a d'abord observé des papistes (Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit*., p. 53) et du clergé anglican (« il est certain que l'Université est une excellente servante pour le clergé », ID, p. 168). Sur l'impulsion de jeunes gens formés par les ministres presbytériens, les conceptions des « démocrates » se sont épanouies à l'Université et au Parlement.

[1899] Les Presbytériens prétendant, comme le Pape, « tenir directement de Dieu le droit de gouverner le roi et ses sujets pour toutes les questions de religion et de mœurs », ils ne pouvaient qu'entraîner la sédition par leur enseignement, tandis que l'enseignement de la religion par le clergé anglican était, de toute façon, obscurci par l'usage des « termes […] pour la plupart inintelligibles » de la théologie scolastique (Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit*., p. 53). Les représentants du clergé anglican étaient ainsi plus exemplaires « dans leur vie et dans leur conversation » que dans « leurs écrits » (ID, p. 272), ce qui signifie que leur compréhension de la vertu des citoyens était meilleure que celle du clergé romain qui enseignait seulement la « morale de

Il est donc nécessaire de réformer l'enseignement de manière à favoriser les conditions de la paix[1900]. L'Université est, *a priori*, le lieu où l'intériorité pourra (re)trouver, *dans* l'espace public, un abri en vue de se dégager de toute « romance » absurde et destructrice. Elle sera le lieu où chacun, en son for intérieur, pourra entrevoir à nouveau ou se remémorer le *premier moment* de la construction d'un ordre civil pacifique – celui du *bon* pacte de lecture, d'interprétation des signes et de signification conclu *avant et en vue de* l'institution de l'autorité effectivement capable de préserver la paix du commerce des mots et des biens entre les individus en leur for externe.

C'est dans le soliloque du for intérieur, une fois celui-ci constitué comme tel, et en dépit du brouhaha des voix et phantasmes qui envahiront ponctuellement l'intériorité, qu'un tel moment sera remémoré, l'Université s'offrant comme l'abri favorisant ce moment de la reconnaissance et de la remémoration persévérées, en vertu de l'enseignement qui, d'emblée, fait fond sur le *bon* pacte de lecture, d'identification, d'interprétation et de signification.

Si l'Université doit constituer, *a priori*, le plus serein des lieux où puisse être retrouvée la nécessité de la paix, elle ne saurait constituer, dans le contexte des guerres civiles, le premier moment de la reconnaissance d'une telle nécessité. Celle-ci doit être réformée et *autrement* disciplinée avant de pouvoir enseigner le pacte tout juste évoqué. Or, *Béhémoth* montre que la guerre enseigne ce que nul n'a encore appris, fût-ce d'un docteur ou d'un directeur de conscience.

Béhémoth se constitue précisément comme la grille de lecture qui doit convertir le regard au cœur de la confusion en *faisant voir* la condition historique-naturelle des individus comme la forme de temps et de vie dans laquelle les individus ont moins peur de perdre la vie que les illusions avec lesquelles ils font corps, autrement dit comme la forme de temps et de vie dans

---

l'Église » (ID, p. 60), définie comme l'obéissance à Rome, et meilleure que celle d'Aristote qui voyait l'action grande ou vertueuse dans l'œil, le jugement ou la louange des autres hommes plutôt que dans ses effets ou ses conséquences pour la paix civile. Loyal, le clergé anglican prônait l'obéissance au roi, seul point qui le distinguait des Presbytériens qui, en leur for externe, se comportaient de manière fort semblable aux membres du clergé anglican, tout en prenant prétexte « de la doctrine enseignés par ces théologiens qui étaient partisans du roi » (ID, p. 63) pour introduire le plus grand désordre dans l'enseignement et dans le royaume. Un théologien partisan du roi avait, en effet, distingué entre l'obéissance active et l'obéissance passive aux lois, allant jusqu'à dire que, dans certains cas (dont il faut être très bien assuré), on doit « obéir à Dieu plutôt qu'aux hommes » (ID, p. 64 ; Hobbes cite R. ALLESTREE, *Le devoir de l'homme entièrement exposé d'une façon claire et familière*, 1658). Et les Presbytériens y ont puisé de quoi fonder la désobéissance au nom de la conscience, sans qu'il soit possible de « prouver » qu'il ne s'agissait pas là d'un prétexte destiné à « cacher l'entêtement ». Comme l'Église romaine, la foi réformée a causé le désordre car, tandis que l'Église romaine enfermait la Parole dans le grec et le latin et dans des discussions oiseuses, la foi réformée n'a pas su borner la liberté d'interpréter la Parole dans l'ordre civil et a ainsi favorisé « la diversité des opinions », les « disputes », ainsi que « le manque de charité, la désobéissance et, finalement, la rébellion » (ID, p. 67). Les Universités ont également enseigné aux nobles que leur liberté les exemptait « des lois de leur propre pays » (ID, p. 74), cela afin que l'État devînt « populaire » et que « l'Église pût l'être aussi et pût être gouvernée par une assemblée » (et, partant, que les Presbytériens pussent « gouverner et satisfaire non seulement leur avidité […] mais aussi la méchanceté par le pouvoir d'anéantir tous les hommes qui n'admiraient pas leur sagesse », ID, p. 180). Enfin, c'est à l'Université « que, pour leurs disputes contre le pouvoir […] des souverains, [les nobles] se sont nourris d'arguments […] à partir des œuvres d'Aristote, de Platon, de Cicéron, de Sénèque, et à partir d'histoires et de la Grèce » (ID, p. 71).

[1900] Les Universités ont œuvré en faveur de la guerre plutôt qu'en faveur de la paix. Ainsi, il n'y aura pas de « paix durable » aussi longtemps qu'elles « ne fléchiront pas et ne dirigeront pas leurs études vers [la] consolidation [de la paix] » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 71).

laquelle les individus, jusqu'aux plus convaincus de leur misère, demeurent indéfiniment épris d'une vie rêvée, imaginaire. Le renoncement aux phantasmes qui tissent l'histoire naturelle et qui ont, notamment, tissé le cours du long *Trauerspiel* parlementaire, est imaginairement représenté comme une mort alors que la mort bien réelle est précisément ce qui dépouille l'individu de tous ses biens et de la faculté de rêver et de parler. Tel est l'enseignement de l'histoire et de la guerre.

Pour voir la scène du théâtre du monde comme Hobbes la voit lui-même et comme le souverain doit la considérer, il faut convertir le regard des hommes à la vision de leur propre faiblesse et de leur vulnérabilité physique, au lieu de considérer les signifiants ou les mots d'ordre qui, jusque là, ont inversement galvanisé leurs forces. Les récits imaginaires qui, tels ceux du prophète Lilly, ont galvanisé le courage et l'audace des soldats de l'armée parlementaire en persuadant imaginairement ces derniers de leur victoire à venir ont suscité une force bien réelle mais celle-ci, ayant été imaginairement mobilisée, n'est pas assez durable dans le temps de l'existence terrestre telle que celle-ci va non imaginairement[1901].

Les puissances du langage sont donc mal employées aussi longtemps que celles-ci nourrissent les illusions destructrices des conditions mêmes d'un bon usage de la langue ou des dénominations, partant d'un raisonnement droit et d'une vie à la fois moins directement exposée à l'insécurité et plus autonome. Et il n'y a donc pas de contradiction entre le diagnostic fameux de Hobbes sur la condition naturelle – « de manière bien connue, Hobbes a caractérisé l'état de nature comme un état au sein duquel les gens redoutent la mort violente entre les mains de leurs semblables »[1902] – et le portrait, dans *Béhémoth*, de « contemporains belliqueux » qui, « de façon évidente, n'ont pas ressenti une peur si imposante »[1903].

[1901] Christopher Hill souligne que l'essor de la prophétie au cours du Long Parlement est indissociable des débuts de la science moderne. Comme Robert Burton, de nombreux puritains prennent l'astrologie au sérieux et la *Prophétie du Roi Blanc* (*Prophecy of the White King*) de William Lilly se vend à 1800 exemplaires dans les trois jours qui suivent sa publication en 1644 (cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, pp. 88-89). Lilly s'est spécialisé « dans l'application de vieilles prédictions aux circonstances des décennies révolutionnaires » ; ainsi, la *Prophétie du Roi Blanc* est « élaborée à partir d'une prédiction attribuée à Merlin » et « ses prédictions répétées de la défaite et d'une fin violente pour le roi » ont pu contribuer, selon Hill, « à produire ses effets » (ID, p. 90 ; nous traduisons). Un parlementaire dira, en 1651, que les écrits de Lilly ont maintenu l'élévation spirituelle des soldats, des honnêtes gens et de nombreux membres du Parlement. Un prophète rival dira, quant à lui, que Lilly ne fit jamais rien d'autre qu'écrire conformément aux instructions du Parlement (ID, pp. 90-91). *Béhémoth* donne raison à ce rival : présenté comme un « auteur d'almanachs », Lilly y est aussi un manipulateur de premier ordre qui a su profiter du besoin des individus d'être rassurés à propos de l'avenir. Bien disposés à l'endroit de celui qui leur prédisait un avenir conforme à leurs espérances, les soldats étaient du même coup galvanisés et portés à réaliser les prédictions de Lilly grâce au surcroît d'énergie qu'ils en tiraient. « Vous savez, dit A, qu'il n'est rien qui ne rende si difficiles les décisions humaines que l'incertitude du futur, ni rien qui dirige aussi bien les hommes dans leurs délibérations que la prévision des conséquences de leurs actions, la prophétie étant souvent la cause principale de l'événement prédit » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, pp. 209-210). Or, l'inquiétude de l'avenir ne saurait être continûment apaisée par les prophètes ; ces derniers incitent à vivre toujours dans le temps futur ou à se représenter l'avenir sans plus considérer assez le présent non imaginaire – ou la réalité quotidienne la plus terre-à-terre – et ce qu'il est permis de vivre dans ce temps présent.

[1902] V. KAHN, « Hobbes, Romance, and the Contract of Mimesis », *Political Theory*, vol. 29, n° 1, février 2001, p. 5 (nous traduisons).

[1903] ID, p. 11.

Les individus belliqueux s'identifient encore et toujours à l'une des figures du déni de ses propres forces, de sa condition et de son présent réels et n'ont donc pas encore consenti au pacte de lecture, d'identification, d'interprétation et de signification auquel invite néanmoins le dialogue. À quel visage s'identifier, dès lors, dans *Béhémoth* ou comment le nouveau regard et le nouveau pacte de lecture y sont-ils produits ?

b) Une désidentification à l'épreuve de la reconnaissance du caractère destructeur de la « romance » (temporelle ou spirituelle)

Les intrigues des corps imaginatifs désignent toujours autre chose qu'elles-mêmes dans *Béhémoth*, soit, tout particulièrement, un éros[1904] qui se fixe sur autrui ou sur une idée, non sans retourner à « soi » ou sans déborder, par réverbération, sur le « soi » supposément nié au nom de l'« autre ». Au vrai, le « soi » est imaginairement envisagé et aimé à travers les illusions de la « romance » séculière ou spirituelle, si bien qu'il est impossible de distinguer entre l'objet du désir ou de l'affection et le sujet ainsi dépossédé de lui-même. Lors même qu'il croit s'affirmer à travers la dépossession (celle-ci étant dite volontaire), le sujet n'affirme rien, sinon la négation destructrice de toute autorité et de toute autonomie.

Il ne convient donc pas de s'identifier aux divers visages et discours de la négation de « soi » au nom de l'amour du roi, de l'honneur ou de Dieu. Quoique Hobbes respecte le soldat, il ne peut s'en tenir à l'idée qu'Essex ait risqué sa vie au nom des valeurs que ressasse une certaine littérature : le comte fait général de toutes les forces parlementaires après son désaveu de la cause royaliste n'a pas tant combattu au nom d'une certaine conception de l'honneur, – que Victoria Kahn reformule comme une certaine conception de la « virilité » –, que dans la crainte d'être perçu comme n'étant pas un homme d'honneur (autrement dit, selon Victoria Kahn, à cause de « la peur d'être perçu comme dépourvu [de virilité] »[1905]).

En fuyant ses geôliers en 1648, Charles I[er] avait déjà inspiré des commentaires particulièrement ironiques à ses détracteurs[1906]. C'est toutefois Essex qui, dans *Béhémoth*, vient, selon Victoria Kahn, à illustrer « les trois significations de la romance au cours de cette période :

[1904] Victoria Kahn montre, pour sa part, qu'« à l'appel caractéristique de la romance à l'éros comme motif de l'obligation, Hobbes substitue le désir de "se lire soi-même" pour y reconnaître les "pensées et passions" des autres hommes, le désir de se reconnaître soi-même comme les autres » (V. KAHN, « Hobbes, Romance, and the Contract of Mimesis », *loc. cit.*, p. 22 ; Victoria Kahn cite Th. HOBBES, *Léviathan*, Introduction, p. 10 dans l'édition que nous utilisons ; nous traduisons). L'éros désigne, selon Victoria Kahn, la passion mimétique où fomentent les désirs et les peurs seulement imaginaires, néanmoins plus puissantes et plus aliénantes, de ce fait, que les désirs et les peurs de l'individu qui, finalement, se découvre assujetti à l'autre et voit sa puissance (ou son impuissance) comme une construction ou une fiction (signalée par Victoria Kahn comme une « usurpation métaphorique », ID, p. 21).

[1905] ID, p. 5 (nous traduisons).

[1906] Cf. V. KAHN, « Hobbes, Romance, and the Contract of Mimesis », *loc. cit.*, p. 7.

l'intrigue idéalisant l'amour et l'aventure, le thème de l'illusion, et les dangers de l'imitation »[1907]. Essex est l'un de ces individus dont l'existence illustre l'excès de confiance en soi, « l'agrandissement de soi »[1908] d'une part, et la disposition (historique-naturelle quoique destructrice) à l'illusion qui fait croire, à tort, à l'existence de ce au nom de quoi on prend les armes et qui permet de se nier, en quelque façon de s'oublier, et de s'aimer soi-même dans le même temps, à travers l'imitation de certains êtres et de certains actes.

Les deux épouses successives d'Essex avaient défrayé la chronique de la cour en commettant l'adultère. Aussi, quoique l'aristocrate ait été célébré par les partisans du Parlement comme « un chevalier, un héros de romance, motivé par l'honneur et la vertu », ses opposants s'étaient-ils empressés de contester publiquement une telle réputation[1909]. Souvenons-nous que la trahison du conjoint est singulièrement révélatrice de la tragédie du « s'avoir » et de tout savoir dans le temps de l'intrigue[1910], autrement dit dans ce temps dont les hommes ne peuvent plus lire assurément le cours et où ils doivent s'appliquer à déchiffrer les apparences, afin de n'être pas trompés – de n'être pas les jouets du temps (et) de l'intrigue.

Après son ralliement à la cause du Parlement, les bannières de l'armée royaliste avaient défié Essex, sur le champ de bataille, d'un « Cuckold, we come »[1911], la moquerie et l'injure étant destinées à humilier et à rendre vains les efforts d'Essex pour laver son honneur sur le champ de bataille. Pour sa part, Hobbes écrit que « le comte […] n'était pas tenu par le peuple comme un grand favori à la cour, ce qui permettait de lui confier l'armée du Parlement contre le roi ». Or, il faut comprendre ici que « ses malheureux mariages » l'avaient tant « perturbé dans ses relations avec les femmes que la cour ne pouvait être l'élément qui lui convenait, à moins qu'il y trouvât quelque faveur extraordinaire pour contrebalancer cette calamité »[1912].

Si le comte était bien « emporté par le courant (d'une certaine manière) de la nation entière qui pensait que l'Angleterre était une monarchie mixte et non une monarchie absolue »[1913], Hobbes n'en suggère pas moins le lien entre « ses malheureux mariages » et son inconfort à la cour où il ne saurait constituer un modèle digne d'être imité par ses pairs. Essex lui-même a manqué d'apercevoir qu'il n'était pas motivé par l'idéal chevaleresque, pur ou sans médiation, de la vertu civique, mais mu par l'effort de s'aimer soi-même en vertu de l'admiration d'autrui, lequel mène toutefois à se perdre[1914].

[1907] V. KAHN, « Hobbes, Romance, and the Contract of Mimesis », *loc. cit.*, p. 7 (nous traduisons).
[1908] ID, p. 13 (nous traduisons).
[1909] ID, p. 4 (nous traduisons).
[1910] Cf. *supra* IV. 1. b).
[1911] V. KAHN, « Hobbes, Romance, and the Contract of Mimesis », *loc. cit.*, p. 5.
[1912] Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, pp. 130-131.
[1913] ID, p. 131.
[1914] C'est « son désir de prouver sa virilité aux femmes de la cour et peut-être, aussi, ou plus encore, aux autres hommes, en les entraînant dans un conflit meurtrier sur le champ de bataille » qui, dans la perspective de

Contrairement à Charles I[er], Essex n'a pas converti son regard sur la scène du monde et sur le temps de l'intrigue. Il évoque encore la figure de Don Quichotte, « trompé par les illusions de la chevalerie ». Or, cette identification à la « folie galante » d'un Quichotte « excite le désir de [l']imiter chez le lecteur ». Victoria Kahn écrit :

> Par conséquent, l'activité errante de l'imagination – et spécifiquement de la pensée métaphorique (la perception erronée d'une ressemblance entre soi-même et Hercule) – n'est pas simplement associée à l'erreur morale et épistémologique. Elle est aussi associée à l'erreur politique[1915].

Au vrai, l'erreur est indifféremment morale, épistémologique et politique : elle consiste d'abord dans l'erreur de lecture et d'interprétation du roman de chevalerie et dans le choix même d'une telle lecture, ce choix trahissant d'emblée l'erreur d'interprétation des signes sur le théâtre du monde (on prend pour bon et utile ce qui, au contraire, stimule et égare l'imagination) et dégénérant en erreur politique car le lecteur est conduit à mépriser la possibilité de la mort[1916].

Victoria Kahn suggère ainsi la substitution par Hobbes d'un contrat « de genre » à la romance chevaleresque entraînant les hommes dans une compétition de virilité dangereuse pour la paix civile. *Béhémoth* éclairerait *Léviathan* et éclairerait particulièrement l'idéal du sujet politique résultant de la « romance » hobbesienne (que Victoria Kahn désigne également comme une anti-romance), à savoir la subordination contractuelle et passive de l'épouse à son conjoint. Au passage, Victoria Kahn dit ce contrat « littéraire »[1917], en tant qu'au modèle du citoyen épris de l'honneur de son roi ou de son nom propre est substitué l'un des personnages de la romance chevaleresque, soit le « sujet féminin » qui se tient à distance de telles chimères ou l'épouse « des manuels domestiques du dix-septième siècle »[1918].

Le sujet constitué par le « contrat » hobbesien serait alors essentiellement tourné vers la vie domestique et exemplaire d'un nouveau souci de « soi »[1919]. De fait, à la lumière de *Béhémoth*, le

---

Hobbes, a égaré Essex. « L'honneur d'Essex, en bref, était motivé par l'imagination des perceptions des autres » à son sujet, « plutôt que par l'amour de la vertu chevaleresque » (V. KAHN, « Hobbes, Romance, and the Contract of Mimesis », *loc. cit.*, p. 7 ; nous traduisons).

[1915] V. KAHN, « Hobbes, Romance, and the Contract of Mimesis », *loc. cit.*, p. 13 (nous traduisons).

[1916] Victoria Kahn écrit : « Comme l'imitation politiquement dangereuse des classiques, […] la lecture de romances peut contribuer au mépris de sa sécurité personnelle et au dédain de la mort violente. » (V. KAHN, « Hobbes, Romance, and the Contract of Mimesis », *loc. cit.*, p. 10 ; nous traduisons).

[1917] V. KAHN, « Hobbes, Romance, and the Contract of Mimesis », *loc. cit.*, p. 24 (nous traduisons).

[1918] Victoria Kahn désigne « l'épouse qui consent à être liée par ses propres passions à un contrat de mariage hiérarchique, inéquitable, irrévocable » comme le nouveau modèle du sujet « docile, […] efféminé d'un souverain absolu » qui ne s'identifie plus lui-même au roi chevalier paré de vertus. Partant, la peur au principe du contrat et la crainte qu'inspire le souverain hobbesien dans l'ordre civil apparaît à Victoria Kahn comme « une peur genrée » (V. KAHN, « Hobbes, Romance, and the Contract of Mimesis », *loc. cit.*, p. 23 ; nous traduisons). Bien que dirigé contre toute « romance » passée, présente et à venir dans l'ordre civil, un tel contrat annonce et prépare encore le genre ultérieur du roman ; Hobbes est ainsi le « précurseur non seulement de la science politique moderne mais encore du roman » (ID, p. 24 ; nous traduisons).

[1919] Exemplaire, notamment, selon Victoria Kahn, du souci de la chasteté, outre le souci de l'intériorité, que décrivent les manuels domestiques et qui favorise, à terme, l'essor de nombreuses disciplines, parmi lesquelles la science de l'économie, de l'hygiène et la psychologie. Victoria Kahn rappelle à bon droit que *Elements of Law* se fait l'écho du vocabulaire contemporain des contrats de mariage, cependant que *Léviathan* nous semble attester

sujet féminin de la romance, assujetti à son époux en échange de sa sécurité physique et matérielle, apparaît très peu dangereux pour la paix civile et sa liberté apparaît, dans le même temps, cantonnée à une existence toute intérieure, ici au sens de la vie domestique. Or, que Hobbes, en recherchant les moyens de la paix civile, n'ait guère prohibé la comparaison entre le sujet féminin de la romance et le citoyen de Léviathan, et qu'il n'ait pu empêcher l'éventuelle identification des sujets de Léviathan à des épouses dociles nous semble devoir être distingué de son ambition fondamentale, à savoir l'adieu aux formes (notamment aux romances) héritées en vue de reconstituer l'autorité *et* l'autonomie non imaginaires, toutes deux dégagées des illusions de l'amour (fût-ce de l'amour de « soi »).

À l'amour de l'honneur qui, comme l'oubli supposé de « soi » au nom de Dieu, figure l'amour de « soi » à travers celui de la « cause » et la méconnaissance de ce qu'il est réellement permis de vivre dans le temps du séjour terrestre, Hobbes ne substitue pas l'amour de « soi » sans médiation et le seul souci de la sphère domestique. Il est non seulement permis d'expérimenter plus que la sécurité physique à l'abri de la protection du souverain mais encore nécessaire de tendre à devenir soi-même, dans la sphère privée, aussi autonome que le souverain et de prétendre, au moins intérieurement, apprécier les décisions et les lois de ce dernier.

Avant de pouvoir observer les mécanismes qui doivent favoriser une telle affirmation de « soi », il nous faut parcourir tout ce dont il s'agit de s'affranchir, non en vue de s'assujettir à un époux sévère mais en vue d'une autonomie non imaginaire. Autrement dit, il nous faut parcourir toutes les manières, soit toutes les identifications, qui, à la lumière de *Béhémoth*, nourrissent la discorde dans la condition historique-naturelle, et entreprendre de reconnaître le moment d'un premier renoncement à certaines manières, partant d'une première désidentification. Celle-ci ne signe pas encore la fin de toute romance destructrice mais est la mieux susceptible d'amorcer le mouvement de l'autonomie, lequel tiendrait dans l'identification à un « soi » non romanesque[1920].

---

d'un pas supplémentaire de Hobbes sur la voie de l'autonomie, autrement dit de l'affranchissement au regard de certaines formes héritées ou contemporaines, et affirmer du même coup la possibilité de s'en affranchir pour tous les sujets, *hommes et femmes*.

[1920] Nous savons que René Girard affirme l'hétéronomie radicale du désir, dont le « propre » est d'être toujours emprunté à autrui ou dicté par ceux dont nous imitons le désir (cf. R. GIRARD, *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, Paris, Grasset, 1999). Or, puisque les hommes ne peuvent vivre à l'écart de toute compagnie, les communautés sont vouées à la féroce rivalité que décrit si bien la littérature « romanesque », tandis que persévère le « mensonge romantique » d'une inspiration individuelle autonome (cf. R. GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, *op. cit.*, pp. 30-31). Il y a pourtant moyen, dans la perspective de Hobbes, de s'identifier au visage non « romanesque » (au sens établi par René Girard et au sens tout juste aperçu à la lumière de *Béhémoth*) de *celui qui persévère dans son propre désir*, qui est notamment désir d'exister et de vivre ce qu'il est permis de vivre, certes dans l'écart ou la différence à soi-même et sans renoncer à aimer, mais de manière autonome au regard des voix à la fois normatives, comme telles assujettissantes, et illégitimes. Au passage, observons que, si René Girard aide à lire *Béhémoth*, Hobbes aide en retour à lire et à critiquer ce dernier – non pas tant sa thèse du désir et de la rivalité mimétiques que la réduction de tout désir au désir mimétique, de ce dernier à la rivalité qu'il engendre et de tout le champ anthropologique au mécanisme victimaire du sacrifice toujours déjà issu de la rivalité mimétique (cf. R. GIRARD, *La violence et le sacré* (1972) et *Le bouc émissaire* (1982), dans *De la violence à la divinité*, Paris, Grasset, 2007).

L'un des excès significatifs, aux effets certes révolutionnaires et néanmoins destructeurs dans la perspective hobbesienne, de la négation de « soi » qui, dans le même temps, constitue un effort pour s'affirmer, est caractérisé par l'identification des « saints » à de « vils vers »[1921] au nom de l'amour de Dieu et du mépris corrélé de toute créature et de tout amour terrestres. Une telle identification a paradoxalement donné lieu, au fil du temps, à la négation de la négation de « soi » (soit à la réaffirmation d'un « soi » que Hobbes juge trop « romanesque », comme tel incapable de fonder une autorité et une autonomie réelles).

Ainsi que le rappelle Christopher Hill, la mouvance puritaine est tout sauf unifiée, l'historien distinguant, quant à lui, entre les « saints » conservateurs et les « saints » progressistes[1922]. Tandis que Michael Walzer réhabilite le souci de l'intérêt « public »[1923] des « saints » patriciens ou propriétaires (que le philosophe américain tient pour des « radicaux » parce qu'ils ont contesté l'ordre ancien), Hill déplore que la révolution puritaine ait finalement ouvert la voie à la philosophie politique d'un Locke et à l'idéologie de la bourgeoisie « éclairée », perdue pour le matérialisme historique, le génie dialectique de la réconciliation et le sens du progrès dont l'aile « progressiste » avait accouché au XVII^{e} siècle.

[1921] Dans le *Basilikon Doron*, le futur Jacques I^{er} s'indigne de « l'humilité ridicule » (ou incongrue) de ces « fiers puritains » revendiquant la « parité » et gémissant, « pleurant » que tous les hommes ne sont que de « vils vers » (*Basilikon Doron*, dans *Political Writings of James I*, *op. cit.*, p. 38 ; nous traduisons : « *the preposterous humilitie of one of the proud Puritanes, claiming to their Paritie, and crying, Wee are all but vile wormes* »). Au passage, Jacques I^{er} souligne que ces mêmes individus ne souffrent aucune autorité, ce qui signifie, à ses yeux, qu'ils ont une très haute opinion d'eux-mêmes : « ils jugeront et imposeront la loi à leur roi, mais ne seront jugés ni contrôlés par personne » (Ibidem ; nous traduisons : « […] *and yet will judge and give law to their King, but will be judged nor controlled by none* »).

[1922] Christopher Hill réserve la dénomination de « radicaux » aux « saints » progressistes, idéologiquement défaits par les « saints » conservateurs, plus fidèles à la lettre du calvinisme et, partant, plus représentatifs des puritains qui ont surtout intéressé Max Weber et Michael Walzer. Dans *The World Upside Down*, l'historien anglais associe la dénomination de « puritain » à l'éthique protestante, très tôt capitaliste et bourgeoise. Hill sait gré à Michael Walzer d'avoir examiné le rôle politique des puritains, supposément mésestimé par Max Weber alors que ce rôle serait de premier plan, comme le serait toujours le radicalisme politique en période de transition, et alors que la performance économique en direction du capitalisme moderne serait donc seulement secondaire. Hill reproche toutefois à Walzer d'avoir, quant à lui, mésestimé le rôle de ceux qu'il désigne comme les « radicaux », certes vaincus par les « saints » qui ont dominé la révolution anglaise mais qui n'avaient pas, selon Hill, le même rapport angoissé à leur « liberté » ou à leur expérience d'hommes sans maître (cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, pp. 47-48). Les « radicaux » de Walzer ne sont donc pas ceux de Hill qui, répétons-le, réserve cette dénomination aux progressistes. Ils ne sont pas non plus ou pas strictement les « puritains » de Max Weber puisqu'ils sont des politiques « radicaux », non purement et simplement des entrepreneurs capitalistes seulement soucieux d'eux-mêmes et de leur salut, tandis que les « saints » les plus conservateurs (sur le plan moral et politique) sont bien les « puritains » de Hill : il s'agit là du camp des « patriciens », des propriétaires (grands ou petits), opposé à celui des Bêcheurs, favorables au communisme agraire et au suffrage universel pour tous les hommes (même pour les vagabonds), et d'autres sectaires favorables à des formes très libres de conjugalité, sexualité et association qui signalent une « révolte » au sein même de la révolution puritaine (cf. C. HILL, *Puritanism and Revolution*, *op. cit.*, p. 50). Selon Hill, Milton est l'image de ce clivage, qui travaille en son propre sein, entre l'aile conservatrice et l'aile progressiste (à laquelle Hill réserve la qualification de « radicale ») ; malgré ses nombreuses affirmations « patriciennes » (ID, p. 405), Milton camperait davantage dans l'aile progressiste trahie par Cromwell.

[1923] Le « public » désignant la discipline collective librement choisie par les « saints » qui sont loin d'être majoritaires et celle-ci devant toutefois être imposée à tous dans une nation qui comptera ainsi manifestement toujours plus d'« élus » et d'individus disciplinés, comprenons gouvernés, par ces derniers (Cf. M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, Chapitre VI : Le nouveau monde de la discipline et du travail, pp. 217-250).

Avant d'y revenir, disons que, si Hill s'est enthousiasmé pour l'aile progressiste vaincue par les « saints » conservateurs (en tant qu'ils étaient les plus disciplinaires) et, tandis que Walzer loue ces derniers, Hobbes ne saurait être enrôlé sous la bannière des « saints », quelle que soit l'aile considérée. *Béhémoth* distingue bien entre divers courants parmi les protestants qui s'opposent au roi sur un motif religieux et qui ont notamment rejoint les rangs de l'Armée remodelée, non sans reconduire systématiquement chacune de ces formes de la contestation à une intrigue dissimulant, quoique peu d'intrigants soient instruits de leurs vrais motifs, la même soif d'influence et de puissance fondée sur une mauvaise lecture du théâtre du monde.

Contrairement à Jacques Rancière qui voit, dans l'œuvre de Hobbes, la répression policière, au service d'un certain partage historique du sensible[1924], des voix de ces « sans-part » qui prétendent forger de nouvelles significations ou affirmer des significations n'ayant précisément pas encore droit de cité (et jugées folles par les arbitres de la raison), Christopher Hill sait gré à l'auteur de *Béhémoth* d'avoir souligné l'hypocrisie de ces ministres qui, précisément, manipulent le peuple, accablent les plus vulnérables afin d'exercer sur eux le pouvoir conféré par le statut de directeur de conscience et se montrent complaisants avec les riches dont les dons financent la paroisse en contrepartie de la « bonne conscience » alors concédée par les « saints »[1925].

[1924] Jacques Rancière appelle « partage du sensible la loi généralement implicite qui définit les formes de l'avoir-part en définissant d'abord les modes perceptifs dans lesquels ils s'inscrivent […]. Ce partage est à entendre au double sens du mot : ce qui sépare et exclut, d'un côté, ce qui fait participer de l'autre ». Il peut alors soutenir que « [l]a police […] n'est pas une fonction sociale mais une constitution symbolique du social », ce qui signifie que l'« essence de la police n'est pas la répression, pas même le contrôle sur le vivant » mais « un certain partage du sensible ». « L'essence de la police est d'être un partage du sensible caractérisé par l'absence de vide et de supplément : la société y consiste en groupes voués à des modes de faire spécifiques, en places où ces occupations s'exercent, en modes d'être correspondants à ces occupations et à ces places. Dans cette adéquation des fonctions, des places et des manières d'être, il n'y a de place pour aucun vide. C'est cette exclusion de ce qu'"il n'y a pas" qui est le principe policier au cœur de la pratique étatique » (J. RANCIÈRE, *Aux bords du politique*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio essais », 2004, pp. 240-241). La politique est ainsi l'« affrontement entre deux partages du sensible » et sa « manifestation » est « toujours ponctuelle », tandis que « ses sujets » sont « toujours précaires » (elle est manifestation d'une « différence […] toujours au bord de sa disparition ») ; bientôt le « peuple » provisoirement constitué par l'objet litigieux et politique seulement en ce sens sera (à nouveau) « population » ou « race » et (re)deviendra l'objet d'une gestion rationnelle, de prévisions et de calculs où ladite « population » ou « race » coïncidera avec ce qui est dit d'elle (ID, p. 245). Rancière voit précisément dans l'État moderne, désigné par la métaphore du « Léviathan », l'instrument d'un « consensus » destiné à réduire « la politique à la police » par « l'annulation des sujets excédentaires », soit des paroles excédentaires, comme telles jugées excessives, et des manières d'être litigieuses au regard de l'unité formelle du théâtre de la cité, qui renvoie à l'espace « privé » ce qui devrait (et peut) être rendu visible et audible dans un espace « public », lequel serait, du même coup ou par là même, *re(con)figuré* (ID, pp. 252-253). Rancière critique le « royal-empirisme » fondé par Hobbes face à la révolution de ces enfants du Livre, de ces pauvres « acharnés à écrire, à se raconter, à parler des autres », qui prennent la parole hors des vérités et des lieux déjà autorisés et qui accumulent des textes médiocres dissimulant mal l'ambition de leurs auteurs. Il rapporte le geste de Hobbes à celui qui sanctionne la production de mots auxquels aucune idée déterminée n'est encore attachée – de mots vides qu'il s'agit précisément de remplir – et qui, ce faisant, forge une alliance entre la science et la souveraineté (J. RANCIÈRE, *Les Noms de l'histoire. Essai de poétique du savoir*, Paris, Seuil, 1992, pp. 46-48).

[1925] Hobbes dit bien, à sa façon, que la jalousie, comprenons le désir de prendre part ou de participer à ce dont on est exclu ou au pouvoir et aux biens dont profitent ceux qu'on juge moins méritants ou pas mieux qualifiés que soi, a motivé l'opposition au monarque de droit divin. Il écrit : « […] bien qu'il ne soit pas vraisemblable que tous le fissent par méchanceté (mais beaucoup d'entre eux par erreur), pourtant, il est certain que les principaux meneurs étaient des ministres et des gentilshommes ambitieux, les ministres jalousant l'autorité des évêques

Hill rappelle que les Presbytériens appelaient les « terreurs de l'enfer et de la damnation pour ceux qu'un Dieu arbitraire n'avait pas choisi de favoriser »[1926] et que, si les Indépendants ont frustré le projet de discipline sociale de ces derniers[1927], ils auront néanmoins favorisé le développement de communautés sectaires observant seulement des manières plus douces d'endoctriner leurs membres, tandis que les couches inférieures de la population anglaise restaient visées par la coercition d'une « élite » ainsi constituée au fil du temps et au sein de la foi calvinienne[1928].

L'auteur anonyme de *Tyranipocrit Discovered* (1649) figurait déjà l'hypocrisie des ministres comme une forme de tyrannie devant être combattue au même titre que la tyrannie du roi et, ainsi que le fera Hobbes, signalait que les « saints » excusaient d'autant plus le pouvoir économique que la pauvreté pouvait être regardée comme une punition[1929]. Il était donc permis à chacun de prendre le « meilleur des deux mondes » et les richesses pouvaient opportunément être

---

qu'ils jugeaient moins instruits qu'eux et les gentilshommes jalousant le conseil privé et les principaux courtisans qu'ils jugeaient moins sages qu'eux. » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 35. Les parenthèses ont été ajoutées par le traducteur). Or, ces « ministres presbytériens [qui], au début du règne de la reine Élisabeth, ne prêchaient pas publiquement et ouvertement (parce qu'ils n'osaient pas) contre la discipline de l'Église » (Ibidem) ont multiplié les artifices, « tant par la forme que par le fond de leur prédication » afin de « gagner les gens pour qu'ils apprécient leurs doctrines » (Ibidem), en passant notamment pour plus purs que les membres du clergé anglican qui apparurent alors trop peu « purgés de l'idolâtrie » (ID, p. 36), non sans se montrer très indulgents à l'endroit des « vices lucratifs des commerçants et des artisans », à condition que ces derniers fassent preuve de charité « pour leurs pasteurs et les fidèles », « ce qui ne profitait pas peu à ces prédicateurs » (ID, pp. 36-37). Dans le même temps, ces derniers ont inversement accablé – en l'exagérant – la concupiscence des jeunes hommes, dans le but de les amener à penser qu'ils étaient « damnés » et à choisir ces ministres malveillants comme « confesseurs » et comme « leurs docteurs spirituels dans tous les cas de conscience » (ID, pp. 37-38). Par ailleurs, ils ont fait croire que leur prière était improvisée ou « dictée en eux par l'esprit de Dieu », abusant ainsi un grand nombre d'individus dont l'aversion « pour le *Livre des Prières Publiques* » (ID, p. 36) était rendue toujours plus vive ; et, tandis que certains avaient tôt fait de se compter eux-mêmes « parmi les saints », cela « quelque fausse et malveillante que fût leur conduite envers leurs voisins », parce qu'ils « trouvaient en eux une haine suffisante envers les papistes et la capacité de répéter les sermons de ces hommes quand ils rentrer chez eux » (ID, p. 37), les gens du peuple furent incités à réprimer très sévèrement chez les autres comme en eux-mêmes la concupiscence charnelle et le fait de jurer en vain, ce qui revenait à condamner « les tout premiers mouvements de l'esprit » (Ibidem), domaine pourtant invisible dans la communauté des hommes, cependant que les autres commandements étaient négligés. Les individus les plus impressionnables se voyaient ainsi poussés au désespoir par une influence extérieure et artificielle, leurs désirs et mouvements intérieurs se trouvant accusés et bridés et la damnation leur étant indirectement promise (cf. p. 38).

[1926] C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 328 (nous traduisons).

[1927] Christopher Hill désigne le Presbytérianisme comme une puissance conservatrice qui, d'un côté, aida concrètement de nombreux individus à « vivre, travailler et parfois prospérer » et, de l'autre, montra « un visage moins amical à ceux dont les efforts ne rencontrèrent pas l'heureuse fortune qui était aussi nécessaire […] en ce monde incertain, et à ceux qui se montraient incapables ou non désireux de conserver la même auto-discipline acharnée. » (C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 328 ; nous traduisons). Au passage, l'historien rabat le Presbytérianisme sur le calvinisme et, plus loin, écrit que celui-ci « était impopulaire aussi bien auprès des classes les moins favorisées et non saintes qu'auprès des classes les plus hautes et anticléricales » (ID, p. 342). Or, nous savons que, si Hill juge les ministres presbytériens très élitistes, Walzer valorise, quant à lui, le fait qu'ils aient été, par leur activisme, les pionniers de la politique et des institutions modernes et que leur audace ait favorisé des formes d'organisations politiques ouvertes à *tous* les individus volontaires, énergiques et consciencieux (cf. M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, Chapitre VI : « Le clergé puritain : modernité politique et radicalisme intellectuel », pp. 131-164).

[1928] Cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 328.

[1929] Cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 329.

à la fois « méprisées et appréciées », dès lors que « les Écritures […] apprennent comment les utiliser »[1930] au lieu d'obliger à leur préférer la pauvreté.

En bref, une autorité forte et centralisatrice aura été très tôt réaffirmée, ainsi que la propriété privée, contre les Niveleurs et les Bêcheurs, les premiers ayant même l'ambition d'empêcher les seconds d'accéder à la propriété – ce que Hobbes reformule, quant à lui, comme le projet des Agitateurs « de partager les terres entre les pieux, entendant par ce terme eux-mêmes et ceux qui leur plaisaient », à savoir seulement « les Niveleurs »[1931]. Moins nombreux que les Niveleurs, les Bêcheurs sont favorables à la communauté des terres[1932] (ainsi que, pour certains d'entre eux, au baptême des adultes également prôné par les Familistes[1933]) et, comme les Quintomonarchiens qui prophétisent l'imminence du Royaume du Christ, ils sont tolérants à l'endroit de la multiplication des sectes et enclins à établir l'indiscipline comme moyen de régénérer le monde.

C'est que « l'éthique protestante »[1934] telle que la prêchent les « saints » les plus formels a tôt fait de soulever contre elle les voix que celle-ci a su éveiller dans la « conscience » des gens du

---

[1930] C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 329 (nous traduisons).

[1931] Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 181. Quoique plus libéraux que leurs généraux, les Agitateurs ne revendiquent pas la propriété pour tous les hommes. Toutefois, Hobbes ne mentionne pas que la dispute, au cours des débats internes à l'Armée remodelée en 1647, porte notamment sur le droit de vote, soit sur l'extension du suffrage à tous les hommes, « à l'exception des serviteurs et des indigents », précise quant à lui C. B. Macpherson, que les Indépendants, représentés par Cromwell et Ireton dans l'Armée, voudraient limiter « aux francs-tenanciers ». Macpherson précise les « quatre types de suffrages » sur lesquels ont porté les discussions (cf. C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit.*, pp. 190-196). Il arrive aux Niveleurs de réclamer apparemment le suffrage universel pour tous les citoyens de sexe masculin, avant et pendant les débats de Putney. Si le droit de vote est refusé à ceux qui ne sont pas encore propriétaires terriens et sont seulement, ainsi que se décrivent les Niveleurs, propriétaires d'eux-mêmes, de leur corps et de leur force de travail, ces derniers ne pourront pas voter et accéder à la possibilité de modifier les lois. Mais si « les serviteurs et les indigents » accèdent également à ce droit, ce que les Indépendants ne sauraient pas plus concevoir que les Niveleurs, alors les propriétaires récemment enrichis pourraient influencer leur vote et continuer de dominer les petits propriétaires ainsi acculés à invoquer pour eux-mêmes, quoiqu'elles leur soient pour l'heure refusées, les libertés coutumières du citoyen anglais et à refuser celles-ci aux « sans classe ». « Ainsi donc, au moment même où les Niveleurs assimilent le droit de "tous les hommes libres de naissance" au "privilège de naissance de tous les Anglais", ils ne voient aucune inconséquence à en refuser le bénéfice aux serviteurs et aux indigents, qu'ils placent sur le même plan que les mineurs et les criminels » (ID, pp. 207-209).

[1932] La communauté des terres attestera de la victoire contre Satan dans le temps du séjour terrestre. Les Bêcheurs prêchent la confiance dans les capacités humaines, notamment dans la capacité des hommes à aimer leurs prochains comme ils aiment le Christ (une fois-celui trouvé dans leur cœur), ce qui exige ou appelle non seulement la réforme des lois et, tout particulièrement, des lois sur la propriété, mais encore la réforme de l'enseignement, afin que ni la défiance ni même la pessimiste histoire du salut des Presbytériens ne soient apprises à l'Université. Winstanley rejette ainsi la fatalité de la guerre entre les hommes dans le temps du séjour terrestre et la théologie calvinienne du péché.

[1933] Un certain Robert Everard, qui a fait partie des Agitateurs et pris part aux débats de Putney, était également favorable au baptême des adultes et niait le péché originel. Christopher Hill souligne ainsi que les « saints » les plus « progressistes » se sont rencontrés dans puis hors de l'Armée remodelée, après la répression organisée par Cromwell, Ireton et Fairfax. Souvenons-nous que les Indépendants sont, pour un nombre important, des intellectuels issus des rangs de la *gentry* et formés, à l'Université, par les ministres presbytériens. Ils sont donc plus proches de ces derniers, en dernière instance, que ne le sont les « progressistes » proclamant le règne de Dionysos, affirmant la liberté sexuelle et la plus absolue liberté de parole (cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 286).

[1934] C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 330.

peuple[1935]. Et ces voix ne disent pas nécessairement la vocation de chacun au travail, à l'entrepreneuriat dans la sphère économique ou à la propriété privée. Certaines remettent en question la priorité du souci de « soi » dans le temps terrestre ; elles avancent que la charité n'est pas due d'abord à soi-même[1936], que l'inactivité n'est pas coupable ou que l'amour importe plus que la foi[1937] ; et l'enthousiasme de certains tutoie désormais l'athéisme.

Un « blasphème » suprême est, du reste, que « certains radicaux » nient « la mission civilisatrice des protestants Anglo-saxons »[1938], et l'« empire commercial »[1939] des marchands anglais sur les mers se voit également dénoncé. L'antinomisme se présente, pour sa part, comme la « démocratisation de la doctrine calviniste de l'élection », « une extension logique de l'individualisme protestant »[1940]. Tout le monde sera sauvé, pourvu que chacun ait le cœur pur. Tous les peuples sont égaux et ont droit à la liberté. Le bonheur doit être recherché dans ce monde, non dans le suivant. L'éthique des *Ranters* en particulier, affirme que le monde est destiné à l'homme et que « tous les hommes sont égaux », qu'« il n'y a pas de vie après la mort » et que « tout ce qui compte est ici et maintenant »[1941].

Les plus « radicaux » sont aussi les plus « fous »[1942], au point qu'une telle indiscipline (promue comme discipline collective) tutoie ou semble renouer, sans doute à cause du « capitalisme naissant » et de la « rude discipline du marché », avec l'éthique aristocratique et

---

[1935] Cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit*., pp. 330-331.
[1936] Cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit*., p. 335 (notamment la n. 44 sur Nayler et Milton).
[1937] Cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit*., p. 336.
[1938] C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit*., p. 336 (nous traduisons). Dès 1646, ces radicaux s'opposent à la répression des Irlandais catholiques, lesquels devraient être libres d'honorer Dieu comme ils l'entendent, autrement dit devraient jouir de leur liberté de conscience sans être tourmentés par les Anglais.
[1939] ID, p. 337 (nous traduisons).
[1940] ID, p. 336 (nous traduisons). Pour les Antinomiens, la certitude de la Grâce abolit l'assujettissement à toute loi et à tout devoir : « relisant Paul après Luther, ils radicalisent que le "nomos", à la fois Loi des pharisiens et Ordre impérial romain, est ce dont l'évangile nous libère » (O. ABEL, « L'océan, le puritain, le pirate. Essai sur la *prise* », *loc. cit*., n. 4).
[1941] ID, p. 339 (nous traduisons). Les *Ranters* (aussi appelés Divagateurs) vont jusqu'à proclamer la souveraineté positive et non plus haïssable, en ce monde, de ce que nous avons désigné, dans la première partie de la recherche, comme l'étage du « dessous » (des corps pécheurs, misérables, et de la sexualité) ; ils affirment, du même coup, le renversement de toutes les valeurs (cf. CLARKSON, *A Single Eye*, dans N. COHN, *The Pursuit of the Millenium. Revolutionary Millenarians and Mystical Anarchists of the Middle Ages*, Oxford, Oxford University Press, 1970, pp. 352-353, cité par C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit*., p. 339).
[1942] Cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit*., Chapitre 13 : « The Island of Great Bedlam », pp. 277-286. La folie est peut-être un masque, suggère Christopher Hill. Il se peut, en effet, que tous « ces hommes se soient tout simplement camouflés, s'autorisant eux-mêmes à exprimer des pensées dangereuses sous couvert d'insanité et d'illusions, dont chacun pourrait se départir après coup » (ID, p. 282 ; nous traduisons). Hill s'autorise ainsi un jeu de mots, au premier point du chapitre auquel nous renvoyons et dont le titre désigne d'emblée toute l'Angleterre contemporaine des guerres civiles comme un hôpital de fous : après avoir cité Erbery suggérant que, dans l'hypothèse où « la folie serait dans le cœur de tout homme (Eccles. 9. 3.), alors nous voici sur l'île de Great Bedlam » au lieu de l'île de Grande Bretagne (Great Britain) (W. ERBERY, *The Mad Mans Plea*, 1653, p. 8, cité par C. HILL, dans *The World Turned Upside Down*, *op. cit*., p. 277). Les premières pages du chapitre expliquent alors que, dans les « circonstances plus libres [qu'auparavant] des années 1640 et 1650, la plupart des "hommes fous" se révèlent être des radicaux politiques » (ID, p. 279 ; nous traduisons).

royaliste, « dont les serments et les compliments sont singés par les *Ranters* »[1943]. Hill souligne que le « monde à l'envers » des « radicaux » les plus progressistes – qui sont aussi les moins privilégiés – rejoint l'univers, jugé décadent par les « saints » les plus conservateurs, des aristocrates (et) de la cour, comme si le renversement de toutes les valeurs revenait finalement au « même » ou indiquait, plutôt, la nostalgie des formes anciennes et de l'Angleterre féodale. Les indisciplinés d'hier et d'aujourd'hui semblent se confondre et font signe, alors, par leur « folie » même, vers le non-sens du monde et de l'histoire.

Winstanley juge, quant à lui, intolérable la possible indistinction entre le libertinage de certains progressistes et les mœurs décadentes de l'aristocratie[1944]. Une telle voie ne saurait être celle de la réconciliation et du silence auxquels il aspire après avoir reçu, au cours d'une transe, l'illumination de la Grâce et la certitude intérieure que la terre devait être commune (Winstanley a été lui-même « prophète » ou l'un de ces « *mechanick preachers* »[1945] qui trouvent dans la « folie » une inspiration et le soulagement, par sa nouveauté constante, de la triste condition des hommes « sages »[1946]).

Ceux qui se disent « inspirés » se sentent contents et justifiés à dire tout ce qui leur passe par la tête[1947]. Or, quoiqu'il y ait « une bonne autorité biblique pour devenir "un fou au service du Christ" »[1948], Winstanley souhaite préserver le mouvement des Bêcheurs de cette forme de « contentement » et d'« affirmation de soi », par l'insistance sur le fait que « Dieu et la Raison [sont] un »[1949] (et, contrairement aux « saints » les plus conservateurs, honnissant le monde et travaillant seulement à la gloire de Dieu, il recommande une jouissance séculière, certes rationnelle et modérée, car celle-ci n'est pas nécessairement réprouvée par Dieu).

Selon Winstanley, l'esprit de la discorde tel qu'il souffle parmi les hommes doit déterminer chacun à désigner un souverain qui dominera et fera les lois auxquelles tous les citoyens obéiront[1950], cependant que la discorde est l'effet, non de la Chute, mais d'une certaine condition sociale historique : la propriété privée a engagé les hommes au sein de l'imaginaire social de la concurrence, autrement dit au sein de la lutte apparemment infinie pour l'influence et pour la

---

[1943] C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 340 (nous traduisons).
[1944] Aussi, tandis que les royalistes ouvrent, dans les années 1650, des négociations avec les Niveleurs, les Bêcheurs restent fermement républicains et entendent se préserver de l'influence des *Ranters* qui commence toutefois d'être sensible chez eux comme chez les Niveleurs et qui perturbe ainsi la tentative d'une culture collective et disciplinée des friches (cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 377 et p. 341).
[1945] La dénomination de « *mechanick* » ou « *mechanic man* » tient au statut social des nouveaux prophètes qui modèlent leur conduite sur celle des Apôtres et des premiers évangélistes (cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, Chap. 14 : Mechanic preachers and the mechanical philosophy, pp. 287-305).
[1946] Cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 281.
[1947] Cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 284.
[1948] C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, pp. 280-281 (nous traduisons).
[1949] ID, p. 284 (nous traduisons).
[1950] Cf. G. WINSTANLEY, *Fire in the Bush* (1650) et *The Law of Freedom* (1652), dans G. H. SABINE (dir.), *The Works of Gerrard Winstanley*, Kent, Russell & Russel, 1965, p. 493, p. 531, cité par C. HILL, dans *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 390 (nous traduisons).

puissance[1951] ; aussi l'abolition de la propriété privée pourrait-elle corriger cet imaginaire, en supprimant le désir pour les biens matériels possédés par autrui, et permettrait-elle ensuite de « laisser la Raison gouverner »[1952] conformément aux lois de nature.

Il faut comprendre ici que la Chute est immanente au temps du séjour terrestre et que les hommes en subissent les effets aussi longtemps que leur regard et leur sensibilité ne sont pas convertis. Selon Hill, la « faiblesse de la position de Winstanley », du reste telle que Hobbes l'aurait lui-même certainement « pointée », « tient dans l'hypothèse que la Raison puisse dire la même chose à tous »[1953]. Winstanley « croit à l'évolution de la vérité, à sa continuelle révélation »[1954]. Le salut s'accomplira dans l'histoire, dans l'unification progressive des savoirs et la communauté des biens, soit dans la réconciliation, possibilité à laquelle Milton adhère également dans *Areopagitica*[1955].

Winstanley prophétise que les divisions entre nations seront ultimement surmontées dans la fraternité ; auparavant, les églises particulières devront être « mises en pièces »[1956]. Or, s'il est enclin, non à l'athéisme mais à une pensée de l'immanence radicale, et s'il n'est guère conservateur, Winstanley n'est pas moins favorable à la discipline et à la souveraineté absolue.

D'abord, il n'est pas favorable à la discussion infinie qui ne peut mener « qu'à la division »[1957] et, si son aspiration répétée au silence, en tant que celui-ci est l'indice de l'unanimité, ne se conforme pas strictement au refus hobbesien de la discordance des voix qui sévit dans la condition historique-naturelle, celle-ci exprime l'espoir de la fin du bavardage stérile[1958]. Au regard de l'action, les mots sont constamment dévalorisés par Winstanley, et le

---

[1951] Winstanley écrit : « L'imagination crée la crainte là où il n'existe aucune raison de craindre ; l'homme se lève pour détruire les autres de peur qu'ils ne le détruisent ; il s'emploie à opprimer les autres de peur qu'ils ne le détruisent ; et redoutant d'être un jour dans le besoin, il s'empare par la violence des fruits du travail d'autrui. » (*The Works of Gerrard Winstanley*, *op. cit.*, pp. 456-457, cité par C. HILL, dans *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 390 ; nous avons retenu ici la traduction française dans *Le Monde à l'envers*, *op. cit.*, p. 303).

[1952] C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 390 (nous traduisons).

[1953] ID, p. 393 (nous traduisons).

[1954] ID, p. 366 (nous traduisons).

[1955] Cf. J. MILTON, *Areopagitica : Pour la liberté d'imprimer sans autorisation ni censure*, *op. cit.*, pp. 122-125. Milton juge que la variété fait la beauté de ce monde, cependant que l'esprit illuminé par la Grâce ne pourra que reconnaître la vérité, qui est « une », nécessairement, de la Parole divine et de ses décrets pour le temps du séjour terrestre. Hill écrit : « *Areopagitica* postule que, une fois la liberté de discussion acquise, la raison que tous les hommes ont en partage amènera tôt ou tard ces derniers à reconnaître les mêmes vérités. » (C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 101 ; nous traduisons). Il ajoute : « À l'argument selon lequel l'interprétation individuelles des Écritures et l'autonomie des congrégations conduiraient à l'anarchie religieuse, les radicaux rétorquaient que la lumière intérieure était indivisible et pouvait être reconnue par les fils de la lumière. » (Ibidem ; nous traduisons).

[1956] C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 101 (nous traduisons).

[1957] ID, p. 377 (nous traduisons).

[1958] « Des assemblées silencieuses n'avaient pas besoin d'un prêtre pour les guider dans la quête de l'unanimité : Winstanley, Erbery et Fox espéraient amener les gens "à en finir avec toutes les formes extérieures du prêche". » (C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 372 ; Hill cite *The Works of Gerrard Winstanley*, *op. cit.*, pp. 231-232 ; nous traduisons).

silence s'impose finalement à celui qui, pour autant, ne cesse pas d'agir et agit d'autant mieux ou de manière d'autant plus probante qu'il ne parle plus[1959].

Or, après la défaite de ceux que Christopher Hill désigne comme les « radicaux », c'est le baiser de la mort qui, faute de pouvoir embrasser la vérité en ce monde, est appelé de ses vœux par Winstanley[1960]. Pour Hobbes, il ne saurait être question de préférer la mort à la vie et c'est le style même, soit la rhétorique, de Winstanley, comme celle de Milton et de tous les autres « saints » plus haut signalés (fussent-ils progressistes ou conservateurs) que l'auteur de *Béhémoth* et de *Léviathan* entend neutraliser dans l'ordre civil et ne s'*autorise* pas lui-même.

Une telle rhétorique est non seulement destructrice de toute autorité spirituelle et temporelle mais encore le fait d'un individu qui n'est lui-même pas à proprement parler un auteur. Plutôt que celui qui joue du langage à bon escient et de manière autonome, un tel individu est le jouet d'un certain désespoir ou d'espoirs fous puisant, en vérité, à un excès de mécontentement à l'endroit du temps de l'intrigue et de l'existence tel qu'il est et tel qu'il va.

La littérature puritaine ne compte donc pas d'auteur au sens qui se dessine avec Hobbes et ne saurait désigner ni le bon pacte de lecture, d'identification et de signification sur le théâtre du monde, ni le bon contrat social entre les hommes du monde nouveau. Pas plus que la rhétorique de l'amour du roi historique mobilisée par Davenant, ne saurait être admise la rhétorique de l'Amour mobilisée par Winstanley[1961] en vue d'affirmer la vérité d'une relation privilégiée avec Dieu et la Raison (l'un et l'autre finissant par se confondre), telle que la discipline temporelle, d'abord fastidieuse, serait bientôt remplacée par les lois naturelles de l'amour ou, à défaut, par la nuit éternelle de la mort, de toute façon préférable à l'ajournement perpétuel de l'unité.

Nous savons que la romance puritaine ne saurait produire le grand pouvoir protecteur que la littérature hobbesienne s'applique, inversement, à projeter[1962]. Deux ultimes exemples d'une telle romance suffiront avant de conclure : 1) l'allégorie du *Voyage du Pèlerin* montre les progrès de la

---

[1959] « Les radicaux prétendaient que l'action était plus importante que la parole. Parler et écrire des livres n'était, selon Winstanley, "que néant et voué à la mort ; car […] si tu n'agis pas, tu ne fais rien". » (C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit*., p. 386 ; nous traduisons). Hamlet attestait déjà d'une extrême défiance à l'endroit de la parole à laquelle ne serait pas assorti l'acte qui lui correspond ; est suspecte la parole agissante simplement d'être prononcée car celle-ci signifie le temps de l'intrigue *non encore* ou *non nécessairement* strictement subordonné à la « sainteté », laquelle doit être vérifiée par des actes et par des signes visibles (non simplement par des déclarations). Si la parole est elle-même un acte, celui-ci ne signifie pas nécessairement la « sainteté » ni la réalisation d'un progrès dans la vérité et la rédemption, mais seulement la toute-puissance de l'intrigue sur le théâtre du monde, dont procède le dégoût du langage lorsque celui-ci manipule les formes sans faire avancer manifestement la Cause, et, tout particulièrement, lorsque celui-ci ne signifie rien immédiatement, lorsque son effet semble nul ou indéfiniment *retardé* (cf. *supra* III. 2. a).

[1960] C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 379 (l'historien renvoie à *The Works of Gerrard Winstanley*, *op. cit*., p. 600).

[1961] Hill écrit : « […] pour Winstanley, la raison est amour et la résurrection du Christ dans [le cœur des] fils et filles de Dieu » (C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit*., p. 394 ; nous traduisons).

[1962] Cf. *supra* VI. 2. a).

vertu et de la confiance en soi, jusqu'à retrouver, dans le monde, la condition originelle[1963] ; 2) chez Milton, le paradis est retrouvé seulement à l'intérieur de soi après la Chute[1964].

Selon Hill, la poésie de Milton exprime les espoirs les plus fous ou les plus radicaux[1965], cependant que le même Milton aura concrètement réprimé, dans son œuvre théorique et politique et, plus concrètement, dans le gouvernement de Cromwell, les utopies progressistes[1966]. La littérature puritaine est, ainsi, tout entière traversée par des vagues contradictoires. Aucune des variantes de l'amour de Dieu, d'autrui et de « soi » ne désigne le bon pacte de lecture, d'identification et de signification sur le théâtre du monde ; ce qui signifie qu'aucune ne mène au bon contrat d'assujettissement à l'autorité civile.

Le *pacte* désigne ici l'accord effectif ou seulement idéal, comme tel projeté au sein d'une certaine romance, des individus au sein de certaines formes symboliques, tandis que le *contrat* lie

---

[1963] *Le Voyage du Pèlerin* (*The Pilgrim's Progress*) de Bunyan est l'une de ces romances spirituelles qui, d'après Hill, mettent « le monde à l'envers ». Inspirée par l'expérience personnelle de l'auteur, qui fut lui-même un prophète itinérant, l'œuvre présente la progression du héros chrétien, Christian ; issu d'une classe populaire, celui-ci doit s'en remettre à lui-même, à son courage et à ses propres forces, pour trouver la Cité céleste. La progression de Christian est celle de l'homme sans maître socialement le moins avancé et représenté, à ce titre, avec un fardeau sur le dos. Il expérimente néanmoins une liberté toute neuve (cf. *supra* VII. 2. b) et son ascension le couronne, en quelque façon, non comme le héros d'une romance aristocratique mais comme « saint » ; ainsi, la romance s'inscrirait dans le genre « épique », cependant que son héros itinérant n'est pas un émule de Don Quichotte et que l'initiation décrit « le retour lentement victorieux du divin dans l'homme ». Le pèlerin accède à la « confiance » de l'élu triomphant des « tourments et de la mort prématurée qui étaient le destin de l'itinérant » au XVII[e] siècle. Cette confiance constitue alors une sorte de Paradis intérieur, dans le temps même du séjour terrestre, trouvé après s'être détourné du monde et de ses productions : telle est la structure d'une romance que Hill désigne comme typique de la robinsonnade et compare à l'état de nature hobbesien (C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, pp. 406-409 ; nous traduisons). Hill omet toutefois de préciser que la « romance » hobbesienne de l'état de nature est, en comparaison du *Voyage du Pèlerin*, une anti-romance (où toute progression spirituelle est précaire sinon impossible), contrairement à l'état de nature lockéen où la vie spirituelle est non seulement possible mais d'ores et déjà développée et permet d'affirmer des droits naturels que nulle puissance souveraine ne pourra borner (cf. *infra* VIII. 6. b).

[1964] À partir de l'homme déchu, *Paradis Perdu* (*Lost Paradise*) mène Adam à un Paradis intérieur, « beaucoup plus heureux ». Toutefois, ce n'est pas, selon Hill, une « réalisation de soi » d'esprit « romantique » mais le signe de l'« adaptation au monde et à ses lois, [qui sont] les lois faites par Dieu pour les hommes » (C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 404 ; nous traduisons).

[1965] Hill écrit : « […] ce n'est d'ailleurs pas seulement dans ses pamphlets en prose que nous pouvons trouver l'expression des affinités entre Milton et les radicaux. C'est sa poésie qui est véritablement subversive, jusqu'à contrarier souvent ses convictions intellectuelles. » Dans sa poésie, Milton considère l'enfer et le Diable de la même manière que Winstanley, soit dans une perspective que Hill dit « mythologique » en tant que l'un et l'autre servent à désigner un conflit intérieur à l'homme. « L'enfer est intérieur [à chacun]. Le paradis est une allégorie du monde terrestre. » (C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 397 ; nous traduisons).

[1966] Dans *Le Paradis Perdu*, le Ciel est l'allégorie de la terre, tandis que l'amour est aussi, précisément, ce qu'Adam et le poète lui-même pleurent en coulisse et qu'il eût fallu sacrifier en connaissance de cause, c'est-à-dire en ayant bien compris que l'amour – non la curiosité, non la soif de connaissance, ni l'orgueil – était la cause de la Chute (cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, pp. 397-398). Si l'impossibilité de sacrifier l'amour a motivé la Chute et, ainsi, a ouvert l'histoire des hommes, Milton affirme par ailleurs que le Royaume du Christ n'est pas de ce monde, ce qui signifie que l'amour, quoiqu'on ne puisse y renoncer, n'offre aucune solution dans le temps terrestre. Selon Hill, Milton a ainsi combiné des convictions « radicales » et un certain conservatisme (ID, p. 401). Une telle tension éclaire la poésie de *Paradis Perdu*, soit la critique intellectuelle de l'amour (en tant qu'il est la cause de la Chute) et l'émotion qui en réaffirme, dans le même temps, la force. En Milton, le puritain disciplinaire et discipliné, contempteur de l'émotion sinon des excès de l'imagination, aura constamment lutté contre le puritain éperdument amoureux – fût-ce du Christ, de la Vérité ou, tout simplement, de la femme (avant et après la Chute) et de l'amour même (de l'amour fraternel ou bien sensuel, libre et parfois même libertin prôné et pratiqué par certains sectaires, par les *Ranters* en particulier).

les individus entre eux et les oblige à reconnaître tel ou tel comme leur souverain. Avant de le développer dans le cadre du commentaire de *Léviathan*, soulignons sans attendre que le *Covenant* avec Dieu se distingue du contrat tout juste évoqué, lequel peut toutefois être appelé *Covenant* par Hobbes aussi bien que par les « saints ». Mais tandis que ces derniers considèrent que l'obéissance reste d'abord due à Dieu ou à certaines lois de nature, qui sont lois divines, dont la suprématie a été établie par le contrat, Hobbes dit le contrat d'institution du souverain compatible avec l'alliance de certains individus ou peuples « élus » avec Dieu pourvu que ce contrat et l'alliance soient bien distingués et que soit bien comprise l'obéissance due au souverain dans le cadre du contrat et particulièrement exigée par Dieu[1967].

De même que les « saints » qui croient pouvoir séparer les élus des réprouvés ou contraindre les derniers à la discipline librement voulue par les premiers, la romance espérant l'unification progressive de la Vérité et de la Raison ainsi que la croissance du Christ dans le for intérieur de chacun et la « romance » fraternelle dont l'idéal temporel tutoie l'athéisme sont irrationnelles et inaptes à produire la paix du commerce entre les corps imaginatifs dans l'ordre civil – faute de désigner le bon pacte de lecture, d'identification et de signification sur le théâtre du monde et faute de mener au bon contrat d'assujettissement à la puissance souveraine.

Dans la perspective des diverses romances de la période révolutionnaire, l'autorité substituée à l'amour et à la « grande chaîne des êtres » tels que les concevait la société féodale est appelée soit à contrôler l'intériorité dans la société des « saints » conservateurs soit à s'évanouir, après avoir été tout à fait intériorisée, dans la société voulue par les « saints » progressistes (à l'exception des anarchistes refusant toute règle et affirmant la liberté individuelle de promouvoir n'importe quelle forme d'existence). Dans le premier cas, la puissance politique et juridique dépossède le citoyen d'une réelle autonomie, au nom de Dieu et de l'idéal de la régénération avant le Jugement ; en outre, l'autorité civile peut être indéfiniment contestée au nom d'une nouvelle interprétation des Écritures et des droits et devoirs des citoyens, si bien que celle-ci n'est pas durablement assignable et connue par les sujets (ainsi dépossédés d'eux-mêmes *et* de toute paix durable). Dans le second cas, c'est la puissance politique et juridique qui prétend se déposséder elle-même au nom de l'amour fraternel que se porteraient finalement les hommes dans la cité (et, dans le cas des anarchistes, il n'y a aucune ambition de l'ordre, la paix du commerce entre les individus ne constituant pas tant une finalité qu'un éventuel effet de l'épanouissement personnel).

Pour Hobbes, l'autorité devra être constamment visible, assignable, identifiable et indiscutable dans la cité et, si l'amour (pour le souverain ou pour ses « frères » citoyens) sera

[1967] Cf. *infra* VIII. 5. a) pour la distinction entre le contrat, dans la condition naturelle, entre deux individus, hors le témoignage de Dieu, et le *Covenant* entre des individus et Dieu ou en présence de Dieu, et IX. 2. c) où sont précisés les mécanismes du contrat qui permet d'instituer la souveraineté et par lesquels est promise l'obéissance à Léviathan.

formellement exclu de l'ordre civil, il ne sera toutefois pas exclu de la sphère privée, où, comme l'inspiration et l'imagination individuelles, l'amour pourra prospérer d'autant plus que l'autorité ne saurait s'en mêler, en dépit – ou plutôt, selon nous, *en vertu* – du caractère indiscutable de celle-ci dans la sphère publique.

Il y faut un autre pacte de lecture, d'identification et de signification sur le théâtre du monde qui constitue l'enjeu de *Béhémoth*. Le dialogue, en effet, recode et, dans le même temps, disqualifie toute « romance » séculière ou spirituelle comme folie, autrement dit comme illusion, afin d'identifier, en creux, tous les intrigants – et acteurs – du différend politique et religieux à des individus vulnérables et dangereux pour autrui et pour eux-mêmes à cause d'un défaut de vraie « prudence » qui est encore un défaut de lecture du théâtre du monde.

Hobbes indique notamment, dans *Béhémoth*, que si « la prudence [est] aussi, pour un particulier, de s'enrichir justement et modérément », le refus de payer les taxes au souverain est une imprudence qui procède d'un défaut de science : « dissimuler à l'État une partie de sa richesse que la loi exige ou frauder n'est pas un signe de prudence mais un manque de connaissance de ce qui est nécessaire à sa propre défense »[1968]. La prudence peut conduire à l'imprudence, dans la mesure où le désir de s'enrichir, pourtant raisonnable, peut entraîner des actions déraisonnables. Or, c'est précisément à ce sujet en puissance trop peu savant que doit s'identifier le lecteur de *Béhémoth* pour commencer à s'instruire de la bonne manière de lire le théâtre du monde et le temps de l'intrigue. Au lieu d'épouser ou d'imiter tel ou tel parti parmi les intrigants mis en scène, partant au lieu de se convaincre de sa prudence infaillible, de la pertinence de son jugement en conscience et de son bon droit, le lecteur doit apercevoir que la conservation de soi et le droit reposent précisément sur d'autres fondements que la seule prudence, le jugement en conscience ou même l'inventivité et la vivacité de l'esprit.

c) L'identification au « *common man* » *via* l'identification au marchand

C'est dans le mouvement de disqualification de toute « romance » que le dialogue a posé que « toutes les actions et habitudes doivent être estimées bonnes ou mauvaises par leurs causes et leur utilité pour la République et non pour leur médiocrité ou parce qu'elles sont louées »[1969] (au sein de la communauté historique). Au même endroit, *Béhémoth* a discuté de la « vertu des souverains » et de celle de leurs sujets, l'interrogation visant la signification historique du mot « vertu ». Celle-ci ne saurait plus être ce talent singulier pour l'amour et pour l'aventure qu'on a prêté, avant d'en douter, à Charles I[er], mais consiste à faire tout ce qui tend « au maintien de la

[1968] Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 58.
[1969] ID, p. 59.

paix à l'intérieur et à la résistance contre les ennemis extérieurs »[1970]. Le souverain se doit alors d'être capable de courage mais, « pour les autres hommes », indique Hobbes, « moins ils osent et mieux c'est pour la République et pour eux-mêmes »[1971].

Si le souverain doit se montrer capable d'audace et, en particulier, de pugnacité afin de protéger la République de ses ennemis intérieurs et extérieurs, ses sujets n'y sont pas tenus et le seul fait d'y aspirer est même un tort, en puissance, pour la République[1972]. La vertu désigne à présent la disposition à la paix dans l'ordre civil (et le vice est symétriquement identifié à la disposition au conflit). Il est donc permis de dire, avec Leo Strauss, que sont relativisés, sinon éclipsés, la maîtrise de soi stoïcienne et l'héroïsme chevaleresque[1973] en un monde où l'aristocratie a, en outre, perdu sa suprématie militaire[1974], comme le souligne Keith Thomas qui rappelle aussi que Hobbes ne juge toutefois pas *toutes ces vertus* négativement.

En dernière instance, Hobbes loue la disposition à la paix civile plus que toute autre vertu. Un sujet doux et docile, non seulement en tant qu'il obéit mais encore en tant qu'il est capable d'apprendre ou de se remémorer avec patience et constance la vraie science et le sens même de son obéissance, se voit ainsi opposé au sujet héroïque, sévère, maître de lui-même et de ses troupes ou de ses partisans, forçant l'admiration par son talent martial et par sa virilité. Un tel sujet est encore, cependant, l'effet ou le produit d'une certaine éducation, trop peu ou trop rarement observée pour qu'on puisse parier, d'emblée, sur sa réalité dans l'ordre civil.

Avant et afin de produire les institutions politiques et juridiques ainsi que l'enseignement qui créeront et raffineront ce sujet doux et docile, il semble donc plus raisonnable et plus rationnel de s'identifier soi-même à un individu malade et contagieux – malade en tant qu'il est lui-même empoisonné par les passions issues de l'imagination et contagieux en tant qu'il contribue ainsi à empoisonner le temps de l'intrigue.

[1970] ID, p. 58.

[1971] ID, pp. 58-59 : « Le courage est une vertu royale et, même si cette vertu est nécessaire chez ceux qui veulent devenir soldats, cependant, pour les autres hommes, moins ils osent et mieux c'est pour la République et pour eux-mêmes ».

[1972] « La vertu d'un sujet est entièrement comprise dans son obéissance aux lois de la République » ; cela est, de sa part, faire preuve de la vertu de « prudence » car, « sans cette obéissance, la République (qui est la sécurité et la protection de chaque sujet) ne peut subsister » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 58).

[1973] Leo Strauss écrit : « […] si la vertu est réduite à la sociabilité ou à la bienveillance, à la gentillesse ou aux "vertus libérales", les "sévères vertus" de la maîtrise de soi perdront leur réputation. » (L. STRAUSS, « On the Spirit of Hobbes's Political Philosophy », *loc. cit.*, p. 18 ; nous traduisons).

[1974] Nous avons vu que Keith Thomas insiste pour qu'on ne voie pas l'anthropologie morale et politique de Hobbes comme hostile à l'aristocratie et favorable à une nouvelle classe bourgeoise (cf. *supra* VI. 1. b). Pour l'appuyer, il signale que Hobbes entendait « convaincre l'aristocratie de s'adapter elle-même à un monde où le pouvoir militaire cessait de constituer l'assise d'une influence personnelle », cela en faisant retour, selon Keith Thomas, à des « standards éthiques dérivés de l'âge de la chevalerie. » (K. THOMAS, « Social origins of Hobbes's political thought », *loc. cit.*, p. 236 ; nous traduisons).

Au passage, nous voyons que Hobbes ne substitue pas purement et simplement l'*amor sui*[1975] à la « romance » séculière de l'honneur, à la « romance » spirituelle des « saints » ou à celle, qui en dérive, de la fraternité entre tous les hommes et de leur réconciliation dans le temps terrestre. Ce mélange que Victoria Kahn désigne comme celui « de la passion romantique et de la politique »[1976] doit être purgé afin que l'amour individuel de sa propre puissance ne prenne plus le masque exaspérant de l'amour d'autrui ou d'une cause (qui, en fait, exaspère l'amour de sa propre puissance), afin que cet amour de sa propre puissance ne soit plus détourné par l'autre destructeur et soit alors *modéré* sans être vainement nié.

L'enjeu d'une telle purge de la « romance » et de l'éros destructeur nourrie par celle-ci dans l'ordre civil est de réussir à *aimer et sa propre vie (sa propre puissance) et Dieu* (ou la vérité, la sagesse, l'honneur) comme il convient, c'est-à-dire en se préservant des excès de toute « romance » séculière ou spirituelle. Avant et afin d'être effectivement capable de s'aimer ainsi soi-même de manière non imaginaire, tel que l'on est et, par conséquent, sans excès (sans agrandissement ni rapetissement) ni être hors de « soi », et avant et afin d'être effectivement sage et savant (c'est-à-dire instruit des motifs de l'obéissance au souverain et obéissant), il convient que chacun s'identifie à l'homme vulnérable et pécheur, toujours susceptible de se nuire, notamment en versant dans la mélancolie et dans l'enthousiasme destructeurs.

Tandis que l'identification à l'homme « généreux », « magnanime », « héroïque », « viril », « aventurier », « amoureux », mène à la guerre au lieu de mener au règne de toutes les vertus ou à la réconciliation dans le temps terrestre, l'identification à l'homme déchu, sans panache, qui est encore ou aussi bien, en puissance (et, le plus souvent, en acte) un poison malfaisant pour les autres et pour lui-même, conduira inversement à la paix civile, partant à la vertu au sens qu'elle reçoit désormais chez Hobbes.

Au vrai, Hobbes joue lui-même, on l'a dit, avec les formes héritées, autrement dit avec toutes les définitions historiques des vertus royales et civiques ainsi que de la « république » et de sa fin. Il y a là une feinte voire une intrigue, figurant l'une de ces stratégies visuelles identifiées

---

[1975] Dominique Weber souligne « que Hobbes parle en réalité très peu de l'amour-propre » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 28). À la lumière de *Béhémoth*, et avec Dominique Weber, il nous semble permis de dire que « le philosophe ne peut pas condamner purement et simplement l'amour-propre, en misant par exemple, afin de penser l'institution de la communauté morale et politique, sur quelque chose comme un dévouement au bien public ; il ne peut pas non plus s'appuyer sur l'amour-propre pour penser, par exemple sur le mode d'une auto-organisation, une constitution de l'intérêt commun à partir des intérêts individuels divergents » (ID, p. 41). Hobbes entend préserver la communauté politique des excès de la négation de « soi » ou de tout amour pour « soi » autant que des excès de l'amour de « soi », le « soi » visé par de tels excès étant de toute façon imaginairement constitué. La préférence pour l'existence terrestre, imaginative mais non prématurément détruite par les puissances mêmes de l'imagination et du langage, n'est pas l'effet de la substitution de l'amour-propre à toute autre forme d'amour, autrement dit pas l'amour de soi au détriment de l'amour de Dieu, de la sagesse véritable, de la vérité religieuse ou philosophique (cf. *infra* VIII. 3. c).

[1976] V. KAHN, « Hobbes, Romance, and the Contract of Mimesis », *art. cit.*, p. 11 (nous traduisons). La « passion romantique » désigne ici la « romance » telle que Victoria Kahn l'a définie.

par Horst Bredekamp dans *Léviathan*, au sein de l'intrigue mise en scène par *Béhémoth* : celle de la substitution, à la fois théâtrale et anamorphique (la perspective étant calculée depuis un point précis et devant donc apparaître au lecteur-spectateur lorsqu'il atteint ce point de vue), d'un ordre civil étranger à la coutume historique de l'Angleterre, disons donc à sa représentation héritée, et la substitution corrélée d'un individu en puissance rongé par l'inquiétude de l'avenir, toujours déjà dangereux pour la paix civile, à toute représentation passée, présente et à venir du citoyen.

Tel qu'il émerge dans *Béhémoth*, le sujet authentiquement « vertueux » ne sera pas attaché à la personne naturelle du souverain (bien qu'il n'en soit pas question dans le dialogue, le sujet ne sera pas davantage attaché aux personnes naturelles composant l'assemblée souveraine) mais, d'abord, à son propre intérêt *bien compris*, qui n'est toutefois et toujours pas celui du marchand épris de l'accumulation de biens ni celui de l'intrigant épris de puissance mais qui tient dans le fait de se conserver dans le temps du séjour terrestre.

De manière non fardée, non romanesque, non généreuse, comme telle non héroïque, le marchand motivé par son seul intérêt matériel et l'intrigant instruit du pouvoir des mots figurent pourtant, mieux que les autres, dans *Béhémoth*, les individus susceptibles de s'identifier à l'homme pécheur et vulnérable, en amont et en vue de l'institution de Léviathan. Ceux qui, parmi les nobles, ont refusé de payer les taxes au roi et ont ainsi accordé plus de prix à leurs biens qu'à leurs idées, ne se sont pas montrés plus héroïques qu'un Essex s'engageant pour le Parlement à cause d'une blessure étrangère à l'intérêt du « public ». Et, en convoitant l'argent des riches commerçants, les Presbytériens se sont montrés sous un jour non romanesque, lequel est apparu déplorable et néanmoins plus « vrai » que les faux-semblants des « saints » qui s'abusent eux-mêmes en se voyant à travers les lunettes de la foi ou en vertu de leur « lumière intérieure »[1977].

C'est la raison pour laquelle Strauss peut soutenir que Hobbes sympathise avec la classe moyenne : en dépit du mépris affiché à l'endroit des commerçants récemment enrichis, qui refusent de payer des taxes et d'obéir au souverain[1978], ces derniers n'illustrent-ils pas mieux que les autres la « réalité » matérielle de l'individu dont Hobbes entend repartir pour créer, sur des fondements réalistes et matériels, les conditions de la paix et de l'autonomie non imaginaires ?

Comme l'intrigant instruit de son vrai motif, à savoir l'accroissement de sa puissance, le marchand sera le plus prompt à reconnaître la priorité de se conserver dans le temps terrestre et l'angoisse qui lui fait ponctuellement désirer la puissance hors de toute proportion rationnelle.

[1977] Sur l'importance et la fréquence, au XVII[e] siècle, de la métaphore puritaine des lunettes de la foi, lesquelles permettent de voir l'invisible sans relever précisément de la vue proprement dite, nous renvoyons à D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, pp. 44-45. La lumière intérieure est celle que réfléchit le « miroir » en soi de la foi.

[1978] Keith Thomas le souligne, pour exprimer, quant à lui, son désaccord avec Strauss (cf. K. THOMAS, « Social origins of Hobbes's political thought », *loc. cit.*, p. 216 ; K. Thomas renvoie à L. STRAUSS, *The Political philosophy of Hobbes*, *op. cit.*, p. 118).

Inversement, ceux qui hâtent leur propre mort en vue d'une illusoire accélération de la régénération du monde, d'une illusoire réputation ou de conserver l'honneur mal défini (comme tel, vide de sens) du souverain et de la République, seront plus difficiles à convaincre, car ils peuvent moins aisément comprendre la fonction même de la souveraineté et la raison d'être du corps politique ; partant, ils peuvent moins aisément être attachés comme il convient à ce dernier, c'est-à-dire *pas plus* qu'à son propre corps et *en vue* de la préservation de sa propre vie.

Les « saints » et les aristocrates sont les moins susceptibles de convertir leur regard au nouveau pacte de lecture (de soi, en soi et du monde), de publicité et d'écriture (de soi et du pouvoir) sur le théâtre de la cité. Et les deux premiers souverains de la dynastie des Stuarts ne furent-ils pas eux-mêmes *abusés* par des représentations, opinions, idéologies ou fictions erronées à propos de l'origine et de la conservation du corps politique de l'Angleterre ?

Les souverains peuvent retarder la sécurité du commerce entre les individus dans l'ordre civil, lorsqu'ils échouent à s'arracher à la guerre des discours, au concert discordant des voix, partant à se constituer comme les garants, non du contenu proprement dit mais de la possibilité de la recherche de la vérité religieuse et philosophique, en se faisant seulement les artisans, dans l'ordre civil, des conditions matérielles, physiques, de la recherche individuelle des signes de la Grâce, de la vérité ou de toute autre source de joie privée dans le temps terrestre.

Le souverain lui-même converti au bon pacte de lecture, d'identification et d'expression sur la scène de la cité, devra imposer la paix du commerce entre les corps imaginatifs, notamment des biens et des dénominations, non pour son honneur personnel, non pour le Corps mystique de l'Angleterre, ni à d'autres fins imaginées par les hommes, mais pour la seule sécurité de ce commerce – unique objectif auquel il aura été, seul, assigné et dont il ne devra pas *différer*. De manière visible et manifeste, il surplombera la communauté et le sens hérités pour poser les définitions univoques du « bon » et du « mauvais » au regard de la seule utilité de certains discours et actes, c'est-à-dire au regard de ce qui sert ou, inversement, menace la sécurité du commerce entre les individus.

Ce faisant, il coupera court à la guerre que nourrit la vie du langage telle qu'elle se déploie dans l'histoire ; et il écrira lui-même sans passion, sans user d'une quelconque rhétorique ou d'un quelconque artifice capable de stimuler l'imagination. L'adjectif « prosaïque » désigne de nos jours « [c]e qui manque de poésie, d'idéal. Commun, vulgaire, banal. Relatif à la prose »[1979]. Or, de même que chacun consent à faire « profil bas » dans l'ordre civil, à ne pas prescrire le contenu des lois et à ne pas rendre public un énoncé qui ne serait pas prosaïque, le souverain hobbesien devra renoncer à écrire la loi d'une manière non « commune », non « vulgaire », non « banale ».

[1979] Cf. http://www.mediadico.com/dictionnaire/definition/prosaique (page consultée le 19/04/2013).

L'écriture de la loi civile sera « commune » par définition ; « vulgaire » en tant qu'elle sera écrite en anglais et intelligible par les « gens du commun »[1980] (« *the common people* ») qui sait, quant à lui, mieux que les nobles et les puritains, combien sa vie est vulnérable et combien il est fou de se croire supérieur (en noblesse ou devant Dieu) ; « banale » en tant que le propos ne visera pas à exciter des passions extraordinaires ni à convaincre que son auteur et son auditeur sont extraordinaires, et en tant que la loi, ni par sa forme ni par son fond, ne saurait transir ou enchanter le corps politique contre une menace substantielle.

Parce que cette écriture du pouvoir est hostile à toute romance (ici envisagée comme genre littéraire et comme illusion produite par l'esprit) et qu'elle est ainsi, notamment, hostile à toute forme de passion romantique, au sens déjà anticipé par Hobbes de la mélancolie et de l'enthousiasme *individuels*, Carl Schmitt aura cru quelque temps, nous l'avons dit, trouver un allié dans le philosophe de Malmesbury. Schmitt est toutefois lui-même encore trop « romantique » depuis la perspective de Hobbes, ce dernier ne fondant pas la décision et la loi souveraines dans l'affrontement entre un ordre concret historique, une communauté de destin, et un ennemi mortel.

Hobbes fonde la décision et la loi souveraines dans la tragédie même, fort prosaïque, de l'existence corporelle et imaginative dans le temps, sujette aux passions vagabondes et même aux dérèglements de la folie, à moins d'être bordée, contenue et enseignée, dans le for externe, par l'autorité capable d'imposer la paix et la sécurité au sein du corps politique, de protéger ce dernier contre les agressions extérieures et d'enseigner les moyens de l'autonomie à proportion de l'enseignement des obligations des sujets sur le théâtre de la cité.

Avant d'étudier les mécanismes du théâtre ainsi déployé par *Léviathan*, répétons que, bien que Hobbes ne le veuille pas spécifiquement quant à lui, le sujet autonome en son for interne *pourra* ne sentir aucune communauté de destin avec ses concitoyens et prétendre vivre parmi ces derniers *comme* s'il était seul au monde. Nous allons voir qu'il ne pourra toutefois s'affranchir de toute croyance en Dieu, quand bien même les actions et l'expression extérieures de l'athée ne troubleraient pas la paix du commerce entre les individus, car l'athée est jugé irrationnel et constitue toujours un ennemi potentiel.

La dramaturgie hobbesienne de l'assujettissement politique et de la subjectivité fait fond sur le nouveau pacte de lecture et d'identification dans le temps de l'intrigue, lequel ouvre aussitôt le nouveau pacte d'expression, de manifestation et de signification dans l'espace visible du commerce de soi à soi, à Dieu et à autrui. Nous le préciserons à présent à la lumière de *Léviathan*,

[1980] L'expression est employée dans *Béhémoth* (Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 30, p. 37, p. 57), afin de souligner la crédulité de l'homme du commun, trompé par les opinions des « grands » (des Lords) et des ministres (presbytériens) ; c'est que, privés du loisir de découvrir les « règles du *juste* et de l'*injuste* », pourtant « suffisamment démontrées et à partir de principes évidents » (ID, p. 53) par des auteurs hélas méconnus, les gens du commun sont livrés au « savoir » supposé des nobles et des prédicateurs. C'est bien toutefois aux « gens du commun » qu'il faut s'adresser et adresser les « règles du *juste* et de l'*injuste* ».

afin de montrer que l'individu qui, sur le motif d'une crainte déjà signalée comme fort prosaïque, consent à n'être ni imaginatif ni amoureux ni même poétique en son for externe, dans l'espace visible et audible de la cité, sera bien toutefois *théâtral*.

Cet individu devra, tout particulièrement, mettre en scène (ou produire les signes manifestes de) son consentement au pacte tout juste évoqué, lequel sera ainsi vérifié à chaque instant ; il confirmera constamment son renoncement à rendre publics, à moins d'y être autorisé en certains domaines fixés par la loi, les représentations, jugements et phantasmes susceptibles de le mouvoir, et, tenant lieu d'attitude *civile*, ce renoncement ne se réduira pas au mutisme.

Samantha Frost y voit, pour sa part, une « éthique de la dissimulation »[1981] tandis que nous allons y voir l'exigence de revêtir les atours d'un commerce paisible à autrui et à soi-même dans l'espace visible de la cité, laquelle exigence constitue à la fois une éthique de la dissimulation et de la simulation (en ce sens, de la dis/simulation). Il en va bien encore, dès lors, de l'imitation de certaines manières sur la scène de l'ordre civil.

La manière de se présenter et de se produire dans la cité est théâtrale et engage, tout comme le (mauvais) théâtre des « saints », un certain rapport à soi et à autrui, dans l'ordre civil, lui-même façonné par toute une police des conduites a *priori* établie, sanctionnée et surveillée par un seul souverain, lequel sera envisagé comme le metteur en scène de l'ordre civil, avec le concours actif et, autant que possible, réfléchi des citoyens en leur for externe. Il y entre un effort qui est une *ascèse de l'ascèse puritaine elle-même* et *de toute folie ou de toute « romance »* à la source des excès ayant récemment déchiré l'ordre civil, par où s'accomplit le retournement positif du long *Trauerspiel* historique, linguistique, institutionnel et subjectif.

Le théâtre civil s'offre alors comme la forme la moins disciplinaire, quoique la plus étatique et la plus visiblement autoritaire, partant la moins libérale, du théâtre de l'ordre et de la synchronisation du commerce entre les corps imaginatifs. Et, si les citoyens sont les acteurs des commandements auxquels il est nécessaire d'obéir et de se conformer extérieurement, ils sont les auteurs de la forme même de ce théâtre, soit des mécanismes qui font du souverain (roi ou assemblée) le représentant et, comme tel, l'acteur de la volonté générale en même temps que ce dernier est le seul auteur du contenu des lois.

La coulisse de ce théâtre – qui désigne la sphère privée – constitue ainsi une formidable opportunité, dans la perspective de *Léviathan*. En effet, l'identification au corps imaginatif vulnérable et dangereux pour lui-même dès lors qu'il est dangereux pour la paix plutôt qu'au corps imaginatif sûr de son fait et de sa puissance (le plus souvent déployée « au nom de… ») ne commande pas de sacrifier tout rapport à la vérité religieuse ou philosophique en son for intérieur.

[1981] Cf. S. FROST, « Faking it, Hobbes Thinking-Bodies and the Ethics of Dissimulation », *Political Theory*, vol. 29, n°1, février 2001. La thèse de cet article sera discutée au long du prochain chapitre.

Si un tel rapport devient « relatif » dans l'ordre civil, parce que déterminé seulement par le but de la paix, l'autorité normative d'un seul souverain favorise l'approfondissement de l'intériorité, celle-ci étant plus à l'abri des « autorités normatives illégitimes »[1982].

Avant de refermer ce chapitre, notons que, si l'identification au marchand ou à un individu aux préoccupations prosaïques figure l'identification au « *common man* », toute singularité individuelle n'est pas résorbée dans *Béhémoth*, dès lors que l'identification (exigée même des « saints » et des nobles) à l'homme pécheur, soucieux de sa propre conservation et anxieux de l'avenir, est reconnaissance d'une disposition universelle, partant de l'égalité radicale entre les hommes, sans que ces derniers soient strictement identiques pour autant.

VIII. *Léviathan* ou l'ascèse de la condition historique-naturelle

En forme d'introduction, nous dirons quelques mots du propos et de la construction de *Léviathan*. Hobbes l'a aussi intitulé *traité de la matière, de la forme et du pouvoir de la République ecclésiastique et civile* : la méthode est, comme l'ont souligné maints commentateurs, résolutive-compositive, ce qui signifie qu'il s'agit d'imiter la méthode des physiciens décomposant le phénomène en ses éléments constitutifs – afin d'en saisir les fondements et les principes – pour reconstituer la totalité du phénomène en vue d'une explication globale.

Apparemment, la méthode mène à trois découvertes formulée dans *Léviathan* comme trois découvertes en science physique : 1) la nature de l'homme comme automate dont les mécanismes sont mis à nu et de son commerce à autrui, comme à « soi », dans la condition antérieure à l'institution civile ; 2) le contrat qui permet la génération de la République ; 3) la fonction et les droits du souverain, nanti d'un pouvoir indivisible et illimité en puissance, bordé par cela même qui a motivé le contrat dans la condition naturelle, soit par la nécessité de se conserver en vie.

Or, Jean Terrel observe que, contrairement à la méthode des physiciens et des géomètres, Léviathan n'est connu, en tant que souverain, que parce qu'il est fabriqué par les hommes. « Ce que l'on fabrique est par là même connu ». Léviathan est prouvé parce qu'il est fabriqué par les hommes et cela dans la condition où il fait précisément défaut. Et le « lecteur est appelé à répéter en lui la fondation »[1983] décrite par *Léviathan*.

Si la condition naturelle est sociale, à l'évidence, elle est insuffisamment civilisée au sens où elle est trop peu pacifique (non au sens où elle serait trop peu raffinée) en l'absence d'une autorité unique et indivisible instituée par les hommes. Ces derniers en conviennent lorsqu'ils

[1982] L'expression est à nouveau empruntée à Luc Foisneau qui l'a prononcée au cours de sa conférence intitulée « Le Léviathan et les paradoxes de la toute-puissance de Dieu » (communication citée).
[1983] J. TERREL, *Hobbes. Matérialisme et politique*, Paris, Vrin, 1994, p. 134. Jean Terrel ajoute : « En géométrie, genèse et connaissance de l'objet se confondent ; au contraire, les hommes ont bâti les républiques avant d'être capables de les connaître. » (Ibidem).

aperçoivent que la tendance permanente à la guerre les expose à une vie plus brève et plus misérable encore que celle qui est d'emblée le lot de chacun dans le temps du séjour terrestre. « Le remède », alors, « ne doit pas venir de l'extérieur, il doit surgir de l'excès de la maladie »[1984].

La matière, la forme et le pouvoir de la République procèdent de la condition sociale naturelle affectée par des maux variés, tous subsumables sous le règne des phantasmes, soit des représentations trompeuses, lesquels peuvent très bien nourrir des raisonnements et des comportements sophistiqués mais qu'il ne s'agit pas moins de neutraliser en vertu d'une ascèse ou de la cure des corps imaginatifs à laquelle se consacre toute la mise en scène de *Léviathan*. À cette fin, il n'est pas question de renoncer à la théologie : les deux dernières parties de l'ouvrage sont consacrées à la République chrétienne et au Royaume des ténèbres ; elles complètent et réfléchissent les deux premières parties consacrées à l'homme et à la République civile.

Nous étudierons davantage les deux premières parties au long des deux chapitres consacrés à *Léviathan*, non sans souligner, au cours des développements consacrés à l'ascèse de la foi, plusieurs aspects de la troisième et de la quatrième parties. La théologie hobbesienne sera ainsi d'emblée resituée dans la perspective de l'ascèse de la conscience, du martyr et de la foi nécessaire à la pacification et à la synchronisation du commerce entre les corps imaginatifs. Cette ascèse ne peut avoir lieu sans l'intervention de l'autorité civile mais sa nécessité est, comme celle de l'autorité civile, découverte dans la condition sociale naturelle dont il sera d'abord question. Elle implique une autre interprétation des Écritures, soit de la parole divine, et de la parole prophétique, afin d'établir ce qui est nécessaire au salut et, partant, ce qui fonde l'autorité civile.

Il y a une circularité, de la raison qui préside au (et précède le) contrat et l'institution civile à l'autorité qui consolide le développement d'une certaine rationalité et qui se voit elle-même bordée par la raison qui a présidé à (et précédé) sa puissance, si bien que l'examen de l'ascèse préalable à l'institution civile est d'ores et déjà l'examen des limitations auxquelles doivent s'attendre et que doivent comprendre les sujets dans la condition sociale artificielle, après le contrat. Chacun peut, avant et après le contrat, déduire de la nature des hommes et de leur commerce, la nécessité d'un certain théâtre de l'ordre et de la synchronisation et d'une autre interprétation de la Parole sur ce théâtre, autrement dit d'une autre conception des signes surnaturels, lesquels ne sont jamais en contradiction avec la loi de nature qui commande de vivre ce qu'il y a à vivre dans le temps du séjour terrestre, avant le retour du Sauveur.

Ainsi s'annonce, selon nous, l'auto-institution de la souveraineté et des sujets modernes, laquelle désigne encore l'auto-adoption de ces derniers au sein de la raison et de l'ordre précisément institués contre ce que Blumenberg a décrit comme le « degré zéro de la perte

[1984] ID, p. 137.

d'ordre »[1985]. L'événement d'une certaine subjectivité et celui de la souveraineté capable de conserver l'ordre se cherchaient (ou étaient recherchés) dans le drame baroque et c'est pour mémoire et pour instruction que *Béhémoth* relate l'échec des Anglais à s'arracher au long *Trauerspiel* juridique, institutionnel et subjectif, et pointe vers l'autorité de Léviathan.

Selon Samantha Frost, l'œuvre de Hobbes en son entier décrit un monde où « le scepticisme a bousculé les fondations des légendes par lesquelles nous donnons un sens un monde » et où, dès lors, « les actions et les événements peuvent signifier des choses radicalement différentes à chacun d'entre nous »[1986]. Le scepticisme de l'époque a toutefois ceci de particulier que les individus n'ont pas renoncé à parler et qu'ils sont même fort bavards ou expressifs, jusqu'à ceux qui se disent « malcontents ».

Nous avons vu que *Béhémoth* s'attache à mettre en scène les voix et les voies de la discorde qui retardent indéfiniment celles de la concorde et de la sécurité du commerce entre les individus, notamment des biens et des dénominations, dans l'ordre civil, ainsi que l'autonomie à laquelle aspirent les temps modernes. *Béhémoth* fait ainsi miroiter le nouveau pacte de lecture, d'identification et d'expression sur le théâtre du monde et annonce, encore et toujours, la nécessité de transférer, sur un véritable fondement et à un seul souverain, la confiance jusque là insuffisamment fondée que tout individu, même le fou, accorde à la « cause » ou à l'« autre » qui l'inspire, autrement dit qui lui inspire les conceptions qu'il croit avoir fait *siennes* et *dans* lesquelles il croit inscrire son action alors qu'il est *possédé par elles* et que, d'abord prescrites en quelque façon, celles-ci ont fini par s'inscrire *en* lui.

Comme le marchand surtout soucieux de préserver ses biens, sa puissance matérielle (et non symbolique) et comme l'intrigant qui connaît la valeur des mots (destinés à lui procurer la puissance), le sceptique désabusé qui aurait déjà renoncé à parler haut et fort sur le théâtre de la cité, dès lors que sa parole n'a pas plus de valeur que celle d'autrui et que ses opinions ne peuvent tenir lieu de « cause » au désordre, sera le plus prompt à reconnaître la nécessité d'instituer Léviathan pour se conserver lui-même et se préserver du concert des voix et opinions (excessivement vaniteuses ou excessivement humbles) dans le temps de l'intrigue.

La revalorisation de la vie physique des corps imaginatifs dans le temps terrestre, qu'il s'agit de mieux caractériser à présent, éclaire la dévalorisation, elle-même sceptique, des relations sociales observées dans le cours de l'« histoire naturelle » des hommes (que Jean Terrel nous

---

[1985] Afin d'établir la légitimité de la philosophie moderne au regard de ce qui la précède, Hans Blumenberg considère, notamment, l'exemple de Hobbes et signale que, pour le philosophe anglais, le « degré zéro de la perte d'ordre », soit le « chaos », et le « point de départ de la constitution d'ordre sont identiques » (H. BLUMENBERG, *La légitimité des Temps modernes*, *op. cit.*, p. 246).

[1986] S. FROST, « Faking it, Hobbes Thinking-Bodies and the Ethics of Dissimulation », *art. cit.*, p. 32 (nous traduisons).

semble très inspiré de signaler comme l'histoire de « l'insociable sociabilité »[1987], plutôt que celle de l'asocialité radicale des hommes, dans la construction hobbesienne), et la valorisation implicite, corrélée, de la solitude et d'un scepticisme raisonnés, *l'un et l'autre conservés dans l'ordre civil qui doit être artificiellement institué*.

C'est bien une *ascèse* que propose *Léviathan* contre toute « romance » spirituelle ou séculière ; celle-ci constitue aussi bien l'ascèse de toute « romance » avec les morts, entendons une autre manière de considérer les spectres, et désigne indifféremment un autre théâtre, une autre écriture et, tout particulièrement, une autre écriture du pouvoir, une autre discipline, une autre cure des maux dont pâtit le commerce entre les individus dans la condition sociale naturelle, lesquels visent, sur les fondements tout juste esquissés, l'ordre et la synchronisation d'un tel commerce dans le for extérieur des individus.

On est au plus près du drame baroque et même de la scène shakespearienne pour la mise en scène de la tragédie du « s'avoir » et de tout savoir dans le temps du séjour terrestre, et pour l'expression du projet d'être individuellement adopté au sein de nouveaux mécanismes, d'un nouveau langage, de nouvelles institutions. À la différence des dramaturges, Hobbes s'affranchit ici de la rhétorique des humeurs et de la rhétorique du droit divin et son ambition est explicitement disciplinaire – comme telle, tout en se distinguant du projet disciplinaire des poètes de la Restauration, cette ambition est plus proche de celle de Dryden et Davenant adaptant Shakespeare[1988] que de ce dernier – et Hobbes se confie sans mauvaise conscience aux mécanismes du théâtre qui, sur la scène du *Trauerspiel*, suscitaient la crainte du roi et des intrigants, ce qui n'est pas étranger au mouvement de réaffirmation ou de revalorisation de la vie physique, pourvu que soient tout à fait maîtrisées les puissances du langage et de l'image.

Les drames baroques et la poésie de Shakespeare sont trop susceptibles d'inciter à nouveau leurs lecteurs et leurs spectateurs à s'épancher dans l'ordre civil, sur le motif d'une inspiration personnelle, autrement dit au nom de l'autre dont la voix égare[1989]. Mais Léviathan peut-il prétendre maîtriser toutes les puissances du drame et de la poésie dans l'ordre civil ?

[1987] J. TERREL, « Le langage comme pouvoir », dans P.-F. MOREAU et J. ROBELIN (dir.), *Langage et pouvoir à l'âge classique*, Besançon, Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2000, p. 35. À propos de la conception hobbesienne de la « spécificité » humaine manifestée surtout « par le pouvoir de parler », Jean Terrel écrit : « En usant de la parole, les hommes dépassent en puissance les autres créatures vivantes et créent, pour le meilleur et pour le pire, un monde proprement humain où coexistent vérités scientifiques et opinions, enseignement et persuasion, insociable sociabilité et société civile. » (Ibidem).

[1988] Cf. *supra* VI. 1. a).

[1989] Christopher Hill souligne combien l'inspiration individuelle cessa d'« être un idéal digne d'être recherché pendant un siècle ou davantage, jusqu'au renouveau du romantisme » (C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 371 ; nous traduisons). L'inspiration individuelle est trop souvent, dans les termes de René Girard, un « mensonge romantique » d'emblée rejeté par Hobbes (cf. *supra* VII. 3. b). Or, si le théâtre de Shakespeare est bien « romanesque », au sens également aperçu avec René Girard, il aide, selon nous, à apercevoir les effets à la fois constructifs et destructeurs du « désir mimétique » et pointe vers l'exigence individuelle de l'autonomie, toutefois autrement formulée qu'elle ne l'est par Hobbes (cf. *infra* X. 2).

Afin de produire tous les rouages d'un théâtre proprement hobbesien, nous verrons d'abord comment *Léviathan* projette et promeut l'ascèse de l'imagination en vue de l'ascèse de la « conscience », de la « raison » et de la « foi » ; autrement dit, nous verrons d'abord comment *Léviathan* projette et promeut le procès (ou la médecine) devant mener le lecteur, citoyen *en puissance* d'un nouveau *Commonwealth*, à faire sien le regard du sceptique désabusé mais pas désespéré, – attaché à sa propre vie, partant au temps du séjour terrestre et de l'intrigue –, dès lors que l'enchaînement du doute et de la négation s'est vu arrêter *juste à temps*.

Quoique ce lecteur, citoyen en puissance de Léviathan, ne soit pas nécessairement marchand de profession et n'ait pas nécessairement à cœur de dominer les autres par sa virtuosité linguistique, son commerce à autrui et à « soi » dans l'ordre civil sera particulièrement averti de la valeur des mots et du salaire d'un usage trompeur ou erratique du langage, à savoir la tendance à l'affrontement permanent. Et, de même que le marchand doit connaître lucidement la valeur des biens échangés et les risques et dangers du commerce, chacun doit connaître avec la même lucidité la valeur de la vie humaine, toujours déjà exposée aux excès de l'imagination et de l'angoisse (qui est un effet de l'imagination).

Aussi la première partie de *Léviathan* traite-t-elle de l'homme dans la condition naturelle, comme si l'ordre civil était d'ores et déjà dissous, inexistant, partant à (re)construire ou (ré)instituer sur les fondements que Hobbes prend le temps d'exposer. Le nouveau pacte de lecture, d'identification et d'expression sur le théâtre du monde s'y trouve alors déplié en vue de la neutralisation des causes naturelles-historiques du long *Trauerspiel* linguistique, juridique, institutionnel et subjectif indéfiniment répété en l'absence de l'autorité qui désigne, aussi bien, celle du sujet préalablement converti au regard de Hobbes.

Le premier point du présent chapitre s'attache à reformuler la responsabilité de l'autre dans la dépossession de la raison qui doit toutefois permettre à l'individu de se reconnaître tel qu'il est et non pas tel qu'il s'imagine ou tel que l'autre le dépeint et le convainc de se représenter et d'agir sur le théâtre du monde. Les points suivants décriront successivement l'ascèse de la raison, de la conscience et de la foi, ainsi que l'ascèse du droit naturel et du contrat dans la condition sociale naturelle, lesquelles appellent, secondairement mais sur l'instant, la génération de la République afin de conserver l'ordre et l'autonomie non imaginaires.

1. « Quelqu'un qui soupçonnait » des causes imaginaires aux peurs, paroles et actions humaines

a) L'inquiétude de l'avenir aggravée par la langue et les croyances communes

La reconnaissance de « soi » comme l'un de ces corps imaginatifs indéfiniment ballottés, sans sécurité, dans le temps de l'intrigue est la première ascèse nécessaire ; c'est l'ascèse qui atteste que les yeux se sont dessillés et qui conditionne l'ascèse considérée dans son ensemble (soit les étapes ultérieures de l'ascèse). Afin de faire voir comment nous avons jugé que Hobbes entendait, pour sa part, que son lecteur se reconnaisse lui-même, nous montrerons d'abord que la première partie de *Léviathan* s'attache à pointer la responsabilité de l'autre et, notamment, des voix et discours qui tendent à prendre le dessus dans la condition sociale naturelle et à venir s'inscrire dans les corps imaginatifs, en quelque façon pour les « écrire », cela sans laisser de trace manifeste de leur autorité, dans le dérèglement de l'imagination individuelle.

Cela ne signifie pas que l'autre soit haïssable par définition et que le lecteur doive l'évacuer absolument pour se soustraire à toute influence extérieure et se connaître soi-même uniquement et absolument, mais qu'il est une certaine condition d'assujettissement à l'autorité insensible d'une voix, vive ou défunte, qui expose à la folie en dépossédant excessivement de « soi » et qui prohibe toute communauté telle que Hobbes la redéfinit, soit tout commerce pacifique à autrui et à soi-même dans l'ordre visible des rapports sociaux.

Pour se reconnaître comme l'un de ces corps imaginatifs ballottés sans sécurité dans le temps terrestre, en vertu d'une disposition naturelle à errer et à faire erreur ainsi qu'à laisser la voix de l'autre lui-même divagant ou trompeur s'insinuer dans le cours de pensées alors toujours plus déréglées, parfois jusqu'à la folie, il convient donc d'apercevoir la priorité de l'autre sur le chemin qui mène à l'affolement et à la guerre – tout individu étant la proie d'autorités invisibles et non consenties jusque dans le soliloque intérieur (à part l'individu qui vivrait dans une solitude optimale et n'aurait jamais subi l'influence de la moindre voix extérieure).

En effet, l'inclination générale des hommes à désirer sans relâche d'acquérir « pouvoir après pouvoir » ne cause pas directement la guerre (au contraire, le désir d'un bien-être perpétuel peut même disposer à la paix) ; la « compétition pour les richesses, l'honneur, les postes de commandements, ou pour d'autres pouvoirs »[1990], ainsi que l'ambition elle-même stimulée par la rivalité entre les hommes qui est la « première cause de querelle »[1991], en est surtout responsable. Aussi la crainte et la guerre procèdent-elles essentiellement des relations interindividuelles dans *Léviathan*, les passions simples de chacun n'étant pas fautives en elles-mêmes[1992].

Le chapitre VIII, consacré aux vertus communément appelées intellectuelles et aux défauts contraires (qui désignent les dérèglements de l'esprit), évoque le « rugissement séditieux d'une

[1990] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XI, p. 93.
[1991] ID, XIII, p. 113.
[1992] Cf. F. LESSAY, « Sur le traité des passions de Hobbes : commentaire du chapitre VI de *Léviathan* », *loc. cit.*, p. 25.

nation agitée »[1993]. Celui-ci désigne, ici, la folie – indirectement associée à la mer imprévisible[1994] – d'un grand nombre d'individus au sein d'une nation qui n'a plus ni cohérence ni principe de cohésion hors de frontières historiques elles-mêmes incertaines aussi longtemps que rien ne viendra contenir et gouverner le flot des passions logées à la source du désordre général.

Si les « passions singulières » sont les « parties » de quelque chose, cela ne peut être d'un corps politique organiquement solidaire ou maintenu en vertu d'un lien naturel, mais seulement d'un « rugissement séditieux » issu d'un grand corps de rébellion incohérent. De même que plusieurs cris singuliers sont les parties non solidaires d'un vacarme, les passions individuelles sont les parties non solidaires d'un « corps » sans tête et sans direction.

À la fin du chapitre II, consacré à l'imagination, Hobbes a semblé regretter, en creux, que l'homme soit trop dissemblable du chien qui, « par accoutumance », comprend « l'appel ou la réprimande de son maître », cela à l'image « de nombreuses bêtes » montrant là leur « entendement », commun avec l'homme, en tant qu'elles se peuvent se représenter ce qui est exigé d'elles. Les hommes ont, quant à eux, une capacité propre qui consiste à agencer, souvent fort mal, les noms des choses et les représentations qu'ils en ont, ainsi que les représentations qu'ils ont de leur volonté[1995].

Au chapitre III, consacré à l'enchaînement des imaginations, Hobbes a suggéré la défaillance de la nature humaine au regard de celle des très jeunes bêtes, plus prudentes qu'un enfant de dix ans[1996]. Au chapitre IV, consacré à la parole, Hobbes a comparé les esprits de certains individus aux oiseaux voletant en tous sens, vers une lumière trompeuse, lorsqu'ils sont enfermés dans des raisonnements incorrects[1997]. Hobbes souligne ainsi que les esprits humains peuvent s'affoler sur le fondement même de leurs lectures et de leur instruction supposée, autrement dit à cause de définitions trompeuses auxquelles ils ne savent pas renoncer. Il suggère, du même coup, que les passions individuelles, qu'il est si important de reconnaître et de guérir le cas échéant, sont exaspérées par l'influence de fictions, récits et phantasmes venus s'inscrire dans

---

[1993] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, VIII, p. 75.

[1994] « Car, comme au milieu de la mer, quoiqu'un homme ne perçoive pas le son de cette partie de l'eau qui se trouve près de lui, il n'en est pas moins assuré que cette partie contribue autant au rugissement de la mer qu'une autre partie égale, de même, quoique nous ne percevions pas une agitation importante chez un ou deux hommes, nous pouvons bien être assurés que ces passions singulières sont des parties du rugissement séditieux d'une nation agitée. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, VIII, p. 75).

[1995] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, II, p. 23.

[1996] En effet, « ce n'est pas la prudence qui différencie l'homme de l'animal. Il y a des bêtes âgées d'un an qui observent et recherchent ce qui leur est bon avec plus de prudence qu'un enfant ne le fait à dix ans » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, III, p. 28).

[1997] Hobbes compare à des « oiseaux […] se trouvant enfermés dans une pièce » et incapables de trouver la sortie les esprits de certains individus qui ont fait « confiance aux livres » et qui ne suspectent pas l'erreur sur laquelle ils ont fondé leurs raisonnements. Ces esprits sont emprisonnés à cause de « l'autorité des livres », tandis que « leur propre méditation » pourrait leur faire découvrir les définitions exactes qui permettent un bon usage de la parole et fondent la vraie science (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, IV, p. 36).

l'esprit d'une manière qu'il conviendrait de prévenir et de prohiber dès lors que tant d'auteurs et de voix aspirent à prendre ainsi possession du plus grand nombre possible d'esprits humains.

Au même chapitre, Hobbes avance qu'en l'absence d'un langage commun, lorsqu'il est possible de forger et disposer des marques et signes seulement individuels, il semble que « la sensation et l'imagination naturelles » puissent n'être pas ou que très peu « sujettes à l'absurdité ». Hobbes va même alors, ici, jusqu'à affirmer que la « nature elle-même ne peut s'égarer »[1998], ce que, d'abord, on ne voit pas comment concilier avec l'insistance appuyée de *Léviathan* sur l'angoisse naturelle et la propension subséquente des hommes à s'affoler.

Au chapitre XII consacré à la religion, Hobbes indique que l'angoisse des hommes dans la condition naturelle est telle que l'effort pour se représenter l'avenir, soit la bonne ou la mauvaise fortune, mène précisément chacun à établir les causes des événements, à juger du temps futur par le temps présent et le temps passé, et, ce faisant, à verser dans les excès de l'imagination. Le temps de l'existence humaine, fût-il très solitaire, est précaire, angoissé, soucieux, à cause de la crainte de voir l'infortune succéder à la fortune, indéfiniment[1999].

Quoiqu'il ne puisse connaître toutes les causes de ce qui (lui) arrive, « il est impossible à un homme qui s'efforce continuellement de se mettre à l'abri des maux qu'il craint, et de se procurer le bien qu'il désire, de ne pas être dans un souci perpétuel du temps à venir ». Hobbes écrit :

> […] alors qu'il n'y a pas d'autre félicité, pour les bêtes, que de jouir, au quotidien, de leur nourriture, de leur bien-être, et de leur concupiscence, n'ayant que peu ou pas de prévision du temps à venir, parce qu'il leur manque l'observation et le souvenir de l'ordre, de la consécution, et de la dépendance des choses qu'elles voient, l'homme observe comment un événement a été produit par un autre, se rappelle ce qui les a précédés et ce qui les a suivis ; et quand il ne peut pas s'assurer des véritables causes des choses (car les causes de la bonne et de la mauvaise fortune sont pour la plupart invisibles), il suppose des causes de ces choses, soit telles que sa propre imagination les lui suggère, soit en se fiant à l'autorité d'autres hommes, ceux qu'il pense être ses amis, et être plus sages que lui-même[2000].

Parce qu'il ne peut pas voir toutes les causes mais qu'il voit, cependant, la possibilité d'une mauvaise fortune, tout individu est alors comparable à Prométhée qui, du haut de son promontoire et tenu par un lien dont il ne peut se détacher, voit l'aigle dévorer pendant le jour « ce qui s'était reconstitué pendant la nuit ». L'angoisse de « l'homme qui regarde trop loin devant lui par souci du temps futur a tout le jour le cœur rongé par la crainte de la mort, de la pauvreté, ou d'une autre infortune », alors, « ne connaît aucun repos, aucun répit sinon dans le sommeil »[2001] (à condition, toutefois, que celui-ci ne soit pas secoué par de mauvais rêves motivés par la crainte de l'avenir).

[1998] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, IV, p. 36.

[1999] Au chapitre précédent, consacré à la diversité des mœurs, Hobbes a clairement formulé cette « angoisse de l'avenir », qui « dispose les hommes à s'enquérir des causes des choses, car la connaissance de ces causes les rend plus capables d'organiser le présent à leur meilleur avantage » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XI, p. 100).

[2000] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XII, p. 102.

[2001] Ibidem.

Or, cette angoisse est particulièrement susceptible de verser dans la folie destructrice lorsque s'y mêlent des représentations socialement constituées venant aggraver le cours déjà toujours tortueux et douloureux en puissance de l'imagination individuelle. Quoique l'homme ait naturellement le cœur rongé par l'inquiétude, Hobbes dit bien ici que les causes imputées aux événements et les jugements qui en procèdent à propos de ce qui convient ou non en vue de se préserver et de se procurer le bien désiré sont notamment dictées par « l'autorité d'autres hommes », laquelle excite la conspiration ou, disons, la co-inspiration de comportements déréglés.

Dominique Weber souligne qu'il n'y a pas, selon *Léviathan*, « de sédition sans l'espoir d'un futur meilleur », la crainte « des maux futurs » se voyant aiguisée « dans le présent lui-même » par quelque discours[2002]. Toutefois, il ne souligne pas comme nous le faisons le facteur aggravant de la « conspiration » des représentations trompeuses au regard de la seule « inspiration » individuelle, cela notamment parce qu'il envisage le « séditieux » comme celui qui manipule les craintes individuelles et qui parvient, par ce moyen, à soulever la folie collective.

Celle-ci doit, selon Dominique Weber, être pensée à partir « des folies individuelles »[2003], c'est-à-dire, en particulier, à partir de la propension de chacun à imaginer, même à part de tous les autres, des causes invisibles, partant non réelles, aux événements[2004]. Néanmoins, le « séditieux » est, *dans le même temps*, capable d'instrumentaliser les peurs des autres et instrumentalisé, lui-même, au sein d'un certain discours ou d'une certaine croyance collective, si bien qu'*a priori*, l'individu ne verse pas dans la folie majuscule hors le concours du langage et des doctrines *socialement* – bien qu'anarchiquement – institués dans le temps de l'intrigue livré à lui-même[2005].

[2002] D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit*., p. 231. Il est nécessaire de rappeler la thèse de l'ouvrage : à chaque instant, la folie favorise l'affrontement dans la condition naturelle (en l'absence du pouvoir souverain), la folie constituant, dès lors, le « centre véritable de l'anthropologie hobbesienne » (ID, p. 404). L'extravagance verbale, le « délire de la prédiction » et les autres effets du délire de l'imagination sont imputables aux « pathologies de la temporalité », aussi désignées comme « défaillances temporelles » du désir dans la condition naturelle, à cause de la faculté des hommes d'anticiper l'avenir et « de s'arracher sans cesse au présent » pour se projeter dans un « futur » qui, selon Hobbes, « n'a aucune existence » et dont la projection entraîne la faillite du calcul rationnel, « avant l'institution de Léviathan » (ID, pp. 22-23). Dominique Weber suggère ainsi que le for intérieur pourrait se trouver soulagé *via* l'institution de Léviathan (*via* la législation, la discipline et l'éducation prescrites par le souverain).

[2003] ID, p. 201.

[2004] Au chapitre XXVII, Hobbes dira qu'« un homme peut être dans la crainte des esprits [invisibles], soit à cause de sa propre superstition, soit parce qu'il accorde trop de crédit à d'autres hommes qui lui racontent des rêves et des visions étranges » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXVII, p. 128). Hobbes distingue donc entre les « rêves » et « soi-disant visions » propres à un individu et « ceux d'autrui » (Ibidem). Or, tandis que la simple infraction à la loi peut être imputée à l'inspiration personnelle, la sédition proprement dite implique une certaine co-inspiration, laquelle entraîne la dissolution du corps politique plus sûrement que l'infraction à la loi.

[2005] Quoique Dominique Weber porte tout l'accent sur la folie individuelle afin de montrer, avec raison, que « les comportements insensés d'une masse doivent uniquement être interprétés comme l'expression de la folie individuelle de ceux qui la composent », il n'en signale pas moins, lui aussi, qu'une masse d'individus agités descend « à des profondeurs de folie inconnues à l'individu pris à part » et qu'« il y a bien des démences collectives dont l'intensité surpasse de loin celle que peuvent atteindre les démences individuelles » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit*., pp. 196-197). Si « ce sont les dérèglements des individus qui, seuls, sont au principe des dérèglements des multitudes » (ID, p. 197), les individus seraient moins déréglés s'ils

Bien qu'il fasse, au chapitre VIII, la typologie des dérèglements (soit des vices) de manière à individualiser les manifestations de la folie, Hobbes n'en souligne pas moins obstinément le rôle de l'autre (de l'autorité invisible et non consentie) dans l'idée à laquelle un grand nombre d'individus sont « en proie » et dont il faudra, certes, se déprendre *individuellement*, mais *avec l'aide d'un autre « autre »* qui désigne, aussi bien, l'autre « autorité », celle-là visible, manifeste et *réelle quoique fictivement constituée*, de Léviathan, laquelle constituera encore ou aussi bien l'autonomie réelle et durable de ses sujets.

Ainsi, Hobbes écrit que l'« idée d'inspiration », quoiqu'on l'attribue à un « esprit privé », autrement dit à l'esprit d'un individu singulier, « trouve souvent son commencement dans la trouvaille heureuse d'une erreur généralement soutenue par autrui » dont la voix et l'influence ont toutefois été oubliées, si bien que l'individu en vient à s'admirer lui-même à travers cette idée[2006]. C'est alors que l'« inspiration » ainsi définie mène l'individu à vouloir soumettre le monde entier à ses conceptions, disons à ce qu'il tient pour une vérité, et c'est alors, pensons-nous, que la question du premier « inspiré » et du premier « inspirateur » devient secondaire au regard de la nécessité, pour le lecteur de *Léviathan*, de guérir, certes individuellement, de toute « inspiration » et d'être empêché, sur son propre consentement (dès lors, de son propre chef), de « conspirer » avec d'autres, d'être co-inspiré et d'être un « inspirateur » (d'autres types de dérèglement que celui, spécifique, de l'« inspiration » divine pouvant faire contagion parmi les hommes).

Un peu plus tôt, Hobbes a dit : « C'est quand les hommes disposent d'une grande richesse du langage qu'ils deviennent ou plus sages, ou plus fous qu'à l'ordinaire »[2007] ; ce qui nous semble indiquer qu'un langage très élaboré peut mener à la sagesse parfaite ou peut mener, inversement, à la folie parfaite, cela en vertu ou à cause de l'autorité d'un autre, attendu qu'une telle richesse du langage désigne ici celle des « lettres »[2008], soit de la littérature et des savoirs historiquement constitués parmi les hommes.

Or, nous entendons montrer que la richesse du langage qui mène à la plus grande folie est collectivement constituée dans le temps de l'intrigue livré à lui-même ; que d'une telle folie collective, il faudra s'arracher soi-même, individuellement ; que *de* et *dans* cet arrachement, un autre « soi » sera constitué en même temps que l'autorité capable de préserver la possibilité d'un langage *autrement* riche, celui qui mène à la plus grande sagesse et qui ne saurait faire fond sur

---

étaient formellement dégagés de l'assujettissement à l'autre dont l'autorité invisible est, dans la condition sociale naturelle, favorisée par et dans le langage hérité.

[2006] Hobbes écrit : « […] ne sachant pas, ne se rappelant pas par quelle conduite de la raison ils en sont venus à une vérité si singulière – du moins, le croient-ils, alors que de nombreuses fois, ils sont tombés sur une contrevérité – ils s'admirent alors eux-mêmes comme bénéficiant d'une grâce spéciale de Dieu Tout-puissant, qui leur a révélé cette vérité, par son Esprit, de façon surnaturelle. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, VIII, pp. 75-76). Il faut comprendre, ici, que, la plupart du temps, les hommes croient tenir des vérités qui n'en sont pas et qu'ils tiennent ces fausses vérités d'un autre homme, non de Dieu.

[2007] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, IV, p. 36.

[2008] ID, p. 37.

les lettres et les doctrines accumulées mais fera fond, inversement, sur le silence de toutes les autorités invisibles ou non signalées comme telles.

Un tel silence est concevable dans la condition naturelle mais seulement à condition de ne fonder ses raisonnements que sur le calcul présent, indépendant de toute influence invisible, méconnue comme telle sinon oubliée. Tandis que la langue et les croyances communes à plusieurs individus exposent particulièrement à la destruction tous ceux qui, souvent en toute ignorance, s'en font les porte-voix, les relais et agents transformateurs (stimulant à leur tour la production de phantasmes de toutes sortes), les représentations et raisonnements conçus à part des opinions et superstitions collectives, quoiqu'ils soient naturellement exposés à la possibilité de l'erreur et de l'illusion (partant, à la possibilité de croire des choses qui ne sont pas réelles) et quoiqu'ils ne puissent pas, dès lors, résorber absolument l'inquiétude de l'avenir, ne semblent pas pouvoir mener à la même inflation de phantasmes et constituent la base ou le socle d'une vraie sagesse.

C'est ainsi que les hommes sont égarés par leur nature et que cependant, sans contradiction, celle-ci pourrait ne pas les égarer, si, au lieu d'être exposés à des voix elles-mêmes folles, erratiques ou trompeuses, les hommes en étaient préservés soit par l'isolement radical (difficilement concevable et pas nécessairement souhaitable), soit par le soin consacré à ne suivre que des principes absolument vrais, hors la médiation d'une voix ou d'un livre humains.

Hobbes regrette en creux que l'esprit humain ne soit pas une table rase ou une page blanche sur laquelle il soit possible d'écrire ou imprimer des règles absolument vraies[2009], en vertu de la capacité individuelle à déduire les lois de la raison naturelle et éternelle, partant hors la médiation ou l'influence d'un autre être humain (à moins que celui-ci soit, tout comme Hobbes lui-même et comme Léviathan, animé par le seul souci de la vraie science). Si elles s'inscrivaient dans l'esprit

[2009] Hobbes observe que « les hommes peuvent croire n'importe quoi » et que leur esprit, « quand il est jeune », doit être comparé « à de la cire molle pouvant recevoir n'importe quelle impression, bonne ou mauvaise » (D. WEBER, *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit*., p. 217 ; Dominique Weber cite *Historia Ecclesiastica Carmine Elegiaco Concinnata*, dans *Thomae Hobbes Malmesburiensis Opera philosophica quae latine scripsit omnia in unum corpus nunc primum collecta*, W. MOLESWORTH (dir.), Londres, John Bohn, 1839-1945, vol. V, p. 386, v. 1390, et p. 397, v. 1829-1830). Trop de choses confuses sont donc déjà imprimées dans l'esprit des hommes au lieu des règles de la vraie science. S'ils étaient des pages blanches, les esprits seraient pourtant « presque également disposés à reconnaître tout ce qui devrait leur être exposé, quoi que ce fût, selon une droite méthode et une droite ratiocination ». Or, dès lors que « les hommes ont acquiescé, à un moment donné, à des opinions qui ne sont pas vraies et les ont enregistrées dans leurs esprits [*minds*] comme étant d'authentiques rapports, il n'est pas moins impossible de parler intelligiblement à ces hommes que d'écrire lisiblement sur du papier déjà tout griffonné » (Th. HOBBES, *The Elements of law natural and politic*, F. TÖNNIES (dir.), Londres, Frank Cass & Co., 1969, I, X, 8, p. 51, cité et traduit par D. WEBER, dans *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit*., p. 260). Le « préjugé » aussitôt dénoncé par Hobbes, au même endroit, comme cause de la « sottise » a lui-même pour cause « la fausse opinion quant à notre propre connaissance », laquelle n'est pas seulement le signe de la présomption mais encore de l'ignorance que ce qui apparaît comme un savoir s'est vu, en fait, dicté (griffonné) par une autorité non signalée et non soupçonnée comme telle. Dans l'Introduction de *Léviathan*, Hobbes évoque les « caractères du cœur humain » (qui figurent à la fois les tendances psychologiques et les caractères imprimés), rendus confus « par l'hypocrisie, le mensonge, la simulation et les doctrines erronées » et qui « ne sont lisibles que par celui qui sonde les cœurs » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., Introduction, p. 10), ce que l'auteur se propose précisément de faire et qu'il invite son lecteur à faire avec lui.

sans le concours de la parole d'autrui, les lois de la raison seraient moins obscurcies par les représentations trompeuses, autrement dit par les phantasmes que produit l'angoisse de l'avenir et qui, dans la condition sociale naturelle, sont renforcés au sein de la langue commune (non synonyme, ici, de la langue « vulgaire »), laquelle va trop souvent, ainsi que l'imagination mue par l'inquiétude, *contre la raison naturelle et éternelle*.

Il suit que Hobbes préfère la langue « commune », cette fois au sens de la langue « vulgaire » et « banale », qui, non seulement, n'est ni emphatique ni ampoulée, mais encore moins susceptible de véhiculer les significations douteuses forgées dans les langues anciennes et dans la théologie passée et moins susceptible d'en imprégner les esprits ou encore le droit et les lois du royaume. Le vocabulaire des Anciens, la rhétorique scolastique, les effets des prédicateurs puritains et le « *law french* »[2010] des juges sont autant de perversions de la langue, lesquelles se sont précisément développées dans le contexte du mauvais pacte de lecture, d'identification et d'expression sur le théâtre du monde. Ce dernier n'est, certes, ni réfléchi ni ouvertement consenti mais désigne ici la mauvaise intelligence entre les hommes qui, paradoxalement, s'entendent sur le fait d'ajourner les moyens de la paix, dès lors qu'ils *cultivent* durablement l'erreur et les illusions à travers les raffinements de discours qui ne désignent rien de réel.

Dans cette perspective, il n'est pas vrai que Hobbes refonde la souveraineté à partir de l'individu dégagé de tout rapport de pouvoir et de l'emprise de tout discours, tandis que Foucault trouverait l'individu à partir des discours luttant et jouant dans l'immanence des rapports sociaux : Hobbes trouve lui aussi l'individu à partir (de l'affrontement) des discours déjà raffinés dans la condition historique-naturelle et c'est par un artifice découvert dans cette condition que l'individu constitué par ces discours et dépossédé de toute autonomie, disons donc l'individu imaginairement constitué comme « sujet », sera sensiblement (mais non absolument) soustrait à la domination de l'autre inassignable auquel il est réellement assujetti.

Hobbes ne concède aucune positivité à l'assujettissement des individus au sein de la communauté historique-naturelle des discours, laquelle désigne encore, jusqu'ici, les voix et les voies de la discorde au lieu d'une communauté orientée vers ce qu'il est réellement permis de vivre et d'atteindre dans le temps du séjour terrestre. Une communauté orientée vers ce qu'il est permis de vivre et d'atteindre dans le temps du séjour terrestre, plutôt que vers la guerre au nom de l'« autre » – de la voix – qui assujettit sans raison ni autorisation, sera artificiellement instituée *via* le nouveau pacte de lecture, d'identification et d'expression, lequel est pacte de dépréciation et de refus des voix et spectres qui entraînent imaginairement les hommes dans la perplexité, la culpabilité, la mélancolie et les autres formes de l'affolement.

[2010] Cf. *supra* V. 2. b).

b) La conversion d'une folie collective : un bon début

Au sein de la communauté tout juste évoquée, tous les citoyens romains et les historiens ultérieurs de la cité romaine auraient été instruits que la visite d'un spectre dans la tente de Brutus, à la veille de la bataille contre César Auguste, « n'était rien qu'un bref rêve » stimulé par la peur et le froid. À défaut d'en être rapidement instruits, ils auraient été préservés de la rumeur collective donnant foi à l'apparition d'un fantôme.

Force est d'observer, néanmoins, que Hobbes n'impute pas l'erreur de Brutus aux superstitions populaires des païens. L'apparition est présentée comme le seul produit de l'activité, poursuivie pendant le sommeil, de l'imagination individuelle, laquelle n'est jamais indépendante de l'expérience corporelle et, dans le cas présent, est imputée à la vulnérabilité, accrue au cœur de la nuit, du corps de Brutus.

> Le plus difficile est de discerner son rêve de ses pensées éveillées quand, pour des raisons fortuites, nous ne nous apercevons pas que nous avons dormi, ce qui arrive facilement à quelqu'un plein de pensées effrayantes, dont la conscience est très troublée, et qui dort sans s'être mis au lit, sans s'être déshabillé, par exemple quelqu'un qui somnole sur une chaise. Car celui qui prend la peine et le soin de se coucher pour dormir, au cas où lui vient un phantasme incorrect et extravagant, ne peut pas aisément s'imaginer que c'est autre chose qu'un rêve. Nous lisons comment *Marcus Brutus* (celui à qui *Jules César* laissa la vie, qui fut aussi son favori, et qui pourtant fut son meurtrier), à *Philippes*, la nuit qui précéda la bataille qu'il devait livrer contre *César Auguste*, vit une apparition effrayante, ce qui est couramment rapporté par les historiens comme une vision, alors que, considérant les circonstances, on peut juger que ce n'était rien qu'un bref rêve. Car assis dans sa tente, pensif et troublé par l'horreur de son acte téméraire, assoupi dans le froid, il était facilement amené à rêver à ce qui l'effrayait, et la crainte le fit se réveiller comme par degrés, tout comme elle dut aussi faire nécessairement s'évanouir l'apparition par degrés ; et comme il n'avait aucune certitude qu'il avait dormi, il n'avait aucune raison de penser que ce n'était qu'un rêve ou quelque chose d'autre qu'une vision[2011].

Le récit est l'occasion de la première évocation de la « conscience » dans *Léviathan*. Brutus n'avait aucune certitude d'avoir dormi, ayant négligé de se mettre au lit ; et son entendement étant diminué par le fait qu'il se soit réveillé par degrés au lieu d'être immédiatement informé de son propre état, il fut porté à confondre le rêve et la réalité.

Nous verrons brièvement, au point suivant, la théorie hobbesienne du rêve, elle-même formulée dans le cadre de l'analyse de la sensation ; celle-ci n'est pas silencieuse au cours du sommeil et suscite des imaginations ou phantasmes spécifiques (ainsi, le froid produit des imaginations effrayantes). Soulignons donc, ici, que la « conscience » initialement troublée de Brutus s'est probablement dégagée, à mesure qu'elle était plus éveillée, de la confusion entre le rêve et la réalité – cela contrairement aux historiens et aux superstitieux dont Hobbes peut s'exempter lui-même avec certitude, quoiqu'il ne puisse assurément en exempter Brutus.

[2011] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, II, pp. 20-21.

C'est que les hommes sont nombreux, *même en l'état de veille*, à vivre sous l'emprise des superstitions et à se convaincre ainsi qu'ils ont vu des choses qui n'existent pas :

> Et ce n'est pas un événement très rare, car même ceux qui sont parfaitement éveillés, s'ils sont craintifs et superstitieux, sont sous l'emprise de contes effrayants et, seuls dans l'obscurité, sont sujets aux mêmes phantasmes, et ils croient voir des esprits, des fantômes d'hommes morts qui marchent dans les cimetières, alors qu'il s'agit, soit de leurs seules fantaisies, soit de la friponnerie de personnes qui se servent d'une telle crainte superstitieuse pour se rendre déguisés dans la nuit en des lieux qu'ils veulent fréquenter sans que cela se sache[2012].

On peut être seul dans l'obscurité et y être, toutefois et trop souvent, accompagné par des phantasmes eux-mêmes stimulés par des récits effrayants. Même lorsque la seule imagination individuelle semble en cause, celle-ci ne tire pas toutes ses illusions de son propre fond. Un grand nombre de ces illusions sont puisées à l'extérieur, à l'autre, qui désigne ici une ou plusieurs personnes manipulant la « crainte superstitieuse » à des fins secrètes, ce qui signifie que certains discours théologiques et certaines doctrines historiquement raffinés sont autant de rideaux de fumée derrière lesquels des fripons peuvent se cacher.

Au problème de l'illusion personnelle due à la confusion entre l'état de veille et l'état de sommeil, s'ajoute donc *aussitôt* celui de la crainte superstitieuse, certes individuelle, mais nourrie par des croyances collectives et par les récits que se font les hommes, non seulement à travers les contes, folklores et superstitions mais encore à travers les livres d'histoire, qui, au lieu de les aider à s'« éveiller », désorientent de nombreux individus et font de ces derniers des dormeurs qui s'ignorent (des êtres qui ne savent pas qu'ils sont en train de rêver debout).

Ainsi qu'en témoigne l'exemple de Brutus physiquement affecté par la fatigue et le froid, une passion peut procéder « de la constitution malsaine des organes du corps, ou de quelque chose de nocif qui a agi sur lui », mais, dans de nombreux cas, c'est inversement la « maladie » ou l'« indisposition des organes » qui est « causée par l'impétuosité ou par la persistance d'une passion », un trouble physique pouvant dès lors être suscité par les puissances de l'imagination et ces dernières pouvant, du reste, entraîner la violence chez un homme physiquement sain.

Hobbes ne recense alors ici, en tout et pour tout, que deux sortes de passions « dont la violence et la persistance causent la folie », cela indépendamment de toute affection physique. Ce sont la « *vaine gloire* considérable » et « un grand *abattement* de l'esprit », deux pôles qu'il dit strictement opposés : le premier désigne la « RAGE ou FUREUR », qui est une longue excitation motivée par une opinion de soi excessivement positive ; le second désigne la « MÉLANCOLIE »[2013], caractérisée par différents comportements inhabituels. Avant de le

[2012] ID, II, p. 21. Philippe Folliot précise qu'il choisit de traduire « possessed with » par « sous l'emprise de », ce qui nous semble un choix très judicieux dès lors que Hobbes entend précisément insister sur la dépossession de « soi » sous l'effet des « contes effrayants », des croyances populaires, des superstitions païennes, et d'autres craintes collectivement entretenues, tandis que le rêve de Brutus n'a pas la force de le déposséder autant de lui-même, le seul fait de recouvrer lentement ses esprits lui permettant de distinguer entre le rêve et la réalité.
[2013] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, VIII, pp. 74-75.

préciser, nous insisterons sur le fait que Hobbes inscrit sur-le-champ la folie caractérisée par la « fureur » dans la rhétorique excessive et tournant à vide de l'« inspiration divine », de la « sagesse » et de l'« instruction » ; mais, s'il inscrit la folie individuelle dans un certain discours historique, lequel renforce ladite folie au fil du temps et favorise le phénomène de contagion, Hobbes n'exclut pas que cette folie puisse prendre une infinité de formes.

L'idée de l'inspiration divine désigne bien, en son temps, la rhétorique déréglée des puritains ; le discours de la sagesse désigne celui, non moins abusif, des jurisconsultes anglais, tandis que le discours de l'instruction désigne l'enseignement dévoyé des docteurs de l'Université. La mélancolie, pour sa part, est nourrie par le sentiment que l'existence terrestre, corporelle, n'est pas digne d'être vécue et qu'on est soi-même un ver de terre – un sentiment qui, selon Dominique Weber, évoque aussitôt Hamlet[2014], dont nous reconnaissons, en effet, le portrait le plus habituel et dont Hobbes n'ignore pas, selon nous, le caractère culturel.

Dès lors que Hobbes forge sa propre théorie de la mélancolie et conquiert ainsi son autonomie au regard de l'abondante littérature déjà consacrée à ce sujet (en Angleterre et ailleurs), le philosophe n'ignore pas le caractère culturellement construit des visions couramment associées, selon les époques, au mélancolique. Ce dernier est, dit-il, connu pour « fréquenter les endroits solitaires et les tombeaux »[2015] et, si cela ne constitue pas la preuve de l'influence des morts sur les vivants, nous croyons pouvoir déduire du caractère historique et culturel de cette représentation que la passion mélancolique, bien qu'individuelle, épouse des formes communes sous l'influence de l'autre et des superstitions de l'époque.

Nous avons déjà vu, en lisant *Béhémoth*, que la mélancolie s'inscrit et trouve à s'affoler au sein d'un certain discours local et ponctuel, quoique cette passion ne soit pas historiquement construite de part en part[2016]. Les passions singulières ne sont donc pas seulement stimulées par l'imagination individuelle déréglée mais encore par la contagion collective de ces passions au sein d'un groupe, dont il faut réussir à s'affranchir avant et afin de pouvoir veiller à maîtriser la propension à errer naturelle, comme telle sempiternelle, du jugement personnel, ce dernier fût-il supposément à l'abri de toute autorité invisible.

C'est dans ce cadre théorique que Hobbes évoque le « grand rassemblement de personnes à Abdère » déjà signalé[2017]. La « réification imaginaire des phantasmes »[2018] dont les spectateurs firent l'expérience collective désigne précisément ce dont chacun doit réussir à se préserver,

---

[2014] Cf. D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 119.
[2015] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, VIII, p. 74. Philippe Folliot précise que le verbe choisi par Hobbes, « to haunt », signifie également « hanter », si bien que le mélancolique est lui-même un fantôme, par métaphore.
[2016] Cf. *supra* VII. 2. a).
[2017] Cf. *supra* Introduction de la seconde partie.
[2018] D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 126.

notamment en apercevant qu'il en est la proie au lieu de persévérer dans la croyance à la présence ou à l'existence de choses qui ne sont pas réelles. Nous avons dit que, selon Christopher Pye, chacun doit supposément s'en préserver grâce à la projection d'une autorité qui prohibera tout phénomène comparable à la transe individuelle ou collective dans l'ordre civil, cependant que ladite autorité conserverait le pouvoir de transir ses sujets.

Or, Hobbes nous apprend, au même endroit, que « dans une autre cité grecque, il y eut un accès de folie qui s'empara des seules jeunes filles et qui fit qu'un bon nombre d'entre elles se pendit ». « La plupart pensèrent en ce temps-là que c'était une action du diable » car c'est ainsi, qu'à l'époque, on se représentait communément les causes de tels phénomènes. « Mais quelqu'un », et ce passage au singulier est significatif, « qui soupçonnait qu'elles ne méprisaient pas de la même façon leur honneur, donna conseil aux magistrats de déshabiller celles qui s'étaient pendues, et de les laisser pendre dehors toutes nues ».

Quelqu'un qui s'était d'ores et déjà affranchi des croyances collectives, ne pensait pas comme la « plupart » le faisaient et ne se laissait pas imposer les causes supposées d'un phénomène, s'efforça de détourner la manifestation collective d'une certaine passion (pour le suicide, soit pour le mépris de la vie qui signale un certain mépris de « soi » et, partant, la folie mélancolique) vers la crainte *individuelle*, et non plus commune, de voir son corps exhibé nu après la mort. Par ce moyen, cette personne avait ravivé chez les jeunes filles un certain attachement à « soi », chacune ayant été rappelée à se voir elle-même (à se représenter) comme un corps nu exposé à tous les regards au sein d'une communauté élargie au moins aux survivants, au lieu de persévérer dans l'oubli et la négation de « soi » au sein de la communauté des suicidaires.

Attendu que nul ne peut se voir lui-même humilié après la mort mais que chacun peut se représenter ce que les autres verront, l'individu qui s'efforce, par un tel moyen, de détourner les jeunes filles de leur morbide passion collective, vise bien encore à instrumentaliser une passion, laquelle peut être dite individuelle dans le cas présent (Hobbes parle de résurgence d'une passion pour l'« honneur » mais il semble permis de parler plutôt de la pudeur qui incline à refuser de laisser les autres voir l'image de son propre corps dénudé), quoique des passions telles que l'honneur ou la pudeur soient socialement constituées (mimétiques) aux yeux du philosophe.

Si la conversion de la passion morbide est ici accomplie par la peur peu ou prou imaginaire d'être humilié après la mort, cette peur reste toutefois plus réelle que le motif du suicide collectif, en tant qu'elle signale le souci renouvelé de son propre corps et de sa propre réputation. « L'histoire dit que cette folie fut ainsi guérie », ajoute Hobbes : en jouant sur d'autres ressorts qui en appellent à une passion plus individuelle et, comme telle, individualisante, une personne

indépendante et judicieuse a précisément arraché les jeunes filles à la passion collective et contagieuse inversement marquée par le « mépris de la vie »[2019].

Hobbes fait aussitôt contraster l'exemple de cet individu judicieux avec ses contemporains, ces « mêmes Grecs », qui, « d'un autre côté […] attribuaient souvent la folie à l'opération des Euménides, ou Furies », et avec ces « Romains [qui] soutenaient les mêmes opinions que les Grecs » à propos des spectres (« ils croyaient que c'étaient des corps vivants aériens et […] ils les nommaient des esprits »), sans parler de ces « Juifs » qui désignaient certains « prophètes » à la fois comme « fous » et « démoniaques » s'ils les croyaient possédés par des « esprits […] mauvais »[2020]. Toutes ces communautés se représentent des choses inexistantes comme réelles, au sein d'un discours ou de conceptions bientôt divisés, cela indéfiniment en puissance, en de nouveaux discours contradictoires.

Si cela est dû, *en tout premier lieu*, aux faiblesses de tout individu, notamment à la curiosité qui fait désirer de connaître les causes et qui, alors qu'« *il n'y a rien à voir* »[2021], imagine « quelque *pouvoir* ou *agent* invisible »[2022], les abus de langage, c'est-à-dire les définitions trompeuses, retardent indéfiniment, ainsi qu'en témoigne la communauté des jeunes filles suicidaires et des gens témoins de leur folie collective, la guérison de nos faiblesses individuelles et, à plus forte raison, celle des folies auxquelles nous sommes incités du seul fait de vivre en société (au sein d'une certaine communauté historique).

En quelque façon, Hobbes se propose d'être pour ses contemporains portés à se détruire eux-mêmes l'équivalent de cet individu original qui pensait à part du groupe et sut dès lors détourner les jeunes filles de leur passion morbide par le réveil et la conversion de celles qui vivaient encore à un autre regard sur leur propre corps et sur leur « honneur » personnel. Dans un second temps, Léviathan sera celui qui, à chaque instant, détournera chacun de la passion morbide, individuelle ou collective, dans l'ordre civil, autrement dit celui qui, sans transir, rappellera constamment la priorité d'une autre passion et d'un autre regard sur sa propre vie.

c) La neutralisation de l'enthousiasme : un corrélat nécessaire

---

[2019] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, VIII, p. 76. Notons que, si les jeunes filles grecques ont converti leur point de vue sur leur propre corps *via* la passion de l'« honneur », la honte avait surgi d'une perspective trompeuse sur les corps dans la condition paradisiaque (cf. 2ème partie, XX, pp. 43-44). Depuis que l'ambition (un esprit imaginatif rebelle) a porté le premier couple à dire la nudité honteuse à la place de Dieu, la peur de celle-ci continue d'imprégner le temps de la Chute ; ainsi, l'individu perspicace a su composer avec les excès des hommes dans le temps terrestre – aussi bien dans l'oubli de leur corps que dans la honte de la nudité.

[2020] ID, VIII, pp. 76-77. Dominique Weber souligne que cette croyance des Juifs est « propre au Judaïsme tardif de l'époque de Jésus, et non […] caractéristique du Judaïsme primitif ». « Il faut donc supposer que l'introduction de la croyance en la possession dérive elle-même, non de la Révélation, mais de cette superstition commune à tous les hommes, qui les conduit de l'ignorance des causes à l'hypothèse d'une cause surnaturelle. » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 130).

[2021] ID, XII, p. 102 (nous soulignons).

[2022] Ibidem.

Au long de sa « genèse […] de l'illusion démonologique » et des religions elles-mêmes, Hobbes entrelace « l'analyse des délires de la folie […] et l'analyse des délires du langage »[2023], soit l'analyse des passions individuelles et celle des divagations collectives dans la langue, dont chacun est à la fois la caisse de résonance et l'agent transformateur, plutôt pour le pire[2024].

La curiosité individuelle tout juste évoquée, qui renvoie à l'angoisse individuelle de l'avenir, éclaire l'apparition de la religion des Gentils et des superstitions attachées à la religion romaine ; elle éclaire aussi bien, en dernière instance, la découverte du vrai Dieu[2025], qui devrait préserver, quant à elle, des excès de la religion des Gentils. Celle-ci visait certes d'ores et déjà, selon Hobbes, à disposer les hommes à l'obéissance et à la paix en particulier[2026] et, comme telle, elle constituait « une partie de la politique humaine », tandis que la religion révélée par l'intermédiaire des premiers prophètes « est la politique divine, et elle contient tous les préceptes pour ceux qui sont soumis à Dieu et sont devenus sujets de son royaume »[2027].

[2023] D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 130. Un peu plus haut, Dominique Weber a écrit que, « si les folies du langage ont des caractéristiques propres, on peut dire qu'elles traversent aussi bien les folies de la vaine gloire que celles de la vaine crainte », autrement dit elles traversent aussi bien les folies que Hobbes range dans la catégorie de la « rage » ou de la « fureur » que les folies que Hobbes range dans la catégorie de la « mélancolie » (ID, p. 120). Enfin, quoique le langage délirant soit lui-même désigné comme une sorte de folie, à côté de la rage et de la mélancolie, celui-ci désigne la folie d'un locuteur et le projet, dont Hobbes ne dit pas s'il est volontaire, de « rendre les autres fous » : certains individus relaient et transforment les fausses définitions, leur transformation ne contribuant toutefois pas à les rendre plus vraies et la seule abstention à s'en faire le relais, à « disputer et […] écrire ainsi », pouvant constituer une issue hors de la folie (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, VIII, pp. 79-80).

[2024] Cf. *supra* VII. 2. a).

[2025] Hobbes rapporte l'apparition de la religion à la curiosité individuelle qui pousse à rechercher les causes d'une bonne ou mauvaise fortune : « quatre choses » font le « germe naturel de la religion », qui sont « l'opinion sur les spectres » (*Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XII, p. 105), soit sur les visions que les hommes croient avoir d'esprits (de « corps ténus et aériens », ID, p. 103), « l'ignorance des causes » (autrement dit des causes des corps naturels et de leurs mouvements), « la dévotion envers ce que les hommes craignent, et le fait de considérer les choses fortuites comme permettant des pronostics ». La « diversité des imaginations, des jugements et des passions des différents hommes » constitue alors la cause de la diversité des « cérémonies » (ID, p. 105) développées au fil du temps, et, par conséquent, la cause du mépris de nombreux hommes pour les formes de la religion des autres. Nous voyons toutefois les hommes se rassembler, par-delà leur diversité, au sein de croyances communes, lesquelles constituent autant de religions naturelles entre lesquelles s'installe une certaine rivalité, cependant que l'une des religions transmises entre les hommes (et qui doit naturellement affronter la concurrence des autres) est véritablement inspirée par Dieu. Il faut comprendre que Dieu a révélé Sa parole à une poignée de prophètes, qui furent les premiers témoins immédiats de Sa parole, et au Christ qui en fut le dernier témoin immédiat dans le temps terrestre. Aussi ne retrouve-t-on pas dans la Bible les idées des païens concernant la « possession ». Bien que certains Juifs se soient laissés abuser ou se soient abusés eux-mêmes, Hobbes établit bien, dès le chapitre VIII, que « ni *Moïse*, ni *Abraham* n'a prétendu prophétiser en étant possédé par un esprit, mais par la voix de Dieu, ou par une vision ou un rêve ». Et les « autres prophètes de l'Ancien Testament n'ont pas eu une prétention à l'enthousiasme, n'ont pas prétendu que Dieu parlait en eux, mais que Dieu leur parlait par la voix, par la vision ou le rêve » (ID, 1ère partie, VIII, p. 77).

[2026] Que l'on considère la religion proprement inventée par les hommes ou la religion véritablement inspirée par Dieu, et que les germes de la religion des hommes soient donc cultivés « à leur façon » ou bien « sous le commandement et la direction de Dieu », ces germes furent toujours historiquement cultivés par certains hommes en sorte « de porter davantage [ceux] qui se [fient] à eux à l'obéissance, à la paix, à la charité, et à la société civile » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XII, p. 105).

[2027] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XII, p. 105. Hobbes précise que la religion qui vient des hommes « est une partie de la politique humaine, et elle enseigne une partie des devoirs que les rois de la terre

Attendu que la religion révélée ne fait aucune place à l'enthousiasme ni à la moindre transe collective, ceux qui, parmi ses fidèles, prétendent cultiver les germes de l'obéissance et de la paix en se disant eux-mêmes « inspirés » ou « enthousiastes » en vertu d'une Grâce spéciale, d'une illumination directe par l'Esprit, sont non seulement des fous mais encore les cultivateurs des germes de la guerre, à cause de la contagion de leur folie.

Si Dieu peut, certes, produire des apparitions[2028], les hommes se trompent eux-mêmes et se trompent mutuellement à propos des apparitions qu'ils disent avoir vues et des voix par lesquelles ils prétendent être directement inspirés. Rien de ces « choses » qu'ils allèguent pour élaborer de nouvelles doctrines n'existe réellement. Et si de trop nombreux récits que se font les hommes se fondent sur de faux *précédents* et des *opinions* trompeuses, que dire du fripon qui utilise ce qu'il sait être une erreur ou ne pas exister pour se jouer de l'ignorance d'autrui[2029] ?

Le chapitre XII souligne à nouveau combien l'Église de Rome a abusé de l'« ignorance » des hommes à propos de la nature des « apparitions » qu'ils croyaient voir ou dont on leur faisait le récit, cela à travers des discours insensés mais durablement impressionnants ; et, puisqu'elle ne possède pas, surtout à cause d'Aristote[2030], les définitions de la puissance de Dieu, de

---

exigent de leur sujets – de cette sorte « furent les premiers fondateurs de la République, et les législateurs des Gentils » –, tandis que la religion qui vient de Dieu « est la politique divine » connue par l'intermédiaire des premiers prophètes ; de cette sorte « étaient Abraham, Moïse, et notre Sauveur béni, par qui les lois du royaume de Dieu nous sont parvenues » (Ibidem). Pour Hobbes, il s'agit de faire en sorte que la religion comme partie de la politique humaine soit admise par les Chrétiens sans contradiction au regard de la politique divine.

[2028] « Toutefois, il n'y a pas de doute que Dieu puisse produire des apparitions non naturelles, mais qu'Il le fasse aussi souvent que les hommes doivent redouter de telles choses plus qu'ils ne redoutent l'arrêt ou le changement du cours de la Nature, qu'Il peut aussi arrêter ou changer, ce n'est pas [là] un article de la foi Chrétienne. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, II, p. 22).

[2029] Hobbes souligne la malveillance de ceux qui trompent les autres en toute connaissance de leur mauvaise foi ou de leur intention de tromper : « […] les hommes mauvais, sous prétexte que Dieu peut faire n'importe quoi, s'enhardissent à dire n'importe quoi, quand cela sert leur dessein, quoiqu'ils sachent que cela n'est pas vrai. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, II, p. 22). Dès le deuxième chapitre de *Léviathan*, Hobbes a dénoncé les « fausses prophéties, et de nombreuses autres choses qui en dépendent, par lesquelles des personnes artificieuses et ambitieuses abusent les gens simples », ainsi que les écoles qui « entretiennent » des doctrines trop diverses au sujet de l'imagination et de ses causes, notamment la doctrine selon laquelle les « bonnes pensées » seraient « versées (ou infusées) » en l'homme « par Dieu, et les mauvaises par le Diable », « tout cela avec des mots qui ne font rien comprendre ». Dans la manière dont Hobbes enchaîne l'exemple de la malveillance et du machiavélisme des faux prophètes et l'évocation des écoles qui « entretiennent » tant de doctrines égarant ceux qui les tiennent pour vraies, nous lisons le même soupçon visant les uns et les autres d'être des fripons – pas si fous quant à eux ou fous par un autre tour qui consiste à désirer la puissance au-delà de ce qui est raisonnable – instrumentalisant la folie des autres. « C'est au sage de ne pas les croire au-delà de la droite raison », ajoute Hobbes, le sage devant réussir à distinguer ce qui est réel, donc vrai, et désirant que soit « ôtée » toute croyance fondée dans l'invisible, l'inassignable, autrement dit dans le phantasme (Ibidem).

[2030] Hobbes critique ici encore les « contradictions et […] absurdités » introduites « dans la religion » par les Scolastiques *via* « la philosophie et la doctrine d'Aristote » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, XII, p. 112). Dans *Béhémoth*, Hobbes souligne la part d'opportunisme de l'introduction d'Aristote dans l'enseignement des papistes, dès lors que le Stagirite a servi à « sauver un grand nombre d'articles absurdes sur la nature du corps du Christ et sur la condition des anges et des saints dans le ciel » et ne peut être surpassé dans l'art de « jeter les lecteurs dans la confusion » et d'« engendrer des disputes » se terminant « nécessairement par une décision de l'Église de Rome. » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit*., pp. 54-55).

l'imagination et de ses causes, de ce qui est réel ou imaginaire, celle-ci ne saurait pas plus gouverner les âmes que se mêler des affaires temporelles[2031].

Il semble aisé à Hobbes de balayer, d'un seul trait, toutes les prétentions de la religion romaine à exercer une quelconque *autorité* sur ses fidèles aussi bien que sur les souverains, cela sans prohiber la clarification ultérieure du rôle de *conseil* dans lequel le Pape et le clergé sont fondés à vouloir persévérer. Dès lors que l'Église romaine n'a plus officiellement voix au chapitre en Angleterre et quoiqu'elle prétende encore gouverner, indirectement, l'ordre du royaume *via* l'autorité « spirituelle » supposément exercée par elle sur le for intérieur des sujets catholiques, celle-ci nous semble motiver, de façon moins urgente que la prétention des prophètes et prédicateurs puritains à l'inspiration divine et à s'attribuer la souveraineté au nom de Dieu, la reformulation des fondements de l'autorité, partant l'écriture de *Léviathan*.

Les « saints » ont invoqué une obligation en conscience, envers Dieu, et une loi fondamentale indéterminée pour motiver le refus de payer les taxes au monarque et le projet de substituer leur discipline à la législation de Charles I^{er} : les deux revendications sont solidaires, le refus de payer les taxes figurant toutefois, selon Hobbes, l'instrumentalisation de l'argument de la conscience au service d'une fin égoïste, affranchie de toute véritable préoccupation du « bien commun »[2032]. Il y a, là encore, de la friponnerie, outre l'hypnose ou l'aveuglement collectif au sein d'un discours fondé sur des définitions trompeuses.

Le phénomène collectif de l'enthousiasme doit donc être neutralisé par le moyen d'une ascèse de la conscience, certes individuelle, qui désigne encore ou aussi bien une ascèse de la raison et de la foi, à laquelle Hobbes enjoint son lecteur, afin que toute inspiration personnelle présente et future soit neutralisée et ne puisse plus, dès lors, faire contagion – afin que le lecteur soit guéri de sa propension naturelle à la folie, qu'il soit immunisé contre la folie d'un autre et qu'il ne soit plus lui-même contagieux à l'issue de l'ascèse imposée par *Léviathan*.

[2031] Supplantant les oracles de la religion des Gentils, les prêtres de la religion chrétienne se sont multipliés, notamment grâce au « mépris que les prêtres des Gentils […] s'étaient attiré par leur impureté, leur avarice, leurs affaires louches avec les princes », et la religion chrétienne s'est alors répandue dans l'Empire Romain, jusqu'à ce que, pour une raison très comparable au déclin de la religion des Gentils et à cause des discours absurdes des Scolastiques, « l'Église de Rome fut abolie en Angleterre, et dans d'autres parties de la Chrétienté » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, XII, p. 112).

[2032] Les puritains, ainsi que tous ceux que Hill désigne comme les vrais « radicaux » (par opposition aux « radicaux » de Walzer), affirment l'unité de la lumière divine lorsque celle-ci illumine le for intérieur, ce qui justifie notamment la publicité des sentiments à laquelle prétendent les « saints » et l'éloge de la non-conformité religieuse au dogme de l'Église anglicane, lequel reverse dans l'éloge de l'unité des consciences au sein de la vraie foi. C'est sur le prétexte d'améliorer leur talent de prédication que les prophètes ont pris librement la parole devant la congrégation (et, pour les prophètes itinérants, dans toutes les paroisses) et provoqué des tumultes, outre la contestation des taxes prélevées par l'Église et des taxes auxquelles prétendait la *gentry* en vue de financer les Universités : les « mechanick preachers » sont des travailleurs qui ne coûtent rien à leur congrégation et dont les vues reflètent celles de leurs auditeurs qui aspirent, pour leur part, à payer moins de taxes au roi pour financer la modernisation de l'agriculture (Cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit*., pp. 105-106). Les Universités doivent, dès lors, être réformées conformément aux ambitions de certains puritains et l'usage des taxes prélevées par le souverain est lui-même discuté (cf. *supra* VII. 2. d et VII. 3. b).

Or, cette ascèse de la conscience, de la raison et de la foi tient entièrement dans l'ascèse de l'imagination, c'est-à-dire dans la conversion des peurs et « romances » imaginaires que doit conforter Léviathan (ici considéré à la fois comme œuvre et comme souverain) à la suite d'une première conversion dont il n'est pas dit que l'écriture hobbesienne ne prétende pas constituer l'un des agents. Celle-ci est encore, du même coup, une cure de la folie, de la mélancolie notamment, dans le sillage de l'entreprise de Robert Burton[2033] mais, nous l'avons dit, sur le principe d'une autre définition de la folie et de la mélancolie.

2. L'ascèse des corps imaginatifs : une ascèse de la raison

a) Retour à l'imagination individuelle et à la distinction entre les délires de la mélancolie et ceux de la *superbia*

Pour apercevoir les mécanismes de la cure annoncée, il faut retourner au rêve de Brutus. En effet, la conscience troublée de ce dernier désigne l'imagination d'un homme effrayé « pour des raisons fortuites » et incapable de déterminer sur-le-champ, avec certitude, si l'apparition s'est vraiment produite ou si ce n'était qu'un bref rêve et nous sommes loin de pouvoir fonder sur une telle conscience des prédictions et d'autres jugements qui auraient l'audace d'attribuer à Dieu les apparitions dont les véritables causes sont ignorées. Quoique Hobbes ne le développe pas au même endroit, la conscience de Brutus n'est « témoin » de rien et ne connaît rien hors de son propre trouble avant l'événement et hors de la difficulté à se le remémorer, après coup. Si l'apparition avait duré, autrement dit si Brutus avait longtemps conservé l'image du spectre devant ses yeux, celui-ci aurait certainement versé dans l'état mélancolique déjà caractérisé et sa folie eût été établie aux yeux de Hobbes.

Pour le montrer, le chapitre VI de *Léviathan* avance que les animaux ont un mouvement vital qui commence avec la génération et ne nécessite pas « l'aide de l'imagination », tandis que le « *mouvement volontaire*, comme *marcher*, *parler*, *bouger* l'un de nos membres »[2034] dépend de la manière dont nous nous représentons ces actions et leur accomplissement.

> Et parce que *marcher*, *parler*, et les mouvements volontaires du même type dépendent toujours d'une pensée antérieure du *vers où*, du *par où*, ou du *quoi*, il est évident que l'imagination est le premier commencement interne de tout mouvement volontaire[2035].

Le « bon » se définit, dès lors, seulement par rapport à la complexion individuelle, notamment par rapport à la constitution corporelle de chacun, dès lors que, comme Hobbes l'a

---

[2033] Cf. *supra* VI. 3. b).
[2034] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, VI, p. 51.
[2035] ID, p. 52.

indiqué au tout début du premier chapitre de *Léviathan*, l'« origine de toutes nos pensées est ce que nous appelons SENSATION »[2036] et que, des mouvements intérieurs qui s'ensuivent dans nos corps, chacun de ces corps tire des conceptions singulières de ce qui lui convient ou lui disconvient. Et ce « bon » se décline alors, en fait, selon 1) ce qui s'annonce bon pour soi, ce qui apparaît tel ou ce que chacun imagine tel, 2) ce qui est effectivement bon pour soi, qu'il faut distinguer de la représentation qu'on en a, laquelle peut toutefois être correcte, autrement dit fournir une bonne « image » de ce qui est « bon » pour soi, et, enfin, 3) les bons moyens de se procurer soit ce qui est effectivement bon soit ce qui nous semble tel[2037].

Aussi l'imagination est-elle le premier mouvement intérieur de toute action délibérée. Hobbes compare ce mouvement au spectacle des vagues qui roulent, même après que le vent s'est arrêté[2038], et sont semblables en cela à l'activité qui se produit en nous-mêmes bien que nous ne puissions la voir clairement ni percevoir ses causes ou ses antécédents. Il suit que nous n'en avons pas toujours le souvenir ou que celui-ci est confus. « Notre imagination du passé est faible » signifie que « nous oublions des villes que nous avons vues, de nombreuses rues particulières, de nombreuses actions, et de nombreuses circonstances particulières »[2039].

On notera, au passage, que *Léviathan* valorise non seulement la sensation, sans laquelle il n'y a pas d'imagination, autrement dit pas de représentation ni, partant, d'enchaînement de représentations[2040] ou de pensée (fût-elle plus ou moins décousue, plus ou moins ordonnée, en

---

[2036] ID, I, p. 13. Hobbes dit des pensées que, séparément, elles « sont chacune une *représentation*, une *apparition* de quelque qualité ou de quelque autre accident en dehors de nous, qui est communément appelé un *objet* », lequel a un exercé un effet sur nos sens et a, « par cette diversité d'excitations, produit une diversité d'apparitions » (Ibidem).

[2037] Il en va de même pour le « mauvais » (cf. Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, VI, pp. 52-54).

[2038] « Une fois qu'un corps est en mouvement, il se meut (à moins que quelque chose d'autre ne lui fasse obstacle) éternellement, et quel que soit ce qui lui fait obstacle, il est impossible, en un instant, d'y mettre fin, mais il faut du temps, et que cela se fasse par degrés. Il se passe, dans ce mouvement qui se fait dans les parties intérieures de l'homme lorsqu'il voit, qu'il rêve, etc., quelque chose de comparable à ce que nous voyons dans l'eau, même si le vent s'arrête, quand les vagues, longtemps encore après, continuent de rouler. Car après que l'objet a été enlevé, ou l'œil fermé, nous conservons encore une image de la chose vue, quoique plus obscure que quand nous la voyons. Et c'est ce que les Latins nomment, en se fondant sur l'image produite dans la vision, *imagination* et ils appliquent le mot, quoiqu'improprement, à toutes les autres sensations. Mais les Grecs la nomment *phantasme*, ce qui signifie apparition, terme qui est aussi approprié à l'une des sensations qu'aux autres. L'IMAGINATION, donc, n'est rien d'autre qu'une *sensation qui se dégrade*, et on la trouve chez les hommes et de nombreuses autres créatures vivantes, aussi bien dans le sommeil que dans la veille. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, II, p. 18).

[2039] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, II, p. 18.

[2040] Étudiant le vocabulaire de l'apparaître chez Hobbes, Yves-Charles Zarka fait observer que « la sensation est […] le mode originaire par lequel s'ouvre l'apparaître, c'est-à-dire la conscience d'extériorité », jusqu'à produire, néanmoins mais pas fatalement, des illusions, des idoles, soit des non-êtres ou des choses qui n'existent pas réellement ou qui n'existent que dans l'esprit quoique nous les tenions pour vraies (Y.-C. ZARKA, « Le vocabulaire de l'apparaître : le champ sémantique de la notion de *phantasma* », dans Y.-C. ZARKA (dir.), *Le vocabulaire de Hobbes*, *op. cit.*, p. 18). « Le phantasme est l'acte de sentir » (Ibidem) et ne diffère de la sensation que comme apparition, soit comme représentation, de telle ou telle qualité sensible d'un objet dont le mouvement réel n'est pas éprouvé directement comme tel puisque seules les apparitions ou représentations que nous avons de ce mouvement constituent pour nous sa réalité, même lorsqu'il fait directement pression sur nous comme dans le cas du goût ou du toucher (cf. Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, I, p. 14).

fonction de la condition corporelle, du degré d'éveil ou de trouble, en bref selon les affections du corps), mais encore la durée, sinon l'impression durable, de ces représentations[2041].

Le phantasme est l'image intérieurement formée des objets, des lieux et des événements qui nous ont extérieurement frappé ou stimulé, dont notre corps est affecté[2042]. Il n'existe toutefois pas hors de nous et, quand nous voulons en « exprimer la *dégradation* », la sensation amoindrie, nous l'appelons « souvenir » au lieu de l'appeler « imagination ». « Beaucoup de souvenirs, ou le souvenir de nombreuses choses, c'est ce que l'on appelle *expérience* ». Celle-ci n'est pas solitaire car, aussitôt après évoqué « l'*imagination simple* »[2043] qui est, d'ores et déjà, celle d'« un homme, ou [d']un cheval […] vu antérieurement », Hobbes évoque cette imagination « *composée* », « quand, à partir de la vision d'un homme à un moment, et d'un cheval à un autre, nous concevons dans notre esprit un centaure », autrement dit quelque chimère, à partir de notre expérience et, précisément, à partir du souvenir de diverses rencontres stimulant l'imagination.

Une « fiction de l'esprit » telle que celle du centaure n'est pas gardée pour soi puisque l'image ainsi assemblée a reçu un nom, à la différence de toute « chose » qui, offrant trop peu d'intérêt, « ne tombe pas habituellement dans les conversations humaines » et ne reçoit donc pas de « nom particulier » (il en va ainsi de « l'impression » que laisse dans l'imagination – et dans la mémoire, au cours de sa dégradation – l'image du soleil après que nos yeux l'ont fixée ou celle d'une figure géométrique attentivement contemplée).

[2041] Yves-Charles Zarka observe qu'« à la sensation, est attachée une variété perpétuelle d'apparitions distinctes » ; « la sensation est donc liée à l'imagination et à la mémoire : la conscience d'extériorité ne peut être séparée de la conscience du temps » (Y.-C. ZARKA, « Le vocabulaire de l'apparaître : le champ sémantique de la notion de *phantasma* », *loc. cit.*, pp. 18-19). Enfin, « sensation et imagination sont une seule et même chose […], à ceci près cependant que l'imagination est la sensation lorsque l'objet est absent » (ID, p. 19). Il faut donc avoir une bonne mémoire, être bien éveillé et bien raisonner pour n'être pas le jouet de sa propre imagination, sachant que la mémoire est elle-même une sorte de vision susceptible d'être troublée par des choses qui n'ont pas réellement existé (cf. Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XII, p. 100).

[2042] Dans les termes d'Yves-Charles Zarka, Hobbes produit, sans l'expliciter, une « théorie du phantasme qui irait de ce qui apparaît aux sens, c'est-à-dire du phénomène jusqu'aux plus folles productions de l'imagination, source de l'idolâtrie ». « En somme », Hobbes offre « une théorie de la constitution de l'esprit humain, aussi bien de ce qui lui apparaît que de ce qu'il fait apparaître » (Y.-C. ZARKA, « Le vocabulaire de l'apparaître : le champ sémantique de la notion de *phantasma* », *loc. cit.*, p. 16). Dans cette perspective, tous les phantasmes ne sont pas des images ou certains peuvent n'être qu'une « image purement illusoire » qui succède à une « sensation forte et de longue durée » (ID, p. 20). Si « l'imagination en général se définit comme une sensation dégradée ou en train de s'effacer, c'est-à-dire un phantasme appauvri et privé de consistance », « la fiction mentale […] correspond […] à une *imaginatio composita* qui consiste à composer les images de différentes choses pour en faire l'image d'un centaure par exemple ». Le discours mental désigne, quant à lui, « l'enchaînement des phantasmes dans les sens et l'imagination » (Ibidem) et, « au niveau du discours verbal, c'est une composition d'idées ou de phantasmes qui répond à la composition des noms et leur assure une signification » (ID, p. 21). « Toute la vie cognitive est donc bien définie à partir du phantasme », commente Yves-Charles Zarka. « Le phantasme est inhérent au sujet, dont il est un accident, non à l'objet qui y est visé » et c'est pourquoi « une fois produit, le phantasme ne dépend pas de l'existence des corps extérieurs mais de la faculté d'imaginer » (Ibidem). Il est soit l'apparaître d'un phénomène extérieur à partir duquel un enchaînement de phantasmes se poursuit, soit l'apparence d'un phénomène intérieur, autrement dit une illusion à partir de laquelle l'enchaînement de phantasmes pourra entraîner la production d'une fiction jugée destructrice en tant que « toute sa réalité se ramène à un mouvement dans l'esprit » (Ibidem), réalité malheureusement ignorée comme telle et qui mène « à prendre certaines images mentales pour des réalités extérieures » (ID, p. 29).

[2043] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, II, p. 18.

Hobbes indique ici, d'ores et déjà, que les mots sont constitués pour mémoriser et nous signifier mutuellement ce qui apparaît digne d'intérêt, que cet objet existe ou non dans le monde extérieur, qu'il soit donc ou non un « accident interne de l'esprit »[2044] ou l'apparition d'une chose extérieure, et qu'il soit représenté par l'imagination simple ou par l'imagination composée, celle-ci produisant le plus de représentations suscitant l'intérêt des individus.

L'imagination composée est précisément à l'origine de représentations comme celles qui portent un grand nombre d'individus à croire qu'ils sont des Hercule ou des Alexandre. Indépendamment de l'existence du Dieu ou du guerrier grecs, s'identifier à ces derniers comme le font « ceux qui ne songent qu'à lire des romans »[2045] (sont ainsi désignés les lecteurs de romances), relève de cette imagination individuelle composée dont Hobbes souligne la propension naturelle à la vanité ou « vaine gloire » qui fait se représenter plus grand qu'on ne l'est, laquelle est « *entretenue* par les histoires et les romans [qui mettent en scène] des personnages chevaleresques » et pourra toutefois être corrigée par « l'âge et le travail »[2046].

Deux sortes d'illusion, soit deux sortes de confusion avec une réalité extérieure du phantasme comme représentation intérieure, sont possibles : l'une sensible, l'autre intellectuelle. Tandis que l'illusion de voir un centaure ou une licorne relève de la première catégorie, les illusions de la « vaine gloire », soit l'illusion d'être un héros ou un demi-Dieu nourrie par la lecture ou le souvenir d'une fiction littéraire, appartiennent à la seconde catégorie et, à celle-ci, appartiennent également les illusions des philosophes enclins à parler des images qu'ils se font des choses « comme s'il s'agissait des choses elles-mêmes »[2047].

« Pour Hobbes comme pour Aristote, la pensée discursive s'exerce sur des phantasmes », précise Yves-Charles Zarka, cependant que « Hobbes soumet, dans ce domaine, comme en d'autres occasions, l'héritage aristotélicien de sa pensée à une réévaluation profonde »[2048], laquelle se signale notamment par le projet de guérir les pathologies de l'imagination dans l'ordre civil. À la différence de la représentation pure[2049] (comme apparition, imagée ou seulement

---

[2044] Y.-C. ZARKA, « Le vocabulaire de l'apparaître : le champ sémantique de la notion de *phantasma* », *loc. cit.*, p. 21.
[2045] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, II, p. 19.
[2046] ID, 1ère partie, VI, p. 59 (nous soulignons).
[2047] L'expression est empruntée à Y.-C. ZARKA, « Le vocabulaire de l'apparaître : le champ sémantique de la notion de *phantasma* », *loc. cit.*, p. 21.
[2048] ID, p. 25.
[2049] Yves-Charles Zarka recense finalement quatre déterminations du phantasme dans la pensée de Hobbes et il désigne la première comme « *phantasma sive repraesentatio* » : les qualités sensibles prêtées à un objet sont « subjectives » et, quoiqu'elles procèdent d'une « modification interne du sujet » affecté, l'apparition de ces qualités « est toujours une représentation extatique », que cette représentation ait quelque rapport avec une réalité extérieure ou soit seulement « un accident interne de l'esprit » (Y.-C. ZARKA, « Le vocabulaire de l'apparaître : le champ sémantique de la notion de *phantasma* », *loc. cit.*, pp. 26-27).

verbale, d'un phénomène dans l'esprit), de l'image du soleil ou du triangle en son absence[2050], d'un fantôme ou d'une idole[2051], un certain phantasme ne produit pas les effets de ces autres modalités de la vie cognitive. Ce phantasme peut être appelé concept ou doit être considéré comme une idée bien formée[2052].

Avant de venir à la parole, il convient de noter que nous sommes loin de la démarche de Descartes alors qu'il envisage la possibilité d'être continuellement en train de rêver ou le jouet d'un Malin Génie, dès lors que la sensation, l'imagination et la mémoire suffisent à expliquer tout ce qui arrive aux corps, jusqu'à la confusion entre le rêve et la réalité[2053].

[2050] Si « l'image est le phantasme lorsque l'objet est absent », il s'agit là, en fait, d'une seconde détermination du phantasme qui, au vrai et en son sens englobant, « intervient dès la définition de la sensation » (Y.-C. ZARKA, « Le vocabulaire de l'apparaître : le champ sémantique de la notion de *phantasma* », *loc. cit.*, p. 27). C'est seulement en tant que l'image ressemble à quelque objet ordinairement visible mais actuellement hors de la vue que celle-ci est un phantasme.

[2051] Une autre détermination du phantasme désigne « les idoles du cerveau ou les spectres » qui, dans les termes d'Yves-Charles Zarka, sont des « phantasmes réifiés ». « Ces productions d'une imagination délirante appartiennent au royaume des ténèbres. […] La formation des idoles du cerveau s'enracine dans les désirs et les craintes des hommes et affecte profondément l'organisation politique ». On peut dire que le fantôme apparu à Brutus, surtout lorsqu'il est réifié par les autres (par les historiens notamment) alors que Brutus s'est peut-être aperçu de sa propre confusion, relève de cette détermination du phantasme, de même que la « substance » des scolastiques et les autres « idoles » produites par le cerveau. « Par la réification imaginaire, on passe du phantasme au fantastique », soit « aux "*Phantasticall Inhabitants of the Brain*" » (Y.-C. ZARKA, « Le vocabulaire de l'apparaître : le champ sémantique de la notion de *phantasma* », *loc. cit.* p. 29 ; Yves-Charles Zarka cite *Léviathan*, dans W. MOLESWORTH (dir.), *English Works of Thomas Hobbes*, Londres, John Bohn, 1840, vol. IV, 4e partie, XLV).

[2052] C'est la seule détermination du phantasme qui ne désigne aucune pathologie de l'imagination.

[2053] Comme toute représentation, le rêve se fonde dans la sensation. Hobbes écrit : « Et parce que, dans la sensation, le cerveau et les nerfs, qui sont les organes nécessaires de la sensation, sont si engourdis dans le sommeil qu'ils ne sont pas aisément mus par l'action des objets extérieurs, il ne peut pas advenir dans le sommeil d'autre imagination, et par conséquent, pas d'autre rêve, que ceux qui procèdent de l'agitation des parties intérieures du corps humain ; lesquelles parties intérieures, par la connexion qu'elles ont avec le cerveau et les autres organes, quand elles sont agitées, maintiennent ceux-ci en mouvement, de façon telle que les imaginations qui se sont faites là antérieurement apparaissent comme si l'on était éveillé, sauf que les organes des sens étant à ce moment engourdis, et que, ainsi, aucun nouvel objet ne peut s'en rendre maître et les obscurcir par une impression plus vigoureuse, un rêve doit nécessairement être plus clair, dans le silence de la sensation, que nos pensées éveillées. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, II, p. 19). Bien que difficile à distinguer de la représentation éveillée, le rêve a ceci de particulier qu'étant la représentation d'un corps endormi, il est à l'abri d'impressions vigoureuses sous le coup ou l'emprise de nouveaux objets et constitue, par cet aspect, une pensée plus claire que ne l'est la représentation d'un corps éveillé. Or, cette pensée claire en vertu du « silence de la sensation » est toutefois plus décousue, moins cohérente, que la pensée éveillée qui, si elle ne peut prétendre à la même clarté, permet d'observer « l'absurdité des rêves » *a posteriori* (Ibidem). Si Hobbes se félicite, en tant que « cela suffit bien » pour savoir qu'on ne rêve pas en étant éveillé, de pouvoir distinguer entre l'absurdité des rêves et la cohérence des pensées éveillées, il signale toutefois, au passage, que l'on voit plus clairement la succession de ses pensées, leur enchaînement fût-il absurde, lorsque l'imagination n'est pas *actuellement* sollicitée par des objets extérieurs mais seulement mue par l'agitation intérieure du corps humain, qui reste bien elle-même due à la sensation en dernière instance. La sensation n'est pas, en effet, absolument silencieuse au cours du rêve mais seulement un peu moins bruyante qu'à l'état de veille. De fait, pendant le sommeil, le froid produit des imaginations effrayantes, notamment celle d'un objet extérieur menaçant, de même que la surchauffe de certaines parties suscite « l'imagination d'un ennemi » et qu'un excès de chaleur dans certaines autres parties « fait naître dans le cerveau une imagination de quelque démonstration de bienveillance » (ID, II, p. 20). Hobbes évoque ici, dans l'ordre, le cauchemar dû au froid qui stimule les mêmes parties intérieures du corps que celles qui sont stimulées, dans le cerveau, par la peur ; le rêve de lutte contre un ennemi, stimulé par la sollicitation des parties qu'échauffe le sentiment de la colère à l'état de veille ; et le rêve de confort, lorsque sont stimulées certaines parties intérieures du corps. Alors que ces parties intérieures du corps

Or, si la sensation, l'imagination et la mémoire sont innées, en tant qu'elles sont l'expérience naturelle de tout corps humain, l'expression verbale, fût-ce dans une langue commune ou seulement privée, ne va pas de soi et succède à l'expérience corporelle sans prendre appui sur quoi que ce soit d'autre (Dieu n'étant pas concerné et ne garantissant pas le fondement d'une telle expression et des « savoirs » qui en procèderaient[2054], hors la « géométrie » qui est la « seule science qu'il a plu à Dieu d'octroyer à l'humanité »[2055]).

---

sont stimulées par des « imaginations » elles-mêmes stimulées, à l'état de veille, par les sensations procurées par des corps extérieurs, les rêves sont stimulés par le mouvement de ces parties pendant le sommeil, ce qui fait dire à Hobbes que « nos rêves sont l'inverse de nos imaginations éveillées » (Ibidem) – ils sont postérieurs à l'agitation intérieure au lieu d'être antérieurs ainsi que le sont les « imaginations » issues de la pression des corps extérieurs. Il y a là, encore une fois, l'idée que les parties intérieures du corps sont sollicitées au cours du sommeil sans le concours préalable de nos « imaginations » et, notamment, sans le concours de la mémoire, puisque directement sous l'effet du froid, d'une chaleur excessive ou, inversement, d'un certain confort ; ces derniers produisent ces « imaginations » qui, à l'état de veille, ont précisément le don d'effrayer, d'exciter ou de réchauffer le corps. Tout se passe comme si le corps qui rêve ne pouvait cesser d'associer certaines sensations physiques à certaines pensées soit très effrayantes soit très agréables et comme si ce corps qui rêve figurait mieux que le corps éveillé le caractère profondément physiologique, en dernière instance, de nos pensées (Hobbes dira plus loin que « tout comme nous n'avons pas d'imagination dont nous n'avons pas antérieurement eu la sensation, […] nous n'avons pas de passage d'une imagination à une autre, si nous n'avons pas eu le même précédemment dans nos sensations », ID, III, p. 24) ainsi que la tranquillité à laquelle nos pensées peuvent aspirer dans le silence relatif de la sensation, grâce à l'isolement du lieu où l'on dort. Dans une couche bien tempérée, on peut supposer que l'esprit ne sera pas troublé et que, malgré l'incohérence des enchaînements de l'imagination, celle-ci sera *plus autonome* qu'en toute autre circonstance, grâce au *repos du corps*, à l'atténuation de toutes sollicitations ou pressions *extérieures*, à la faible agitation des parties *intérieures*. Inversement, le fait de ne pas protéger son sommeil et d'avoir de nombreuses visions en rêve nourrira l'inquiétude pendant la veille et la difficulté à distinguer entre rêve et réalité : une fois éveillée, l'imagination s'inquiète et ne voit pas, nous l'avons dit, qu'elle est la proie de nombreuses sollicitations ainsi que des représentations déjà reçues au sein d'un groupe pour qualifier tel ou tel phénomène et telle ou telle chose. Dans le rêve, les pensées s'enchaînent toutefois « sans rapport l'une avec l'autre » et sont dites « errer » (Hobbes le dit de la pensée mentale, intérieure, qu'il oppose à la pensée verbale, extériorisée en tant qu'elle est communiquée à autrui au moyen de mots, qui n'est pas toujours « *sans dessein* » mais qui, lorsqu'elle est telle, est alors comparable au « rêve », ID, III, p. 25), si bien que, s'il faut souhaiter trouver un abri pour le corps souvent trop sollicité par la sensation, il faut souhaiter n'être pas la proie de pensées seulement errantes – comme c'est le cas au cours du sommeil – dans le soliloque intérieur ; *il faut souhaiter avoir un enchaînement de pensées réglées*.

[2054] Daniela Coli écrit : « La révision hobbesienne du nominalisme en un sens anti-ontologique, telle que ce nominalisme est constitué, avec la logique, comme l'instrument de son conventionnalisme épistémologique, est le trait qui distingue le philosophe de Malmesbury de Descartes, qui installe Dieu comme garant de la science. » (D. COLI, « Hobbes's Revolution », dans V. KAHN et N. SACCAMANO, *Politics and the Passions. 1500-1850*, Princeton N. J., Princeton University Press, 2006, p. 80 ; nous traduisons). Au chapitre III de *Léviathan*, Hobbes a écrit : « Tout ce que nous imaginons est fini. Il n'y a donc aucune idée, aucune conception de quelque chose que nous appelons *infini*. Aucun homme ne peut avoir dans son esprit une image d'une grandeur infinie, ni concevoir une vitesse infinie, un temps infini, une force infinie ou une puissance infinie. Quand nous disons que quelque chose est infini, nous voulons simplement dire que nous ne sommes pas capables de concevoir les extrémités et les bornes de la chose nommée, en n'ayant aucune conception de la chose, sinon de notre propre incapacité. Et donc le nom de *Dieu* est utilisé, non pour nous Le faire concevoir (car Il est *incompréhensible*, et Sa grandeur et sa puissance sont inconcevables), mais pour que nous puissions l'honorer. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, III, p. 29). Lorsque Descartes évoque la présence innée de l'idée de l'infini en soi comme la preuve de l'existence de Dieu, c'est toutefois davantage l'obligation que nous sentons spontanément d'honorer cette puissance infinie dont nous avons l'idée qui prouve alors l'existence de Dieu plutôt que la conception que nous aurions de Lui – de fait, nous n'en avons pas ou, plus précisément, cet infini n'est pas connu ni même imaginé, mais désigne la condition de la connaissance de ce qui est fini (cf. R. DESCARTES, *Méditations métaphysiques*, *op. cit.*, Troisième méditation, pp. 93-131).

[2055] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, IV, p. 35.

Pas plus qu'une idée ou un phantasme intérieur, le mot « universel » ne désigne quelque chose qui existerait dans la nature, sinon le mot ou le nom même arbitrairement posé par les hommes. Seuls les mots et les noms peuvent être universels, non les choses qu'ils désignent, et la vérité ne désigne pas celle des choses dont nous parlons mais celle du discours en tant qu'il est bien construit[2056]. Partant, nous avons la responsabilité de nos mots, discours et savoirs, et des exemples que nous devrions suivre ou imiter lorsque nous posons des définitions et prétendons assembler des mots en vue de produire des significations.

Si Hobbes considère que les pensées du « discours mental » ne sont pas nécessairement verbales[2057], ce qui semble indiquer que certaines pensées peuvent n'enchaîner que des marques qui ne sont pas des dénominations, l'invention de la parole est toutefois « la plus noble et la plus profitable de toutes », avec l'écriture. En effet, en dépit des illusions nourries par la lecture de choses et événements non réels et de l'identification à certains hommes dont la vie est rapportée, l'écriture « procure l'avantage de perpétuer la mémoire du temps passé »[2058].

Avant de revenir à la formidable opportunité offerte par l'invention de la parole et aux calamités qui lui sont toutefois assorties, soulignons qu'il n'y a, quant à la parole et à l'écriture, pas de commencement pluriel, collectif, ni de tâtonnements progressifs, ni par conséquent d'émergence de formes à travers des balbutiements : si la parole ne peut avoir été inventée par un seul homme, son « premier auteur » n'en est pas moins « *Dieu* lui-même qui apprit à *Adam* comment nommer les créatures qu'il présentait à sa vue »[2059] et, au vrai, toute invention ou production humaine significative est à l'image de la création divine, de son *fiat*, de même, quoique Hobbes ne le mentionne pas, qu'Adam fut créé à l'image de son Créateur.

Ainsi, tout comme l'imprimerie[2060], l'écriture fut inventée par un seul individu. Si nous savons *qui* l'a introduite en Grèce[2061], nous ignorons qui, tout seul, a su observer les « différents mouvements de la langue, du palais, des lèvres, et autres organes de la parole » afin de « faire autant de nombreuses différences de caractères [qu'il est nécessaire] pour évoquer ces

---

[2056] « Car *vrai* et *faux* sont des attributs de la parole, non des choses. Et là où la parole n'est pas, il n'y a ni *vérité* ni *fausseté*. […] Étant donné que la *vérité* consiste à ordonner correctement les dénominations dans nos affirmations, un homme qui cherche l'exacte vérité doit se souvenir de ce que signifie chaque dénomination qu'il utilise, et il doit la placer en conséquence. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, IV, p. 35).

[2057] « L'usage général de la parole est de transformer notre discours mental en un discours verbal, ou l'enchaînement de nos pensées en un enchaînement de mots et ceci pour deux utilisations : l'une est l'enregistrement des consécutions de nos pensées qui, étant susceptibles de s'échapper de notre mémoire, et de nous faire faire un nouveau travail, peuvent être de nouveau rappelées à l'aide de mots par lesquels elles furent désignées. Si bien que le premier usage des dénominations est de servir de *marques* ou de *notes* de la remémoration. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, IV, p. 32).

[2058] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, IV, p. 30.

[2059] ID, 1ère partie, IV, p. 31.

[2060] « L'invention de l'*imprimerie*, quoiqu'ingénieuse, n'est pas grand-chose si on la compare à celle de l'écriture. Mais qui, le premier, trouva l'usage de l'écriture, nous ne le savons pas. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, IV, p. 30).

[2061] « Celui qui, le premier, la fit entrer en Grèce fut *Cadmus*, le fils d'*Agénor*, roi de Phénicie » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, IV, p. 30).

mouvements »[2062]. Hobbes indique ici, en creux, que l'écriture réfléchit la diversité des mouvements de la langue, des palais, des lèvres et autres organes de la parole, au cours du discours verbal. Ce miroir que constituent les caractères écrits pour l'expression orale n'est pas inattendu dès lors qu'est à nouveau signalé le caractère mimétique de l'imagination : quand bien même toute invention est un *fiat* individuel, ce *fiat* est l'effet d'une imagination portée à l'imitation et qui, dans le cas de l'écriture, invente en imitant les mouvements de certains organes.

Hobbes semble ainsi ménager le plus radical nominalisme et le plus fort principe de solidarité, d'une part, entre la plupart des choses créées par l'imagination et l'expérience corporelle, et, d'autre part, entre l'invention d'un corps imaginatif et les choses extérieures qu'il croit sentir et observer. Il convient toutefois de noter que l'individu isolé des autres pourra fort bien raisonner quoiqu'il soit vraisemblablement moins imaginatif. Il pourra toujours inventer des marques et des mots pour mémoriser une expérience et un raisonnement et pourrait réinventer l'écriture en observant dans un miroir les mouvements de ses organes lorsqu'il parle, tandis que l'individu absorbé dans le bavardage des autres ou la lecture de fictions pourra, même s'il est très imaginatif et très éloquent (grâce à ses lectures), raisonner moins bien, partant être moins inventif.

L'imagination débordante procède d'un talent – du « *wit* » – qui, à l'instar de la prudence qui, du reste, ne peut en modérer les débordements, ne relève pas nécessairement de la vraie sagesse et de la vraie science[2063] ; de la science peut seulement procéder l'invention et la science a engendré, notamment, une première invention précieuse, celle de la parole et de dénominations générales. Une invention procède de l'imagination bien dirigée, non nécessairement isolée mais

---

[2062] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, IV, p. 30.

[2063] Hobbes distingue entre le « *wit* », la « prudence » et la « science » : « la prudence n'est jamais certitude, mais toujours seulement "présomption" » tirée de l'expérience passée (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 244) ; et, tandis que la prudence est bien, lorsqu'elle est développée, une forme de « *wit* » ou d'« *ingenium* », la science ne s'acquiert pas par prudence et par expérience, ni par les autres manifestations du « *wit* » contre lesquelles la prudence ne peut rien, mais par l'industrie, soit « par l'étude et le travail et, pour la plupart des hommes, […] par l'enseignement et la discipline » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, III, p. 28). Si, en son sens général défini au chapitre VIII de *Léviathan*, « le *wit* englobe toutes les vertus intellectuelles, naturelles ou acquises » et s'« il constitue donc une puissance réelle que Hobbes ne peut déprécier, même s'il est toujours possible […] de mal l'utiliser », le même chapitre désigne aussi le « *wit* » comme l'« une des vertus particulières qui constituent l'esprit acquis, la *fancy* », et celle-ci est passible d'un « jugement dépréciatif » lorsque « l'imagination n'est pas contrôlée par le jugement et se développe de manière excessive » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, pp. 250-251 ; cf. Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, VIII). De la sorte, celui qui gère bien ses affaires ou montre un talent ou une ingéniosité quelconque en d'autres domaines peut, à l'instar de celui qui se félicite pourtant d'être « un bon citoyen ou un bon gouvernant », n'être ni l'un ni l'autre, notamment s'il est trop soucieux de la réputation de son esprit. L'intempérance de celui-là peut devenir folie selon les passions et la constitution singulière de ce type d'individus (Hobbes écrit : « Parmi ceux-là qui dans les conseils de la République aiment à faire montre de leurs lectures touchant la politique et l'histoire », il se trouve toutefois plus d'individus qui « se soucient plus de la réputation de leur esprit [*wit*, *ingenium*] que du succès des affaires d'autrui », Th. HOBBES, *Léviathan*, 1ère partie, V, traduit et cité par Dominique Weber, dans *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 251). Aussi, le « *wit* », l'ingéniosité, doivent-ils être disciplinés grâce à la vraie science (cf. Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, Révision et conclusion). Mieux, leur discipline permet de libérer le « *mind* », soit l'esprit soulagé de tous les barbouillages qu'y a inscrit le « *wit* » considéré comme dérèglement de la raison, menant à un usage incorrect et dangereux de la parole (précisément renforcé par la lecture des Anciens), sous l'effet de certaines passions.

qui, en toute chose, considère la fin[2064], soit ce qui est effectivement désirable, à savoir un « avantage pour l'humanité »[2065] (nous découvrirons bientôt que le véritable sage sait que l'avantage des hommes est de conserver la vie et que, sans prêter l'oreille à d'autres jugements, celui-ci voit le chemin, soit les moyens de développer la science, permettant d'atteindre cette fin).

Depuis que les hommes sont sortis de l'harmonie originelle entre les noms posés par Dieu et les choses, soit depuis que, pour punir leur « rébellion », Dieu les a frappés de « l'oubli de leur premier langage »[2066], les hommes ont été « forcés de se disperser dans différentes parties du monde » et leur langage initial s'est ainsi lui-même dispersé, au contact de la nouveauté : ce mouvement de dispersion a entraîné celui de la langue adamique, « selon ce que le besoin », c'est-à-dire la nécessité, « la mère de toutes les inventions », leur a enseigné.

Ici, il n'est plus question de la manière dont nos propres marques, forgées dans le for intérieur, sont susceptibles de transformations à l'épreuve des affections corporelles, mais de la manière dont les marques établies et transmises par Dieu se sont dispersées et transformées à travers l'espace et le temps, dans un mouvement qui a forgé et nourri la diversité des langages communs, autrement dit les diverses manières collectives (et non plus individuelles) de se représenter le monde, certaines apparitions, sa propre expérience corporelle, Dieu lui-même et tant de choses (telles que la souveraineté politique et l'obéissance due au souverain).

À chacun des quatre usages de la parole, – « enregistrer » des causes, des faits, des phénomènes, « révéler aux autres [la] connaissance à laquelle nous sommes parvenus, ce qui revient à se conseiller et à s'apprendre quelque chose les uns aux autres », « faire savoir aux autres nos volontés et nos desseins », « contenter et […] enchanter, soit nous-mêmes, soit les autres, en jouant avec nos mots, pour le plaisir ou l'agrément »[2067] –, correspond un abus spécifique[2068], tel que nous nous trompons et/ou trompons les autres et qui signale encore notre promptitude à l'égarement, du seul fait de parler et d'être les destinataires de paroles.

[2064] Hobbes écrit que « parce que la fin, par l'importance de l'impression, vient souvent à l'esprit, au cas où nos pensées commencent à errer, elles sont rapidement ramenées dans le [droit] chemin ; ce qui, noté par l'un des sept sages, lui fit donner aux hommes ce précepte désormais éculé : *respice finem*, c'est-à-dire, dans toutes tes actions, considère souvent ce que tu désires comme la chose qui dirige toutes tes pensées dans le chemin pour l'atteindre » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, III, p. 26). Philippe Folliot précise que Hobbes dit de ce précepte, en anglais, qu'il est « *worn out* », ce que R. Anthony a traduit en français par l'adjectif « courant ».

[2065] « La *raison* est la *marche*, le développement de la *science* est le *chemin*, et l'avantage pour l'humanité est le *but*. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, V, p. 49).

[2066] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, IV, p. 32.

[2067] ID, IV, p. 32.

[2068] « Premièrement, quand les hommes enregistrent incorrectement leurs pensées, par des mots dont le sens est variable, mots par lesquels ils enregistrent comme leurs des idées qu'ils n'ont jamais comprises, et ils se trompent. Deuxièmement, quand ils utilisent les mots métaphoriquement, c'est-à-dire dans un sens autre que celui auquel ils étaient destinés, et, par là, induisent les autres en erreur. Troisièmement, quand, par des mots, ils déclarent une volonté qui n'est pas la leur. Quatrièmement, quand ils utilisent des mots pour se blesser les uns les autres. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, IV, p. 33).

D'un côté, « les mots sont les jetons des sages, avec lesquels ils [les hommes] ne font rien d'autre que des calculs » dont la justesse peut s'avérer irréprochable. De l'autre, « ces mots sont la monnaie des sots, qui les évaluent en fonction de l'autorité » d'un autre, notamment « d'un Aristote, d'un Cicéron ou d'un Saint Thomas, ou de quelque autre docteur qui, quelque docteur qu'il soit, n'est [pourtant] qu'un homme »[2069]. Il y a différents genres de dénominations[2070] qui servent aux hommes dans leurs raisonnements (soit dans leurs enchaînements de dénominations) et servent à se faire comprendre : chacun peut alors y réussir ou se fourvoyer lui-même et fourvoyer les autres en signifiant ses conceptions, celles-ci n'exprimant pas nécessairement des choses réelles ni même adéquatement ses propres affections.

Nous recevons les mêmes choses différemment, « selon les différentes constitutions corporelles, et selon la prévention de notre opinion, qui donnent à toute chose la couleur de nos différentes passions »[2071]. Par conséquent, la représentation qu'ont les hommes des choses dans le monde et de la manière dont ces choses les affectent donne toujours à leur expression la couleur de leurs passions et « il faut, en raisonnant, prendre garde aux mots qui, outre la signification de ce que nous imaginons de leur nature, ont aussi une signification [qui dépend] de la nature, de la disposition et de l'intérêt du locuteur »[2072].

C'est particulièrement vrai des « dénominations des vertus et des vices »[2073], qui « ne peuvent jamais être les vrais fondements d'une ratiocination »[2074]. En effet, la passion y est mêlée[2075] et Hobbes déplore même qu'y soit trop souvent mêlée la « rage » ou la « mélancolie » qui constituent les dérèglements majeurs de l'imagination. Il faut alors souligner qu'une telle ascèse de la « raison », laquelle est fondée dans la sensation et dans l'imagination et engage une certaine discipline, est d'emblée une ascèse de la théorie de la mélancolie héritée de Galien.

Celle-ci, « en réduisant tout le théâtre possessionnel au principe de l'unité pathologique de l'humeur noire » (le « possédé », c'est-à-dire aussi l'« inspiré », étant considéré comme un « mélancolique » affecté par un excès de la bile noire), avait constitué « un levier puissant au

---

[2069] ID, p. 37.

[2070] Cf. Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, IV, pp. 38-40. Hobbes recense et détaille quatre genres. « Toutes les autres dénominations ne sont que des sons sans signification, et elles sont de deux sortes » : l'une, « quand elles sont nouvelles » et sont néanmoins non définies ; l'autre, quand on associe deux dénominations pour en produire une qui ne veut rien dire, comme celle de « *corps incorporel* » ou celle de « *quadrilatère circulaire* » qui « n'est qu'un simple son ». Il en va encore ainsi, précisément des mots « *vertu infuse*, *vertu insufflée* » qui sont « aussi absurdes et dénués de signification qu'un *quadrilatère circulaire* » (ID, p. 40).

[2071] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, IV, p. 40.

[2072] Ibidem.

[2073] ID, p. 41 : « […] car l'un appelle *sagesse* ce que l'autre appelle *crainte*, et l'un appelle *cruauté* ce que l'autre appelle *justice*, l'un appelle *prodigalité* ce que l'autre appelle *magnificence*, l'un appelle *gravité* ce que l'autre appelle *stupidité*, etc. »

[2074] Ibidem.

[2075] *De Cive* était déjà fort clair sur ce point : « […] plusieurs ont cette coutume, de ne pas exprimer seulement les choses par les noms qu'ils leur donnent, mais de témoigner, aussi par un même moyen, la passion qui règne dans leur âme […]. » (Th. HOBBES, *Du Citoyen*, trad. fr. G. MAIRET, Paris, Le Livre de Poche, Coll. « Classiques de poche », 1996, Section deuxième, VII, Prop. II, p. 138).

service de la destitution de la démonologie »[2076] (le Diable étant rendu superflu). Ainsi que l'observe Dominique Weber, Hobbes s'affranchit de la théorie en tant que celle-ci « a aussi contribué à masquer les pouvoirs d'hallucination spécifiques et autonomes de la "faculté imaginative" »[2077]. Aussi, « la théorisation hobbesienne » constitue-t-elle un « maillon […] dans la mise à jour des effets "fantastiques" de l'image, de la fascination qu'elle exerce sur celui-là même qui la conçoit, qui la colore, qui la ressasse »[2078], jusqu'à se perdre de vue ou, plus exactement, jusqu'à l'égarement où mène encore la « réification du néant »[2079].

Hobbes défait le « lien entre inspiration, possession et mélancolie »[2080] à partir d'« une tout autre conception de l'imagination […] égarée par le biais d'une emprise passionnelle devenue excessive ». Dans « le cas de l'inspiration » (ainsi que du « *wit* » déjà évoqué), c'est « la rage de la vaine gloire et de l'ambition »[2081] qui est devenue excessive, et, dans le cas de la conduite suicidaire, c'est un trop grand abattement, une dépréciation de soi strictement inverse de la vaine gloire, qui est la cause de l'égarement. Dans chacun des cas, l'imagination est troublée par les phantasmes, sans qu'il soit plus question, désormais, d'expliquer d'éventuels passages entre l'« inspiration », ce mal dont souffrent les « saints » et les ambitieux forgeant des dénominations trompeuses, et la dépréciation excessive du temps terrestre et de leur propre existence[2082].

Un grand nombre de ceux qui se disent « inspirés » par Dieu désespèrent certes du temps du séjour terrestre mais n'en sont pas moins mus par la « rage » identifiée par Hobbes au principe du défi à l'autorité du monarque de droit divin, en vue de réformer les institutions du royaume et de gouverner les autres hommes. Dès lors, la manière dont nous comprenons la distinction de Hobbes entre les « délires de la mélancolie » marqués par l'impuissance et ceux de la « *superbia* » qui incline à l'ambition ne rejoint pas strictement celle de Dominique Weber qui impute celle-ci au seul projet d'arracher la mélancolie à la théorie des humeurs et, par conséquent, aux illusions de celui qui ne reconnaît plus son corps (qui croit que son corps est de verre, qu'il est un roi ou une cruche).

[2076] D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit*., p. 141 (cf. *supra* Introduction générale).
[2077] ID, p. 142.
[2078] ID, pp. 142-143.
[2079] ID, p. 134. Dominique Weber ajoute, au même endroit, que la « théorie de la réification imaginaire des phantasmes ne doit plus rien au paradigme humoral ; elle ne doit plus rien non plus au modèle explicatif mélancolique ; elle se développe dans le cadre d'une théorisation de la nature exacte des phantasmes comme accidents de l'esprit et apparitions des choses extérieures » (ID, p. 135).
[2080] ID, p. 139.
[2081] ID, p. 145.
[2082] Quelques années auparavant, Robert Burton s'efforçait encore d'expliquer le lien entre la mélancolie et l'inspiration, comme entre la mélancolie et le « *wit* », ce dernier étant désigné comme le symptôme des perturbations de l'esprit (en tant que « *mind* ») et comme le premier remède à l'oisiveté, au désœuvrement.

Nous croyons en effet que, ce faisant, Hobbes n'exclut pas la *possibilité* d'osciller d'un pôle à l'autre de la folie telle qu'il la caractérise[2083] (c'est-à-dire soit comme abattement excessif soit comme excessive confiance en soi), cela parce qu'on est la proie des phantasmes et non d'humeurs épaisses circulant dans le sang et en vertu du « point commun » (qui constitue encore un point de passage ou de transition) entre les deux dérèglements, à savoir le fait qu'ils sont l'un et l'autre des « pathologies de la temporalité »[2084] – plus précisément, parce qu'ils sont l'un et l'autre dus à une représentation fausse de l'avenir, du temps de l'existence corporelle et terrestre.

S'affranchir du discours hérité sur la mélancolie permet à Hobbes de défaire le lien entre celle-ci et l'ambition en défaisant son lien fondamental avec l'humorisme[2085] et lui permet, du même coup, de distinguer l'activisme (ou l'enthousiasme activement destructeur) des « saints » suivant leur inspiration, ainsi que le désir de distinction et de puissance des nobles spécialistes des coups d'éclat ou brillants orateurs, du comportement nocturne ou de l'impuissance du mélancolique apparemment dégagé de tout enthousiasme mais pas absent du mauvais théâtre politique (de la mauvaise farce parlementaire[2086]).

Hamlet a déjà offert l'exemple d'un Prince se languissant d'une « cause », laquelle lui était peu ou prou dictée par une voix défunte suscitant aussi l'enthousiasme, l'excitation croissante figurant la transformation de l'abattement initial et une autre modalité du deuil[2087]. Quoique toujours spirituel, Hamlet a oscillé de la condamnation du temps du séjour terrestre et de sa propre personne – que Hobbes reformulerait comme le défaut de confiance en « soi » – au désir d'en découdre avec les puissances jugées, en conscience et au nom de l'Autre (qui désigne à la fois le père mort et le Corps mystique désincorporé depuis l'usurpation), malfaisantes dans le monde –

[2083] Hobbes a pu former l'idée d'une telle oscillation, toutefois sans la problématiser, en prenant connaissance des travaux de Thomas Willis, « clinicien réputé à Oxford dès 1646 » et « Sedleian Professor of Natural Philosophy à partir de 1666 », favorable, dans le cadre de la Royal Society, à « une science positive, mécaniste, où la physique galiléenne, la physiologie harveyenne et la nouvelle chimie corpusculaire figurent à titre de révolutions théoriques assumées » (Y. CONRY, « Thomas Willis ou le premier discours rationaliste en pathologie mentale », *Revue d'histoire des sciences*, vol. 31, n° 31-32, 1978, pp. 193-194). Ce médecin sera ainsi le premier à observer l'alternance des phases de manie (folie) et de mélancolie (abattement profond) dans la maladie dite « mélancolique » et à associer les deux phénomènes à l'imagination plutôt qu'aux humeurs.

[2084] D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 157.

[2085] Nous savons que, pour Descartes, le mélancolique n'est « pas celui qui a perdu l'esprit », mais « celui qui ne veut pas reconnaître son corps » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 154), la réalité de ce corps étant niée par ceux qui « s'imaginent être des cruches ou avoir un corps de verre » (R. DESCARTES, *Méditations métaphysiques*, *op. cit.*, *Première méditation*, p. 59) et l'esprit souffrant dès lors d'un divorce avec ce corps qui n'est pas reconnu ; ce qui n'est plus, chez Hobbes, le symptôme de la mélancolie, mais celui de l'inspiration qui fait négliger le corps et ses capacités réelles et qui constitue l'un des signes de la folie. D'après Dominique Weber, c'est la raison pour laquelle Hobbes passe « sous silence tous les cas et tous les symptômes de mélancolie qui, dans le répertoire classique de la doctrine mélancolique, pourraient faire obstacle à [l]'effort de séparation » entre les « délires de la mélancolie » et ceux « de la *superbia* » (ID, p. 155). Pas plus qu'elle n'est imputée à une « humeur », la mélancolie ne procède des excès de la « vaine gloire » (ainsi qu'elle était encore présentée par Robert Burton) et ne coïncide plus, désormais, qu'avec « les passions de l'abattement profond » (Ibidem).

[2086] Cf. Th. HOBBES, *Du Citoyen*, *op. cit.*, Préface, p. 44, où il est question de ceux qui « prêtent la main » aux « ambitieux, ou à ces désespérés » qui cherchent à « renverser d'un commun effort l'état de leur patrie ».

[2087] Cf. *supra* III. 4. a).

un désir illustrant, selon Hobbes, un excès de confiance en « soi ». Et, si la mélancolie n'est plus dans *Léviathan* le symptôme médical de l'enthousiasme religieux, littéraire ou philosophique, si elle est étrangère au « *wit* » et à l'ambition qui, selon Hobbes, est son corollaire, le fait de hanter sa propre vie en étant dépourvu de désir et de s'absenter de la scène politique pour la même raison peut être soudainement alterné avec les effets d'une autre passion.

Avant de revenir à la manière dont la première partie de *Léviathan* vise à neutraliser, d'un seul trait, l'ensemble des pathologies du temps et des dérèglements de l'imagination qui en procèdent, répétons que la théorie hobbesienne des corps imaginatifs exige l'ascèse de la « raison », laquelle ne peut être isolée des sensations et dont le mouvement, trop souvent anarchique, doit être discipliné par l'art et l'éducation. En d'autres termes, le mouvement des corps imaginatifs doit être subordonné à un certain art et à une certaine éducation afin de borner l'enchaînement du doute et du désespoir, ainsi que l'alternance de la rage et de la mélancolie, à cause de l'instabilité des passions, soit des causes du mouvement[2088]. La géométrie sera, dès lors, le modèle d'une certaine discipline du calcul rationnel, au lieu des dénominations dictées par les passions à l'imagination.

b) La géométrie contre l'anarchie

Au chapitre V de *Léviathan*, consacré à la raison et à la science, Hobbes avance que tout raisonnement doit être conforme à un calcul, autrement dit à l'addition ou à la soustraction, à la multiplication ou à la division de parties[2089], les « spécialistes d'arithmétique »[2090] et les géomètres fournissant le modèle du raisonnement politique et du raisonnement juridique, comme de tout raisonnement en dernière instance[2091]. Un tel raisonnement doit permettre et commencer de prévenir, dans la condition sociale naturelle (soit dans le grand *Trauerspiel* linguistique du

[2088] Au chapitre VI, Hobbes écrit que « la constitution du corps de l'homme est en continuelle mutation », c'est-à-dire en perpétuel changement, et « il est impossible que toutes les mêmes choses causent toujours en lui les mêmes appétits et les mêmes aversions » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, VI, pp. 53-54).

[2089] « Quand on *raisonne*, on ne fait rien d'autre que de concevoir une somme totale à partir de l'*addition* des parties, ou de concevoir un reste, à partir de la *soustraction* d'une somme d'une autre somme ce qui, si on le fait avec des mots, consiste à concevoir la consécution [qui va] des dénominations de toutes les parties à la dénomination du tout, ou celle [qui va] des dénominations du tout et d'une partie à la dénomination de l'autre partie. Et bien que pour certaines choses, comme pour les nombres, outre *additionner* et *soustraire*, on nomme d'autres opérations *multiplier* et *diviser*, pourtant ce sont les mêmes opérations, car la multiplication n'est rien que le fait d'additionner des choses égales, et la division n'est rien que le fait de soustraire une chose, aussi souvent que c'est possible. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, V, p. 42).

[2090] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, V, p. 42.

[2091] Déjà, ou d'emblée, les « auteurs politiques additionnent ensemble des *pactes* pour découvrir les *devoirs* des hommes, et les jurisconsultes des *lois* et des *faits*, pour découvrir ce qui est *juste* et *injuste* dans les actions des particuliers. En somme, quel que soit le domaine, il y a place pour l'*addition* et la *soustraction*, et il y aussi place pour la *raison* ; et là où elles n'ont aucune place, la *raison* n'a rien à y faire du tout » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, V, p. 43).

temps de l'intrigue livré à lui-même), le jeu perpétuel des significations dans l'esprit (soit dans le discours mental) et dans le discours verbal des hommes.

La ratiocination individuelle laisse le monde et les autres intacts lorsqu'elle calcule justement et la puissance performative du langage devra ainsi s'en tenir à certaines promesses. Si le langage change le monde, c'est sur le fondement d'un juste calcul que certains changements, notamment celui qui verra l'institution de l'ordre civil, seront accomplis. Et, après ladite institution, c'est encore un bon usage du langage qui permettra de s'abstenir d'affecter autrui et le commerce même des dénominations par des paroles insensées, qui déconcertent ou échauffent les passions (ainsi que le font les « romances » séculières et spirituelles déjà connues et l'usage éloquent, poétique, de la métaphore).

Ainsi, la « raison » considérée comme l'une des « facultés de l'esprit »

> […] n'est rien d'autre que le fait de calculer (c'est-à-dire additionner et soustraire) les consécutions des dénominations générales admises pour *marquer* et *signifier* nos pensées. Je dis *marquer*, quand nous calculons par nous-mêmes, et *signifier* quand nous démontrons ou prouvons à autrui nos calculs[2092].

Hobbes distingue ici, à nouveau, entre le discours mental susceptible d'utiliser des marques privées[2093] et le discours verbal. Ce dernier peut n'être qu'intérieur et se fourvoyer cependant à cause de fausses définitions et d'un mauvais enchaînement de dénominations, lesquels pourront être ensuite reçus comme preuves par autrui si celui qui les a formés sait convaincre[2094].

Or, quand bien même « l'arithmétique est un art certain et infaillible », les plus grands « spécialistes » peuvent faire fausse route et, « de même dans tout sujet de raisonnement, les plus capables, les plus scrupuleux, les plus expérimentés des hommes peuvent se tromper », si bien que, quel que soit le domaine de réflexion, « la raison d'aucun homme, ni d'aucun groupe d'hommes, ne produit la certitude, pas plus qu'un compte n'est par conséquent bien calculé parce qu'un grand nombre d'hommes l'ont […] approuvé »[2095].

Les controverses naissent de toutes les tentatives de calculer à l'appui de dénominations dont même les individus les plus scrupuleux ne peuvent garantir la vérité, au point que

> […] les parties doivent, de leur propre accord, instituer, comme la droite raison, la raison de quelque arbitre, de quelque juge, à la sentence duquel ils se tiendront […] (ou leur controverse en viendra aux poings, ou ne trouvera pas de solution […]).

[2092] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, V, p. 43.

[2093] « Quand on calcule sans utiliser des mots », nous dit Hobbes, « ce qui peut être fait pour des choses particulières, comme quand à la vue d'une seule chose quelconque, on conjecture ce qui a probablement précédé, ou ce qui s'ensuivra probablement », on peut faire erreur (et « mêmes les hommes prudents y sont sujets ») sans proférer, pour autant, des paroles dépourvues de sens (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, V, pp. 44-45).

[2094] C'est lorsque « nous raisonnons avec des mots de signification générale » que nous pouvons proférer, publiquement ou seulement en notre for intérieur, une « ABSURDITÉ » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, V, p. 45).

[2095] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, V, pp. 43-44.

Les savants ou les spécialistes d'une science apprennent les premiers ou découvrent très naturellement, au sein de leur communauté, la nécessité d'un tiers qui arbitre les débats non pour proclamer un vainqueur, autrement dit non pour établir une vérité définitive, mais pour interrompre ou fixer un terme à la dispute qui ne peut se poursuivre sans mener à une lutte physique ou à une lutte verbale infinie. À défaut « d'une droite raison constituée par Nature », qui autorise à découvrir et à dire toujours toute la vérité sur un sujet, il faut un arbitre dont le jugement ne soit précisément pas déterminé par la vérité mais par l'interruption du débat en vue de la paix ; « de même en est-il dans tous les débats, quel que soit le genre de débat »[2096].

Il s'agit encore de soumettre à une discipline infaillible, en tant que celle-ci sera fondée sur de bons principes, les mauvais joueurs qui, à l'image de ces joueurs de cartes, utilisent « comme atout »[2097] la carte dont la couleur est la plus représentée dans leur jeu. La « raison » qu'ils disent juge de leur comportement n'est autre que la force ou l'intensité de la « couleur » de leurs passions, jusqu'à proférer des absurdités, à partir de leurs mouvements intérieurs tels qu'ils se les représentent et les érigent en règles « universelles » du « juste » et du « bien »[2098].

La délibération individuelle, lorsqu'il ne s'agit pas seulement de compter, porte sur les « différentes conséquences bonnes ou mauvaises de l'accomplissement ou de l'omission » d'une chose proposée par autrui ou qui s'est proposée à notre imagination, lesquelles « entrent successivement dans nos pensées, si bien que nous avons pour elle un appétit, parfois une aversion » (en d'autres termes, nous trouvons cette chose attrayante ou, inversement, répugnante) – « la somme totale des désirs, aversions, espoirs, craintes, poursuivis jusqu'à ce que la chose soit ou accomplie ou jugée impossible » étant désignée comme la « DÉLIBERATION », qui met « fin à la *liberté* que nous avions de faire la chose, ou de l'omettre, selon notre propre appétit, ou notre propre aversion »[2099].

Au vrai, l'issue de la délibération est le terme de la liberté que nous avions de réfléchir à accomplir ou omettre la chose, de la considérer comme « bonne » ou « mauvaise ». De l'évaluation des conséquences, bonnes ou mauvaises, il ressort, selon Hobbes, que le tout dernier appétit considéré dans la délibération, celui qui décide de son issue, exprime la volonté qui l'a finalement emporté : il s'agit de la volonté de ceci ou de cela[2100]. Aussi, toutes nos actions sont-

---

[2096] ID, V, p. 44.
[2097] Ibidem.
[2098] L'homme nomme « *bon* » ce qui lui convient (ce qu'il juge qui lui convient) et « *mauvais* » ce qui ne lui convient pas à l'instant où il considère la chose et se la représente. Ce qui le laisse indifférent est regardé comme « *sans valeur* et *insignifiant* ». « Mais l'utilisation de ces mots de bon, mauvais, et méprisable se fait selon la personne qui la pratique. Il n'existe rien qui soit ainsi, simplement et absolument, ni aucune règle commune du bon et du mauvais qu'on puisse tirer de la nature des objets eux-mêmes, car cette règle vient de l'individualité de l'homme. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, VI, p. 54).
[2099] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, VI, p. 60.
[2100] « La *volonté*, donc, est le *dernier appétit dans la délibération*. Et quoique nous disions dans la conversation courante que nous avons déjà eu la volonté de faire une chose dont pourtant nous nous sommes abstenus,

elles volontaires et ont-elles été « délibérées » en tenant compte, tout à la fois, de nos appétits et de nos jugements (soit de nos représentations) sur ce qui nous semble « bon » ou « mauvais » (puisque nous ne pouvons nous représenter nos appétits et nos aversions sans considérer, en même temps, qu'une chose est « bonne » ou « mauvaise »).

Les différences entre les individus viennent de leurs différentes constitutions corporelles et de la diversité de leurs représentations à cause d'une éducation, de coutumes et usages (notamment des mots) différents, cependant que chacun tend à vouloir obtenir le dernier mot sur ce qui est « bon », « juste » ou « désirable »[2101]. Pour Hobbes, indique Samantha Frost, la question est alors de savoir « si et comment nous pouvons », lorsque les individus se rencontrent, « présumer de ce qui [les] met […] en mouvement »[2102], si les gens peuvent *durablement* s'entendre, se comprendre ou interpréter mutuellement leurs actions, autrement dit leurs mouvements et leurs émotions manifestes, et s'il est possible de trouver un cadre commun d'inférence des signes produits dans l'ordre visible et audible du commerce à autrui (dans l'ordre des apparences et des autres signes manifestes de la volonté individuelle).

Nous signalerons ici, sans attendre, qu'*il s'en faut de peu* que les individus ne viennent, en vertu d'un certain dégrisement, à échanger le cadre interprétatif au sein duquel il s'agit soit d'imiter ou de se conformer à ce que l'on imagine avoir compris du désir d'autrui et des définitions du « juste » et du « bien » qui s'ensuivent, soit d'imposer à tous les autres ses propres désirs et définitions du « juste » et du « bien » – un tel cadre désignant celui au sein duquel les hommes sont soit encouragés à se conformer à un ensemble de significations et normes imaginaires et trompeuses soit enclins à s'affronter pour imposer sans cesse de nouvelles significations et normes tout aussi imaginaires et trompeuses –, contre le cadre au sein duquel il s'agit de « jouer » comme un rôle, en quelque façon de *contrefaire* en son for externe, les signes des appétits et mouvements conventionnellement définis et prescrits en vue de la paix.

Le cadre auquel il convient de se soustraire est celui où, à cause de certains phantasmes, l'affolement des discours guette chacun et, par conséquent, le commerce entre les corps imaginatifs : la confiance en « soi » y est trop peu assurée, dès lors que les individus poursuivent ce qu'ils imaginent être le désir d'autrui, afin d'être estimé par lui, ou inversement trop assurée,

---

cependant, ce n'est proprement rien d'autre que la dernière inclination, le dernier appétit. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, VI, p. 61).

[2101] Alors qu'il a signalé que la constitution même du corps individuel est en « continuelle mutation », ce qui signifie que chacun peut, à tout moment, être en désaccord avec ce qu'il pensait précédemment et avec ses goûts antérieurs, Hobbes ajoute que les hommes peuvent encore moins « s'accorder sur le désir d'un seul et même objet », en vertu de ce changement perpétuel et de la diversité des constitutions individuelles (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, VI, pp. 53-54).

[2102] S. FROST, « Faking it, Hobbes Thinking-Bodies and the Ethics of Dissimulation », *art. cit.*, p. 32 (nous traduisons).

dès lors que d'autres individus et, parfois, ceux qui, un instant plus tôt, se laissaient mener[2103], jugent nécessaire et peu risqué d'imposer aux autres leurs propres dénominations ou les signes qu'il promulguent comme ceux de la relation privilégiée avec Dieu, soit de « l'inspiration divine », de la « sagesse », de l'« instruction »[2104].

Ce cadre s'offre comme celui d'une certaine impudeur, jusque dans l'excès de pudeur, et reconduit à la comparaison des effets de la folie à la manifestation « des effets du vin ». En effet, le vin supprime « la dissimulation » chez les hommes en ôtant « la vue de la difformité de leurs passions »[2105] (il porte à une mauvaise lecture ou à une vision déformée de leurs propres mouvements intérieurs) et empêche donc de garder pour soi les pensées les plus secrètes. Or, les efforts des individus vaniteux et/ou excessivement pudibonds pour imposer leurs désirs, leurs conceptions et leur supposée sagesse, et leur capacité à prononcer des absurdités sans s'en rendre compte et sans honte, les apparentent aux hommes enivrés se roulant publiquement dans la fange et manquant, dès lors, à la sobriété qui convient effectivement au commerce à soi-même et à autrui dans l'espace de la cité.

Il faut une ascèse des corps imaginatifs et de leur expression publique et celle-ci vise jusqu'aux chantres mêmes de l'ascèse et de la discipline, autrement dit jusqu'à ceux qui exigent, au-delà de ce qui est raisonnable, des démonstrations privées et publiques de sobriété et qui se couvrent de honte en croyant manifester leur élection et œuvrer à la Gloire divine. Et, quoique la paix soit désormais plus importante que la vérité dans l'ordre civil et que les individus doivent s'y accorder au sein d'un même cadre interprétatif des apparences et des signes[2106], tous les cadres ne se valent pas, par conséquent, en vue de cette ascèse individuelle et collective.

Le cadre adopté devra être inattaquable au regard de l'objectif de la tranquillité et de la sécurité des corps imaginatifs toujours en mouvement dans l'ordre civil. Bien que la question de

---

[2103] Le cadre auquel il s'agit de se soustraire n'est pas celui de l'anarchie radicale et du refus de toute autorité, dès lors que, bien que non légitimes, les autorités invisibles sont légion et dès lors que l'amour d'un chef et le désir de discipline s'observent bien dans la condition sociale naturelle. La multitude se confie à ceux qu'elle crédite de savoir la guider sur les chemins de la liberté et de l'ordre. *Béhémoth* souligne que ces chefs se trouvent parmi ceux « qui ont les relations les plus directes » avec les gens du peuple et, dans le contexte du long *Trauerspiel* parlementaire, ce sont les « prédicateurs » et les « gentilshommes les plus puissants » qui ont été écoutés et suivis, « tout comme les soldats de base, pour la plupart, suivent, s'ils les aiment, les capitaines qui sont en rapport direct avec eux » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 52). Loin de méconnaître le phénomène de l'antagonisme entre classes ou entre des groupes fédérés par une même idéologie et le phénomène de la réunion d'un grand nombre d'individus autour d'un *leader* susceptible d'obtenir pour ceux qui le suivent des avantages et des libertés supplémentaires, Hobbes travaille à en reconduire toutes les causes à la concurrence entre des représentations imaginaires, lesquelles retardent indéfiniment l'obtention des avantages et des libertés qu'il est permis d'espérer dans le temps du séjour terrestre.

[2104] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, VIII, p. 75.

[2105] ID, VIII, p. 75.

[2106] Samantha Frost fait observer que « ce qui est important, alors, n'est pas que le cadre d'inférences que nous utilisons pour interpréter les actions des autres soit correct mais plutôt que nous raisonnions tous à partir du même » (S. FROST, « Faking it, Hobbes Thinking-Bodies and the Ethics of Dissimulation », *art. cit.*, p. 32 ; nous traduisons).

la vérité soit relativisée, dans l'ordre civil, au profit de la *manière* dont nos significations, expressions et actions visibles et audibles concourent ou, inversement, nuisent à la paix, les manières d'être en son for externe constituent le point qui ne saurait être relativisé.

À défaut de pouvoir déchiffrer mutuellement nos intentions, il faut faire en sorte que soient interprétables tous nos mouvements visibles, audibles et sensibles et que ces derniers soient interprétés comme pacifiques sur la *scène* civile, où chacun aura donc la responsabilité de se produire lui-même, – non transparent et sans secret mais *lisible* (interprétable) et pacifique en son for externe –, afin que les calculs y aient quelque garantie d'aboutir (cela sans s'exposer au procès d'intention et sans se heurter au malentendu, sans faire l'épreuve du différend, de la différence inquiétante ou de la controverse infinie, partant sans subir ni nourrir la violence et à l'abri de la rencontre avec le fou ou l'intrigant méprisant les conséquences de son expression publique).

Hors d'un tel cadre, les mots tuent prématurément quoique seulement indirectement. Les corps s'affectent mutuellement dans le langage ; échauffés, enthousiasmés par des paroles ivres de vaines espérances ou désespérés par d'autres représentations trompeuses, ils se vouent au différend, et le plus grand danger loge dans ces passions que les « saints » imputent à l'inspiration qui enjoint, notamment, de combattre Satan ou d'abolir la propriété privée.

Sceptiques, dès lors qu'elles reportent résolument l'accent de la vérité aux seules manières d'être, l'ascèse hobbesienne de la raison et celle, qui lui est assortie, de la conscience mènent toutefois à l'obligation de sortir du scepticisme qui sévit dans la condition sociale naturelle, où de trop nombreux individus improvisent des significations trompeuses et où, dans le sillage des premiers, d'autres sont bientôt hors d'eux-mêmes et concourent à leur tour au heurt entre les différentes manières de signifier[2107].

Il suit de toutes les considérations qui précèdent que Hobbes est un casuiste d'un nouveau genre. Il ne saurait être un « directeur de conscience »[2108] à l'image des ministres presbytériens, dès lors que l'individu doit seulement « convertir » son regard, c'est-à-dire se laisser enseigner le principe qui, sans l'obliger à renoncer à toute quête personnelle, le déterminera à ne plus se soucier d'affirmer ou de s'exprimer au nom de la « vérité » en son for externe.

[2107] Pierre Manent écrit : « *L'état de nature hobbesien, c'est l'expérience cruciale du scepticisme* ; et Hobbes sort du scepticisme, non pas en élaborant un nouveau critère de la vérité rationnelle ou universelle (comme Descartes a fait avec l'évidence) mais en poussant à son terme l'expérience effective qui est à l'origine du scepticisme, l'expérience effective par laquelle les hommes éprouvent leurs divergences et se font la guerre. » (P. MANENT, *Naissances de la politique moderne*, *op. cit.*, p. 117).

[2108] Cf. M. SAMPSON, « "Will you hear what a casuist he is ?" Thomas Hobbes as director of conscience », *History of Political Thought*, vol. XI, n° 4, hiver 1990, pp. 721-736, citée par D. WEBER, dans *Hobbes et l'Histoire du salut, op. cit.*, p. 105.

Au vrai, la condition naturelle se charge elle-même, pour commencer, de l'enseigner *via* la peur non imaginaire de la mort violente[2109]. C'est dans le but de faire voir la nécessité et, partant, de contribuer à la « conversion » du regard porté sur le théâtre du monde que Hobbes aura mis l'accent sur les corps imaginatifs toujours en mouvement, non sur la conscience, la vérité ou la liberté. L'ascèse des corps imaginatifs est d'emblée celle de la raison, de la vérité, de la liberté, de la conscience et de la foi. Nous le reformulerons à la lumière de *Léviathan* avant d'en tirer les conséquences pour les droits de l'individu dans la condition naturelle.

3. De l'ascèse de la conscience à l'apprentissage de la patience

a) La conscience comme simple jugement

Ni Dieu ni un accès privilégié, en vertu de la Grâce, à la vérité ne motive les mouvements des corps imaginatifs, mais la dernière volonté elle-même mue par nos appétits et passions. Par ailleurs, hors les raisonnements conduits à partir de définitions solides suivies d'enchaînements logiques[2110], toute délibération à propos de ce qui convient et tout « doute »[2111] concernant la vérité d'une chose, y compris d'un événement dont on a été le témoin, se résume à une opinion, formulée dans le for intérieur ou dans l'échange avec autrui.

Hobbes écrit :

> Quand deux hommes, ou davantage, connaissent un seul et même fait, on dit qu'ils sont CONSCIENTS l'un par rapport à l'autre de ce fait, et autant dire qu'ils le connaissent ensemble. Et parce que ceux-ci sont les meilleurs témoins des actions de l'un et de l'autre, ou d'un tiers, parler contre sa conscience ou suborner autrui pour qu'il le fasse, ou le forcer, passa toujours et passera toujours pour une très mauvaise action, au point que le plaidoyer de la conscience a toujours été écouté avec le plus grand soin à toutes les époques[2112].

[2109] C'est en ce sens qu'il faut comprendre la manière dont Hobbes valorise, en creux, les « malchances imprévues » qui arrivent sur le chemin : celles-ci enseignent aux hommes les « ténèbres » où ils sont, lesquelles ne sont pas reconnues dans l'imagination qui ne conçoit « pas de lumière plus grande » que celle jusqu'alors atteinte par les « sens externes ». « Nous sommes […] encore dans les ténèbres », dit la dernière partie de *Léviathan*, où il s'agit de dénoncer « la nuit de notre ignorance naturelle », dans laquelle l'« ennemi » peut semer « l'ivraie des erreurs spirituelles » en particulier (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 4e partie, XLIV, pp. 7-8).

[2110] « Et donc, quand le discours est mis en paroles, qu'il commence par les définitions des mots, et qu'il procède par leur connexion dans des affirmations générales, et encore de ces affirmations aux syllogismes, la fin ou somme dernière est appelée conclusion, et la pensée de l'esprit signifiée par elle est cette connaissance conditionnelle, ou connaissance de la consécution des mots, qui est communément appelée SCIENCE. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, VII, p. 65).

[2111] Tandis que Hobbes appelle « délibération » le processus qui mène à exprimer sa volonté à propos des choses particulières (« la chaîne entière de l'alternance des appétits, pour la question du bon et du mauvais, est appelée *délibération* »), « la chaîne entière de l'alternance des opinions dans la question du vrai et du faux est appelée DOUTE » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, VII, p. 65).

[2112] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, VII, p. 65.

Dominique Weber souligne qu'une telle définition reconduit à l'étymologie du mot « conscience » comme savoir partagé par plusieurs individus[2113]. Être conscient d'un fait ou d'une chose est d'abord relatif au partage d'un certain savoir avec un autre individu. La conscience est alors témoin d'un savoir commun à plusieurs individus, non d'une grâce infusée par Dieu ou d'un savoir infusé par la nature, et c'est seulement par métaphore que le mot « conscience » est venu à « désigner la connaissance de ses propres actions et pensées secrètes ».

> Par la suite, les hommes ont utilisé le même mot métaphoriquement pour [désigner] la connaissance de leurs propres actions et pensées secrètes, et c'est pourquoi on dit de façon rhétorique que la conscience vaut mille témoins. Et finalement, les hommes passionnément amoureux des opinions nouvelles qu'ils trouvent en eux, si absurdes qu'elles soient, et opiniâtrement acharnés à les soutenir, ont donné à leurs opinions ce nom vénéré de conscience, comme pour faire paraître illégitime de les changer ou de parler contre elles, et ils feignent de les savoir vraies alors que, tout au plus, savent-ils qu'elles sont les leurs[2114].

Le propos de Hobbes marque ici trois étapes : 1) celle de l'usage premier, non détourné, du mot « conscience », qui révèle un usage quasi-juridique et moral de ces savoirs communs à plusieurs individus, lesquels obligent ces derniers, en leur for intérieur, à ne pas parler contre cette « conscience », si bien que le for intérieur de chacun se trouve bien, ici, dissocié de la « conscience » ; 2) l'usage métaphorique et rhétorique du mot « conscience » comme cela qui, seulement en soi-même, serait témoin d'une vérité n'ayant pas besoin d'être confrontée à l'extériorité et d'être approuvée par un ou plusieurs autres individus ; 3) l'usage perverti de cet usage métaphorique du mot « conscience » : les hommes sont alors si épris de ces opinions qu'ils tiennent pour leurs (quoique leur source soit inassignable) qu'ils sont prêts à prendre les armes en leur nom, comme s'il s'agissait de défendre leur vie même.

Hobbes suggère que ces hommes font « corps » avec leurs opinions, une possibilité que dessinait d'emblée la caractérisation des productions de l'imagination comme indissociables de l'expérience corporelle. Les phantasmes étant d'emblée liés au fait d'être un corps et l'individu pouvant s'identifier tout entier à ses phantasmes et croire que son corps y est inscrit au lieu de reconnaître que les phantasmes sont ponctuellement inscrits en lui (en l'occurrence, dans son esprit), il ne convient pas d'être gouverné par des visions changeantes par nature et inscrites en « soi » par la voix ou la puissance invisible de l'autre (de l'autorité historique, littéraire ou discursive que l'individu tient pour véridique et, parfois, d'une voix défunte).

Il n'y a pas de « soi » proprement dit avant de s'être assujetti, notamment, à la discipline du raisonnement véritablement scientifique, autrement dit avant d'avoir dégagé l'imagination ou l'activité de l'esprit de l'autorité de ce que nous tenons pour une vérité religieuse, politique ou

---

[2113] « Très exactement, dans le *Léviathan*, Hobbes ramène le mot *conscious* au sens étymologique d'un savoir partagé, interprété comme connivence. » (D. WEBER, *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit.*, p. 106).
[2114] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, VII, p. 66.

même historique, laquelle désigne finalement l'autorité de celui ou ceux qui l'ont affirmée[2115], ou de l'autorité invisible et insensible d'une voix défunte.

Léviathan dénonce précisément le crédit que les hommes, en trop grand nombre, portent à un autre qui fait profession publique de sa foi : adhérer à son opinion, publiquement proclamée (« rapportée ») au nom de Dieu comme si Dieu lui avait directement parlé, n'est rien d'autre que croire ou avoir foi en cet homme[2116]. Ainsi, croire la parole des ministres presbytériens et des prédicateurs puritains n'est pas avoir un accès immédiat à la parole divine mais croire des hommes à cause de ce que nous les jugeons honorables ou vertueux, à cause de ce que nous inclinons à leur faire confiance. La confiance que nous plaçons en ces hommes est le plus souvent trompée ou vouée à la déception, ainsi que l'ont montré les guerres civiles.

Partant, si, comme nous l'apprend le dernier livre de *Léviathan*, le règne de Satan est bien de ce monde, la tyrannie de certains souverains civils, que les puritains désignent comme les créatures du Diable[2117] et que, sur ce motif, ils exhortent à combattre par les armes, n'en constitue pas le signe aux yeux de Hobbes, car l'empire du Diable s'accomplit seulement grâce à l'illusion, autrement dit à travers la folie ou les dérèglements de l'imagination humaine[2118]. Satan manifeste

---

[2115] « Quand le discours d'un homme ne commence pas par les définitions, il commence soit par quelque considération de son cru, et alors il s'agit encore de ce qu'on appelle une opinion, soit par quelque propos d'un autre qui, il n'en doute pas, est capable de connaître la vérité et ne saurait, vu son honnêteté, le tromper ; et alors, le discours ne concerne pas tant la chose que la personne, et la décision [de l'adopter] est nommée CROYANCE et FOI ; foi en l'homme, croyance à la fois en l'homme et à la vérité de ce qu'il dit. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, VII, p. 66).

[2116] Hobbes écrit : « […] quand nous croyons que quelque propos, quel qu'il soit, est vrai, à partir d'arguments qui ne sont pas tirés de la chose elle-même ou des principes de la raison naturelle, mais de l'autorité de celui qui l'a tenu et de la bonne opinion que nous avons de lui, alors celui qui parle, la personne que nous croyons, en qui nous avions confiance, et dont nous acceptons la parole, est l'objet de notre foi, et l'honneur fait à sa croyance le vise lui seulement. Et par conséquent, quand nous croyons que les Écritures sont la parole de Dieu, nous n'avons aucune révélation immédiate de Dieu lui-même, [mais] nous croyons, avons foi et confiance en l'Église, dont nous acceptons la parole à laquelle nous acquiesçons. Et ceux qui croient ce qu'un prophète leur rapporte au nom de Dieu acceptent la parole du prophète, et lui font honneur, et ils le croient, ils ont confiance en lui sur la vérité de ce qu'il rapporte, qu'il soit un vrai ou un faux prophète. Il en est de même de toute autre histoire. Car si je ne devais pas croire tout ce qui a été écrit par les historiens sur les actions glorieuses d'*Alexandre* et de *César*, je ne crois pas que les fantômes de ces derniers auraient une raison légitime de se sentir offensés, ou d'autres personnes, mis à part les historiens. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, VII, p. 67).

[2117] Cette vie terrestre est non seulement infectée par « notre propre concupiscence » et par le « rythme des désirs charnels (physiques ou mentaux) », dans les termes de Baxter, mais encore « par les puissants, les faux prophètes et tous les auxiliaires de Satan en ce monde ». Les puritains font la guerre aux « faux prophètes », entendons les souverains temporels, qui sont aussi les plus « puissants » et auxquels il s'agit de substituer les « vrais prophètes » qu'ils sont eux-mêmes, par la Grâce de Dieu (D. WEBER, *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit.*, p. 266 ; D. Weber cite R. BAXTER, *The Saints' Everlasting Rest*, IV, Iv, 2, dans *The Practical Works of Richard Baxter*, rééd. Morgan, Soli Deo Gloria Publications, 1989-2000, 4 vol., t. 3, p. 281 a).

[2118] Le pouvoir de Satan mentionné dans les Écritures, notamment dans les *Éphésiens*, IV, 12 et II, 2, dans *Matthieu*, XII, 26 et dans *Jean*, XVI, 11, désigne le royaume de Satan « sur les phantasmes qui apparaissent dans l'air (et c'est pour cette raison que Satan est aussi appelé le *prince du pouvoir de l'air*), et, comme il gouverne dans les ténèbres de ce monde, il est aussi appelé *prince de ce monde* ». « Et, en conséquence de cela, ceux qui sont sous son empire, par opposition aux fidèles, qui sont les *enfants de la lumière*, sont appelés les *enfants des ténèbres* » (Philippe Folliot fait observer que l'expression « *children of the light* » se trouve dans *Luc*, XVI, 8, *Jean*, XII, 36, *Éphésiens*, V, 8, 1. *Thessaloniciens*, V, 5). « Car, étant donné que Béelzébub est le prince des phantasmes, habitants de son empire de l'air et des ténèbres, les dénominations enfants des ténèbres, démons,

son règne dans l'inflation des phantasmes qui dépossèdent de « soi » et dont il faut précisément se déposséder pour qu'affleure un « soi » enfin capable de se posséder ou, plutôt, de soutenir une parole autonome et, comme telle, douée de sens.

L'empire de Satan est celui des passions qui, certes, affectent certains souverains civils, cependant que les citoyens qui, en proie à leurs propres passions, désobéissent à l'autorité, détruisent la République plus sûrement que le mauvais souverain. On pourrait objecter que le mauvais souverain détruit lui-même sa propre autorité en la discréditant, mais il n'en sape toutefois pas le principe (selon Hobbes, il se détruit lui-même ou détruit seulement sa propre autorité, non le fondement de toute autorité).

Quoique nous ne puissions faire comme si les mécanismes hobbesiens de la souveraineté étaient déjà exposés, nous commencerons de les entrevoir à la lumière de la neutralisation de la conscience, qui détermine la forme et la tâche de Léviathan. Dominique Weber s'est attaché à « restituer la force du renversement effectué »[2119] par Hobbes qui, en neutralisant la conscience, neutralise la possibilité que le Chrétien, catholique ou protestant, soit le sujet d'un royaume temporel et d'un royaume spirituel ou d'une autorité temporelle et d'une autorité spirituelle.

Plusieurs auteurs, tels Gauden, s'étaient employés, contre les « saints », autrement dit afin « de retirer à la conscience ses droits à résister activement au souverain », à « faire apparaître Charles I[er] comme le véritable défenseur de l'objection de conscience »[2120]. Le roi en est, en effet, « l'"image" la plus fidèle et la plus juste », en vertu de sa divinité. Dominique Weber conclut :

---

phantasmes, ou esprits d'illusion signifient allégoriquement la même chose. Cela considéré, le royaume des ténèbres, tel qu'il est présenté dans ces passages de l'Écriture, et dans d'autres, n'est rien d'autre qu'une *confédération de trompeurs qui, pour obtenir l'empire que les hommes dans ce monde présent, s'efforcent, par des doctrines ténébreuses et erronées, d'éteindre en eux la lumière, aussi bien celle de la nature que celle de l'Évangile, et ainsi de les empêcher d'être prêts pour le royaume de Dieu à venir*. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 4[e] partie, XLIV, pp. 6-7).

[2119] D. WEBER, *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit.*, p. 19.

[2120] Dans l'*Eikôn basilikè*, en 1649, John Gauden s'emploie « à retirer aux puritains et aux presbytériens l'efficace de leur discours sur la conscience, en reconquérant un lieu possible pour un tel discours du point de vue de la monarchie et de l'Église établie » (D. WEBER, *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit.*, p. 121). John Gauden écrit (et fait dire à Charles I[er] se défendant ainsi contre l'accusation des Presbytériens et des puritains d'avoir gouverné de manière tyrannique) : « Je ne me croirai jamais obligé, en conscience, d'accepter, contre ma conscience, tout ce qu'on me voudra faire de propositions telles que ma raison, la justice, l'honneur et la religion m'obligent de les rejeter […]. Car je puis consentir à beaucoup abandonner en ce qui concerne mes propres intérêts et mes droits personnels, dont je me regarde comme le maître ; mais sur ce qui concerne la vérité, la justice, les droits de l'église et ceux de ma couronne, ainsi que le bien général de mes royaumes, que je me suis engagé à conserver autant que j'en aurai moralement la possibilité, je suis et serai toujours inébranlable et déterminé. Personne n'obtiendra de moi de consentir aux choses sur lesquelles mon cœur déterminerait ma langue ou ma main ; et on ne me décidera jamais à affirmer aux hommes ce que, dans l'intérieur de ma conscience, j'ai nié devant Dieu […]. Je ne connais pas de détermination plus digne d'un Roi chrétien que celle de préférer sa conscience à ses royaumes. » (J. GAUDEN, *Eikôn basilikè ou Image royale : apologie attribuée à Charles I[er], et publiée peu de jours après sa mort*, trad. fr. F. GUIZOT, dans F. GUIZOT, *Collection des mémoires relatifs à la Révolution d'Angleterre, accompagnée de notices et d'éclaircissements historiques*, Paris et Rouen, Béchet aîné, 1823, t. 9, pp. 174-177, cité par D. WEBER, dans *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit.*, p. 121).

> […] au for interne on fait bien ce que l'on veut, mais, au for externe, on doit obéir au souverain ; c'est pourquoi ce que l'on pense ou ce que l'on croit en conscience ne peut aucunement être une raison suffisante de l'action, si et dès lors que la loi l'interdit[2121].

Contre les « saints », Hobbes se distingue nettement, quant à lui, de « la ligne de pensée luthérienne et calviniste »[2122] ; « il ne joue pas Luther et Calvin contre les puritains et les Presbytériens » et n'entend pas particulièrement épargner le monarque de droit divin, dès lors qu'« il ne souscrit plus à la façon dont Gauden thématise la conscience »[2123].

« Parce que la conscience n'est selon Hobbes qu'un simple jugement, elle peut être erronée et ne peut donc prévaloir, comme règle de conduite, que dans l'état de pure nature »[2124]. Recensant, au chapitre XXIX de *Léviathan*, toutes les « choses qui affaiblissent la République ou tendent à sa dissolution », Hobbes signale, aussitôt après la faiblesse de l'autorité déjà instituée, le « poison des doctrines séditieuses, dont l'une est que *chaque particulier est juge des bonnes et des mauvaises actions* »[2125]. Ceci « est vrai dans l'état de simple nature », indique toutefois Hobbes, « où il n'y a pas de lois civiles, et aussi sous un gouvernement civil, dans les cas qui ne sont pas déterminés par la loi »[2126]. Autrement dit, ceci est vrai dans la condition sociale naturelle, où les hommes ne connaissent pas de commandement écrit par un seul mais une polyphonie de définitions du « bon », et vrai dans la condition sociale non naturelle, fût-ce sous une monarchie de droit divin, où, dans le silence de la loi, les opinions continuent de valoir, par métaphore, comme « jugements » intérieurs.

« Une autre doctrine incompatible avec la société civile est que *tout ce que fait un homme contre sa conscience est un péché*, et elle repose sur la prétention à être soi-même juge du bon et du mauvais ». Hobbes explique alors que « la conscience d'un homme et son jugement sont la même chose ; et ainsi, comme le jugement, la conscience peut aussi être erronée ». C'est

---

[2121] D. WEBER, *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit.*, pp. 122-123.

[2122] ID, p. 123. Hobbes affranchit sa conception de la « conscience » de celle des tenants de la syndérèse médiévale, dès lors qu'il n'y a rien de tel qu'une « science infuse », grâce à l'illumination intérieure de la foi, du « juste », du « bien », de ce qu'il faut désirer (même la paix nous est rendue désirable par l'expérience du corps imaginatif dans le temps terrestre, sans le concours d'une lumière surnaturelle) ; et la conception hobbesienne de la « conscience » s'affranchit de la définition qu'elle reçoit chez Luther et Calvin, dès lors qu'il n'y a pas davantage d'enseignement directement et univoquement reçu de Dieu des obligations envers Dieu Lui-même et envers le souverain civil (hors des Commandements univoques de la Bible, la Parole doit être interprétée et l'histoire montre combien cela suffit à nourrir la controverse entre les hommes).

[2123] Dominique Weber écrit : « […] en effet, en inscrivant la conscience dans le régime de l'opinion et du jugement, en soulignant son toujours possible caractère erroné, Hobbes défait purement et simplement le lien établi entre conscience, foi et certitude » (D. WEBER, *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit.*, p. 123). Tandis que l'emblème du frontispice de l'*Eikôn basilikè* de Gauden représente le souverain Charles I^{er} extérieurement éclairé par la lumière divine, il ne saurait être question, pour Hobbes, ni d'illumination extérieure en vertu du caractère sacré du roi ni d'illumination intérieure de la conscience.

[2124] D. WEBER, *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit.*, p. 105.

[2125] « À partir de cette fausse doctrine, les hommes sont inclinés à débattre en eux-mêmes, et à disputer des commandements de la République, et à leur obéir après coup, ou leur désobéir, selon ce qu'ils penseront bon [de faire] en fonction de leurs jugements personnels ». Hobbes conclut : « De cette façon, la République est troublée et affaiblie » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2^{e} partie, XXIX, p. 149).

[2126] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2^{e} partie, XXIX, p. 149.

seulement dans la condition sociale naturelle que les individus pèchent en tout ce qu'ils font contre leur « conscience », autrement dit contre leur opinion, dès lors qu'ils n'ont pas d'autre règle que celle que leur dicte leur propre raisonnement, contrairement au sujet qui, dans la condition sociale non naturelle, est assujetti à la « conscience publique » signifiée par la loi[2127], elle-même expression d'un savoir et d'une volonté partagés par tous les citoyens (le savoir que la paix est désirable et la volonté que les lois soient écrites en vue de celle-ci), si bien qu'il est permis de parler d'une « conscience » commune au législateur et aux citoyens *dans l'ordre civil*.

Nous avons là, toutefois, déjà basculé dans le cadre que Hobbes appelle de ses vœux, lequel ne coïncide guère avec celui de la monarchie de droit divin. Si la « romance » spirituelle de certains individus avec Dieu est plus dangereuse qu'un seul mauvais souverain, autrement dit que la propre « romance » spirituelle du monarque avec Dieu, Hobbes entend, au vrai, prémunir la République contre l'une et l'autre, l'ascèse de la « conscience » impliquant sur-le-champ celle de la « foi » et de ses prétentions dans l'ordre civil, fussent-elles celles des prophètes et prédicateurs puritains ou celles du souverain chrétien.

Non que le souverain hobbesien soit athée, nous allons le voir, mais même le législateur chrétien ne saurait désormais gouverner les consciences. L'ascèse hobbesienne de la foi impliquée par celle de la conscience engage d'emblée, à son tour, celle de la « sainteté », du discours eschatologique et du discours prophétique.

b) La disqualification de tous les arguments des « saints » fondés sur la conscience et sur leur interprétation de la Parole

Si la conversion est bien seulement l'œuvre de Dieu et si Lui seul connaît « le cœur de l'homme et […] si sa pénitence et sa conversion sont véritables »[2128], l'homme ne peut « mobiliser ses propres forces pour aller à la rencontre de Dieu »[2129] (dans les termes de Dominique Weber). Et si la certitude d'avoir été adopté par Dieu doit préfigurer au croyant « la félicité éternelle à laquelle l'a toujours voué son élection »[2130], cette félicité ne saurait jamais être hâtée par l'élu ni fonder la désobéissance au souverain civil.

[2127] « Par conséquent, même si celui qui n'est assujetti à aucune loi pèche en tout ce qu'il fait contre sa conscience, parce qu'il n'a pas d'autre règle que sa propre raison à suivre, cependant il n'en est pas de même pour celui qui vit dans une République, parce que la loi est la conscience publique, par laquelle il s'est engagé à être guidé. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXIX, p. 150) « Autrement, avec une telle diversité de consciences privées, qui ne sont que des opinions privées, la République doit nécessairement être troublée, et nul n'osera obéir au pouvoir souverain au-delà de ce qui semblera bon à ses propres yeux. » (Ibidem)

[2128] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XLII, p. 127.

[2129] D. WEBER, *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit.*, p. 227.

[2130] ID, pp. 224-225.

Il est donc faux de dire, avec les « saints », « que *la foi et la sainteté ne sauraient être atteintes par l'étude et la raison, mais par l'inspiration surnaturelle ou la grâce infuse* ». « Si l'on accorde cela », nul homme ne doit « rendre raison de sa foi », tout Chrétien est « aussi un prophète » et aucun sujet ne doit « prendre la loi de son pays plutôt que sa propre inspiration comme règle de son action »[2131]. Or, nul ne converse avec le Ciel tandis que d'autres resteraient dans les ténèbres et nul ne peut, en particulier, prédire le jour du Jugement.

Tout comme l'« ère des miracles », l'« ère des visions » est close, ainsi que l'écrit Richard Stauffer en parlant toutefois de Calvin[2132]. Il ne se peut, par conséquent, que les parlementaires puritains soient fondés à dire que le Parlement a été choisi pour Dieu « pour détruire l'Antéchrist et préparer l'avènement du Royaume du Christ »[2133]. Les Indépendants ne sont pas davantage fondés à créditer le calcul de Thomas Brightman prévoyant que les « *derniers jours* […] adviendront autour de l'an 1650 »[2134]. Les hommes de la Cinquième Monarchie ne peuvent assimiler Charles I[er] à l'une des cornes de la quatrième bête du Livre de Daniel (Dn 7, 8)[2135] et le peuple anglais n'est pas, face à « Rome représentant l'Antéchrist », le « nouveau peuple élu appelé à réaliser l'espérance d'Israël », soit « le "champion" de la foi véritable »[2136].

Hobbes entend démontrer l'*autorité*[2137] d'une interprétation de la Bible capable de neutraliser l'« impatience eschatologique »[2138] et la « folie » spirituelle des hommes

---

[2131] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2[e] partie, XXIX, p. 150.

[2132] R. STAUFFER, *Dieu, la création et la Providence dans la prédiction de Calvin*, Berne, P. Lang, 1978, p. 70, cité par D. WEBER, dans *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit*., p. 161.

[2133] D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit*., p. 167. Le Presbytérien Stephen Marshall avait déclaré que la question posée au Parlement était de savoir « si c'est le Christ ou l'Antéchrist qui [devrait] être Seigneur ou Roi […], les protestants reconnaissant le premier pour leur cause, et les papistes et les affectés de papauté le second » (S. MARSHALL, *A Sacred Panegyrick : or, a Sermon of Thanksgiving [on 1 Chron. Xiii. 38-40] preached to the two Houses of Parliament… Jan. 18, 1643*, Londres, 1644, p. 21, cité et traduit par D. WEBER, dans *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit*., p. 167).

[2134] J. BURROUGHES, *An Exposition of the Prophesie of Hosea*, Londres, 1643, pp. 748-749, cité et traduit par D. WEBER, dans *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit*., p. 167.

[2135] Dominique Weber nous apprend que « les royalistes ne furent pas du tout en reste, ne se privant pas de souligner qu'Oliver Cromwell, Robert Devereux (le troisième comte d'Essex), Thomas Fairfax et William Waller pouvaient être considérés comme les quatre cornes du bouc de Dn 8, 8, ou encore de remarquer, rétrospectivement, qu'il y eut au total 666 membres au cours du Long Parlement » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit*., p. 168). L'Antéchrist est mobilisé par les Presbytériens et par les puritains aussi bien que par les royalistes, toujours afin de dénoncer la malfaisance de leurs adversaires politiques. Dominique Weber nous apprend également que Cromwell restera finalement fidèle, quant à lui, à l'idée d'un règne strictement spirituel (et non temporel) du Christ, non sans avoir déclaré, le 4 juillet 1653, devant le Parlement des Saints, que ce dernier ouvrait « la voie par laquelle [allaient] être introduites les choses que Dieu a promises, choses qui ont été prophétisées et pour lesquelles Il a disposé le cœur de son peuple, afin que ce dernier les attendent et les espèrent » (C. HILL, *God's Englishman. Oliver Cromwell and the English Revolution*, Londres, Penguin Books, 2000, pp. 134-135, cité et traduit par D. WEBER, dans *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit*., p. 168).

[2136] D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit*., p. 163.

[2137] Telle est la formule de Pierre-François Moreau qui, ayant rappelé que les « secousses politiques » contemporaines de l'œuvre de Hobbes sont « souvent liées à l'inspiration prophétique », demande comment les individus peuvent choisir entre les interprétations diverses de la Bible. « Le problème est d'autant plus crucial qu'il se trouve posé à l'intérieur d'une philosophie où la caractéristique de Dieu, c'est précisément qu'il ne parle pas » (P.-F. MOREAU, « L'interprétation de l'Écriture », dans Y.-C. ZARKA et J. BERNHARDT (dir.), *Thomas Hobbes, Philosophie première, Théorie de la science et politique*, *op. cit*., pp. 361-362). Si ce point est

« inspirés »[2139], avant même l'institution d'une autre souveraineté politique et juridique et, néanmoins, pour en assoir toujours plus les fondements ou pour confirmer ses droits, une fois celle-ci instituée, face au pouvoir ecclésiastique ou face aux droits supposés de la conscience.

« Pour ma part », écrit Hobbes, « je ne vois aucun argument prouvant qu'il [le Pape] […] est [l'Antéchrist], au sens utilisé par l'Écriture ». « Je ne tirerai pas non plus d'argument de la qualité d'Antéchrist pour contester l'autorité qu'il exerce, ou a exercée jusqu'à aujourd'hui, dans les empires de quelque autre prince ou État »[2140]. Contrairement aux puritains qui entendent disqualifier ainsi l'autorité du Pape en Angleterre, Hobbes entend disqualifier celle-ci par le retour à la lettre de l'Écriture[2141], où il puise aussi les arguments permettant de disqualifier les prétentions de la conscience, au nom du retour imminent du Sauveur, contre le roi de droit divin et tout gouvernement qui violerait la vraie foi.

Les Juifs ont d'abord vécu sous le gouvernement de Dieu, qu'ils ont rejeté à l'époque de Samuel[2142]. Depuis, ils attendent le Messie qui ne rétablira qu'à son retour le Royaume de Dieu. Les rois demandés par les Juifs, à l'image des rois des païens, ne sont pas un bien mais resteront rois jusqu'à nouvel ordre. Dans l'intervalle, Jésus a prévenu que de faux Messies et faux Christs

---

omis, on négligera l'effort de Hobbes pour amender les effets d'une philosophie et d'une théologie où Dieu a cessé de parler cependant que, par l'intermédiaire de l'Écriture, Il parle à tous. La raison naturelle doit discerner la signification de l'Écriture sainte (cf. D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 183) ; et il est indispensable d'établir une interprétation de celle-ci qui fasse *autorité* avant même l'institution de Léviathan, attendu que cette interprétation doit contribuer à convaincre de la nécessité et de la pertinence d'une telle institution. Avant l'institution du souverain qui pourra pérenniser celle-ci par la loi et qui pourra aussi professer, extérieurement, une autre interprétation de la Bible que celle qui a pourtant permis d'établir les mécanismes de sa puissance indivisible et illimitée dans le for externe des citoyens, l'autorité d'une nouvelle interprétation ne peut se fonder nulle part ailleurs que dans la Bible. D'où suit l'importance de la troisième partie de *Léviathan* (des chapitres XXX, XXXI, XXXII et de ceux qui suivent en particulier) et l'intérêt de les commenter partiellement avant de commenter les mécanismes rationnels qui fondent l'institution de Léviathan ; et d'où suit également la possibilité d'apercevoir, sans attendre, la revalorisation hobbesienne du temps du séjour terrestre et de la puissance individuelle, pourvu que celle-ci soit capable de patience, en quelque façon de renoncement, pour son propre bien et celui de la communauté politique.

[2138] D. WEBER, *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit.*, p. 98.

[2139] Les hommes qui se disent « inspirés » par Dieu sont indifféremment désignés comme des « enthousiastes » (cf. D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 181, n. 314) ou comme des « fanatiques » par leurs ennemis, notamment par l'évêque Bramhall. Hobbes, quant à lui, les juge « fous » (« qu'est-ce qu'un "fanatique" sinon un fou ? », demande Hobbes dans sa réponse à l'évêque, *An Answer to a book published by Dr. Bramhall, late Bishop of Derry, called the* Catching of the Leviathan, trad. fr. F. LESSAY, dans Th. HOBBES, *Œuvres*, Paris, Vrin, 1993, t. XI-I, p. 205, citée par D. WEBER, dans *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 181, n. 316) ; l'idée est déjà dans *Léviathan* : « Et s'il n'y avait rien d'autre qui trahisse leur folie, le fait même de s'arroger une telle inspiration constitue une preuve suffisante. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, VIII, p. 75).

[2140] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XLII, p. 164 (nous substituons le mot « Antéchrist » au mot « Antichrist »).

[2141] La « stratégie de Hobbes » consiste à retourner « à la lettre, plus qu'à l'esprit, des sources qui révèlent ce qu'est l'Antéchrist, en deçà de l'évolution doctrinale du mot, en rendant à la base textuelle de l'Écriture sainte sa lisibilité première » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 172).

[2142] Dieu était alors représenté par Moïse, en vertu d'une théorie de la représentation très audacieusement formulée par Hobbes (cf. *infra* IX. 2). « Il est évident que les prophètes de l'Ancien Testament prédisaient, et que les Juifs attendaient, un Messie, c'est-à-dire un Christ, qui rétablirait parmi eux le royaume de Dieu qui avait été rejeté par eux à l'époque de Samuel quand ils exigèrent un roi à la manière des autres nations. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XLII, p. 164).

se présenteront et promettront l'imminence du Jugement[2143]. L'Antéchrist se signale ainsi par « deux marques essentielles : la première, c'est qu'il nie que Jésus soit le Christ, la deuxième, qu'il professe être lui-même le Christ »[2144], ce que ne fait pas le Pape[2145].

La troisième partie de *Léviathan* poursuit, dès lors, l'effort stratégique d'interprétation des Écritures de manière à contrarier les excès du discours eschatologique[2146]. Le Royaume du Christ n'est pas de ce monde ; il n'a pas commencé à sa Résurrection, ainsi que l'affirme notamment Théodore de Bèze[2147], mais commencera seulement à sa Seconde venue :

> […] étant donné que l'Écriture ne fait mention que de deux mondes, le monde actuel, qui existera jusqu'au jour du Jugement, qui est donc aussi appelé *le dernier jour*, et celui qui existera après le jour du Jugement, quand il y aura un nouveau ciel et une nouvelle terre, le royaume du Christ ne devant pas commencer avant la Résurrection générale[2148].

« Le Christ ne peut donc être le roi de ceux qu'il rachète avant de mourir, de ressusciter, de monter au Ciel et de revenir »[2149], commente Dominique Weber.

La « régénération » apportée par le Christ était seulement la remise « des arrhes sur le Royaume de Dieu qui devait venir pour ceux à qui Dieu avait donné la grâce d'être ses disciples et de croire en lui »[2150], précise encore Hobbes. Elle ne désigne pas « un règne » mais « une régénération, c'est-à-dire une préparation des hommes à la seconde et glorieuse venue du Christ

---

[2143] Parlant des Juifs, Hobbes écrit que l'« attente les exposait à l'imposture de tous ceux qui avaient à la fois l'ambition de tenter d'obtenir ce royaume, et l'art de tromper le peuple par de faux miracles, par une vie hypocrite, ou par une doctrine et des discours enjôleurs ». Hobbes ajoute : « C'est pourquoi notre Sauveur et ses apôtres mirent en garde contre les faux prophètes et les faux Christs. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XLII, p. 165).

[2144] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XLII, p. 165.

[2145] « Or, étant donné que le pape de Rome ne prétend pas être lui-même le Christ et qu'il ne nie pas que Jésus soit le Christ, je ne vois pas comment il peut être appelé Antéchrist, mot qui signifie, non celui qui prétend faussement être le lieutenant de Dieu ou le vicaire général du *Christ*, mais celui qui prétend être le *Christ*. Il existe aussi une marque de l'époque de cet Antéchrist particulier : ce sera (*Matthieu*, XXIV, 15) quand ce destructeur abominable dont parle Daniel se tiendra dans le lieu saint, et qu'il y aura une tribulation telle qu'il n'y en a pas eu depuis le commencement du monde, et qu'il n'y en aura pas d'autre […]. Mais cette tribulation n'est pas encore venue, car elle doit être immédiatement suivie par un obscurcissement du soleil et de la lune, une chute des étoiles, un ébranlement des cieux, et le retour glorieux de notre Sauveur dans les nuages. Et donc, l'*Antéchrist* n'est pas encore venu, alors que de nombreux papes sont venus et s'en sont allés. Il est vrai que le pape, en prétendant donner des lois à tous les rois chrétiens et à toutes les nations chrétiennes, usurpe en ce monde un royaume auquel le Christ n'avait pas prétendu ; mais il ne le fait pas *en tant que Christ*, mais *pour le Christ*, ce qui n'a rien à voir avec l'*Antéchrist*. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XLII, pp. 165-166). Hobbes renvoie en note à *Daniel*, IX, 27.

[2146] Dominique Weber écrit : « Contre les démences du discours eschatologique, la stratégie herméneutique de Hobbes consiste donc à restreindre au maximum les conditions scripturaires sous lesquelles le titre d'Antéchrist peut être accordé. Elle consiste également à comprendre correctement la Seconde venue du Christ, sans spéculer sur le moment où elle peut intervenir. » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 173).

[2147] Hobbes écrit : « […] si le royaume de Dieu avait commencé (comme *Bèze* le voudrait en s'appuyant sur *Marc*, IX, 1) à la Résurrection, pour quelle raison les Chrétiens, depuis la Résurrection, diraient dans leurs prières : *que ton royaume arrive* ? » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 4e partie, XLIV, p. 16). Théodore de Bèze est un théologien protestant du XVIe siècle, auteur de textes formulant des thèses monarchomaques.

[2148] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XLI, p. 109.

[2149] D. WEBER, *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit.*, p. 149.

[2150] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XLI, p. 110.

au jour du Jugement »[2151]. Aussi le « royaume de la grâce »[2152] où l'élu se sent confirmé est-il toujours à venir puisque non réalisé sur la terre ; ici-bas, l'élu n'a d'autre roi pour le gouverner que l'un de ceux qui sont établis sur la terre et ce temps de la « régénération » n'est ni celui de l'anarchie ni celui de la coercition d'un pouvoir ecclésiastique, mais celui de la persuasion[2153].

Le Règne glorieux du Christ durera éternellement, après le temps de sa Première venue sacrificielle, autrement dit après le temps intermédiaire commencé avec la Chute, et ce Règne sera spirituel autant que corporel[2154] (les corps spirituels étant bien toujours matériels[2155]). Auparavant, si le Christ exerce bien une influence, à travers ses ministres, en vue de la conversion, ces derniers ne sauraient régner en son nom puisque « Roi », Christ ne l'est pas encore et ne le sera que « dans un futur qui demeure entièrement indéterminé », cela bien qu'il ait été « prophète » (lors de « sa prédication au cours de sa vie », en un temps « désormais révolu ») et « rédempteur » (« par sa

---

[2151] ID, XLII, p. 119.
[2152] ID, XLI, p. 111.
[2153] Hobbes écrit : « Ce temps est comparé par notre Sauveur à une pêche, c'est-à-dire au fait de gagner les hommes à l'obéissance, non par la coercition et la punition, mais par la persuasion. […] Ce temps est aussi comparé au levain, aux semailles, et à la croissance d'une graine de moutarde, ce qui exclut toute contrainte, et par conséquent, ce temps ne pourra être celui d'un règne effectif. La tâche des ministres du Christ est l'évangélisation, c'est-à-dire la proclamation du Christ et la préparation de sa Seconde venue. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XLII, p. 111).
[2154] Hobbes écrit que « de République spirituelle, il n'en existe aucune dans le monde, car c'est la même chose que le royaume du Christ qui […] n'est pas de ce monde, mais existera dans le prochain monde, lors de la Résurrection, quand ceux qui ont vécu justement, et ont cru qu'il était le Christ, renaîtront comme *corps spirituels*, alors qu'ils sont morts comme *corps naturels*, et c'est alors que notre Sauveur jugera le monde, subjuguera ses adversaires, et établira une République spirituelle. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XLII, p. 183).
[2155] Le mot « immortalité » ne peut désigner qu'une « grâce spéciale » de Dieu, écrit Hobbes (*Léviathan*, 4e partie, XLIV, cité par D. WEBER, dans *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit.*, p. 69). Dominique Weber ajoute : « Depuis le péché d'Adam, l'âme n'est plus immortelle par sa "nature" et dès sa "création", elle ne peut plus l'être qu'en vertu d'une "rédemption". L'immortalité ne peut donc commencer qu'avec la Résurrection des morts, au jour du Jugement dernier, au moment de la Seconde venue du Christ. » (D. WEBER, *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit.*, p. 69 ; D. Weber renvoie à l'Appendice de *Léviathan*, dans *Thomae Hobbes Malmesburiensis Opera philosophica quae latine scripsit minia in unum corpus nunc primum collecta*, *op. cit.*, vol. III, p. 524). « C'est en effet au jour du Jugement que, par décision divine, les hommes reviendront à la vie et ressusciteront, corps et âme » (ID, p. 70), ce qui signifie qu'ils reviendront comme corps spirituels sans cesser d'être matériels quoique n'étant plus de chair et d'os, à l'exception des réprouvés qui reviendront dans leur corps naturel pour subir une seconde mort (cf. Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 4e partie, XLV, pp. 31-32 et XLIV, p. 21). Dans la 3e partie de *Léviathan*, Hobbes a posé que le « mot *corps*, dans son acception la plus générale, signifie ce qui emplit ou occupe un espace déterminé, ou un lieu imaginé, et qui ne dépend pas de notre imagination, mais est une partie réelle de ce que nous appelons l'*univers* », l'univers « étant l'agrégat de tous les corps » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XXXIV, pp. 26-27). Il n'existe rien dans l'univers qui ne soit pas corporel ou, du moins, il est impossible de prouver l'existence d'esprits incorporels ou « que les anges soient incorporels ». « Or, lors de la Résurrection, les hommes seront permanents, et non incorporels » (ID, p. 36). La vie non incorporelle mais éternelle perdue dans la Chute par Adam a été recouvrée pour tous les croyants par Jésus-Christ : au jour du Jugement, les élus retrouveront un corps non mortel hors du temps du séjour terrestre, non pas hors de l'univers qui comprenait bien déjà les corps immortels d'Adam et Ève avant la Chute, où il n'y aura donc plus ni mariage ni procréation, dès lors que si Adam et Ève n'avaient pas péché, ils auraient poursuivi leur vie corporelle éternelle sans procréer (cf. *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XXXVIII, pp. 74-77). Répétons que, tandis que cette *vie éternelle préférable à la vie terrestre* est promise à certains, les réprouvés (ou damnés) connaîtront une « seconde mort », qui sera elle-même éternelle, à l'issue d'un temps de châtiment et de tourment (cf. *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XXXVIII, pp. 78-87, sur la signification du mot « Enfer »).

mort, sa Résurrection et son Ascension, qui doivent, elles aussi, être considérées comme des événements pour nous passés »[2156]).

« La venue du Christ a scellé historiquement le temps des prophéties », indique Pierre-François Moreau, « et nous vivons dans une autre période de l'histoire du salut »[2157]. « [L]e vrai prophète est celui qui remplit simultanément deux conditions – faire des miracles et ne pas s'écarter de la religion établie »[2158]. Aussi Hobbes procède-t-il « à une double fermeture »[2159], dès lors que « les miracles ont aujourd'hui cessé » et qu'« il ne nous reste aucun signe pour reconnaître les prétendues révélations ou inspirations d'aucun particulier ».

Hobbes poursuit :

> […] nous ne sommes plus obligés de prêter l'oreille à aucune doctrine, au-delà de ce qui est conforme aux Saintes Écritures qui, depuis le temps de notre Sauveur, prennent la place et suffisent à compenser le défaut de toute autre prophétie, et desquelles, par une interprétation sage et érudite et une ratiocination faite avec soin, on peut facilement déduire, sans enthousiasme ou inspiration surnaturelle, toutes les règles et tous les préceptes nécessaires à la connaissance de notre devoir, tant envers Dieu qu'envers l'homme[2160].

Comme l'indique Pierre-François Moreau, « le droit de se proclamer prophète est donc aboli maintenant que les Écritures sont là ». Pourvu que chacun interprète bien leur contenu, celles-ci contiennent tout ce qui est nécessaire au salut[2161] ; et tout ce qui est nécessaire au salut prohibe d'emblée l'assujettissement aux prophètes et aux pasteurs (les Presbytériens et les sectaires sont ici particulièrement visés) qui, en dépit de leurs exhortations, sont, au mieux et tout comme le Pape, des maîtres d'école ou des conseillers sur la voie qui mène au salut[2162].

[2156] D. WEBER, *Hobbes et l'histoire du salut. Ce que le Christ fait à Léviathan*, *op. cit.*, p. 150. Cf. Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XLI, pp. 107-114.

[2157] P.-F. MOREAU, « L'interprétation de l'Écriture », *loc. cit.*, p. 364.

[2158] Ibidem. Hobbes écrit : « […] à partir de l'Écriture sainte, […] il y a deux signes, ensemble, et non séparément, par lesquels un prophète doit être reconnu. L'un est qu'il fait des miracles, l'autre est qu'il n'enseigne aucune autre religion que celle qui est déjà établie. Séparément, dis-je, aucun des signes n'est suffisant. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XXXII, p. 9).

[2159] Ibidem.

[2160] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XXXII, p. 12.

[2161] Hobbes écrit : « Tout ce qui est NÉCESSAIRE *au salut* est contenu dans ces deux vertus : *foi dans le Christ*, et *obéissance aux lois* » : « le royaume des cieux n'est fermé à personne d'autre qu'aux pécheurs, c'est-à-dire à ceux qui ont désobéi, qui ont transgressé la loi, non à ceux d'entre eux qui se repentent et croient à tous les articles de la foi chrétienne nécessaires au salut » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XLIII, p. 189). La vie éternelle est un but qui l'emporte sur la domination temporelle des lois civiles, cependant que le souverain terrestre ne peut compromettre ce but et sa législation ne peut donc ou seulement très exceptionnellement justifier la désobéissance. En fait, « quiconque désire sincèrement accomplir les commandements de Dieu, ou se repentir véritablement de ses transgressions, ou qui aime Dieu de tout son cœur, et son prochain comme lui-même, a toute l'obéissance nécessaire pour être reçu dans le royaume de Dieu, car si Dieu exigeait une parfaite innocence, aucune chair ne pourrait être sauvée » (Ibidem). Une loi divine commande notamment « l'obéissance à la loi civile » (Ibidem) : cela revient à obéir à la Bible là où celle-ci a été promue loi civile ou à obéir aux commandements qui favorisent la paix, ce qui ne saurait constituer un viol de la loi divine. Il est ainsi très simple d'obéir à la fois à Dieu et au souverain civil (cf. *infra* IX. 1).

[2162] Lorsqu'elle n'est pas établie comme loi civile, la Bible elle-même « n'est que conseil, auquel on peut, sans injustice, [mais] à ses risques et périls, refuser d'obéir » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XLIII, p. 190). En dehors de son propre empire, le pouvoir du Pape, à condition qu'il soit toléré par le souverain civil, est « celui d'un maître d'école » (ID, XLII, p. 162). De même, les pasteurs autorisés par le « pasteur suprême » (ID,

Rien ne commande de s'assujettir à ceux qui se disent directement inspirés par Dieu. C'est là la « *seconde fermeture* » de Léviathan, « destinée à montrer que la vision prophétique du futur contingent ne porte que sur un futur proche »[2163], celui du temps terrestre, et que cette vision doit donc être bornée afin de marquer « l'étendue et les limites de l'inspiration »[2164].

Hobbes écrit :

> Si, par prophétie, on entend prédiction des futurs contingents, ne furent pas prophètes seulement ceux qui étaient les porte-paroles de Dieu, et prédisaient à autrui ces choses que Dieu leur avait prédites, mais aussi tous ces imposteurs qui prétendent, à l'aide d'esprits familiers, ou par une divination superstitieuse des événements passés, à partir de fausses causes, prédire les mêmes événements pour les temps à venir[2165].

Or, la « prophétie […] est une fonction extraordinaire et temporaire donnée par Dieu ». Et quoiqu'il y ait diverses « significations du mot *prophète* dans l'Écriture, cependant, le plus fréquemment, le mot est utilisé pour désigner celui à qui Dieu déclare sans médiation ce que le prophète doit dire à un autre homme déterminé ou au peuple de sa part »[2166]. La manière dont Dieu parle à un prophète est elle-même variée et une telle diversité de manières de s'adresser, sans médiation, aux hommes, doit être cherchée « seulement dans l'Écriture sainte » qui, malgré le manque de précision sur ce point, signale de nombreuses fois « les signes par lesquels ils [les prophètes] devaient reconnaître » la « présence » et le « commandement »[2167] de Dieu, ce qui permet de savoir *comment* Il parla lorsqu'Il parlait[2168].

XLII, p. 185) qu'est le souverain civil n'ont pas d'autre autorité que celle qu'ils ont reçue de lui et les autres n'ont aucune « autorité sur ceux devant lesquels ils prêchent » (ID, XLII, p. 123). Enfin, il est remarquable que les conseils et enseignements de la religion, partant de ses représentants, aient notamment pour contenu l'absence de pouvoir temporel de l'Église ou de toute autorité spirituelle (« saint Pierre », en particulier, « non seulement n'avait aucune juridiction qui lui avait été donnée dans ce monde, mais il avait [de plus] la charge d'enseigner à tous les autres apôtres qu'ils n'en auraient pas non plus », ID, XLII, p. 167).

[2163] P.-F. MOREAU, « L'interprétation de l'Écriture », *loc. cit.*, p. 365.

[2164] ID, p. 367.

[2165] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XXXVI, p. 54.

[2166] Ibidem. Hobbes a pris soin de signaler que le mot « PROPHÈTE » peut signifier « *porte-parole*, c'est-à-dire celui qui parle à l'homme de la part de Dieu, ou à Dieu de la part de l'homme », ainsi que « celui *qui prophétise*, qui prédit des choses à venir », ou encore « quelqu'un qui parle de façon incohérente, comme ceux dont l'esprit est ailleurs » (ici au sens du trouble et de la distraction, le texte anglais de *Léviathan* signalant ces hommes comme « distracted »). « Le mot est le plus souvent utilisé au sens de celui qui parle de la part de Dieu au peuple. Ainsi *Moïse*, *Samuel*, *Élie*, *Ésaïe*, *Jérémie* et d'autres étaient des prophètes ». « Au sens de celui qui parle à Dieu de la part des hommes, Abraham est appelé un prophète en *Genèse*, XX, 7 ». Ce nom peut également être donné à ceux qui, « dans les Églises chrétiennes, ont pour vocation de dire les prières publiques pour l'assemblée », et, de même ceux « qui descendaient du haut lieu, de la montagne de Dieu, avec un psaltérion, un tambourin, une flûte et une harpe, avec Saül parmi eux, sont dits prophétiser, en ce qu'ils louent Dieu publiquement de cette manière (1. *Samuel*, X, 5-6) ». C'est encore en ce dernier sens, du reste, que « les poètes païens, qui composaient des hymnes et d'autres sortes de poèmes en l'honneur de leur dieux étaient appelés *vates* (prophètes) » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XXXVI, p. 54).

[2167] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XXXVI, p. 56.

[2168] Hobbes écrit : « De quelle manière parla-t-il à *Adam*, à *Ève*, à *Caïn* et à *Noé*, ce n'est pas exprimé ; ni comment il parla à *Abraham*, jusqu'à ce qu'il partit de son pays pour aller à *Sichem*, dans le pays de *Canaan* ; et alors Dieu est dit lui être *apparu* (*Genèse*, XII, 7). Voilà ainsi une manière par laquelle Dieu rendit sa présence manifeste : par une *apparition*, ou *vision*. De même, en *Genèse*, XV, 1, la parole du Seigneur vint à Abraham dans une vision, c'est-à-dire que quelque chose, comme un signe de présence de Dieu, apparut en tant que messager de Dieu pour lui parler. De même, en *Genèse*, XVIII, 1, Dieu apparut à Abraham par l'apparition de

Dieu peut produire n'importe quelle apparition, affirmait déjà le chapitre II de *Léviathan*. Il y a bien de vrais prophètes et ces derniers ont bien été sollicités, directement ou indirectement, par Dieu, de manière « surnaturelle »[2169], en sorte que la sensation que les hommes auxquels Il a parlé en ont eue est elle-même « surnaturelle » (autrement dit, en sorte que les phantasmes des vrais prophètes ont une origine « surnaturelle », tandis que les phantasmes des faux prophètes ont une origine strictement naturelle[2170]).

Malgré les nombreux phénomènes qui dépassent notre entendement[2171] et malgré son caractère surnaturel, comme tel trop difficile à expliquer[2172], la parole divine est rationnelle, tandis que toute parole humaine prononcée au nom de Dieu ne l'est pas – son caractère irrationnel est même certain lorsque les visions et prédictions ne renvoient à aucun récit ni à aucun signe déjà

---

trois anges ; et de nouveau à Abimélech dans un rêve (*Genèse*, XX, 3) ; à Lot (*Genèse*, XIX, 1) par l'apparition de deux anges ; à Agar (*Genèse*, XXI, 17) par l'apparition d'un seul ange, à Abraham encore (*Genèse*, XXI, 11) par l'apparition d'une voix venue du ciel ; à Isaac (*Genèse*, XXVI, 24) pendant la nuit, c'est-à-dire, dans son sommeil, par un rêve ; à Jacob (*Genèse*, XXVIII, 12) dans un rêve […] et dans une vision d'anges (*Genèse*, XXXII, 1) ; à Moïse (*Exode*, III, 2) par l'apparition d'une flamme de feu sortant du milieu d'un buisson. Après l'époque de Moïse, quand la manière dont Dieu parlait sans médiation aux hommes est exprimée dans l'Ancien Testament, Dieu parla toujours par une vision, ou par un rêve, comme à *Gédéon*, *Samuel*, à *Élie*, à *Élisée*, à Isaïe, à *Ézéchiel*, et aux autres prophètes ; de même dans le Nouveau Testament, à *Joseph*, à saint *Pierre*, à saint *Paul*, et à saint *Jean* l'évangéliste dans l'Apocalypse. C'est uniquement à Moïse que Dieu parla d'une manière plus extraordinaire, au mont *Sinaï*, et dans le *tabernacle*, et au grand prêtre dans le *tabernacle*, et dans le *Sanctum Sanctorum* du temple. Mais Moïse, et après lui les grands prêtres, étaient des prophètes d'une place et d'un rang plus éminents dans la faveur de Dieu, et Dieu lui-même déclare expressément qu'aux autres prophètes, il parle en rêves et en visions, mais qu'à son serviteur Moïse, il parle comme on parle à son ami. » (Hobbes renvoie, sur ce point, à *Nombres*, XII, 6-8 et à *Exode*, XXXIII, 11). Hobbes précise que Dieu a aussi parlé à Moïse par des visions, soit par la médiation d'un ange ou d'anges (Hobbes renvoie à *Actes*, VII, 35 et 53 et à *Galates*, III, 19). « Et c'est de la même manière que Dieu, en 1. *Rois*, III, 15, parla à Salomon, lui promettant sagesse, richesses et honneurs […]. De sorte que, en général, les prophètes extraordinaires de l'Ancien Testament ne prenaient connaissance de la parole de Dieu autrement que par des rêves et des visions, c'est-à-dire par des imaginations qu'ils avaient dans leur sommeil ou dans une extase, lesquelles imaginations étaient surnaturelles chez tout vrai prophète, alors que chez les faux prophètes, elles étaient naturelles ou feintes. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XXXVI, pp. 57-58).

[2169] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XXXI, p. 9.

[2170] Rappelons que de nombreux individus, tel Brutus croyant voir le défunt César apparaître devant lui et ne faisant que rêver cette apparition, ont des phantasmes d'origine naturelle sans être cependant les « faux prophètes » dont il est question au chapitre XXXII de *Léviathan.* Au sujet de ces « faux prophètes », Hobbes renvoie à la Bible : « *De faux Christs et de faux prophètes surgiront, qui feront de grands prodiges et de grands miracles, jusqu'à séduire (si c'était possible) même les élus* » (Matthieu, XXIV, 24, cité par Th. HOBBES, dans *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XXXII, p. 11). Ces individus peuvent provoquer de grands miracles mais leur doctrine n'est pas la parole de Dieu car il n'y a pas de parole prophétique qui ne soit respectueuse des Écritures, de l'Évangile et de la Bonne nouvelle (Christ est Roi) et qui ne soit assortie de miracles.

[2171] « En effet, quoiqu'il y ait beaucoup de choses qui dépassent la raison dans la parole de Dieu, c'est-à-dire qui ne peuvent être, soit démontrées soit réfutées par la raison naturelle, cependant, il n'y a rien qui lui soit contraire. Quand il semble en être ainsi, la faute en revient, soit à notre interprétation maladroite, soit à notre ratiocination erronée. » (Th. HOBBES, *Léviathan, op. cit.*, 3e partie, XXXII, p. 8).

[2172] « Donc, quand quelque écrit […] est trop difficile pour que nous l'examinions, il nous est ordonné de laisser les mots captiver notre entendement, et de ne pas nous fatiguer à dégager par la logique une vérité philosophique de ces mystères qu'on ne peut comprendre et qui ne sont soumis à aucune règle de la science naturelle. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XXXII, p. 8). Soucieux de prévenir tout malentendu à propos du mot « captiver », Hobbes précise qu'il ne s'agit pas de « soumettre notre faculté intellectuelle à l'opinion de quelque autre homme, mais […] [de] soumettre notre volonté à l'obéissance, là où l'obéissance est due » (Ibidem).

contenus dans les Écritures et dès lors qu'on ne peut, depuis l'Ascension du Christ, identifier de manière sûre ceux auxquels Dieu aurait parlé[2173].

Seuls sont identifiables avec certitude les prophètes auxquels Dieu a parlé avant la Première venue du Christ et avant l'office prophétique du Christ lui-même. Et la hiérarchie elle-même identifiable entre les prophètes permet au Chrétien de s'y retrouver, en son propre temps et dans son pays (elle permet de n'écouter que celui qui borne sa prédiction au temps qui sépare la Première et la Seconde venue du Christ[2174]). « De sorte que esprit signifie inclination au service de Dieu, et non quelque révélation surnaturelle »[2175] et de sorte que chacun doit « faire usage de sa raison naturelle pour appliquer à toutes les prophéties ces règles que Dieu nous a données pour distinguer les vraies des fausses »[2176].

La foi peut-elle, pour autant, s'obtenir par l'étude et par la raison ? Celle-ci vient bien accidentellement parce qu'elle vient de l'écoute et que, pour cette raison, elle dépend de circonstances qui, sans être surnaturelles, sont l'œuvre de Dieu Tout-Puissant. Sans relever du miracle, la foi et la sainteté ne sont pas très fréquentes et nous « viennent de l'éducation, de la discipline, du redressement, et des autres voies naturelles par lesquelles Dieu les fait naître en ceux qu'il a élus, quand il le juge bon »[2177].

« Pour Hobbes, les dispositions intérieures qui produisent la foi dépendent de la volonté toute-puissante de Dieu »[2178] dans les termes de Dominique Weber, si bien que, « là est le point

---

[2173] Il apparaît logique pour ceux auxquels Dieu aurait parlé de se convaincre qu'Il l'a réellement fait mais les mêmes individus ne sauraient prouver ni, par conséquent, obliger d'autres hommes à croire qu'Il leur a parlé, dès lors que « celui qui le prétend […], étant un homme, peut se tromper, et qui plus est, mentir. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XXXII, p. 9).

[2174] « Parmi les prophètes de l'Ancien Testament qui étaient prophètes par une vocation perpétuelle, certains étaient *suprêmes*, d'autres *subordonnés* ». Moïse et, après lui, les grands prêtres et les « rois qui se soumirent au gouvernement de Dieu » furent les « prophètes suprêmes » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XXXVI, p. 59), auxquels Dieu parla effectivement d'une manière qui nous est incompréhensible (Hobbes écrit : « Mais de quelle manière Dieu leur parla-t-il, ce n'est pas évident », ID, p. 60). Et, à « l'époque dont parle le Nouveau Testament, il n'y avait pas d'autre prophète souverain que notre Sauveur, qui était à la fois Dieu qui parlait, et le prophète à qui il parlait » (ID, p. 61). Les « prophètes subordonnés » sont fidèles à la parole des « prophètes suprêmes », qu'il s'agisse des prophètes suprêmes de l'Ancien Testament ou du seul prophète souverain dont parle le Nouveau Testament, qui furent les seuls destinataires de la révélation surnaturelle et qui furent eux-mêmes fidèles à l'Esprit qui s'était adressé à eux sans médiation. « Quand donc un prophète est dit parler dans l'esprit, ou par l'esprit de Dieu, nous devons uniquement comprendre qu'il parle conformément à la volonté de Dieu exprimée par le prophète suprême. » (Ibidem).

[2175] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XXXVI, p. 62.

[2176] ID, XXXVI, p. 64.

[2177] ID, 2ème partie, XXIX, p. 150.

[2178] D. WEBER, *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit.*, p. 221. Hobbes reste ainsi « fidèle à toute la théologie protestante (pour laquelle il ne peut y avoir aucun *initium fidei* purement humain) » en tant qu'il « ramène bien à Dieu, et à Dieu seul, l'initiative de la foi » (ID, p. 220). Hobbes écrit : « La foi est un don de Dieu » (*Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XLII, p. 121) ; il s'agit, d'abord, de souligner que la promesse de récompenses ou la menace de tortures ne saurait influencer la foi et le propos est ensuite répété afin de souligner que Dieu donne la foi par les voies qui lui semblent bonnes (ID, XLIII, p. 190) et à qui Il veut (ID, XLIII, p. 191). Si la foi est reçue par l'écoute, soit par un moyen naturel, c'est bien Dieu qui juge des moyens et du moment où l'individu s'éveille à la possibilité de la recevoir et à la disposition à la sainteté.

essentiel, il est parfaitement vain de prétendre contrôler ou forcer les consciences »[2179]. Quoique les dispositions à la foi soient amenées par l'éducation, la discipline et le redressement (les corrections), nul ne croit, intérieurement, par obéissance ou par crainte[2180]. Hobbes distingue entre la discipline qui dispose à la foi et celle-ci, si bien qu'une discipline, quelle qu'elle soit, n'a pas la force de nous faire croire mais seulement de nous y disposer et qu'à plus forte raison, un souverain, sa législation, ses commandements, ne peuvent nous contraindre à croire.

c) Ni Cromwell ni Schmitt : un autre « sens du délai »

L'autorité temporelle ne saurait s'occuper ou du moins pas directement, du salut de ses sujets. Elle se bornera à guider spirituellement ces derniers dans l'ordre civil, sans qu'il soit nécessaire de croire à ses préceptes en matière de culte, et, si elle pourra imposer certaines formes communes à la discipline qui dispose à la foi individuelle, ce ne sera pas pour forcer les esprits et les cœurs mais en vue de la sécurité du commerce entre les sujets en leur for externe.

Quoiqu'il usurpe le pouvoir suprême d'enseigner la doctrine du Christ auprès des fidèles, dans le temps terrestre, le Pape n'est pas un faux Christ (dès lors qu'il ne nie pas que Jésus soit le Christ, il ne prétend nécessairement pas être le Christ). S'il en a assurément le *devoir*, il n'a pas le *droit* de l'enseigner aux sujets d'un souverain civil sans l'autorisation de celui-ci ni par-dessus lui. S'il est chrétien, le souverain civil ne rendra, quant à lui, compte qu'à Dieu de l'instruction de ses sujets telle qu'il l'aura voulue, cependant que cette instruction ne saurait être coercitive en dehors des règles qui obligent les sujets à se conformer extérieurement aux formes du culte rendu à Dieu.

Étant par nature « invisible » car intérieure et prévue par Dieu de toute éternité, la foi est soustraite à toute juridiction humaine[2181] et ce que nous professons par la langue n'est qu'une

[2179] Ibidem. Au passage, notons que Dieu touche le « cœur » qui, contrairement à l'opinion ou au jugement auquel Hobbes a réduit la « conscience », ne peut être commun à plusieurs personnes et désigne bien seulement l'individu – sans lui permettre de se targuer d'un savoir ou d'une vérité *infusée* par Dieu. Hobbes écrit : « Quant à la *pensée* et la *croyance* intérieures des hommes, dont les gouvernants humains ne peuvent pas prendre connaissance (car Dieu seul connaît le cœur), elles ne sont pas volontaires, ni ne sont l'effet des lois, mais elles sont l'effet de la volonté non révélée et du pouvoir de Dieu, et par conséquent elles ne tombent pas sous [le coup de] l'obligation. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XL, p. 97). Et aussi : « […] il ne devrait y avoir aucun pouvoir sur la conscience des hommes, sinon celui de la parole elle-même, qui opère la foi en chacun, pas toujours selon le dessein de ceux qui plantent et arrosent, mais selon celui de Dieu lui-même, qui donne la croissance. » (ID, 4e partie, XLVII, p. 68 ; D. Weber précise que c'est là une allusion à 1 *Co* 3, 6-7).

[2180] Hobbes écrit : « La tâche des ministres du Christ est l'évangélisation, c'est-à-dire la proclamation du Christ et la préparation de sa Seconde venue, comme l'évangélisation de Jean-Baptiste était une préparation à sa Première venue. De plus, la fonction des ministres du Christ dans ce monde est de faire que les hommes croient et aient foi dans le Christ ; mais la foi n'a pas de relation, ni de dépendance à l'égard de la contrainte ou du commandement, elle repose seulement sur la certitude, ou sur la probabilité d'arguments tirés de la raison, ou de quelque chose auquel les hommes croient déjà. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XLII, pp. 119-120).

[2181] On peut, « sans être condamné, croire ses maîtres privés et souhaiter avoir la liberté de mettre en pratique leurs recommandations, et souhaiter que ces recommandations soient publiquement tenues pour lois, car la foi intérieure est par sa propre nature invisible, et par conséquent elle est soustraite à toute juridiction humaine »,

« chose extérieure »[2182] devant être bornée et disciplinée dans l'ordre civil afin de ne pas exciter vainement le mouvement des corps imaginatifs (ce mouvement sera excité en vain s'il n'est pas dirigé vers la paix du commerce entre les corps, notamment des dénominations et des biens).

On notera que, tout autant que les voix dissidentes (non autorisées par l'Église officielle), Hobbes tient à distance l'« orthodoxie » anglicane, comme en témoigne la controverse avec l'évêque Bramhall[2183]. Son interprétation des Écritures est, nous l'avons dit, indissociable du projet de refonder la souveraineté politique et juridique et de lui conférer une autonomie telle que le souverain civil pourra réfuter, en son for externe, l'interprétation hobbesienne pour affirmer la sienne, pourvu que celle-ci ne mène pas à la guerre, partant à la dissolution de l'ordre civil qu'elle doit inversement conserver. Ce faisant, Hobbes indique la voie d'une ascèse que Léviathan ne saurait toutefois jamais réfuter ; son interprétation des Écritures et son enseignement pourront bien proscrire ceux de toute autre voix dans l'ordre civil, ils ne pourront commander de croire ce que le souverain affecte lui-même ostensiblement de croire mais pourront seulement commander d'obéir extérieurement à certaines règles.

D'une manière qui semble encore strictement favorable au monarque de droit divin, Hobbes établit que, pas plus que la voix du prophète inspiré par Dieu ni que la voix proclamant l'autorité de la parole du Pape dans le temps terrestre, la voix de la conscience individuelle ne doit être *entendue*, suivie ou obéie contre le souverain. Or, si, *au nom de Dieu*, il n'est pas possible (et s'il n'est, de toute façon, pas nécessaire au salut) de mettre en question la sagesse des lois et du souverain lui-même, il n'est pas non plus nécessaire ni souhaitable d'obéir à des commandements qui viseraient l'opinion ou le jugement d'un individu à propos de l'Écriture sainte.

Même si celui-ci est chrétien, le souverain ne pourra donc plus prétendre gouverner les consciences mais seulement les formes publiques de l'expression de la foi, afin de borner les excès du discours eschatologique et du discours prophétique en particulier et afin de prévenir la « tyrannie » (ici en un sens métaphorique) exercée sur les consciences par un discours délirant et, en l'occurrence, au temps de Hobbes, par ceux-là mêmes qui ont combattu la « tyrannie » supposée du monarque de droit divin.

Si, après que Dieu a jugé bon d'éveiller l'individu à sa possibilité, la foi est reçue par l'oreille, c'est-à-dire par les moyens de l'éducation, de la discipline et des corrections, le « verbe » haut en couleurs, séducteur et trompeur des Presbytériens et des puritains ne doit plus contrarier

---

contrairement aux « paroles et […] actions qui viennent de cette foi » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XLII, p. 140).

[2182] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XLII, p. 121.

[2183] Cf. Th. HOBBES, *Réponse à un livre publié par le Docteur Bramhall, feu l'Évêque de Derry intitulé* La Capture du Léviathan, trad. fr. Ph. FOLLIOT, Chicoutimi, Les Classiques des Sciences Sociales, éd. numérique, http://classiques.uqac.ca/classiques/hobbes_thomas/Reponse_capture_Leviathan/Reponse_capture_Leviathan.html, 2009.

l'enseignement d'une discipline plus respectueuse de la liberté, sinon de l'autonomie de l'individu. La discipline des « saints » et celle que prescrit tout autre discours délirant, fût-il celui qui prône l'indiscipline majuscule, ne sauraient être impunément substituées à la discipline qui respecte l'individu en préservant sa tranquillité et, en dernière instance, sa « liberté » de croire ou de ne pas croire, selon qu'il a été éveillé ou non par les moyens que Hobbes juge naturels et entend dans le même temps protéger des moyens déments, comme tels effets d'une nature pervertie, déployés par les « fanatiques ».

Par ces moyens déments, les « saints » ont la même prétention que celle du monarque de droit divin car, en dépit de la rhétorique de la liberté de la conscience individuelle (soit de la liberté d'interpréter les Écritures et d'en déduire le bien et la justice), ces individus sont eux-mêmes les chantres de l'homogénéisation et de la synchronisation de toutes les consciences, lesquelles y consentiront avec enthousiasme selon l'*idéal* puritain. Or, *pas plus* que cet idéal ne doit être toléré et, tout à la fois, *pour* que les sujets en soient préservés et soient ainsi plus libres que dans la condition sociale naturelle où dominent des voix inassignables et que dans la condition sociale non naturelle gouvernée par le monarque de droit divin, le souverain ne pourra prétendre contraindre quiconque à croire et à adhérer, en son for interne, à sa « profession univoque de la foi dans l'espace public ».

En d'autres termes, le souverain ne pourra et ne devra surtout pas imposer « une foi mais seulement une profession de la foi ». Dominique Weber précise que, de la sorte, le souverain « ne [scrutera] pas une intériorité mais [régulera] uniquement une extériorité »[2184] ; et nous pensons que, de la sorte, l'intériorité se trouvera libérée et protégée, aussi bien au regard de la condition sociale naturelle sans souverain assignable (il s'agit de la condition civile décomposée) qu'au regard de la condition sociale non naturelle mal gouvernée et impuissante à résister aux assauts des voix qui, sans y être fondées, prétendent à la souveraineté.

Quoique Léviathan ne puisse aucunement être un « instrument de conversion »[2185] ni un directeur de « conscience », le souverain chrétien ne se désintéressera pas absolument du salut de ses sujets, dès lors que la « "discipline" de la foi »[2186], tout extérieure soit-elle, entend, d'un seul et même coup, favoriser la paix *et* l'éducation qui dispose à la foi, laquelle permet seule de se préoccuper de son salut. Mais c'est surtout l'apprentissage de la patience qui, en étant favorisé par Léviathan, doit permettre à chacun de mieux se préparer à la Seconde venue du Christ.

[2184] D. WEBER, *Hobbes et l'Histoire du salut*, *op. cit.*, p. 241.

[2185] ID, p. 243. Répétons, avec Dominique Weber, que « l'*initium salutis* appartient entièrement à Dieu » et que, « par voie d'éducation et d'obligation civile, Léviathan, quand il est chrétien, peut seulement contribuer à la préparation de la Seconde venue du Christ en facilitant la diffusion du message évangélique » (Ibidem).

[2186] ID, p. 222. Un peu plus loin, Dominique Weber précise que si l'initiative du salut appartient seulement à Dieu qui, conformément au dogme de la théologie protestante, l'a prévu de toute éternité, « par voie d'éducation et d'obligation civile, Léviathan, quand il est chrétien, peut seulement contribuer à la préparation de la Seconde venue du Christ en facilitant la diffusion du message évangélique » (ID, p. 243).

Dans l'intervalle de temps terrestre qui sépare les hommes et leurs sociétés du Royaume du Christ, Léviathan doit nécessairement entrer en scène pour mettre en ordre, c'est-à-dire pacifier, homogénéiser et synchroniser le commerce entre les corps imaginatifs en leur for externe, dès lors que rien n'arrivera, dans le temps de l'intrigue, qui ne soit, jusqu'ici, déjà arrivé[2187]. Hobbes et, partant, Léviathan (à la fois comme œuvre et comme souverain) se fondent sur une « démessianisation »[2188] du temps ou sur un temps sans relance messianique, qui doit précisément favoriser les meilleures conditions pour le souci intérieur des sujets d'eux-mêmes et de leur salut, partant, qui doit favoriser une autre histoire et un autre rapport des sujets à l'histoire.

Ni Cromwell ni Schmitt : Hobbes rejette aussi bien l'impatience de certaines sectes à provoquer ou à prédire le jour du Jugement (si, afin de préserver l'ordre et de la paix dans le temps terrestre, Léviathan est amené à autoriser des « prophètes », leur parole restera strictement délimitée) que l'impatience à réaliser sur la terre le paradis originel ; et il rejette la décision ou l'écriture du pouvoir qui se fonderait sur la distinction entre le bien favorisant le salut collectif et le mal destructeur de l'ordre concret, et qui aurait vocation à retarder le règne de l'Antéchrist[2189].

Renoncer à anticiper le retour du Sauveur n'est pas renoncer mais, inversement, favoriser les conditions d'une attente la plus « tranquille » possible du Jugement[2190], les hommes devant s'efforcer de ne pas se tourmenter à propos du temps de la Gloire et du temps terrestre lui-même,

---

[2187] Comme l'écrit Dominique Weber, « ce sont les catégories de la permanence et de la répétition qui permettent d'appréhender le cours de l'histoire », avant la Seconde venue du Christ, dans *Léviathan* : « La permanence caractérise les comportements, les motifs, les rôles », ainsi que nous l'avons déjà vu mis en scène dans *Béhémoth*, les motifs des actions des hommes étant « invariables » et seuls les masques (que constituent également les discours) avec lesquels les individus font corps étant différents d'une époque à l'autre ; et « la répétition […] décrit les situations et les événements : entre les astrologues chaldéens et les ministres presbytériens, aucune différence significative ne peut être discernée, au moins pour ce qui concerne leur actions externes » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 282).

[2188] D. WEBER, *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit.*, p. 219.

[2189] Si l'on considère seulement que, pour Hobbes, la ratiocination individuelle, l'exercice du jugement et la certitude de connaître le « vrai » en « conscience » se résument trop souvent à l'expression d'une opinion dangereuse en tant que celle-ci est susceptible de causer la dissolution du corps politique, on peut être tenté de voir en Léviathan la puissance qui, activement, retarde le chaos en neutralisant l'expression publique des opinions individuelles. Pour autant, Léviathan n'est pas un *katechon*. En travaillant à conserver la sécurité du commerce entre les corps imaginatifs, incluant le commerce de soi à soi, dans l'espace public, autrement dit dans le for externe, Léviathan lutte bien, quoique seulement indirectement, contre les puissances de Satan, mais, si cette exclusion suffit à inscrire Léviathan dans l'histoire du salut chrétien, le souverain ne peut façonner que les apparences et manifestations visibles et audibles des corps imaginatifs, lesquels doivent s'en trouver mieux capables de songer à leur salut et de préparer ce dernier, autrement dit mieux capables de combattre les puissances du Diable dans la sphère privée, où ces puissances doivent, encore et toujours, être disciplinées.

[2190] Le futur indéterminé, inanticipable, de la Seconde venue doit fonder un autre rapport au temps. « C'est la façon dont Hobbes conçoit l'office royal du Christ – c'est-à-dire comme un office dont l'achèvement n'est pas de ce monde – qui conduit le philosophe à redéfinir entièrement son office rédempteur et son office prophétique, ce qui engage de la part de Hobbes une réflexion sur les "époques" des fonctions assumées par le Christ et par là même sur les "époques" de l'histoire du salut » (ID, p. 130). En d'autres termes, la distinction hobbesienne entre les trois offices du Christ désigne une temporalisation elle-même distincte de celle impliquée par la doctrine protestante (cf. D. WEBER, *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit.*, Chapitre II : « "Three times". Le Christ et le temps », pp. 130-207).

cela de manière à vivre plus agréablement une existence qu'il est vain et même absurde de vouloir contourner, écourter, accélérer, intensifier ou améliorer au-delà des exigences de la paix.

Non que Hobbes promeuve « l'accès à une insensibilité (sur le modèle de la sagesse stoïcienne) ou à un renoncement à soi (sur le modèle de la sagesse chrétienne) » ; « il ne la conçoit pas non plus comme la vertu d'endurer les souffrances subies »[2191], mais comme l'apprentissage d'un « sens du délai »[2192] qui doit permettre aux hommes de ne plus se heurter hasardeusement les uns et les autres et d'atténuer, le plus possible, le poids de la nécessité. Non que Hobbes promeuve davantage la fuite face à toute interrogation métaphysique, philosophique et spirituelle sur le temps mais, comme le discours de l'honneur ou l'idée du Corps mystique immortel de l'Angleterre et comme d'autres croyances irrationnelles motivées par l'angoisse temporelle (par la « tragédie » que constitue le fait d'être un corps imaginatif dans le temps terrestre), le discours eschatologique, le discours prophétique et le discours astrologique ne peuvent « sauver » quiconque et exposent inversement, en détournant de ce qu'il est réellement permis d'espérer, à une mort prématurée.

Si elle semble exprimer, à sa manière, le renoncement à se soucier du salut pour se concentrer seulement sur l'existence matérielle dans le temps du séjour terrestre, l'absence de toute interrogation philosophique ou spirituelle n'expose pas moins à une mort prématurée, lorsque le souci d'accumuler des biens et de faire le plus grand profit possible aveugle, à son tour, l'individu marchand ou capitaliste qui conteste le versement des taxes au « public ». Le renoncement à la recherche de la sagesse et de la science dont témoignent ceux qui, du moins en apparence, ne vivent que pour accumuler des biens et des gages de sécurité physique n'est pas plus souhaitable que le mépris des moyens de se conserver dans le temps terrestre.

Affranchie de tout « spiritualisme »[2193], la pensée de Hobbes est toutefois loin de congédier toute vie spirituelle et la patience n'est pas elle-même « sans espérance ». Dès lors que, conformément au dogme calvinien, « Dieu est conçu comme une Providence ayant tout prévu et ayant pourvu à tout »[2194], « les hommes n'ont pas à disposition la source du bien » (« c'est à son

---

[2191] D. WEBER, *Hobbes et l'Histoire du salut*, *op. cit.*, p. 97. Dominique Weber rappelle qu'« il arrive parfois à Hobbes de définir la patience et l'impatience comme "la volonté de supporter" (*the will to bear*) quelque chose ou non » (Dominique Weber renvoie aux *Questions concernant la liberté et la nécessité*, n° XXIII, dans *English Works of Thomas Hobbes of Malmesbury*, *op. cit.*, vol. V, p. 326) et que Hobbes loue, en quelque façon, dans *Béhémoth*, le stoïcisme de Charles I^er^ devant ses accusateurs et au moment de son exécution (Hobbes écrit : « Celui qui peut se réjouir en lisant de quelle façon ignoble il fut traité par les soldats entre la sentence et l'exécution peut aller voir la chronique elle-même dans laquelle il verra quel courage, quelle patience et quelle sagesse avait ce prince, lui que les membres de ce mauvais Parlement appelèrent dans leur accusation tyran, traître et assassin », dans *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 174). Or, nous allons voir que la volonté de supporter quelque chose reste, pour Hobbes, une certaine vertu qui fait rejeter l'impatience en vue de la liberté et de l'autonomie non imaginaires, non par amour de l'endurance pour elle-même et à tout prix.

[2192] Ibidem.

[2193] ID, p. 21.

[2194] ID, p. 101.

heure, qui ne peut être anticipée, qu'elle viendra à l'expérience de façon définitive »[2195]) et toute prière semble vaine. Dominique Weber rappelle néanmoins que, selon Hobbes, « Dieu […] a voulu que ses dons tantôt précèdent les prières des hommes et tantôt les suivent »[2196], si bien qu'en toute rigueur, honorer Dieu par la prière n'est pas vain.

Tandis qu'il est permis d'espérer patiemment la réalisation de ses prières, Léviathan devra se montrer patient (sur le point du salut) en premier lieu et au plus haut chef, attendu que, sans contraindre le for interne de ses sujets, il devra leur imposer et leur enseigner cette patience dans la cité. Pas plus qu'il ne sera orienté par le but d'obtenir les signes du salut *hors* du temps terrestre, ou par le but d'accomplir le salut *dans* le temps même du séjour terrestre, le temps de Léviathan ne sera « vide »[2197] comme l'est le temps de l'intrigue dans le drame baroque.

Nous savons que Benjamin dit l'âge baroque dépourvu d'espoir de salut collectif et, comme tel, sans eschatologie. Hobbes considère quant à lui, ainsi que l'écrit Dominique Weber, « comme une preuve de rationalité que de laisser la venue passée de Dieu parmi les hommes désenchanter l'avenir »[2198], autrement dit de ne pas anticiper la réconciliation et le Royaume du Christ dans le temps terrestre, cependant qu'un certain progrès moral demeure possible, pour les individus, à l'abri de Léviathan, et que Léviathan, en toute rigueur, ne saurait être « athée » ni, par conséquent, se désintéresser absolument du salut de ses sujets.

L'athéisme constitue lui-même un défi à la rationalité en tant qu'il prohibe le progrès moral dont l'individu est effectivement capable dans le temps du séjour terrestre et que l'athée ne peut, notamment, s'inscrire dans la temporalisation qui loge au principe de la philosophie hobbesienne de la souveraineté. Bien que l'athéisme ne soit pas un crime dans *Léviathan*[2199], la réponse de Hobbes à l'évêque Bramhall (auteur de la *Capture de Léviathan*) signale encore l'athéisme comme un « péché »[2200] et comme un « crime »[2201] à l'endroit de la majesté divine.

[2195] ID, p. 102.

[2196] Th. HOBBES, *De Homine*, XIV, 10, dans *Thomae Hobbes Malmesburiensis Opera philosophica quae latine scripsit omnia in unum corpus nunc primum collecta*, *op. cit.*, vol. II, p. 124, cité par D. WEBER, dans *Hobbes et l'Histoire du salut*, *op. cit.*, p. 102.

[2197] Dominique Weber écrit : « Selon Hobbes, [le] temps intermédiaire n'est pour le Chrétien ni un temps vide dans lequel rien ne se produit, ni un temps affairé où tout peut arriver, mais le temps d'une préparation patiente, vivant dans l'espérance de l'achèvement définitif de ce qui a déjà été accompli par l'office rédempteur et l'office prophétique du Christ. » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 272).

[2198] D. WEBER, *Hobbes et l'Histoire du salut*, *op. cit.*, quatrième de couverture.

[2199] Dominique Weber rappelle néanmoins que celui-ci constituait encore « un moment central du chapitre XIV de *Du Citoyen* (*De Cive*) consacré aux "lois" et aux "péchés" » (D. WEBER, *Hobbes et l'Histoire du salut*, *op. cit.*, p. 251 ; D. Weber renvoie à Th. HOBBES, *De Cive*, H. WARRENDER (dir.), Oxford, Clarendon Press, 1983, XIV, pp. 204-218 et nous renvoyons à *Du Citoyen*, *op. cit.*, Section deuxième, XIV, pp. 227-231).

[2200] Hobbes nie qu'il y ait plus de « raison chez l'athée » que chez le « superstitieux » qui craint un « faux Dieu ou […] un démon produit par la fantaisie » (soit par l'imagination). L'athée raisonne, certes, sans craindre aucun Dieu puisque Son existence est niée, mais il n'en raisonne pas moins contre la « droite raison ». « Et parce que l'athée pense qu'il a de la raison alors qu'il n'en a aucune, je pense qu'il est le plus irrationnel des deux », écrit Hobbes avant d'ajouter : « la droite raison dicte qu'il y a un Dieu » et la « négation de Dieu est un péché qui provient d'un mauvais raisonnement » (Th. HOBBES, *Réponse à un livre publié par le Docteur Bramhall, feu l'Évêque de Derry intitulé* La Capture du Léviathan, *op. cit.*, pp. 16-17).

S'il n'est pas nécessairement méchant et bien qu'il ne soit pas nécessairement, ni toujours ni même seulement en puissance, criminel au regard des lois du souverain civil, l'athée constitue d'emblée un défi à toute justice. Parce qu'il ne reconnaît pas le Royaume naturel de Dieu et qu'il est donc indifférent à la perspective de la Grâce autant qu'à toute menace de châtiment divin[2202], l'athée peut braver, à tout moment, la loi qui prohibe non seulement toute profession de foi non autorisée mais encore l'expression publique de l'athéisme (cette opinion étant réprimée en tant qu'elle est ignorante à propos de Dieu).

Comme les sectaires, l'athée constitue une menace pour la paix civile. Et, comme les sectaires quoique d'une autre manière, l'athée ne peut prendre la mesure de ce qu'il y a à vivre dans le temps terrestre : au lieu de prétendre hâter le Royaume du Christ ou de déconsidérer le temps du séjour terrestre au regard du temps de la Gloire, l'athée est enclin à nier le fondement de toute obligation, partant à un certain désespoir et à une vie dangereuse.

Dans la perspective de Hobbes, le sentiment religieux est toujours impliqué dans la compréhension – rationnelle – des mécanismes qui obligent à rechercher la paix en vue de vivre ce qu'il est réellement permis de vivre. Celui qui ne croit pas en Dieu ne peut apercevoir ni, partant, aimer ce qu'il y a à vivre, non imaginairement, dans le temps de l'existence corporelle. Et, si l'on voit mal comment l'athée pourrait véritablement se faire le sujet de Léviathan, il apparaît, symétriquement que la foi est indispensable aux yeux de Hobbes et que l'autonomie réelle espérée ne saurait être l'autonomie à l'endroit de Dieu.

La foi aide à mieux vivre, autrement dit à mieux conduire son existence et à mieux commercer avec autrui. Comme telle, elle figure une orthopédie de la mélancolie, notamment des excès du prédestinianisme[2203] (qui détourne des véritables exigences de Dieu et de la patience que la Bible enseigne à condition de bien lire celle-ci), et du scepticisme qui, à cause de la Chute et des « défaillances temporelles » du désir (partant, pour une raison théologique et pour une raison qui tient à la « logique des affects »[2204]), accablent le temps terrestre. Elle est, du même coup, comme l'institution civile, une orthopédie de cela même qui est reformulé par Hobbes comme la tragédie de l'incertitude[2205] et d'une existence solitaire et vulnérable en dernière instance.

[2201] *Léviathan* pose que « [s]ont donc sujets de Dieu ceux qui croient qu'il y a un Dieu qui gouverne le monde, qui a donné des préceptes à l'humanité, qui a institué pour elle des récompenses et des châtiments, et [que] tous les autres doivent être considérés comme ses ennemis » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2ème partie, XXXI, *op. cit.*, p. 175). Ce qui signifie que l'athée n'est pas un sujet déloyal à l'endroit de son souverain, – il ne viole pas nécessairement la loi s'il observe, en son for externe, la profession publique de la foi et, si dans les États qui répriment l'expression de l'athéisme, il ne se signale pas –, mais un ennemi de Dieu.

[2202] Dominique Weber précise que les athées « nient l'existence même de Dieu ou […] sa Providence » et que, comme tels, « ils sont sans espoir et sans crainte », aucune sanction divine ne pouvant les effrayer (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 252).

[2203] Cf. *supra* V. 3. b).

[2204] D. WEBER, *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit.*, p. 101.

[2205] Hobbes indique que « les Chrétiens ne savent pas que l'Écriture est la parole de Dieu, mais qu'ils le croient seulement, et que les moyens de les faire croire, qu'il plaît à Dieu de donner ordinairement aux hommes, sont

Comme l'indique Dominique Weber, « le présent de l'expérience chrétienne ne peut abriter vraiment la vie bienheureuse ; car le présent ne peut […] être la possession des biens définitifs, il est seulement puissance de leurs "arrhes" »[2206]. Le temps de l'existence corporelle et imaginative, antérieur à une Gloire hypothétique, reste malheureux (comme temps de l'impermanence) mais il s'agit de ne pas le rendre plus désespéré et désespérant.

La solitude que Hobbes ne veut pas ignorer est masquée par la foule des voix toujours susceptibles d'envahir ou de hanter l'intériorité mais s'avère supportable moyennant la conversion du regard, partant du sujet, au nouveau pacte de lecture, d'interprétation et de signification dans le temps non glorieux de l'existence corporelle et imaginative[2207]. Hobbes entérine ainsi, quant à lui, l'isolement principiel des individus qui, à cause de cet isolement, ne sont plus tenus de croire à tous les articles des Écritures ni de croire semblablement[2208] (ils croiront ou non, et tous ne croiront pas nécessairement les mêmes choses). Or, face à la tragédie de l'isolement et au déplaisir de « s'avoir » soi-même comme corps non glorieux (corrompu et toujours sujet au changement), il ne s'agit pas de chercher à « échapper à la temporalité intra-mondaine »[2209] ; il convient de souffrir patiemment tout ce qui n'expose pas à la mort violente, ce qui n'est pas

---

conformes à la voie de la nature, c'est-à-dire qu'il s'agit de ceux qui les enseignent » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XLIII, p. 191). Un peu plus tôt, il a signalé que les « causes pour lesquelles les hommes croient sont variées, car la foi est un don de Dieu, et Dieu l'opère en chaque homme par les voies qui lui semblent bonnes. La cause immédiate la plus ordinaire de notre croyance, pour ce qui est d'un point quelconque de la foi chrétienne, est que nous croyons que la Bible est la parole de Dieu ». Et, puisque nous ne connaissons que par ceux qui nous l'enseignent ou par notre propre interprétation, qui est elle-même « une croyance » ou bien issue de la « présomption de [nos] propres dons », nul ne peut connaître « l'infaillibilité de l'Église, sinon en connaissant d'abord l'infaillibilité de l'Écriture » (et non le contraire), cela quoique « rien dans l'Écriture » ne permette d'« inférer l'infaillibilité de l'Église, encore moins d'une Église en particulier, encore moins que tout d'un homme particulier » (Ibidem).

[2206] D. WEBER, *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit.*, p. 101.

[2207] Hobbes a établi au chapitre XXXVIII de *Léviathan* (3e partie) qu'au jour du Jugement, les corps de ceux qui seront sauvés ne seront plus voués au besoin et à la mort, comme dans la condition terrestre, mais seront éternellement glorieux et spirituels. Au chapitre XLIV, il écrit que « les fidèles ressusciteront avec des corps glorieux et spirituels et seront [les] sujets [du Christ] dans ce royaume qui sera éternel ; […] ils ne seront pas mariés, ni donnés en mariage, […] ils ne mangeront ni ne boiront, comme ils faisaient dans leurs corps naturels, mais vivront à jamais dans leurs personnes individuelles, sans l'éternité spécifique de la génération ». Il y a donc une opposition entre les corps terrestres et les corps glorieux, comme entre le temps terrestre et le temps de la Gloire et comme entre l'histoire naturelle et l'histoire postérieure qui verra rétablie la condition antérieure à la Chute, où Adam et Ève avaient chacun un corps mais n'étaient pas ces « corps grossiers et corruptibles, comme en a le genre humain actuellement » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 4e partie, XLIV, p. 21).

[2208] Hobbes écrit que « le but visé par tous les évangélistes, comme on le voit en les lisant, était le même », à savoir « que les hommes croient que *Jésus est le Christ* ». « Par conséquent, le but visé par l'Évangile entier est d'établir ce seul article ». Il n'est pas nécessaire, pour le salut, de croire à tous les articles des Écritures, encore moins de donner son assentiment intérieur à toutes les doctrines sur la foi. « Car si un assentiment intérieur de l'esprit à toutes les doctrines sur la foi chrétienne enseignées aujourd'hui, et dont la plus grande partie est objet de débat, était nécessaire au salut, rien ne serait si difficile dans le monde que d'être un Chrétien. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XLIII, p. 193).

[2209] D. WEBER, *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit.*, p. 266. Par son « mortalisme », Hobbes désamorce « le potentiel subversif de la promesse ou de la menace d'une vie après la mort » (celle-ci étant une menace pour celui qui croit être damné) : « mourir veut dire perdre la vie, ce qui veut dire perdre l'âme et le corps » (ID, pp. 68-69) jusqu'à ce que le Christ, au moment de la Seconde venue, les transforme en corps glorieux (cf. Th. HOBBES, *Léviathan*, Appendice I, dans *Thomae Hobbes Malmesburiensis Opera Philosophica Quae Latine Scripsit Omnia In Unum Corpus Nunc Primum Collecta*, *op. cit.*, p. 523).

mettre en danger la possibilité de son salut mais favoriser, au contraire, les conditions de la foi et de la grâce individuelles.

En ce sens, la foi telle que Hobbes la conçoit s'offre comme la victoire sur l'irrationalité de l'athée et sur l'irrationalité de ceux qui disent « le temps irrémédiablement perdu », déplorent « la dernière chance manquée d'entrer dans l'économie du salut » et exhortent à une certaine « gestion du temps qui nous est accordé en ce monde pour retrouver le chemin de Dieu et de la gloire »[2210]. À cause d'une interprétation trompeuse des Écritures, ces derniers prêchent le désespoir et font mépriser les amis[2211], exiger la conversion, – autrement dit la sainteté des autres[2212] –, ou excommunier ceux qui ne seraient pas « saints » ; ils font cesser de redouter la mort, sinon préférer la mort au temps du séjour terrestre[2213].

Hobbes entend refonder le droit, notamment celui de la propriété ou de l'appropriation, et le contrat *sur l'amour – rationnel – de l'existence terrestre, corporelle et imaginative* plutôt que sur la seule peur – certes rationnelle mais seulement négative – de la mort[2214], et cela *dans la crainte*

[2210] Ibidem. Dominique Weber cite Baxter : « Encore quelques jours et nous ne serons plus ici. Le temps passe : des centaines de maladies sont prêtes à nous assaillir ; nous qui aujourd'hui prêchons, écoutons, parlons, marchons, devons très bientôt être portés sur les épaules des hommes et reposer dans la poussière, laissés à l'œuvre des vers, dans les ténèbres et la corruption ; nous y sommes presque déjà […]. Nous ne savons pas si nous aurons encore le loisir d'entendre un autre sermon, si nous serons encore en vie dimanche prochain ou dans une heure. » (R. BAXTER, *The Saints' Everlasting Rest*, III, VI, 4, dans *The Practical Works of Richard Baxter*, *op. cit.*, t. 3, p. 160 a, cité par D. WEBER, dans *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit.*, p. 266).

[2211] « Or, les œuvres d'un Chrétien sont ici très nombreuses et très importantes », écrit Baxter à propos du temps du séjour terrestre tel que doit l'employer, désormais, celui qui travaille à recevoir les signes de la sanctification : « l'âme doit être régénérée ; de nombreuses et d'importantes corruptions doivent être mortifiées ; les habitudes, les tentations et les intérêts mondains doivent être conquis ; la chair doit être dominée ; le soi doit être nié ; la vie, les amis, la renommée et tout doivent être méprisés ; la conscience doit trouver la sérénité sur des fondements sains ; il faut parvenir à l'assurance du pardon et du salut. Et bien que ce soit Dieu qui doit nous les donner, et librement, sans mérite de notre part, il ne les donnera cependant pas aussi librement si nous ne faisons pas l'effort de les poursuivre avec sérieux. » (R. BAXTER, *The Saints' Everlasting Rest*, III, VI, 3, *The Practical Works of Richard Baxter*, *op. cit.*, t. 3, p. 159 b, cité par D. WEBER, dans *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit.*, pp. 266-267).

[2212] « Le premier travail du Chrétien est ainsi de convertir son prochain, l'éducation des âmes étant la plus grande des bonnes œuvres » (D. WEBER, *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit.*, p. 267 ; D. WEBER renvoie à R. BAXTER, *The Saints' Everlasting Rest*, III, XIII, 18, dans *The Practical Works of Richard Baxter*, *op. cit.*, t. 3, p. 227 a).

[2213] À l'opposé de Hobbes, Baxter considère la peur de la mort comme une illusion produite par l'individu, car le séjour terrestre désigne un mouvement « circulaire et sans fin, du péché à la souffrance, de la souffrance au péché, puis de nouveau à la souffrance, et ainsi *in infinitum* ; et pas seulement ainsi : ils s'accroissent en chemin […] » (R. BAXTER, *The Saints' Everlasting Rest*, IV, II, 15, dans *The Practical Works of Richard Baxter*, *op. cit.*, t. 3, p. 259 b, cité par D. WEBER, dans *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit.*, p. 276). Dans *Paradis Perdu*, Milton fera dire à Adam que « pour le fidèle, la mort est la porte de la vie » (J. MILTON, *Paradise Lost*, dans *The Major Works*, S. ORGEL et J. GOLDBERD (dir.), Oxford, Oxford University Press, 1991, v. 571, p. 617, cité par D. WEBER, dans *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 279).

[2214] L'affirmation s'oppose terme à terme à celle de Daniela Coli, qui, comme de nombreux commentateurs, souligne la propre peur de Hobbes en son temps (en soulignant, notamment, qu'il naquit prématurément à cause de la peur de sa mère à l'approche de l'Invicible Armada espagnole) et considère que celui-ci n'exalte aucunement la « volonté de puissance » d'un Nietzsche, ce qui signifie que, contrairement à Nietzsche exaltant les puissances de la passion, Hobbes entend « refroidir les passions de ses compatriotes » (D. COLI, « Hobbes's Revolution », *loc. cit.*, pp. 91-92 ; nous traduisons). C'est pourtant, selon nous, mal comprendre Hobbes et Nietzsche à la fois, notamment parce que la philosophie de Hobbes n'est pas suffisamment contrastée avec l'idéologie puritaine contre laquelle il s'agit pourtant de réaffirmer la priorité du temps de l'existence corporelle

de Dieu – l'amour de l'existence contrastant, dès lors, avec l'amour de Dieu qui fait mépriser la vie ainsi qu'avec l'amour de la Vérité unifiée et réconciliée dans le temps terrestre, dont l'exigence est également jugée irrationnelle.

Nous avons suggéré que les excès de la mélancolie ne s'opposent pas rigoureusement à ceux de la rage ou de l'enthousiasme mais désignent plutôt l'oscillation des individus entre la désespérance et le scepticisme à l'endroit du temps du séjour terrestre, de ce qu'il est permis d'y vivre, et l'espérance dans une certaine idée de la nature humaine et de sa destination. L'irrationalité de la mélancolie et de la rage (ou de l'enthousiasme) se nourrit de cette défaillance supplémentaire du temps de l'existence corporelle et imaginative individuelle : l'oscillation des passions, à cause des phantasmes eux-mêmes changeants.

La priorité et, en quelque façon, la positivité de l'existence corporelle et imaginative dans le temps terrestre sont toutefois découvertes par un instinct dégagé, sinon dégrisé, de tout phantasme destructeur ; celui-ci désigne une sorte de « bon sens » incitant à se conserver soi-même et, dans ce but, à conquérir une sphère d'autonomie qui ne sera pas dégagée de la foi et de la crainte de Dieu mais sera préservée du ressentiment et du désespoir, du mépris de « soi » ou des délires d'agrandissement qui, toujours déjà, témoignent d'une imagination déréglée au lieu de l'autre, ici au sens où il n'y a pas d'auteur assignable aux phantasmes qui *dépossèdent de tout « soi »* et empêchent de vivre *ce qu'il est véritablement permis* de vivre dans le temps.

Pour Hobbes, toute littérature, toute philosophie et toute science épanouies dans la sphère qu'il est permis de préserver et de cultiver à l'abri des phantasmes destructeurs restent subordonnées à la crainte de Dieu (partant, au refus de l'athéisme autant que de l'impatience eschatologique). Il est permis d'espérer pouvoir se consacrer au théâtre, à la musique et à l'amour, pourvu que les folies et imprudences commises au nom de Dieu, au nom de sa négation ou au nom d'une « romance » séculière, ne détournent pas du seul cadre concevable pour s'y consacrer et les faire fructifier raisonnablement[2215].

---

et imaginative, et parce que la « volonté de puissance » nietzschéenne n'est elle-même pas suffisamment contrastée avec ce à quoi elle s'oppose pourtant explicitement, à savoir au « ressentiment » de la religion qui préfère la mort à la vie, autrement dit peu ou prou ce à quoi Hobbes s'est précisément opposé.

[2215] Hobbes signale au chapitre XLVII de *Léviathan* que « le clergé romain et le clergé presbytérien » sont « les auteurs de ces ténèbres religieuses » où il voit sombrer de trop nombreux contemporains (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 4e partie, XLVII, p. 65) et qui désignent le royaume de Satan en dernière instance (cf. *Léviathan*, *op. cit.*, 4e partie, XLIV). Hobbes a bien dit un peu plus tôt qu'il faut réduire au silence les doctrines qui « tendent à mettre le désordre dans le gouvernement en encourageant la rébellion, la sédition » (ID, XLVI, p. 62). Dans *Béhémoth*, Hobbes dira que pas une seule chose venue des Presbytériens, « à l'exception de leur silence », ne pouvait « profiter au public » (Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 193) ; ce qui signifie que l'un des moyens effectifs de profiter au « public », ici entendu comme le *Commonwealth*, sera d'imposer le silence aux Presbytériens ou à tout discours susceptible de produire les mêmes effets dans l'ordre civil, partant jusqu'à certaines vérités scientifiques lorsque celles-ci sont susceptibles de semer un trop grand trouble. Hobbes est ainsi disposé à admettre que certaines vérités soient tues, de même que certains arts ou certains énoncés et signes doivent être proscrits dans l'ordre civil, non par les ecclésiastiques mais par l'autorité civile, seule habilitée à évaluer leur dangerosité. Tout à la fois, le désir de vivre en paix et le mieux possible dont

4. L'ascèse du droit, soit de la liberté, dans la condition naturelle

a) L'égalité radicale

Sans restaurer les formes et catégories héritées, Léviathan ne saurait viser l'idéal des « saints » : ni celui de Milton et de Cromwell, ni celui des Quintomonarchiens, ni celui des Niveleurs, ni celui de Winstanley et des Bêcheurs, ni celui des Antinomiens dont les vues tutoient l'athéisme. Pour autant, Léviathan ne saurait être athée lui-même. S'il est chrétien, le souverain civil institutionnalisera, sous l'autorité de Dieu et dans la crainte de Son châtiment, d'autres attentes que celles des « saints », soit une certaine discipline destinée, sans forcer les cœurs, à disposer toujours mieux les sujets à d'autres espérances et à une autonomie non imaginaire en contrepoint des comportements que la même discipline imposera extérieurement.

Quoique la vie éternelle soit ce qu'il y a de plus désirable, Hobbes entend bien revaloriser le temps de l'existence individuelle, corporelle et imaginative, et, dans le même temps, dissuader l'espoir d'une existence dégagée de l'injustice qu'un Winstanley dit artificiellement perpétuée dans l'histoire par l'institution de la propriété privée.

En portant l'accent sur la valorisation hobbesienne du temps terrestre, Christopher Hill a certes souligné l'opposition du philosophe aux « conservateurs » qui prêchent un désespoir absolu mais il a négligé son opposition aux sectaires de l'aile « gauche », qui sont les plus « radicaux » et qui, selon Hobbes, nient les bornes de l'existence individuelle dans le temps terrestre – la propriété privée constituant l'une de ces bornes que la raison et, partant, la loi ne pourront pas nier, à moins que le commande ponctuellement la sécurité de l'ordre civil.

Au vrai, si la vision strictement calvinienne de la nature humaine depuis la Chute lui permet de neutraliser les espérances de l'aile « gauche », Hobbes adhère à l'idée que la loi, les institutions, puissent et doivent même secourir et réorienter les corps imaginatifs dans le temps terrestre. Mais, pas plus qu'il ne soulage ni ne façonne l'intériorité, Léviathan ne cherchera à institutionnaliser un imaginaire social aussi plein d'espérance, aussi exigeant à sa manière, que celui de Winstanley et des Bêcheurs, dont la conception de la souveraineté n'est donc pas conforme à celle de Hobbes.

Et, si à l'instar de nombreux puritains (tels que Winstanley et Milton), Hobbes critique les signes hérités de la noblesse, de l'honneur et de la puissance, il s'oppose à l'aristocratie spirituelle

---

procède l'institution civile incite à rechercher et apprendre la vérité contre les fausses doctrines – soit contre le royaume des ténèbres et les phantasmes destructeurs que ce royaume désigne – et à limiter notre désir de publier ou rendre publiques certaines vérités possiblement dangereuses pour la sécurité du commerce entre les corps imaginatifs, partant pour les arts, l'amour et la science elle-même (cf. *infra* IX. 4).

des « saints », à l'élitisme et à la singulière désespérance de ces derniers[2216]. Nous savons que Hobbes distingue entre « rage » et « mélancolie » et que l'« enthousiasme » (manifesté par la prétention et l'espoir) de nombreux sectaires relève, selon lui, de la première[2217]. On peut toutefois les considérer comme les différentes voies de la fuite devant le temps de l'existence terrestre, tous devant être constamment neutralisés dans l'ordre civil à venir.

L'ascèse puritaine est elle-même une dangereuse « romance » aux yeux de Hobbes et ce dernier entreprend, dès lors, l'ascèse de l'ascèse, non vers le silence, l'ordre et la synchronisation majuscules (bien qu'il soit très méfiant à l'endroit des puissances de l'imagination et du langage, Hobbes ne prône aucune économie de parole et n'entend prohiber ni le jeu innocent, « pour le plaisir ou l'agrément »[2218], avec les mots, ni la lecture de romances dans la sphère privée), mais vers le maintien de la possibilité d'une parole qui ne soit pas nécessairement conforme aux exigences puritaines ou à d'autres exigences à venir, ni même conforme à l'utilité telle que les « saints » la définissent ou telle que d'autres pourraient la définir, pourvu que ne soit pas excessivement déprécié le temps du séjour terrestre ni excessivement niée la vulnérabilité de l'homme (la mort étant méprisée par ceux-là mêmes qui déprécient excessivement la valeur de l'existence).

Avant de revenir aux excès combattus par Hobbes, soulignons que ce dernier en appelle à une certaine ascèse qui tient seulement à l'expérience individuelle, laquelle permet précisément de découvrir la vanité des droits auxquels chacun prétend au nom de la Nature et/ou des Écritures et la nécessité d'instituer Léviathan pour faire taire, notamment, les voix susceptibles de divaguer en revendiquant ces droits illusoires. Si nous avons vu que l'ascèse, *via* celle de l'imagination et de la raison, de la conscience, de la foi et de la raison est une étape nécessaire sur le chemin de l'institution (et de la conservation) de Léviathan, l'ascèse du droit naturel, soit des droits des corps imaginatifs dans la condition naturelle, en est une autre.

[2216] Cf. *supra* VII. 3. b).

[2217] *Les Éléments de la loi politique et naturelle* (*Elements of Law*) ont distingué « trois causes de la sédition […] – c'est-à-dire le mécontentement (*discontent*), la prétention (*pretence*) et l'espoir (*hope*) – ainsi que leurs effets – à savoir "disposer" les hommes à la sédition – mais en les intégrant dans une explication de type physique » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 209 ; D. Weber cite *Éléments de la loi naturelle et politique*, II, VIII, 1, *op. cit.*, pp. 168-169). Seul le « mécontentement » est tenu pour le « fruit […] de la tristesse de l'esprit, source de l'ambition (*ambition*) » (le lien entre la tristesse et l'ambition est donc ici préservé), combinée à « la douleur corporelle, elle-même génératrice de crainte (*fear*) » (Ibidem, n. 454). L'explication hobbesienne du « mécontentement », comme celle de la « prétention » et de l'« espoir », considère la disposition intérieure (« *dispositia interna* »), « qui rend propre au mouvement », l'agent extérieur (« *agens externum* »), « par lequel un certain mouvement est produit », et l'action proprement dite (« *ipsa actio* ») (ID, p. 210 ; D. Weber cite *De Cive*, *op. cit.*, XII, 1, p. 185). Aussi le mécontentement diffère-t-il de l'espoir dans ses manifestations concrètes à cause de la crainte qui nourrit l'ambition du premier et de l'absence de crainte inversement excessive qui alimente le second. Dans les deux cas, l'individu fait, sous l'effet de la passion, un mauvais calcul de l'avenir, cependant que les « saints » semblent plutôt pécher par excès d'espoir et de prétention, la certitude du salut suscitant supposément l'absence de crainte.

[2218] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, IV, p. 32. Si l'ascèse des usages de la parole est prioritaire, il ne s'agit pas de résorber toute satisfaction à jouer de et dans la langue mais de résorber les abus de langage.

Pour autant, perdre ses illusions ne voue pas l'individu au pessimisme et à la morosité. Il y a une vie meilleure *après* le désenchantement des atours passés du monde et de la conscience elle-même définie, à présent, comme le témoignage de tous les hommes ou du plus grand nombre possible d'entre eux de la tragédie du « s'avoir » et de tout savoir dans le temps de l'intrigue, où la paix et l'autonomie réelles peuvent néanmoins être *construites*[2219].

Celles-ci le seront pourvu que soient constamment surveillés et neutralisés les excès de l'individualisme pessimiste (qui, dans la perspective de Hobbes, n'est pas encore assez désillusionné), ceux de la discipline destinée à réprimer sans espoir de rédemption dans le temps terrestre (qui, n'étant pas encore assez désillusionnée et désenchantée, est impuissante à produire effectivement l'ordre et la synchronisation du commerce entre les corps imaginatifs) ou ceux des sectaires inversement ivres d'espoirs d'une rédemption terrestre (on peut considérer que Hobbes regarde les « enthousiastes » comme les plus illusionnés de tous les opposants à l'autorité civile déjà instituée et que la discipline de ces derniers, tout particulièrement l'indiscipline érigée en « règle » du commerce à autrui et à soi-même, lui semble pure folie).

Quoiqu'ils prétendent énoncer la Vérité et œuvrer à la Gloire de Dieu, le scepticisme des « saints » à l'endroit du prix de l'existence corporelle et imaginative dans le temps terrestre est jugé si excessif qu'il convient de le tempérer par la certitude d'une expérience sur laquelle se fonde tout l'édifice de *Léviathan*, dont le lecteur ne doit pas demander d'autre preuve que celle qu'il trouvera en lui-même et en observant les autres[2220], cependant que l'idéalisme se voit tempéré par un scepticisme éthique dont nous allons préciser les aspects.

Assurément, l'état d'esprit de Hobbes est très peu maritime et bien moins prompt au divorce avec le monde connu ou à la *tabula rasa* que celui des « saints »[2221], ou bien seulement sous certaines conditions qui ne cèdent jamais à l'illusion d'être désassujetti de toute autorité extérieure, visible et transcendante, et d'être seulement assujetti à la loi divine et à la voix de la « conscience » telle que la définissent les « saints ». Tout autrement, Hobbes pose comme

---

[2219] Dans sa réponse à l'évêque Bramhall, Hobbes marque nettement la différence entre la « lumière imprimée » par Dieu « dans le cœur de l'homme » (aussi désignée par l'évêque anglican comme la « raison naturelle »), supposément plus capable de dicter les règles de « la préservation de la société » que n'importe quel pacte, et la « lumière » qui fit demander le retour du roi et celui « de la paix », ainsi que « le pardon pour [les] fautes » où « leur illumination » avait égaré les séditieux : cette autre « lumière » n'est pas celle de la religion imprimée par Dieu dans le cœur de l'homme, mais celle qui aura fait voir à ces hommes la « crainte d'un danger permanent et l'espoir de leur préservation » (Th. HOBBES, *Réponse à un livre publié par le Docteur Bramhall, feu l'Évêque de Derry intitulé* La Capture du Léviathan, *op. cit.*, p. 11). S'il en va du désenchantement en tant que la divinité n'interfère pas dans le type d'illumination qui réoriente les séditieux, la paix civile est désormais non seulement possible mais encore plus accessible, ainsi que l'autonomie non imaginaire dont il n'est toutefois pas ici explicitement question.

[2220] Cf. Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, Introduction, p. 10 (cf. *supra* VI. 2. a) : « […] par la similitude des pensées et des passions d'un homme et celles d'un autre homme, quiconque regarde en soi-même […] lira de cette façon et saura quelles sont les pensées et les passions de tous les autres hommes », la similitude ne devant plus ni troubler ni égarer comme elle le faisait sur la scène du théâtre élisabéthain et comme elle le fait, plus largement, sur la scène du drame baroque européen.

[2221] Cf. *supra* VII. 2. d).

préalable la nécessité de projeter hors de « soi » toutes les voix qui commandent de manière illégitime et façonnent des opinions hasardeuses – c'est-à-dire trompeuses – et livrent ainsi l'existence à une dérive effectivement hasardeuse et dangereuse sur l'océan du temps de l'intrigue. De cet effort procède aussitôt, selon nous, l'autorité visible, extérieure et transcendante, de Léviathan, dont la nécessité pointe dans la condition naturelle.

Tandis que pour de nombreux auteurs contemporains des Stuarts et des guerres civiles, l'Amérique figure soit la possibilité de renouer avec l'Âge d'or de l'humanité et la condition paradisiaque[2222], soit cette Nouvelle Angleterre ou Nouvelle Jérusalem qui verra enfin réalisée la discipline individuelle et collective dans le temps terrestre, *via* le travail et l'accumulation de richesses rendant grâce à Dieu[2223], il n'est pas indifférent que, lorsqu'il évoque la condition des primitifs d'Amérique, Hobbes ne cède rien à la lecture idyllique.

Cette évocation offre l'occasion de formuler la sombre vision de la guerre à laquelle tendent les hommes dans la condition sociale naturelle. Celle-ci est le cadre d'un affrontement permanent pour s'affirmer soi-même et affirmer la vérité de ses opinions, que ce soit pour dire la propriété privée mauvaise ou inversement la défendre, ou bien encore pour clamer l'absence de toute vérité ou inversement prétendre connaître celle-ci en vertu de la grâce divine.

« Peut-être peut-on penser qu'il n'y a jamais eu une telle période, un état de guerre tel que celui-ci ; et je crois aussi que, de manière générale, il n'en a jamais été ainsi dans le monde entier », indique d'abord Hobbes. Il faut comprendre ici que, si le monde entier n'est pas dans une telle situation, « il y a beaucoup d'endroits où les hommes vivent aujourd'hui ainsi ». « En effet, en de nombreux endroits de l'Amérique, les sauvages, à l'exception du gouvernement de petites familles, dont la concorde dépend de la concupiscence naturelle », – non, dès lors, d'un pouvoir artificiellement institué afin que les passions sociales ne doivent plus rien au hasard des complexions individuelles et des sujétions naturelles –, « n'ont pas du tout de gouvernement et vivent à ce jour d'une manière animale »[2224].

Hobbes indique ainsi qu'en de tels endroits, les hommes mènent une existence hasardeuse qui exprime leurs mouvements désordonnés dans le temps de l'intrigue livré à lui-même. Il n'y a aucune concorde parmi ceux qui ne vivent pas même en harmonie avec eux-mêmes ou ne connaissent pas le sentiment de paix intérieure auquel il est pourtant permis d'accéder. Hobbes l'a écrit plus tôt : « la vie de l'homme est solitaire, indigente, dégoûtante, animale et brève »[2225] ; et il répète, ici, que la vie de ces sauvages d'Amérique est « animale ».

[2222] Cf. *supra* V. 2. b), n. 1366.
[2223] Les fruits du travail individuel restent alors la propriété de l'individu, assujetti à une stricte discipline qui lui interdit de faire un usage impur de ses biens et richesses.
[2224] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, XIII, p. 119.
[2225] ID, XIII, p. 116.

Hobbes ne songe pas ici à l'existence plus animale qu'humaine de Caliban sur l'île de *La Tempête* et ne porte pas sur cette existence le regard du colon convaincu, quant à lui, que sa connaissance des lois divines et naturelles et le sentiment intérieur de la grâce fondent l'appropriation illimitée des terres découvertes et la souveraineté sur leurs habitants (en vue de régénérer *et* ce nouveau territoire *et* les créatures qui s'y trouvent). C'est plutôt le colon s'autorisant de son propre chef qui doit s'apercevoir comme celui qui mène une vie comparable à celle des animaux sauvages et comparable, notamment, à celle d'un prédateur pour les membres de son espèce, lorsque, sur les fondements tout juste évoqués, il s'affranchit des lois civiles, du pouvoir souverain déjà institué, et croit pouvoir prendre et dominer de manière illimitée ou dans les bornes dictées par sa seule conscience.

Cet état, où chacun prescrit ses propres règles selon ses mouvements et prend ce qui lui convient ou ce qu'il dit « juste » de prendre sans assurance de pouvoir le conserver face à un *alter ego* semblablement motivé, est très « malheureux » et il faut chercher à en « sortir »[2226]. D'emblée, il est permis d'espérer plus que cette condition misérable – celle de la « guerre de tout homme contre tout homme »[2227]. Toutefois, il convient d'espérer autre chose que la reconstitution de la condition paradisiaque sur la terre ou que la régénération de la communauté *via* la discipline exigée par Dieu avant le jour du Jugement. Pour le montrer, Hobbes repart bien de l'égalité radicale des hommes dans la condition naturelle, celle-ci n'étant rien d'autre que la condition sociale historique, dont le philosophe retranche toute autorité civile[2228].

Hobbes écrit : « La Nature a fait les hommes […] égaux pour ce qui est des facultés du corps et de l'esprit ». En dernière instance,

> […] quoiqu'on puisse trouver parfois un homme manifestement fort corporellement, ou d'un esprit plus vif, cependant, tout compte fait, globalement, la différence entre un homme et un homme n'est pas si considérable qu'un homme particulier puisse de là revendiquer pour lui-même un avantage auquel un autre ne puisse prétendre aussi bien que lui[2229].

Certes, de nombreux individus ne croient pas à l'égalité des « facultés du corps et de l'esprit ». Ce sont notamment, quoiqu'ils s'en défendent pour commencer, les « élus » qui croient pouvoir se distinguer de la communauté des « réprouvés » et ce sont, bien sûr, les nobles qui, en vertu de leurs titres hérités, se croient supérieurs aux « gens du commun ». Hobbes ne donne toutefois pas d'autre exemple que celui de la multitude d'hommes convaincus d'être plus

[2226] ID, XIII, p. 118.
[2227] ID, XIII, p. 117.
[2228] « L'état de nature chez Hobbes, c'est l'état social actuel moins son souverain imparfait », qu'une nouvelle forme d'autorité, efficace et réaliste, doit, par conséquent, venir gouverner et ordonner de toute urgence (C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit.*, p. 49).
[2229] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, XIII, p. 114.

spirituels, plus éloquents, plus savants, plus sages, ce qui prouve l'égalité radicale, non pas tant des vertus que du contentement de soi[2230].

D'emblée, le raisonnement de Hobbes se distingue de celui des « radicaux » et, notamment, de celui de Winstanley, si confiant dans la possibilité d'acquérir la science, de trouver le Christ en son propre sein, partant d'être bien disposé à l'amour du prochain et à l'unité sociale et de bâtir les institutions qui pérenniseront ces dispositions. En effet, ce raisonnement considère ou bien les représentations que les hommes ont d'eux-mêmes et des autres, sachant que ces représentations sont des opinions guidées par le mouvement des corps (par les mouvements intérieurs et les circonstances extérieures qui les provoquent), ou bien les facultés des hommes au ras des « choses auxquelles ils s'appliquent également », autrement dit au ras des choses que chacun doit nécessairement faire au cours de sa vie (non dans les domaines qui exigent une grande instruction ou la véritable science, laquelle n'est certes pas également distribuée, mais n'est pas nécessaire à tous les actes de l'existence[2231]).

Écoutons Hobbes, à nouveau :

> Car pour ce qui est de la force du corps, le plus faible a assez de force pour tuer le plus fort, soit par une machination secrète, soit en s'unissant à d'autres qui sont menacés du même danger que lui-même. Et encore, pour ce qui est des facultés de l'esprit, sans compter les arts fondés sur des mots, et surtout cette compétence qui consiste à procéder selon des règles générales et infaillibles, appelée science, que très peu possèdent, et seulement sur peu de choses, qui n'est ni une faculté innée née avec nous, ni une faculté acquise en s'occupant de quelque chose d'autre, comme la prudence, je trouve une plus grande égalité entre les hommes que l'égalité de force. Car la prudence n'est que de l'expérience qui, en des temps égaux, est également donnée à tous les hommes sur les choses auxquelles ils s'appliquent également[2232].

Au vrai, l'homme le plus fort est à la merci du premier intrigant, de la première machination secrète, de la première ligue ou association d'individus dont le nombre égale sa force physique. Et chacun est capable de s'aguerrir par l'expérience quotidienne des mêmes choses nécessaires à l'existence, si bien que chacun, à moins d'être fou ou bien dépourvu de toute expérience, développe à peu près la même habileté dans ces choses du quotidien.

Pour le dire vite, de même que le fort et le faible se valent en de nombreux domaines, un savant et un rustre se montrent *objectivement*, et le plus souvent, semblablement capables de se défendre et de se tirer habilement d'une situation difficile, et l'un et l'autre sont *subjectivement*

[2230] Hobbes dit bien, quant à lui, que « cela prouve que les hommes sont plutôt égaux qu'inégaux sur ce point », étant tous satisfaits de leur « lot », ce qui signifie que le raisonnement de Hobbes se désintéresse de la répartition objective des qualités ou des facultés du corps et de l'esprit pour ne s'intéresser qu'à la perception et, plus précisément, à la manière individuelle de se lire soi-même et de lire les autres. Les hommes « voient leur propre esprit de près, et celui des autres de loin » ; il ne s'agit pas ici de voir le contenu de sa propre réflexion ou de la réflexion d'autrui mais de considérer les qualités générales de l'esprit (soit l'ingéniosité, la vivacité de l'intelligence signifiées par le mot anglais « *wit* ») et, à vivre avec soi, on se trouve mieux nanti de ces qualités que les autres considérés de plus loin (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, XIII, p. 115).

[2231] Nous savons que la science vaut mieux que l'expérience et que la prudence (cf. *supra* VIII. 2. a) mais ces dernières sont distribuées plus également parmi les hommes.

[2232] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, XIII, pp. 114-115.

contents d'eux-mêmes (hors des aspects contingents qui font que tel est plus nanti de biens, de richesses, de fortune qu'un autre) et mécontents des autres le plus souvent.

L'insistance de Hobbes sur la sphère des corps imaginatifs toujours en mouvement le mène à privilégier les représentations et, notamment, les représentations que les hommes ont des représentations de leurs interlocuteurs aussi bien que les forces concrètes, objectivables sans délai, des individus dans leurs rapports (dans leur commerce), domaine où peuvent s'établir et s'énoncer des vérités. Ceci signifie encore deux choses : la première est que, outre la propension à s'illusionner sur sa véritable sagesse, l'expérience des choses quotidiennes est *objectivement* également distribuée parmi les hommes ; la seconde est que, bien qu'il soit impossible d'établir une hiérarchie objective entre les hommes, ces derniers ne pourront s'empêcher d'aspirer à être distingués et de s'établir eux-mêmes (ou leur cause) à la plus haute place, au moins en imagination, tandis qu'ils se représenteront les autres (et leurs causes) à une place inférieure. Telles sont les vérités empiriques, non déduites de vérités mathématiques mais tirées de l'observation et de l'expérience, dont il convient de repartir pour continuer de décrire la condition naturelle de tous les hommes.

Hobbes poursuit : « De cette égalité de capacité résulte une égalité d'espoir d'atteindre nos fins »[2233]. Chacun peut espérer atteindre ses fins telles qu'il se les représente et, dans la condition naturelle, ces fins ne seront pas d'établir l'égalité de valeur, l'égalité de force et d'esprit, entre tous les hommes mais d'affirmer, au contraire, sa propre suprématie ou celle de l'idée avec laquelle on fait corps. L'égalité de capacité et d'espoir signifie bien l'identité des fins, dès lors que chacun désire affirmer une certaine puissance, mais ces fins désignent précisément le désir de s'arracher à l'indistinction, en quelque façon à l'égalité naturelle, non celui de communier avec tous les hommes dans la bienheureuse condition naturelle.

b) Un monde où nul n'a le temps d'être bien disposé à l'égard d'autrui

Hobbes pose que « les hommes n'ont aucun plaisir (mais au contraire, beaucoup de déplaisir) à être ensemble là où n'existe pas le pouvoir capable de les dominer tous par la peur »[2234], si bien que *Léviathan* met en scène, autant dire construit, « par un mouvement ascendant »[2235], la forme de l'autorité civile capable de substituer la tendance constante à la paix au lieu de la tendance à la guerre. Cette dernière doit être considérée comme un état de guerre[2236].

[2233] ID, XIII, p. 113.
[2234] ID, XIII, p. 114.
[2235] C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit.*, p. 61.
[2236] Hobbes écrit : « Car la GUERRE ne consiste pas seulement dans la bataille, ou dans l'acte de se battre, mais dans un espace de temps où la volonté de combattre est suffisamment connue ; et c'est pourquoi, pour la nature

De même que la « tendance au mauvais temps » n'est pas le beau temps, la tendance à la guerre n'est pas la paix, celle-ci désignant la sécurité, telle que les hommes ne craignent plus d'être attaqués et sont découragés d'attaquer quiconque.

Hobbes écrit :

> Par là, il est manifeste que pendant le temps où les hommes vivent sans un pouvoir commun qui les maintienne tous dans la peur, ils sont dans cette condition qu'on appelle guerre, et cette guerre est telle qu'elle est celle de tout homme contre tout homme. Car la GUERRE ne consiste pas seulement dans la bataille, ou dans l'acte de se battre, mais dans un espace de temps où la volonté de combattre est suffisamment connue[2237].

Nous sommes loin des espoirs de Winstanley et d'autres « radicaux » ou, plutôt, les espoirs de ces derniers sont-ils ici d'emblée subsumés sous la compétition des hommes pour affirmer leur puissance. Ces « radicaux » ne visent pas moins la domination, en particulier la puissance symbolique ; du moins leur manière de poser comme fin la communion des hommes est-elle d'emblée une manière d'imposer à autrui les fins qu'on juge soi-même bonnes, désirables, utiles, cela à travers le discours de la négation de « soi » qui désigne seulement une autre manière d'imposer son propre jugement et de s'aimer soi-même.

« Et c'est pourquoi si deux hommes désirent la même chose, dont ils ne peuvent cependant jouir tous les deux, ils deviennent ennemis »[2238]. Aussi, même celui qui est naturellement disposé à la paix et qui n'a pas besoin d'être contraint à la discipline et à l'obéissance, est-il nécessairement et mécaniquement appelé à imposer ses propres fins, pour ne pas se voir imposer celles d'autrui[2239]. Voudrait-il se tenir à part de toute société et demeurer dans les bornes « modestes » de son habitat ou voudrait-il commercer pacifiquement, sous le règne de la raison naturelle, avec son prochain, qu'un tel individu en serait inévitablement empêché par ceux qui ont d'autres aspirations et ne sont pas gouvernés par la raison naturelle.

En toute rigueur, Hobbes ne dit pas qu'un tel individu pacifique soit contraint à agir agressivement ou à affirmer sa puissance par d'autres qui voudraient lui prendre son bien au nom de l'idéal de la communauté des terres, mais qu'il y est contraint par ceux qui prennent « plaisir à contempler leur propre puissance dans les actes de conquête »[2240]. Or, les individus qui prétendent établir la communauté des terres prétendent bien d'abord retirer leur lot à certains autres. Et si Hobbes ne dit jamais qu'il est impossible que certains individus désirent naturellement la paix du

---

de la guerre, il faut prendre en considération la notion de temps, comme on le fait pour le temps qu'il fait. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XIII, p. 118).

[2237] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XIII, p. 118.

[2238] Ibidem.

[2239] Hobbes écrit : « […] parce qu'il y en a certains qui, prenant plaisir à contempler leur propre puissance dans les actes de conquête, qu'ils poursuivent au-delà de ce que leur sécurité requiert, *si d'autres, qui autrement seraient contents d'être tranquilles à l'intérieur de limites modestes, n'augmentaient pas leur puissance par invasion, ils ne pourraient pas subsister longtemps, en se tenant seulement sur la défensive*. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XIII, p. 116 ; nous soulignons).

[2240] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XIII, p. 116.

commerce à autrui, il ne dit jamais, non plus, qu'il est permis d'espérer la communauté des terres ou que les hommes s'accordent dans la condition naturelle pour institutionnaliser puis pérenniser celle-ci dans l'ordre civil ainsi institué.

Inversement, la propriété privée apparaît comme l'une des conditions nécessaires à la sécurité de l'ordre civil, où le souverain pourra toutefois, sous certaines conditions, suspendre les droits et titres de propriété de certains individus. Le séjour tranquille auquel certains hommes aspirent « à l'intérieur de limites modestes » figure d'emblée l'aspiration à l'intériorité comme à un refuge ou un abri contre le chaos de l'extériorité, soit l'aspiration au séjour tranquille dans les limites de l'opinion privée et de la propriété personnelle (cette dernière ne pouvant et ne devant pas être extensible à l'infini, tandis que nul obstacle ne semble pouvoir ni devoir freiner l'épanouissement du for intérieur).

Hobbes dit bien, en creux, que, dans la condition sociale naturelle, il n'y a pas plus de propriété privée assurée que de communauté de biens promise à tous, ni plus d'assurance de pouvoir penser tranquillement ce que l'on pense que d'accord durable entre les opinions des hommes. Au sein d'une histoire dont *Béhémoth* a permis d'étudier le mouvement cyclique, les hommes sont sans refuge dans l'intériorité, comme prisonniers de l'extériorité où leurs désirs, représentations et propriétés sont sans cesse façonnés et inquiétés par l'*autre*.

En son temps, Hobbes entérine la contestation majuscule de la loi et de l'autorité déjà instituées et entend, dès lors, éviter la domination équivoque et inassignable des voix qui, en l'absence d'un souverain assignable, façonnent les désirs, dépossèdent de « soi » (de toute intériorité) comme de son lot sur la terre, et portent à des mouvements irrationnels. Tout en consommant l'adieu aux formes héritées de la souveraineté, une autre dramaturgie de l'autorité et du pouvoir, de l'écriture des lois en particulier, visera ainsi l'assujettissement des individus en leur for externe et favorisera leur désassujettissement dans le for interne.

De la sorte, et sans viser directement le progrès moral de l'humanité, Hobbes permet d'espérer pouvoir viser d'autres fins que celles qui ont été enseignées aux sujets anglais pendant le long *Trauerspiel* parlementaire, lequel a échoué à projeter des formes capables de succéder à celles congédiées et n'a pas débouché sur la liberté et l'autonomie réelles.

C. B. Macpherson juge toutefois que la condition naturelle hobbesienne entérine, sans les critiquer assez, les « rapports concurrentiels entre individus distincts, indépendants, qui trouvent en eux-mêmes la loi de leur mouvement »[2241] (ce mouvement étant conditionné, sans contradiction, par l'expérience affective de chacun, soit, notamment, par les rencontres et les accidents dans la condition sociale naturelle). Hobbes se bornerait ainsi à mettre en scène le

[2241] C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit.*, p. 39.

« possesseur de […] terres cultivées et de […] bâtiment convenables »[2242] cherchant à se protéger de ceux qui n'en ont pas et même à dominer ces derniers pour n'être pas dépossédé.

Or, s'il est vrai que les hommes vus par Hobbes « s'efforcent de se détruire ou se subjuguer » mutuellement lorsqu'ils ne peuvent jouir ensemble de la même chose, en particulier d'un « endroit commode »[2243] où planter, semer et construire, c'est toute rationalisation passée, présente et future de l'appropriation illimitée, autant que de la domination en vue d'abolir la propriété, qui se voit neutralisée dans *Léviathan*.

Hobbes renvoie dos à dos, nous l'avons dit, les propriétaires qui voudraient accroître indéfiniment leurs possessions et barrer tout accès aux autres à la propriété et ceux qui nient la nécessité d'avoir un repli, non seulement dans l'espace terrestre mais encore dans l'intériorité (celle-ci désignant un refuge en puissance immensément vaste et néanmoins physiquement délimité par les contours du corps imaginatif). Seule la tendance à la paix permettra de conduire et de réussir une « activité laborieuse » ainsi que la « culture de la terre », la « navigation », l'« usage de marchandises importées par mer ». Même l'espoir d'une « construction convenable » ou encore la « mesure du temps », les « arts », les « lettres » et la « société »[2244] ne sont permis que dans le contexte de la tendance à la paix.

Nul ne pourrait cultiver la terre s'il était sans cesse menacé d'être expulsé de celle-ci, ni naviguer et user des marchandises convoyées sur la mer si les navires étaient constamment attaqués par des pirates ou d'autres associations de malfaiteurs. Et nul n'aurait le temps de bâtir, d'écrire un poème et de s'inquiéter de l'heure qu'il est si durait indéfiniment la tendance à la guerre de tous contre tous. On notera au passage que, dans une telle perspective, les arts et les lettres, ainsi que la « mesure du temps », ne sont pas l'effet de la compétition entre les hommes, dont nous avons vu qu'elle implique, certes, la réélaboration incessante des énoncés, représentations, discours[2245], mais qu'elle ne mène à aucun progrès, en d'autres termes qu'elle nourrit seulement le cycle tragicomique du *Trauerspiel*[2246].

Les arts, les lettres et la « mesure du temps » sont les effets de l'interruption de la rivalité destructrice. Le temps gagné sur la tendance à la guerre est du temps gagné pour la science, l'art et l'épanouissement personnel. Hobbes peut toutefois douter que la paix ait jamais duré et supposer que, si celle-ci a vu fleurir certaines formes admirables des arts et des lettres, de la philosophie morale et du savoir, la guerre a stimulé des formes singulières, souvent admirables,

[2242] ID, p. 50.
[2243] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XIII, p. 115.
[2244] ID, p. 118.
[2245] Cf. *supra* VII. 2. a).
[2246] Cf. *supra* VII. 1.

d'expression, de réflexion et de connaissance[2247]. Reste qu'il n'y a aucune satisfaction réelle à étudier, connaître et découvrir dans l'état de guerre et qu'il n'y a de loisir, d'art et d'industrie dignes de ces noms qu'à l'abri d'une puissance capable de transcender et neutraliser la prolifération des voix, discours et savoirs illusoires.

Nous sommes sur le point de voir quel genre de disproportion majuscule Hobbes prescrit d'établir entre les hommes si radicalement égaux, *en effet*, et si peu enclins à s'entendre vite et bien (les discours étant eux-mêmes d'égale *puissance* ou *habileté* rhétorique dans la condition naturelle). Auparavant, soulignons le fait que Hobbes entérine l'égalité radicale de toutes les voix et la nécessité de donner congé à la coutume, partant à l'ordre traditionnel, en tant qu'ils sont impuissants à restaurer la paix du commerce à autrui.

Si ces derniers étaient encore capables de séparer efficacement les hommes, c'est-à-dire de les maintenir dans une ferme hiérarchie et dans une « chaîne » prohibant la possibilité, pour le moins puissant, d'atteindre le plus puissant, il n'y aurait pas de crainte, pas de menace sur les propriétés et les titres déjà institués, ni compétition entre les discours s'efforçant de redéfinir la souveraineté politique et juridique. On ne laissera pas entendre que Hobbes soit satisfait qu'une telle séparation et une telle hiérarchie aient anciennement existé ni qu'il déplore l'impossibilité de les renforcer ; tout autrement, le philosophe de Malmesbury donne définitivement congé à la tradition, l'accent porté au long des premiers chapitres de *Léviathan* sur les corps imaginatifs toujours en mouvement permettant de montrer, au chapitre XIII, que ces derniers sont semblablement capables de se préserver d'un mauvais coup et d'une mauvaise fortune inopinée, ainsi que d'accomplir certains actes qu'une disposition trop pacifique, trop patiente, seulement défensive, mène précisément à retarder[2248].

Le chapitre XIII de *Léviathan* désigne un monde où nul n'a le temps d'être « bon », de vivre seulement sous le signe de l'amour et de la raison naturels. Aussi Hobbes n'envisage-t-il pas l'aventure de transformer la condition sociale naturelle en partie de « plaisir » ou en concorde universelle à l'issue d'un long et patient travail d'éducation et d'éveil à des dispositions naturelles qu'il reconnaît bien, cependant, chez certains individus. Avant et afin que ces dispositions à

[2247] Si la tendance à la guerre ou la guerre proprement dite sont dites peu épanouissantes pour les individus, il semble toutefois permis de douter que le savoir et l'art puissent jamais en procéder : l'affirmer reviendrait à supposer qu'aient seulement fait historiquement progresser la science, les lettres et la civilisation les individus qui étaient durablement préservés de toute rivalité, de tout heurt, de toute difficulté matérielle et de toutes les menaces que font peser ordinairement sur chacun l'insécurité, l'incertitude du lendemain, le manque de temps, partant de repos et de loisir, et les individus qui, en outre, avaient renoncé à affirmer la moindre vérité, la moindre aspiration au progrès, dans le domaine moral et politique.

[2248] Nous avons dit plus haut que *Léviathan* prônait l'apprentissage de la patience au lieu de l'impatience eschatologique en particulier, cependant que nul ne peut être patient tout seul et que l'impatience qui sévit dans la condition sociale naturelle ne saurait être neutralisée à moins de trouver le moyen d'imposer à tous les individus des attitudes patientes en leur for externe et d'apprendre aux mêmes individus, sans les contraindre, un autre rapport au temps et à autrui dans le temps terrestre (cf. *supra* VIII. 3. c).

l'harmonie soient mieux partagées et plus développées, les individus doivent accéder au repli déjà évoqué, non seulement dans l'espace mais encore dans l'intériorité, ce qui pourrait seulement favoriser, au fil du temps d'une vie devenue paisible, la formulation adoucie de nouvelles exigences, adressées à une autorité civile, temporelle, capable de les entendre sans se sentir menacée et, partant, elle-même capable de patience *à cet égard*.

L'homme n'arrive pas d'emblée de cette condition éclairée, instruite, patiente et civilisée en tant que paisible et raffinée à la fois, mais revient de trop loin ou d'un trop grand enfoncement dans l'insécurité, le déplaisir et la discorde. Une fois convaincu de cet état de choses, on se convainc aussi de n'avoir ni le temps ni le luxe de viser le règne de l'amour et de la raison naturels dans le temps terrestre. Il faut *parer au plus pressé* et *discipliner seulement ce qui peut l'être*, sous certaines conditions qui restent précaires.

Là où les ministres presbytériens et l'ensemble de leurs émules revendiquaient l'idéologie comme une arme dans le conflit et entendaient former d'autres intellectuels, toujours en plus grand nombre, mais jusqu'à s'excommunier mutuellement sans cesse[2249], Hobbes impose donc un *coup d'arrêt théorique*. Il impose un coup d'arrêt au gouvernement au nom de tout autre « savoir » que celui-ci, dont procède la nouvelle science politique.

Tous les hommes, sauf, peut-être, ceux qui, à tort, se jugent « savants » et se présentent comme des « intellectuels », peuvent comprendre qu'il faut *vivre* pour cultiver la terre, la science, les arts et les lettres (qu'il est impossible de les cultiver après qu'on a perdu la vie). Il faut donc s'identifier à cet homme sans qualité ni titre assurés, au « *common man* » déjà évoqué et, si l'autorité des gouvernants se fonde bien désormais sur leur connaissance des lois de la raison naturelle, celles-ci ne désignent toutefois que les lois de l'instinct de conservation et des règles rationnelles qu'il est possible d'en déduire[2250].

[2249] Cf. C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit*., pp. 377-378 : toutes les sectes finissent par désavouer ceux qui se trouvent à leur « gauche » afin de paraître plus modérées et plus respectables et, comme telles, plus capables de gouverner les âmes avant le retour du Sauveur.

[2250] Cf. *supra* VII. 3. c). Si Jacques Rancière aperçoit, chez Hobbes, le postulat de l'égalité radicale entre tous les hommes, capables de se tirer d'une situation difficile et de la même habileté en dernière instance, il refuse la conclusion du philosophe de Malmesbury, autrement dit l'obligation faite à tous les égaux de s'assujettir à la nécessité même ; tout autrement, Rancière déduit de l'égalité radicale entre les hommes et, notamment, de l'égale puissance d'exprimer une revendication ou de produire une manière singulière d'exister qu'il est rigoureusement impossible, en droit, d'interdire la manifestation publique, visible par tous, d'une différence et d'un différend et de caractériser celle-ci comme une simple vocifération ou parole irrationnelle. C'est que Rancière ne porte pas l'accent sur l'égale tuabilité ou vulnérabilité et sur l'égale propension à la folie, en dépit de l'ingéniosité quotidienne et de la science supposée des individus, mais sur la possibilité, *pour toute affirmation*, de se constituer comme savoir (comme *logos*), la vie de celui qui prend la parole étant alors menacée, non par sa propre irrationalité, mais par les gardiens anti-démocratiques de l'ordre du discours et du « partage du sensible » (cf. *supra* VII. 3. b). Inversement, Hobbes affirme l'égalité radicale (des pouvoirs et de l'ingéniosité) de tous les hommes dans les situations quotidiennes pour souligner aussitôt, ou conjointement, leur égale propension à s'affoler et à s'exposer à une mort prématurée : dans un monde où l'irrationalité, non seulement n'est pas niée mais encore s'avère plus probable qu'une certaine « raison » supérieure à l'ingéniosité naturelle en tant qu'elle permet de vivre mieux et plus longtemps, le témoignage de la différence et du différend n'est pas la promesse d'un plus juste « partage du sensible » et l'identification au « *common man* » signifie l'identification à celui qui

Il s'agit de conserver seulement l'espoir de pouvoir dormir, se vêtir, consulter l'heure et s'instruire, toutes choses très prosaïques au regard de l'idéal puritain d'une société régénérée et tout à fait disciplinée et au regard du seul espoir d'être « élu » par Dieu. Si Hobbes reconnaît que le salut est plus important que tout, il est vain de verser dans une inquiétude majuscule à son sujet et d'en venir à négliger la nécessité de commercer paisiblement dans le temps du séjour terrestre, de prendre soin de soi, de dormir et de se vêtir, ainsi que de goûter certains loisirs, sinon de s'instruire toujours davantage de la nature de nos illusions et de ce qu'il y a à vivre (de ce qu'il est réellement permis d'espérer vivre) avant la mort.

Idéalistes et irréalistes, les prétendus « savoirs » des « saints » les plus conservateurs sont puisés à un scepticisme excessif à l'endroit de la valeur de l'existence, tandis que les prétendus « savoirs » des plus radicaux sont puisés à l'exaltation, quant à elle négligente de ce qu'il est permis de vivre dans le temps terrestre, d'un Paradis que les hommes sauraient restaurer dans le temps intermédiaire (entre la Première et la Seconde venues du Christ), fût-ce en leur propre sein ou dans la communion temporelle avec l'autre.

Tandis que l'histoire du salut permet d'inculquer le scepticisme à l'endroit de certains discours et savoirs tenus pour trop idéalistes[2251], l'anthropologie de Hobbes permet d'inculquer une science qui relève du « bon sens » (une telle science recoupe strictement les enseignements de l'histoire du salut car, si le salut est très important, on ne peut se gâcher la vie à cause de l'incertitude à son sujet) et qui, comme telle, corrige aussi bien les effets du scepticisme et du pessimisme temporel que ceux de l'enthousiasme débridé.

D'un seul trait, Hobbes corrige l'idéalisme des « saints » de tous bords par un scepticisme éthique (en tant que sa fin est morale) et corrige le scepticisme des plus conservateurs à l'endroit du prix de l'existence terrestre par la mobilisation d'un certain « savoir » qui n'est pas une science proprement dite mais qui engage et permet la déduction des lois de nature, soit des lois de l'usage de sa liberté de se conserver en vie.

Cette liberté est précisément entravée ou sans cesse menacée dans la condition sociale naturelle et, quoique nul progrès collectif ne soit directement envisagé, un certain usage *protégé* de sa liberté laisse entrevoir la possibilité d'un progrès individuel et, indirectement, celui d'un progrès collectif dans l'ordre civil. En vue d'un progrès non quantitatif mais qualitatif de la

---

cherche les moyens de subsister *avant* de chercher à forger de nouvelles significations. Il en va bien, pour Hobbes en son propre temps, de nouvelles définitions et, dès lors, d'un autre « partage du sensible », toutefois rigoureusement suspendus au projet de neutraliser les effets du mauvais « pacte » de lecture, d'identification et d'expression sur le théâtre du monde et d'instituer la souveraineté seule capable de déployer et conserver les conditions de la préservation.

[2251] Cf. C. HILL, *Puritanism and Revolution*, *op. cit*., p. 277. Plus loin, Hill observe que, contrairement à Pascal, Hobbes n'utilise pas le scepticisme pour refonder la foi mais utilise la foi pour inculquer un certain scepticisme (ID, p. 286 : « Hobbes […] is no Pascal, using skepticism to build up a firmer faith ; he uses the existence of faith to inculcate skepticism »).

liberté, il faut librement consentir à une certaine impuissance ou à une certaine limitation des puissances de l'imagination, de la parole, de la rhétorique et de la théorie, dont procèdera l'ordre civil. Celui-ci sera institué par le consentement à cette limitation, laquelle s'y trouvera constamment pérennisée ; en d'autres termes, Léviathan doit marquer la pérennité du coup d'arrêt théorique et du consentement à une certaine impuissance dans le for extérieur.

c) Du libre mouvement, naturellement borné, au libre choix intérieur face aux obstacles extérieurs

D'abord, Hobbes pose que le « droit naturel » de chacun, dans la condition sociale naturelle, « est la liberté […] d'user de son propre pouvoir pour la préservation de sa propre nature, c'est-à-dire de sa propre vie », soit pour sa propre subsistance dans un environnement concurrentiel, où les mots, définitions et titres de propriété sont sans assurance ; et, « par conséquent », le droit « de faire tout ce qu'il concevra, selon son jugement et sa raison propres, être le meilleur moyen pour cela »[2252].

Par « LIBERTÉ », Hobbes entend

> […] l'absence d'obstacles extérieurs, lesquels obstacles peuvent enlever une part du pouvoir d'un homme pour faire ce qu'il voudrait, mais ne peuvent pas l'empêcher d'user du pouvoir restant, selon ce que son jugement et sa raison lui dicteront[2253].

Selon Quentin Skinner, Hobbes donne ici une définition *positive*, et non pas seulement négative, de la liberté naturelle, qui n'est pas la pure absence d'interférence ou la puissance absolue de faire tout ce qui n'est pas empêché par une force quelconque[2254]. Chacun peut, en effet,

---

[2252] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, XIV, p. 121.

[2253] Ibidem. Dans la deuxième partie de *Léviathan*, Hobbes écrit encore : « LIBERTY ou FREEDOM signifient proprement l'absence d'opposition (par opposition, j'entends les obstacles extérieurs au mouvement) et ces deux mots peuvent être appliqués aussi bien aux créatures sans raison et inanimées qu'aux créatures raisonnables ; car quelle que soit la chose qui est si liée, si entourée, qu'elle ne peut pas se mouvoir, sinon à l'intérieur d'un certain espace, lequel espace est déterminé par l'opposition de quelque corps extérieur, nous disons que cette chose n'a pas la liberté d'aller plus loin. Et il en est ainsi des créatures vivantes, alors qu'elles sont emprisonnées, ou retenues par des murs ou des chaînes, et de l'eau, alors qu'elle est contenue par des rives ou par des récipients, qui autrement se répandrait dans un espace plus grand ; et nous avons coutume de dire qu'elles ne sont pas en liberté de se mouvoir de la manière dont elles le feraient sans ces obstacles extérieurs. Mais quand l'obstacle au mouvement est dans la constitution de la chose elle-même, nous n'avons pas coutume de dire qu'il lui manque la liberté, mais nous disons qu'il lui manque le pouvoir de se mouvoir, comme quand une pierre demeure immobile ou qu'un homme est cloué au lit par la maladie. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXI, pp. 46-47).

[2254] Quentin Skinner insiste, quant à lui, sur la manière dont Hobbes distingue entre la limitation de la liberté par des « obstacles extérieurs » et les « obstacles intrinsèques » à la puissance ; ces derniers ne constituant pas une entrave à la liberté mais à l'action, laquelle n'est alors ni libre ni non libre, mais limitée par un état intérieur. Notre liberté est ce que nous pouvons, soit liberté « d'user de notre puissance et de notre aptitude propre naturelles », affirmait Hobbes, au début des années 1640, dans *Éléments de la loi naturelle et politique* (I, 14, 6, trad. fr. D. WEBER, Paris, Le Livre de Poche, Coll. « Classiques de poche », 2003, p. 179, cité par Q. SKINNER, dans *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, *op. cit.*, p. 55). Mais la *Critique du De Mundo de Thomas White* avançait déjà, lors de sa publication en 1642, que la liberté est « absence d'oppositions au mouvement ». Hobbes y ajoutait : « Une chose est dite libre dans la seule mesure où le chemin qu'elle suit est

être empêché de faire quelque chose mais la liberté n'en sera pas nécessairement moindre, selon les cas : « seuls les obstacles extérieurs enlèvent la liberté »[2255], précise alors Skinner, ce que nous commenterons d'abord à la lumière du texte de *Léviathan*.

Si la liberté peut être diminuée seulement de manière extérieure, non sans laisser à l'homme une « part » de son pouvoir de « faire ce qu'il voudrait », c'est que la liberté ne se borne pas à ce mouvement visible et à son amplitude tandis que, par ailleurs, les variations intrinsèques de la puissance (selon qu'on est malade ou non, effrayé ou confiant, triste ou joyeux) ne peuvent abolir tout à fait la liberté extérieure.

Dans le cours de la délibération intérieure, nous manquons de temps le plus souvent et, par conséquent, il n'est jamais autant que nous l'aimerions en notre pouvoir de décider de faire ou omettre une chose. Si nos actions se résument finalement au *résultat*, toujours incomplet et imparfait, d'une délibération infléchie par l'alternance des appétits et des opinions, soit par la chaîne du doute, concernant toute chose, et par l'inconstance même de ces appétits, des opinions et de la raison au cours de chaque délibération, nous n'en sommes pas moins libres aussi longtemps que nul obstacle extérieur massif ne vient nous immobiliser ou infléchir sur-le-champ notre mouvement.

Un jugement erroné n'est pas défaut ou absence de liberté et, lorsque nous faisons une chose mal jugée par les autres, cette chose n'est pas l'œuvre d'une volonté licencieuse (qui, comme telle, ne serait pas vraiment libre) ; c'est notre constitution même qui, librement, oriente notre volonté et, souvent, l'oriente mal au regard de la fin qui serait de vivre en paix et longtemps[2256].

---

celui sur lequel son mouvement ne rencontre aucune opposition » (Th. HOBBES, *Critique du De Mundo de Thomas White*, J. JACQUOT et H. WHITMORE JONES (dir.), Paris, Vrin en co-édition avec le C.N.R.S., 1973, pp. 403-404, cité par Q. SKINNER, dans *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, *op. cit*., p. 130). Alors qu'il avait distingué, dans *Du Citoyen* (*De Cive*), entre les oppositions externes et absolues au pouvoir naturel de l'individu (« *impedimenta externa & absoluta* »), qui sont des obstructions externes au mouvement corporel ayant pour effet d'empêcher absolument de se déplacer, et les oppositions arbitraires (« *arbitraria* ») qui n'empêchent pas absolument le mouvement mais inhibent effectivement ce dernier à cause du choix de l'individu de s'en abstenir, voici que, dans *Léviathan*, « le concept d'opposition arbitraire est tacitement abandonné ». « Il ne reste qu'une seule sorte d'obstacles susceptibles d'enlever la liberté : ceux qui ont pour effet d'enlever physiquement à un corps une partie du pouvoir de faire ce qu'il voudrait » (Q. SKINNER, *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, *op. cit*., pp. 118-119, p. 133 ; Skinner cite *De Cive. The Latin Version*, H. WARRENDER (dir.), *op. cit*., vol. 2, p. 167). À l'image de la maladie, la crainte intérieurement ressentie face à l'un de ces « obstacles extérieurs » n'est pas elle-même une entrave à la liberté mais seulement à notre pouvoir d'agir, tandis que l'obstacle extérieur est, quant à lui, une entrave. C'est de manière indifférente au regard de la liberté que nous nous recroquevillons sur nous-mêmes dans la peur ou la maladie, tandis qu'est une limite à la liberté l'événement ou le pouvoir qui nous fait absolument reculer ou nous rétracter. Skinner s'attache à préciser ces aspects au 5e chapitre de *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, intitulé : « *Léviathan* : liberté redéfinie » (ID, pp. 129-173).

[2255] Q. SKINNER, *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, *op. cit.*, p. 137.

[2256] Quentin Skinner rappelle que « l'époque de Hobbes » est profondément imprégnée par « la culture humaniste de la Renaissance » et considère que, « plus que par Aristote, les humanistes [avaient] été inspirés par Platon dont le *Timée* exerçait d'évidence une influence décisive ». Ainsi, « Érasme explique comment Platon, "par l'inspiration de Dieu", fut conduit à parler dans le *Timée* des deux âmes de l'homme : l'une gouvernée par la raison ou l'esprit, et l'autre par les affections ou la chair ». Partant, un « homme gouverné par ses affections, avec "la liberté de faire ce qui lui plaît", ne saurait être dit véritablement libre » (Q. SKINNER, *Hobbes et la*

Aussi lorsque se présente un obstacle extérieur, supposément seul capable de borner la liberté en contraignant le mouvement extérieur (en tant que celui-ci est manifeste et visible), la délibération est-elle évidemment engagée dans le choix que nous faisons d'user du pouvoir qui nous reste (de prendre une autre direction, de rebrousser chemin ou de faire halte) sans que la liberté de jugement soit entravée par l'événement. Hobbes distingue entre liberté de jugement et liberté de mouvement avant et afin de considérer surtout la seconde ; en d'autres termes, la distinction entre les mécanismes qui, intérieurement, contraignent la délibération et ceux qui, extérieurement, contraignent les corps, n'amène pas, semble-t-il, à vouloir lever les obstacles pesant sur la délibération mais à considérer seulement ceux qui bornent la liberté du mouvement.

Les facultés intrinsèques de juger, délibérer et décider peuvent être amoindries sinon empêchées et la *liberté* de se mouvoir dans le monde n'être alors pas optimale, on ne peut juger comme n'étant pas *libres* les mouvements accomplis dans une telle configuration. Les entraves intérieures et extérieures à la puissance ne prohibent pas la liberté de faire ou d'omettre telle chose dans la configuration qui est nôtre. Et cette liberté est donc observée jusque dans les situations les plus contraintes (telles qu'une maladie terrassante ou une grande servitude). Le problème du sentiment intérieur de la domination, même après la disparition de tout obstacle extérieur visible, autrement dit en l'absence d'une contrainte manifeste, apparaît ainsi contourné.

Au vrai, Hobbes réfute qu'on doive cesser de dire « libres » la délibération et les jugements produits avant ou hors une situation dégagée de toute interférence arbitraire ou supposément dégagée des contraintes et contrariétés dans le champ physique : bien qu'imaginaire ou souvent contrainte, notre liberté n'est jamais entièrement asservie et il s'agit de découvrir les moyens d'accroître le pouvoir de produire des jugements réellement autonomes, soit de consolider la liberté de jugement.

---

conception républicaine de la liberté, op. cit., p. 47 ; Q. Skinner cite D. ÉRASME, *A Booke Called in Latyn Enchiridion Militis Christiani and in Englysshe the Manuell of the Christen Knight*, Londres, 1533, sig. D, 3^{r}, et sig. C, 7^{r}). « Si ceux qui cèdent à ces appétits n'agissent pas librement, comment devons-nous caractériser leur comportement ? La réponse que nous pouvons trouver chez les humanistes de la période élisabéthaine ne s'écarte guère de celle des scolastiques. De telles actions, expliquent-ils à l'unisson, forment une expression non pas de la liberté, mais de la licence. » (ID, p. 48). C'est l'appétit incontrôlé qui fait tomber dans la servitude, comme l'indique en annexe la première traduction anglaise de la *Politique* d'Aristote, en 1598, le traducteur ayant joint à « l'analyse aristotélicienne de la manière dont les tyrannies adviennent la réponse que Platon donne à cette même question dans la *République* » (ID, p. 50). Une telle servitude est celle du corps et, au cours des années 1640, « la radicalisation politique en Angleterre » étant considérée comme l'expression de la licence, non de la liberté de la conscience (ID, p. 51). Hobbes innove donc radicalement en posant que la volonté rationnelle n'est pas plus libre que la volonté licencieuse, autrement dit que la licence n'est pas moins ou autre que la liberté. Selon nous, Hobbes ne dit cependant pas qu'il est *louable* de faire ce qui nous plaît, mais que la raison naturelle ne suffit pas à retenir de faire des actes qui exposent à une mort prématurée : de tels actes sont accomplis à l'issue d'une délibération (plus ou moins longue ou approfondie et non plus ou moins libre), y compris par les enfants, les idiots et les fous (cf. Th. HOBBES, *Traité sur la liberté et la nécessité*, trad. fr. Ph. FOLLIOT, Université du Québec à Chicoutimi, Les classiques des sciences sociales, édition numérique : http://classiques.uqac.ca/classiques/hobbes_thomas/traite_liberte_et_necessite/traite_liberte_et_necessite.html, 2009, pp. 52-53). La raison doit donc vouloir (librement) un certain usage de la liberté, ni licencieux ni destructeur et vouloir, en particulier, borner ladite liberté par des moyens artificiels (cf. *infra* IX. 2. a).

C'est seulement à la lumière de la condition d'otage de l'autre (des voix assujettissantes non autorisées, souvent inassignables et prescriptrices de nos jugements, partant de nos mouvements) qu'est visible, dans *Léviathan*, l'ombre de la diminution de l'autonomie réelle plutôt que de la diminution de la liberté proprement dite. Et, dans la perspective de Hobbes, ce n'est donc pas la liberté qui doit être opposée à une autorité ou à une contrainte extérieure mais la sphère de l'intériorité clairement distinguée de l'autorité ou de la contrainte appliquée au mouvement extérieur des corps, laquelle doit être *conquise, avec le concours de l'autorité civile*, en tant que celle-ci, précisément, n'est pas le gouvernement de l'intériorité ni la pure et simple limitation de l'autonomie, mais ce qui rend possible leur extension et l'optimisation de la liberté *via* la limitation du mouvement – et de l'expression – des corps imaginatifs en leur for externe.

L'accent nous semble donc porté sur la liberté extérieure de se mouvoir afin de justifier l'autorité qui, en vue de la sécurité du commerce entre les corps imaginatifs en leur for externe, viendra borner ladite liberté et préserver, dans le même temps, la possibilité d'un autre usage de la puissance, *a priori* optimal[2257] (en tant que celle-ci sera moins sujette à l'erreur et à l'errance et moins exposée aux erreurs et errances d'un autre). Tous les obstacles (intérieurs et extérieurs) à la puissance sont ainsi, ou pour cette raison, ramenés à des problèmes mécaniques tandis que la véritable perspicacité consiste, notamment, à admettre la prééminence de l'ordre physique et mécanique (lequel inclut non seulement le mouvement des corps imaginatifs dans l'espace mais encore le mouvement qui affecte intérieurement ces derniers) et à borner prioritairement la liberté des individus seulement *là* et *comme* elle peut l'être *directement* par une puissance terrestre : dans le champ du mouvement visible des corps imaginatifs, soit dans le for externe de ces derniers, sans pouvoir concrètement appréhender la nature et l'étendue des limitations invisibles à leur puissance mais en pariant sur leur dissipation à l'issue d'un certain pacte.

Dans la condition naturelle, cette limite extérieure à la liberté se présente sous l'aspect de la tempête, du naufrage, de la barrière ou de l'arbre en travers du chemin, de l'individu plus

---

[2257] C'est seulement ainsi que Hobbes peut échapper au reproche qui lui est si souvent adressé d'avoir défini la liberté comme absence d'empêchement physique et d'avoir parallèlement prôné une souveraineté absolue, en puissance illimitée, en vue de borner la liberté des sujets dans l'ordre civil (cf. Q. SKINNER, *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, *op. cit.*, et Ph. PETTIT, *Made with Words : Hobbes on Language, Mind and Politics*, Princeton, Princeton University Press, 2008, recensé par J.-F. SPITZ, dans « Citoyens sans maître ? », *Agenda de la pensée contemporaine*, n°12, hiver 2008-2009, disponible en ligne : http://agenda.ipc.univ-paris-diderot.fr/spip.php?page=article&id_article=52, page consultée le 3 mai 2013). C'est seulement lorsqu'on envisage la liberté de mouvement comme trop destructrice en l'absence de la souveraineté, cela notamment parce que cette liberté est marquée par l'errance et, comme telle, illusoire, que peut être aperçu le projet d'accroître la liberté intérieure *via* l'autorité exercée sur la liberté d'action des corps imaginatifs. Indirectement, la loi doit donc favoriser la diminution des interférences arbitraires privées dans la sphère privée, autrement dit l'accroissement de la liberté intérieure. Il reste que cette liberté intérieure, telle qu'elle apparaît à la lumière de *Léviathan*, n'est pas identique à la liberté telle que la conçoivent les Anciens et les « démocrates » contemporains des guerres civiles et que le souverain constitue lui-même, en puissance, une limitation considérable à cette liberté s'il ne concède aucune sphère ou aucun espace au libre-arbitre des sujets (cf. *infra* IX. 1 et IX. 2).

puissant, plus fort, plus rusé, ou encore de la séduction que celui-ci opère sur nous et sur nos alliés (nous sommes alors en son pouvoir et privés de tout ou partie de notre liberté naturelle). Cette limite-là est indésirable mais, en même temps qu'elle signale ce qu'il faut le plus possible contourner ou combattre (ou ce dont nous devons nous préserver par tous les moyens) lorsque notre mouvement est entravé et, à plus forte raison, lorsque notre vie est menacée dans la condition naturelle, elle constitue le modèle de toute limite susceptible de borner notre liberté.

Suivons le raisonnement jusqu'à ses conséquences logiques : c'est une « LOI DE NATURE », soit une première « règle générale, découverte par la raison », que de ne rien faire qui puisse « détruire sa vie » ou qui nous « enlève les moyens de la préserver ». Ainsi, étant donnée l'infortune de la condition naturelle, où tant d'individus se gouvernent – librement mais fort mal – selon leur propre raison (c'est-à-dire selon leurs propres phantasmes), on s'oriente rarement aussi bien, pourvu qu'on ait adopté cet autre regard aussitôt constitutif d'un nouveau rapport à « soi », qu'en renonçant à exercer son « droit naturel […] sur toute chose ».

La liberté d'exercer son droit naturel étant naturellement entravée par des obstacles extérieurs et étant, statistiquement, *liberté d'errer, de s'illusionner* ou *de se tromper* sur sa propre puissance, ses propres possibilités et celles d'autrui, nul n'est « assuré de vivre le temps que la nature alloue ordinairement aux hommes »[2258]. Hobbes porte l'accent sur l'errance et sur la trop faible assurance, dans la condition naturelle mauvaise pour la santé et sa propre conservation, de pouvoir « vivre le temps que la nature permet ordinairement aux hommes de vivre »[2259] et formule ainsi, néanmoins, sa préférence pour la vie dans le temps terrestre (au regard de l'impatience eschatologique et du dégoût d'être), pourvu que nous cessions d'errer dangereusement.

La nature tout juste évoquée ne se distingue de la condition naturelle dangereuse qu'en tant qu'elle désigne des possibilités gâchées dans la situation décrite par le chapitre XIII, où fait encore défaut un certain artifice capable d'aider, en quelque façon de seconder, la nature. Quand bien même on peut supposer que Hobbes observe peu d'individus préservés de la guerre qui, dans la condition sociale antérieure à l'institution civile, sévit et gâche les espoirs de vivre ce qu'il est réellement permis de vivre, la nature est plus généreuse que ne l'imaginent les hommes et offre à ces derniers la possibilité d'une belle longévité. En ce sens, quoique cela ne soit pas assez connu, la nature nous réserve du temps et certains bienfaits dont nous nous privons nous-mêmes aussi longtemps que, volontairement, partant librement, nous ne subordonnons pas la seconde partie de la « première et fondamentale loi de nature », qui dit que « *par tous les moyens, nous pouvons nous défendre* », à la première partie, « qui est *de rechercher la paix et de s'y conformer* »[2260].

[2258] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, XIV, p. 122.
[2259] Philippe Folliot rappelle le texte original : « […] of living out the time which nature ordinarily alloweth men to live » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, XIV, p. 122, n. 8).
[2260] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, XIV, p. 122.

Si la dernière partie de la première loi de nature est tout à la fois « seconde » *et* partie de la première loi de nature, c'est, selon nous, que l'obligation de rechercher la paix est *première* afin de vivre ce qu'il y a à vivre dans le temps ordinairement alloué par la nature, autrement dit afin de ne pas vivre (brièvement) une existence seulement rêvée. Au lieu de nous mouvoir imaginairement dans l'espace et la forme de temps produits par nos phantasmes, il s'agit de rejoindre, dans la condition naturelle elle-même, l'espace et la forme de temps bien *réels*[2261] que notre nature nous porte toutefois à ignorer ou à nier.

La guerre existe encore dans l'espace et la forme de temps non imaginaires (il n'est pas question d'en nier le caractère inéluctable), si bien que chacun doit continuer de se défendre par la force, si nécessaire, en vue de se préserver. Quoique la loi de nature soit la limite découverte dans la condition naturelle au droit illimité de tous sur toutes choses, le droit de se défendre résume, en dernière instance, la première loi de nature car, une fois la paix jugée nécessaire et une fois rejoint l'espace plus réel d'une telle nécessité, on trouve bien, d'abord, non la paix durablement conquise, mais la guerre elle-même plus réelle que se livrent, ponctuellement, les individus pour des motifs non imaginaires, ou la guerre qui oppose un individu dessoûlé des relations et rivalités imaginaires à un adversaire encore pris dans les rets des rapports imaginaires : la guerre, alors, n'est menée sur un motif réel et rationnel que pour le premier et, à ce titre, l'affrontement reste plus réel et plus rationnel que si s'opposaient deux individus trompés par leurs représentations.

Cette guerre-là est plus réelle et plus rationnelle en tant qu'au moins l'un des deux adversaires est lucide et affronte, non pour détruire ni pour imposer des significations imaginaires, mais simplement pour se préserver dans le temps terrestre et vivre ce que la nature permet de vivre pourvu qu'on se meuve dans cette autre réalité que dessine la nécessité physique. Cet autre ordre de réalité désigne encore l'univers des relations mécaniques, substitué à l'univers des relations imaginaires que tissent les puissances du langage lorsque celui-ci ne vise pas, volontairement et, disons-le, ascétiquement, les seuls mécanismes du monde. Et, si les dangers restent nombreux dans cet autre ordre de réalité, au moins sont-ils bien réels et les individus sont-ils davantage gouvernés par la raison.

On tient un exemple significatif de cette ascèse des puissances du langage et, dans le même temps, du droit naturel illimité de chacun, lorsque l'on considère la « situation d'urgence » et le « dilemme »[2262] auxquels se trouve confronté l'individu surpris en pleine mer par la tempête et qui, « afin de sauver sa personne »[2263], jette ses biens hors du navire. S'il ne fait pas ou peu de

[2261] Pierre Manent écrit : les hommes accèdent au « monde réel » lorsqu'ils admettent « la nécessité originelle » qui est « la vérité de leur condition » dont ils se dégagent en instituant Léviathan (P. MANENT, *Naissances de la politique moderne*, *op. cit.*, p. 123).
[2262] Q. SKINNER, *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, *op. cit.*, p. 42.
[2263] Th. HOBBES, *Éléments de la loi naturelle et politique*, *op. cit.*, I, 12, 3, cité par Q. SKINNER, *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, *op. cit.*, p. 42.

doute qu'il convient de jeter ses biens pour sauver sa vie, Hobbes demande si l'individu agit librement ou non.

Au lieu d'indiquer, comme le fit Aristote, que cet individu agit en partie par sa volonté et en partie à contre-cœur[2264], Hobbes signale que l'acte est aussi volontaire et libre que n'importe quel autre, en dépit de l'obstacle extérieur manifeste et majeur[2265]. Quand bien même chacun *voudrait* qu'il n'y ait pas de tempête, que la mer soit indéfiniment calme, cela n'est pas plus possible que, pour l'eau, de ne pas s'écouler dans le sens de la pente, et la liberté de mouvement ou d'agir ne peut s'apprécier que dans le champ désigné par Hobbes comme celui de la réalité physique, soit de la nécessité mécanique et matérielle.

En posant que la liberté est impensable en dehors de la nécessité, Hobbes ancre tout son raisonnement, notamment sa conception du sujet, de l'assujettissement, partant de la souveraineté, dans une « physique des forces »[2266]. La liberté ne s'observe et ne s'apprécie que dans un monde de tempêtes et de heurts, où celle-ci se voit ponctuellement et localement bornée et où il faut ponctuellement et localement sacrifier *librement* ses biens, autrement dit une partie de sa puissance et de sa liberté même, car c'est l'unique moyen de se préserver.

Il n'est nullement indifférent, dès lors, que l'image connue de ce dilemme, représenté dans *Symbolorum et emblematum centuriæ tres* de Joachim Camerarius[2267], confronte le navire à un « monstre marin (un Léviathan) »[2268] : il faut renoncer librement à une partie de sa puissance et de sa liberté même, face au Léviathan (ici considéré comme le « monstre marin ») qui, toujours déjà, nous pourchasse et, finalement, nous fait face, en dépit de nos efforts pour méconnaître l'ordre de la nécessité physique et de ses mécanismes.

Entraîné, indéfiniment, par le mouvement de notre imagination, nous avons méconnu que l'ennemi n'est pas tant Léviathan que nous-même car, même si le « monstre marin » nous dépouille d'une partie de notre puissance, il nous détourne des pouvoirs de l'illusion et des

---

[2264] « L'*Éthique* d'Aristote était disponible en anglais depuis 1547, date à laquelle John Wilkinson en publia un compendium ; et dans sa version abrégée, Wilkinson fait dire à Aristote qu'un homme qui accomplit une telle action le fera "en partie de par sa volonté et en partie sans que cela soit conforme à sa volonté". » (Q. SKINNER, *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, *op. cit.*, p. 42 ; Q. Skinner cite ARISTOTE, *The Ethiques of Aristotle*, trad. angl. J. WILKINSON, Londres, 1547).

[2265] « La crainte et la liberté sont compatibles. Ainsi, quand un homme jette ses biens à la mer, parce qu'il *craint* que le bateau ne coule, il le fait cependant tout à fait volontairement, et il peut refuser de le faire s'il le veut. C'est donc l'action de quelqu'un qui était alors *libre*. […] La *liberté* et la *nécessité* sont compatibles, comme dans le cas de l'eau qui n'a pas seulement la liberté, mais qui se trouve [aussi] dans la nécessité de s'écouler en pente en suivant le lit [du fleuve]. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXI, p. 48). Quentin Skinner écrit : « Quoiqu'il agisse indubitablement sous la contrainte, son action n'en est pas moins le produit de sa volonté et doit donc être classée comme "tout à fait volontaire". » (Q. SKINNER, *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, *op. cit.*, p. 42).

[2266] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXI, p. 47, n. 293 (N.d.T).

[2267] Cf. J. CAMERARIUS, *Symbolorum et emblematum centuriæ tres*, Leipzig, 1605, cité par Q. SKINNER, dans *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, *op. cit.*, p. 42 (cf. *infra* annexe de documents, document n°2).

[2268] Q. SKINNER, *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, *op. cit.*, p. 42.

phantasmes (répétons qu'il nous détourne ainsi, au moins sur l'instant, des charmes invisibles et inassignables de l'imagination). Sans délai, le surgissement de ce Léviathan monstrueux impose l'ascèse qui désidère ou défascine ; tout comme le frontispice de *Léviathan* s'emploiera, selon nous, à détourner le regard du lecteur des signes du monde, la raison naturelle est d'emblée détournée vers cette autre réalité plus « réelle »[2269].

Cet autre ordre de réalité n'est pas artificiellement découvert mais constitue, à l'image de la puissance civile appelée par Hobbes de ses vœux, le rappel de la prééminence de l'ordre de la nécessité, de la possibilité du naufrage et de perdre la vie. Aussi est-ce d'abord comme ennemi *naturel* que Léviathan *oblige* individuellement à cette ascèse pourtant présentée comme volontaire ; et l'on croit reconnaître, alors, quelque chose de la tragédie telle que l'envisage Schmitt, soit quelque chose de l'événement incontournable, non imaginaire et éminemment sérieux, qui expose à la mort violente et motive le pouvoir absolu d'un seul souverain capable d'identifier le danger, la situation authentiquement tragique, et de sauver le corps politique.

Avant d'y revenir, soulignons que la liberté n'est pas, pour Hobbes, le contraire de la prohibition ou de la contrainte, quoique nous soyons bien *obligés* ou *acculés* à abandonner *librement* une certaine partie de notre puissance pour conserver la vie ou une certaine valeur à notre existence. Dans certains cas, nous voulons ce que nous sommes contraints de faire ou la volonté coïncide avec l'acte qui consiste à renoncer à une partie de la liberté de mouvement[2270]. Cette liberté n'est plus que partiellement effective et actualisée dans la tempête ; nous sacrifions alors une liberté inactuelle pour conserver la liberté actuelle qui tient dans le seul fait de vivre et de pouvoir sacrifier, dès que la situation l'exige, la liberté empêchée par des obstacles extérieurs.

Avant et en vue de l'institution de Léviathan, nous devons avoir accompli l'ascèse, c'est-à-dire avoir dessoûlé de toute autre conception (enivrante) de la liberté et avoir reconnu que nous sommes toujours trop peu puissants face à Léviathan (ici entendu à la fois comme le monstre marin et comme le souverain civil). On peut donc d'ores et déjà supposer que l'institution du souverain civil sera aussi librement accomplie que le fait de jeter ses biens à la mer, de se

---

[2269] C'est en ce sens que Pierre Manent peut dire que la « démarche de l'individu hobbesien est une dépossession ». En l'occurrence, Pierre Manent le dit de la démarche même du philosophe qui se découvre « en retard sur l'aventure réelle des hommes ordinaires ». Pierre Manent précise : « […] l'accès à la vérité n'est plus le privilège d'une démarche rationnelle spécifique, il accompagne les effets de la relation réelle entre les hommes réels. » (P. MANENT, *Naissances de la politique moderne*, *op. cit.*, pp. 121-122).

[2270] Dans le *Traité sur la liberté et la nécessité*, Hobbes écrit : « […] un homme peut choisir ceci tout en ne pouvant pas choisir cela et, par conséquent, le choix et la nécessité sont liés. » (Th. HOBBES, *Traité sur la liberté et la nécessité*, *op. cit.*, p. 49). Même les actions qui semblent « procéder de la spontanéité » irréfléchie ou non accompagnée de délibération procèdent bien, selon Hobbes, d'une délibération : de même que le « cheval recule devant une silhouette étrange qu'il a vue et repart pour éviter l'éperon », un homme « s'engage dans l'action » ou « s'en écarte selon que l'espoir d'un plus grand bien l'attire ou que la crainte d'un plus grand mal l'en détourne » (ID, p. 52). Et, sachant que même les individus les plus affectés « par la maladie » ou affaiblis par quelque influence néfaste à leurs facultés de bien juger « ne délibèrent pas moins que les hommes les plus sages » (ID, p. 53), il se peut que ces individus à la puissance diminuée aient la liberté de ne pas s'engager dans une certaine action en vue d'éviter un plus grand mal.

démettre d'une partie de ses possessions et de sa puissance, face à la réalité de la domination naturelle que figure celle du monstre marin au cœur de la tempête.

De loin en loin, se profile l'indistinction entre Léviathan comme monstre marin qui, dans l'urgence, force à céder une partie de la liberté (celle qui, ici, se voit d'emblée empêchée) et Léviathan comme souverain civil qui, par les mécanismes réfléchis d'un consentement bien articulé, se verra transférer une partie de la liberté et ne sera que virtuellement notre ennemi ou notre prédateur (il ne le sera que si, faute de comprendre ou d'avoir conservé le souvenir de la raison de l'institution, nous lui déclarons la guerre). Hobbes suggère ici, d'ores et déjà, l'équivalence entre l'abandon précipité et l'abandon réfléchi de la liberté, autrement dit entre l'abandon provoqué par la force des événements ou par la domination d'une puissance subjuguante et l'abandon durablement consenti à une puissance considérable, le but et l'espoir étant identiques, à savoir la vie sauve et la possibilité d'un répit.

L'abandon réfléchi doit toutefois procéder de la remémoration de la menace concrète de l'abandon précipité d'une grande part, du reste essentiellement virtuelle ou non effectuée, de la puissance naturelle. Pierre Manent indique, pour sa part, combien « instituer Léviathan, c'est donner une identité à cette nécessité »[2271], ce que nous comprenons comme le fait de donner une identité, soit un nom et des institutions civiles, fussent-ils ceux d'un conquérant, à la menace de la mort dans l'ordre physique des corps imaginatifs toujours en mouvement.

Dès la condition naturelle, le monstre Léviathan figure bien d'emblée le rappel du sérieux (et) de la nécessité ; concomitamment, il provoque le rappel à l'ordre (de la nécessité physique et mécanique) et convoque la souveraineté de Léviathan. Cette reformulation crédite-t-elle alors l'analyse de Schmitt disant reconnaître chez Hobbes son propre vœu de donner congé au « jeu » qui favorise l'oubli du grand sérieux de l'existence ? Oui, si l'on juge, comme nous l'avons fait plus haut, que Léviathan désidère mais rien ne reconduit, sur ce motif, à l'unité mystique du corps politique face à la menace de l'anéantissement, dont nous avons, en outre, observé que, chez Schmitt, celle-ci n'est plus fondée que dans la participation du Dieu-spectateur à la tragédie dépliée dans le temps terrestre. Tout reconduit au pacte, *via* l'ascèse de la liberté et du droit naturels, entre les individus résolus à se démettre de la plus grande part de leur droit naturel illimité, dont l'usage est si dangereux, et au contrat qui permet d'institutionnaliser la nécessité de se conserver soi-même dans l'existence en instituant l'autorité capable de protéger ses sujets.

Hobbes déduit le pacte (qu'il désigne bien aussi comme contrat) entre les individus et le contrat de ces derniers en faveur de leur souverain de la seule nature vulnérable et précaire des corps imaginatifs. La souveraineté établie par l'institution sera donc équivalente à la souveraineté d'acquisition, établie par la force, dès lors que nous *contractons* toujours en vue de préserver

[2271] P. MANENT, *Naissances de la politique moderne*, *op. cit.*, p. 112.

notre vie et que nous *voulons* toujours contracter, que ce soit en faveur de celui que nous avons calmement choisi ou au profit de celui qui a rendu inactuelle une partie de notre puissance[2272].

Hobbes se soumet lui-même, dans la foulée de *Léviathan*, au nouveau gouvernement de Cromwell et retrouve ainsi la paix de son cabinet d'études[2273] ; il peut reprendre l'élaboration du système de philosophie en trois parties interrompue par les guerres civiles, où il entend montrer « qu'il n'y a rien de réel que les corps en mouvement »[2274]. Sa liberté réside précisément dans son cabinet d'études et dans la capacité à produire une nouvelle philosophie, laquelle ne sera pas modelée par la volonté du souverain mais ne sera publiée, partant rendue publique, que si ce dernier l'autorise. Seul le bon sens qui mène à reconnaître la priorité de ces corps en mouvement, de l'ordre physique et mécanique, et la suprématie d'un pouvoir extérieur se verra stimulé et modelé par l'autorité civile telle que Hobbes la conçoit[2275].

[2272] Au chapitre XX de *Léviathan*, qui traite des dominations paternelle et despotique, Hobbes écrit : « La domination acquise par conquête, ou victoire à la guerre, est celle que certains auteurs nomment DESPOTIQUE, de *despotes*, qui signifie un *seigneur* ou un *maître*, et elle est la domination que le maître a sur le serviteur. Et cette domination est alors acquise par le vainqueur quand le vaincu, pour éviter à ce moment-là le coup mortel, convient, soit par des paroles expresses, soit par d'autres signes suffisants de la volonté, qu'aussi longtemps qu'on lui accordera la vie et la liberté de son corps, le vainqueur en aura l'usage comme il lui plaît. Et dès que cette convention est faite, le vaincu est un SERVITEUR, mais pas avant ; car par le mot *serviteur* […], on n'entend pas un captif, qui est gardé en prison ou dans les fers, […] mais on entend un homme qui, capturé, se voit accorder la liberté corporelle et qui, promettant de ne pas s'enfuir et de ne pas faire violence à son maître, reçoit la confiance de celui-ci ». Hobbes précise bien, ici, que le serviteur n'est pas esclave de son maître. Aucune convention ne lie les esclaves à leurs propriétaires : les premiers « n'ont aucune obligation et peuvent briser leurs fers et détruire leur prison, tuer ou emmener captif leur maître justement », cela parce qu'il est permis à tout homme de s'arracher à une situation où toute sa puissance est aliénée et où il est exposé à la volonté mortelle d'un autre. « Ce n'est donc pas la victoire qui donne le droit de domination sur le vaincu, mais sa propre convention. Il n'est pas obligé parce qu'il est conquis, c'est-à-dire battu, capturé ou mis en fuite, mais parce qu'il se rend et se soumet au vainqueur ». Le vaincu est libre de continuer la guerre jusqu'à ce qu'il renverse la situation en sa faveur ou jusqu'à ce qu'il fasse une convention avec le vainqueur, lequel « n'est pas non plus obligé par la reddition d'un ennemi […] de l'épargner, car cela est soumis à sa discrétion ». Quentin Skinner écrit : « Quoiqu'il agisse indubitablement sous la contrainte, son action n'en est pas moins le produit de sa volonté et doit donc être classée comme "tout à fait volontaire". » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XX, p. 39). Si l'on considère le cas de l'adversité du monstre ou de la tempête, l'individu est libre non seulement de jeter ou non ses biens à la mer, mais encore de le faire à tel ou tel moment, soit d'attendre le plus longtemps possible avant de céder une partie de sa puissance, rendue seulement putative par la menace extérieure.

[2273] « Je devais me concilier le *Conseil d'État*. / Cela fait, je me retire aussitôt dans la plus grande paix. / Et ainsi je m'applique à mes études, comme auparavant. » (cf. *Hobbes, vie d'un philosophe*, texte établi et traduit du latin par J. TERREL, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, pp. 152-153, vers 236-238, cité par Q. SKINNER, dans *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, *op. cit.*, p. 200). Exilé en France depuis 1640, Hobbes rentre en 1651 et, ce faisant, il est à l'image de ces partisans du roi qui ont composé avec le Parlement afin de conserver leurs biens et qui, en acceptant de composer, se sont du même coup engagés à le faire de bonne foi (« *bona fide* »), c'est-à-dire « sans une intention de traîtrise » (Th. HOBBES, *Considérations sur la réputation, la loyauté, les mœurs et la religion de Thomas Hobbes de Malmesbury*, trad. fr. Ph. FOLLIOT, Université du Québec à Chicoutimi, Les Classiques des Sciences Sociales, édition numérique : http://classiques.uqac.ca/classiques/hobbes_thomas/traite_liberte_et_necessite/traite_liberte_et_necessite.html, 2009, p. 19).

[2274] Q. SKINNER, *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, *op. cit.*, p. 200.

[2275] C'est ainsi qu'il faut, selon nous, envisager le commentaire de Hobbes à propos du « pouvoir », de la « force » et de l'« effroi » qu'inspire Léviathan à ses sujets et qui lui permettent de « façonner les volontés de tous, pour la paix à l'intérieur, et l'aide mutuelle contre les ennemis à l'extérieur » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XVII, p. 12).

Ainsi, la liberté des « saints », comme celle des barons (ou Lords) défenseurs de l'Ancienne constitution et adeptes du républicanisme ancien, semble un bien grand mot. Hobbes s'oppose aussi bien à la conception républicaine classique de la liberté et au droit naturel des Anciens qu'à l'invocation de l'Ancienne constitution, soit des « libertés ancestrales » des Anglais[2276]. Il s'oppose également au jusnaturalisme moderne, si l'on définit ce dernier comme l'affirmation de droits naturels individuels que nulle autorité politique et juridique ne pourrait surmonter, transcender et borner par la loi civile[2277].

La condition naturelle, aussi bien dans sa dimension sociale que dans sa dimension seulement physique et mécanique, ne nous laisse pas le temps de nous épanouir et d'user de ces « libertés » que d'aucuns disent non écrites ou bien inscrites au patrimoine historique et immatériel des sujets anglais, et ne laisse pas davantage le temps d'user réellement des pouvoirs qui sont effectivement les nôtres[2278] (en deçà de toute constitution historique).

[2276] Dans la Préface à *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, Quentin Skinner annonce d'emblée son projet « de faire ressortir le contraste entre deux théories concurrentes sur la nature de la liberté humaine ». « La première, qui a pris naissance dans l'Antiquité classique, est au cœur de la tradition républicaine romaine de la vie publique. C'est cette même théorie qui fut ensuite consacrée par le *Digeste* de droit romain, et plus tard encore associée aux cités-Républiques de l'Italie de la Renaissance ». Pour éviter de désigner cette liberté comme « républicaine » hors de toute considération historique, Skinner juge qu'il conviendrait de la signaler comme « néo-romaine » dans l'Angleterre du XVII^{e} siècle. La distinction du *Digeste* entre *liberi homines* et « ceux qui vivent dans la servitude » reposait sur l'idée que « la *libertas* dont jouissent les hommes libres consiste dans le fait qu'ils sont "en leur propre puissance", et non pas "soumis à la puissance de quelqu'un d'autre" » et le « nerf de la théorie républicaine est donc que la liberté au sein des associations civiles est ruinée par la seule présence d'un pouvoir arbitraire, qui a pour effet de réduire les membres de telles associations de la condition d'hommes libres à celle d'esclaves ». Skinner ajoute : « Or, ces distinctions ont été adoptées par le *common law* anglais à une date précoce, et ce fait, qui n'a sans doute pas été assez souligné, est d'une importance historique considérable. La figure du *liber homo* occupe une place importante dans la *Magna Carta* (Grande Charte), et Henry de Bracton la met en discussion de manière systématique au début de son *De legibus et consuetudinibus Angliæ* » (Q. SKINNER, *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, *op. cit.*, pp. 7-9). En portant l'accent sur le désaccord entre la conception hobbesienne de la liberté civile et le républicanisme classique, Skinner identifie néanmoins à tort l'exigence de vertu des parlementaires puritains à l'héroïsme et à la conception de la liberté du républicanisme classique. Il néglige encore que, s'il s'agit bien (pour les Indépendants plus encore que pour les Presbytériens) d'abolir la prérogative du monarque absolu de droit divin, le discours des adversaires de Charles I^{er} est plus proche du jusnaturalisme moderne et des raisonnements qui fondent le positivisme juridique que ne l'est le discours des barons et du *Common Law* historique. Hobbes aura souligné, quant à lui, l'opportunisme de ceux qui ont pris appui sur la Grande Charte et le *Common Law* pour affaiblir l'autorité du monarque de droit divin, et souligné l'ineffectivité de la « liberté » promise par les parlementaires aux sujets anglais, faute de pouvoir conserver un principe d'unité pour la République (cf. Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 38).

[2277] Si l'on définit le jusnaturalisme comme la théorie des droits naturels des individus, avant et après l'institution de la souveraineté, autrement dit des droits inaliénables de tous les sujets, Hobbes n'y est pas favorable, ainsi que l'indique Hill (cf. C. HILL, *Puritanism and Revolution*, *op. cit.*, p. 277). Mais si l'on définit le jusnaturalisme comme le seul fait d'imputer des droits naturels, anhistoriques et universels, à l'individu dans la condition prépolitique, *avant* l'institution du souverain, donc de manière indifférente à la question de savoir si ces droits seront tous préservés et protégés par ladite institution, Hobbes doit être lui-même considéré comme un jusnaturaliste moderne (tel est le point de vue développé par Michel Villey dans *La formation de la pensée juridique moderne*, *op. cit.*, pp. 576-582 et dans *Le droit et les droits de l'homme*, *op. cit.*, p. 139).

[2278] « Quoique nous ayons, dans l'état de nature, le droit de faire tout ce que nous voulons, nous sommes très loin d'avoir le pouvoir d'exercer pleinement cette liberté naturelle », commente Quentin Skinner (Q. SKINNER, *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, *op. cit.*, p. 60).

Il y a bien des droits individuels dans l'ordre de la nécessité physique, mécanique et matérielle des corps imaginatifs toujours en mouvement mais, si ces droits coïncident avec la puissance de ces derniers, ils sont trop menacés, à chaque instant, par la puissance toute naturelle et anhistorique de certains obstacles extérieurs et par celle, historique-naturelle, de l'imagination elle-même, soit par les puissances du langage et des fictions théoriques. À cette dimension d'emblée artificielle (comme telle distincte de la dimension physique et mécanique) de la condition sociale naturelle, il faut substituer un nouvel artifice, que nous envisagerons comme l'artifice de l'artifice naturel qu'est le langage avant l'institution de Léviathan, autrement dit avant la maîtrise artificielle et rationnelle de part en part des signes émis et produits dans le cadre du commerce entre les corps imaginatifs, en vue de la paix civile.

La nature ne nous laisse pas d'autre choix que d'établir artificiellement une certaine forme d'autorité, destinée à contraindre et modeler l'ordre de la nécessité. Pour en établir le concept, il fallait d'abord « innocenter […] les lois divines »[2279], étrangères aux excès commis en leur nom et à la définition de la « liberté » que les « saints » prétendent en tirer, et reléguer du même coup la « liberté » telle que les barons anglais l'ont historiquement arrachée aux rois normands et angevins, en montrant qu'il n'y a pas d'autre réalité, dans le temps terrestre, que celle des corps imaginatifs toujours en mouvement et que cette réalité même fonde l'ascèse non seulement de tout discours sur la « liberté », mais encore du droit naturel qui loge en deçà de toutes définitions et de toutes législations historiques.

En même temps que l'artifice de l'artifice naturel qu'est le langage, l'institution de Léviathan constitue l'ascèse du droit naturel et, nous le verrons à présent, du contrat. Lorsque nous contractons, nous savons que, sous les chapeaux, se trouve l'objet de notre peur la moins imaginaire (celle qui « délivre Narcisse de ses songes »[2280]) et que, dans nos cœurs, peuvent sans

---

[2279] Hobbes écrit, dans son autobiographie : « […] souffrir que de telles horreurs et si nombreuses / Soient imputées comme des crimes de Dieu, je ne le veux pas. / Je décide d'innocenter d'abord les lois divines. » (*Hobbes, vie d'un philosophe*, *op. cit.*, pp. 150-151, vers 195-197, cité par Q. SKINNER, dans *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, *op. cit.*, p. 130). Il convient de préciser que la décision d'innocenter « d'abord » les lois divines ne signifie pas ici que Hobbes entende se consacrer à cette tâche *avant* d'établir le concept de souveraineté qui permettra d'éviter que « de telles horreurs » soient répétées, mais *avant* d'écrire le *De Corpore*.

[2280] Pierre Manent écrit : « On comprend l'état de nature hobbesien moins en le comparant à celui de Rousseau ou de Locke qu'en le rapprochant du doute cartésien ». « Seule la peur de la mort délivre Narcisse de ses songes ; mon corps révèle son contour comme ce qui peut être atteint par les coups d'autrui ; les démarches de la raison naissante sont celles qu'enseigne la nécessité de se défendre. Le contenu de la perception n'est pas naturellement adéquat à la nature des choses ou révélateur des lois de mon esprit : sa règle originelle, qui est un errement, est celle de la vanité » et la « tâche du philosophe » est de « mettre en évidence, au mieux d'[…]expliciter » la « critique des opinions » qui doit nécessairement se déployer « dans le monde réel humain » (P. MANENT, *Naissances de la politique moderne*, *op. cit.*, p. 118). La comparaison avec le doute cartésien se fonde alors sur le fait que l'individu qui doute « de la valeur de ses perceptions » ignore « les limites de son corps et du monde » : aussitôt qu'il y réfléchit, il sait bien ce qu'il y a « sous les manteaux et les chapeaux qui flottent dans les rues d'Amsterdam » ou plutôt son expérience du monde humain le lui rappelle (ID, p. 119). Selon nous, Locke et Rousseau renoueront chacun, pour leur part, avec certains aspects du récit ou de la romance

cesse revenir les ombres, les craintes et les phantasmes qui nous poussent à mener une existence imaginaire et à nous combattre mutuellement au nom de chimères.

5. L'ascèse du contrat dans la condition naturelle

a) L'ébauche du droit privé et de la justice avant l'institution de Léviathan

La fin du point précédent a annoncé l'étude des mécanismes du contrat qui institue Léviathan. Or, ce dernier a pour modèle la juridicité qui balbutie dans la condition sociale naturelle sous l'aspect de la convention entre plusieurs individus. Premier artifice constitutif de rapports d'obligation mutuelle, ce contrat figure le pacte conclu entre tous pour se démettre de la puissance et dessine la forme de Léviathan instituée par la convention d'autorisation.

Ce premier pacte, par lequel les individus se démettent de la plus grande part de leur puissance, procède du bon sens qui, selon nous, signale un plus large pacte de lecture, d'identification et de signification sur le théâtre du monde auquel l'œuvre de Hobbes s'efforce de convertir ses lecteurs. Partant, le contrat qui institue Léviathan désigne encore le transfert raisonné ou rationnel de la puissance individuelle de lire, identifier et signifier *dans l'ordre civil* à un seul lecteur des signes du monde, interprète des lois naturelles et auteur des lois civiles.

Avant d'y revenir, rappelons la thèse de Warrender avec Horst Bredekamp : celle-ci pose que « les lois qui sont au fondement de l'État garant de la paix existent déjà dans l'état de nature comme impératif divin, simplement "suspendues" »[2281]. Selon Warrender, la source de l'obligation morale telle que la conçoit Hobbes gît ainsi dans la volonté divine ; bien que celle-ci échoue à gouverner la nature des hommes, elle devra gouverner l'action et l'écriture des lois du souverain civil, soit le commerce entre les individus dans la condition civile artificiellement instituée par le contrat. D'accord avec Taylor sur ce point, Warrender soutient que Hobbes en

---

puritaine de la condition naturelle, lesquels sont précisément congédiés par Hobbes dès sa description de la condition sociale naturelle.

[2281] H. BREDEKAMP, *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes*, *op. cit.*, p. 117, n. 265 (cf. H. WARRENDER, *The Political Philosophy of Hobbes*, Oxford, Clarendon Press, 1957). La thèse de Warrender aurait ainsi le « mérite » d'avoir posé le problème de l'institution du pouvoir de Léviathan à partir d'une situation qui ne signalerait aucunement, *a priori*, la possibilité et les moyens d'une telle institution. Elle fait fond, pour la nuancer, sur la thèse de Taylor, autre philosophe anglais revenu sur l'apparente contradiction entre la psychologie et la déontologie formulées par Hobbes : si la première ne laisse pas de place à l'espoir que les hommes respectent de leur propre chef les lois de nature, la seconde pose bien néanmoins ces dernières comme des impératifs moraux et rationnels, conformes aux exigences du calvinisme ; il faut obéir à Dieu dans la condition naturelle, ce qui fait dire à Taylor que Hobbes maintient deux plans séparés sinon contradictoires, à savoir le plan de la déontologie et celui de la psychologie (qui fonde l'institution de Léviathan et le respect de la loi sur la seule peur de la mort violente), ce dernier plan étant surtout « accusé » chez Hobbes alors que, selon Taylor, il aurait été dicté par la « révolution permanente » contemporaine de l'écriture de *Léviathan*, qu'il s'agissait de neutraliser (A. E. TAYLOR, « The Ethical Doctrine of Hobbes », *Philosophy*, vol. 13, n°52, octobre 1938, p. 406 ; nous traduisons).

appelle, dans le cadre même de sa conception de la condition naturelle, à l'obligation morale des hommes, autrement dit à la loi morale, cependant que celle-ci ne suffit pas à assurer la conservation de l'État. De fait, si les lois de nature, qui sont lois morales anhistoriques, sont dites par Hobbes lois divines[2282] et sont conformes à la théologie calvinienne, et si l'individu peut se conformer de son propre chef à de telles exigences, la paix reste trop peu assurée dans la condition sociale naturelle, à cause des défaillances temporelles du désir et de la raison, autrement dit à cause des erreurs de calcul ou d'anticipation de l'avenir et d'appréciation du passé toujours susceptibles de gêner la délibération et de rallumer la guerre entre les hommes[2283].

Ces derniers sortiront de la précarité et de l'insécurité de la condition sociale naturelle en se démettant de leurs droits par un pacte et, en premier lieu, les obligations individuelles sont de se conserver en vie et, à cette fin, de ne pas faire à autrui ce qu'on ne voudrait pas qu'il nous fasse. Ces obligations sont *découvertes* par un instinct rationnel dans la condition naturelle et sont, de toute façon, *corroborées* par l'enseignement des Écritures.

À l'image de tout individu dans la condition naturelle, Hobbes déduit la seconde loi de nature de la première loi « qui ordonne aux hommes de s'efforcer à la paix » :

> De cette fondamentale loi de nature qui ordonne aux hommes de s'efforcer à la paix, dérive la seconde loi : *qu'un homme consente, quand les autres consentent aussi, à se démettre de ce droit sur toutes choses, aussi longtemps qu'il le jugera nécessaire pour la paix et sa propre défense ; et qu'il se contente d'autant de liberté à l'égard des autres hommes qu'il en accorderait aux hommes à son égard*[2284].

Se démettre de son « droit sur toutes choses » apparaît aussi nécessaire que de se débarrasser de tout ou partie de ses biens dans la tempête ou face à la menace d'un monstre marin, afin de prolonger la durée de son existence. C'est pour fuir plus vite le monstre que les navigateurs jettent leur cargaison dans la situation déjà évoquée ; ici, il s'agit toutefois moins de fuir un monstre objectif, extérieur ou étranger au « navire », qui lui ferait manifestement face dans l'espace, que d'apaiser la multitude des hommes elle-même monstrueuse avant la dépossession individuelle de toute prétention à se mouvoir au hasard ou à toute force.

La multitude houleuse et agitée est ce qu'il s'agit de discipliner à l'issue d'un tout premier geste qui équivaut au délestage du navire en vue de sauver sa vie, celui qui consiste à « se dépouiller de la liberté d'empêcher un autre de profiter de son propre droit sur la même

---

[2282] Cela apparaît clairement dès la rédaction de *Du Citoyen* : la loi de nature est contenue dans la sainte Écriture et, en ce sens, mérite d'être nommée loi, bien qu'elle ne puisse obliger quiconque en son for externe pendant le temps du séjour terrestre ; et, en tant que loi de la raison, elle est un don de Dieu (cf. Th. HOBBES, *Du Citoyen*, *op. cit*., Section première, III, prop. XXXIII et IV, prop. I, pp. 99-100).

[2283] Par conséquent, il nous semble vain d'opposer la déontologie et la psychologie de Hobbes ou de supposer dans leur apparente contradiction un plan plus ou moins machiavélique, une autre intrigue, en vue de maintenir les exigences de la loi morale, divine et rationnelle, et la description de l'individu égoïste dans la condition naturelle : l'une et l'autre sont sincères mais l'observation des lois de nature est trop peu assurée hors l'institution d'un seul déontologue faisant continûment l'effort de discipliner sa nature impolitique, soit de ne pas vérifier les excès (partant, la psychologie) des hommes dans la condition naturelle (cf. *infra* IX. 4 en particulier).

[2284] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, XIV, p. 123.

chose »[2285]. C'est Béhémoth, autrement dit le monstre terrestre à plusieurs têtes, qui se trouve aussitôt neutralisé, – chacune de ses têtes se dépouillant elle-même, de son propre chef, de la liberté de disputer à une autre tête son droit de profiter d'une même chose ou de définir celle-ci autrement –, *avant et afin* qu'entre en scène Léviathan, ici entendu comme le souverain civil.

Nous retrouvons les deux images « mythiques » du monstre terrestre et du monstre marin ainsi que l'inversion déjà observée et commentée[2286]. Celles-ci sont rationnellement mobilisées et doivent être rationnellement interprétées[2287] : le monstre marin auparavant menaçant est, à présent, celui qui, en signifiant sur-le-champ la priorité de la nécessité physique et mécanique, dissipe la menace de Béhémoth, soit la menace bien réelle de *liquidation* de toute communauté de sens par les puissances de l'imagination et du langage. Dans la condition naturelle, la menace de Béhémoth est dissipée sitôt que les hommes reconnaissent la priorité, autrement dit la domination, dont le monstre marin, le Léviathan, est métonymique, et c'est au Léviathan, désormais entendu comme le souverain, de pérenniser cette priorité et l'ascèse ainsi accomplie, une fois transmis, par contrat, les droits – soit la plus grande part de la puissance, rendue inactuelle – de chacun.

Le souverain institué devra continuer de dissiper, à chaque instant, la menace du retour du monstre terrestre et figurera cependant, à chaque instant, la virtualité irréductible du monstre marin. S'il devra, certes, veiller à la sécurité physique de ses sujets, il les maintiendra dans la crainte, non imaginaire, de l'agression physique. L'époque de Léviathan (comme souverain civil) est seconde au regard de l'époque du monstre terrestre (Béhémoth) comme au regard de la menace du monstre marin, tandis qu'elle sera primordiale, une fois le souverain institué, au regard de la possibilité du retour de Béhémoth et du monstre marin.

Et le souverain institué devra lui-même pouvoir s'élancer jusque sur la mer, ou bien pour arraisonner, rappeler à la « raison » fondamentale, instituante, de l'ordre civil tout individu à nouveau désamarré parce qu'il aura voulu expérimenter sa liberté au-delà de ce qui est autorisé, ou bien pour secourir un ou plusieurs sujets aux prises avec des pirates (lesquels sont des individus désamarrés) ou confrontés à d'autres dangers mortels[2288].

Dans l'immédiat, il convient de souligner que le droit de chacun sur toutes choses est transmis à un autre en vue de « quelque autre bien qu'il espère [obtenir] par ce moyen ». Car c'est, répétons-le, « un acte volontaire, et l'objet des actes volontaires de tout homme est un bien pour lui-même ». Ainsi ne pourra-t-on jamais « se démettre du droit de résister » à ceux qui nous

[2285] Ibidem.
[2286] Cf. *supra* VI. 4.
[2287] Cf. D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 377.
[2288] Cf. *infra* X. 2.

« attaquent par la force pour [nous] ôter la vie » ; « il est inconcevable » que quiconque « vise de cette façon quelque bien pour lui-même »[2289].

Aussi, et enfin, « le motif, la fin pour lesquels un homme accepte ce renoncement au droit et sa transmission n'est rien d'autre que la sécurité de sa personne, pour ce qui est de sa vie et des moyens de la préserver telle qu'il ne s'en dégoûte pas »[2290]. Nul ne peut transférer tous ses droits naturels – ce serait insensé – et ces droits ne sont transférés par chacun qu'en vue de la sécurité physique et des moyens de préserver sa vie.

L'existence est une charge[2291] et Hobbes indique ici qu'il est naturel et rationnel de vouloir non seulement soulager celle-ci en vue d'avoir la meilleure vie possible mais encore de désirer renoncer – à en porter le poids – quand le fardeau devient insupportable. Le philosophe signale ici, en creux, que la transmission d'une partie de ses droits naturels doit précisément permettre de s'alléger et de soulager l'existence, grâce au surcroît de protection, partant de sécurité physique, procuré en contrepartie de la puissance abandonnée.

« La transmission mutuelle du droit est ce que les hommes appellent CONTRAT ». Lorsque « l'un des contractants » s'engage à « remplir sa part du contrat en livrant la chose » promise sur-le-champ, tandis que l'autre contractant s'engage, avec l'accord et la confiance du premier, à « remplir la sienne à un moment ultérieur déterminé », « le contrat qui porte sur cette deuxième part est appelé PACTE ou CONVENTION ». Même lorsque « les deux parties » contractent pour « s'acquitter plus tard » de leurs engagements mutuels,

> […] celui qui doit s'acquitter dans un temps à venir, et à qui on fait confiance, est dit *tenir sa promesse*, être fidèle à sa parole, et s'il ne s'acquitte pas, dans le cas où c'est volontaire, on dit qu'il *viole sa parole*.

Enfin, Hobbes précise que lorsque

> […] la transmission du droit n'est pas mutuelle, mais que l'une des parties le transmet dans l'espoir de gagner l'amitié ou les services de quelqu'un, ou de ses amis, ou dans l'espoir de gagner une réputation de charité ou de grandeur d'âme, ou pour délivrer son esprit des douleurs de la compassion, ou dans l'espoir d'une récompense dans le ciel, il n'y a pas là contrat, mais DON, DON GRACIEUX, GRÂCE, lesquels mots signifient une seule et même chose[2292].

[2289] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, XIV, p. 124. Hobbes écrit au même endroit : « On peut dire la même chose pour les blessures, les fers, l'emprisonnement, parce que, d'une part, il n'y a aucun avantage consécutif au fait d'endurer ces choses, […] et d'autre part, parce qu'un homme, quand il voit des hommes agir avec violence à son égard, ne peut pas dire s'ils projettent ou non sa mort. »

[2290] ID, XIV, pp. 124-125.

[2291] Philippe Folliot a choisi de traduire par « moyens de préserver [sa vie] telle [qu'on] ne s'en dégoûte pas » le texte original : « so preserving life as not to be weary of it ». R. Anthony l'a, quant à lui, traduit par « de façon à ne pas l'avoir à charge », tandis que François Tricaud l'a traduit par « conserver [la vie] dans des conditions qui ne la rendent pas pénibles à supporter » ; enfin, Gérard Mairet l'a traduit par « préserver [la vie] de telle sorte qu'elle ne lui soit pas insupportable » (cf. Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, XIV, p. 125, n. 1). Or, si « to be weary » signifie bien « être las, fatigué, dégoûté », il est intéressant d'associer cette idée à celle de la charge que constitue l'existence dans la condition naturelle.

[2292] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, XIV, p. 125.

Le contrat entre deux hommes est, nous l'avons vu, distinct du don gracieux comme du *Covenant* des « saints » avec ou bien en présence de Dieu[2293]. De fait, une « convention avec Dieu est impossible », sinon « par l'intermédiaire de celui à qui Dieu parle, soit par révélation surnaturelle, soit par ses lieutenants qui gouvernent sous lui et en son nom »[2294].

« Le premier qui remplit sa part du contrat est dit MÉRITER ce qu'il doit recevoir quand l'autre remplit sa part, et on dit qu'il l'a comme un dû ». Ce dernier n'est donc pas induit de l'observation des rapports dans la cité. En dépit de l'égalité des forces individuelles, il n'y a aucune égalité immanente aux rapports entre les individus qui impliquerait de considérer et de rééquilibrer, ponctuellement, le partage des biens et des honneurs parmi eux. D'abord, parce qu'il n'y a ici rien de tel, pour l'heure, qu'une communauté juridique au sein de laquelle le mérite des uns et des autres pourrait être arbitré ; ensuite, parce que « dans un contrat », chacun mérite, par définition, « en vertu de [son] propre pouvoir et du besoin de [l'autre] contractant »[2295].

Quoique tout ne soit pas équitable, tout est possible *a priori* dans la condition sociale naturelle. Ainsi, « le travail d'un homme », dira Hobbes au chapitre XXIV de *Léviathan*, est « aussi une marchandise qu'on peut échanger contre un gain, tout comme une quelconque autre chose »[2296]. Macpherson commente :

> […] cette remarque a beau être faite en passant dans un développement consacré au commerce extérieur, elle n'en constitue pas moins une présomption qu'il [Hobbes] tient pour normaux les rapports sociaux fondés sur le salaire[2297].

Et, de fait, les marchands que Hobbes décrit dans *Béhémoth* « achètent le travail d'autrui »[2298], se targuant de donner du travail aux nécessiteux, alors que ces derniers

---

[2293] Liliane Crété signale que, pour les « saints », le fait de « passer une alliance avec Dieu » impliquait encore une alliance entre « frères », afin de se distinguer de ceux qui n'avaient pas la même foi ou la même conception du culte, partant à des fins qu'on peut dire « séparatistes » et que Hobbes combat précisément en tant que de telles fins ne mènent pas à l'institution d'un gouvernement civil digne de ce nom. « De ce *covenant* particulier », John Cotton dit qu'« il s'agit d'un engagement individuel, pris avec Dieu et avec les frères », lequel repose sur le principe de « la foi et [de] l'amour » qui, « conjointement, permettent à celui qui est appelé de rejoindre l'alliance, non seulement de se "saisir de Christ", mais aussi d'observer la conduite éthique qui en découle ». Aussi, le « *covenanter* » est-il un « être nouveau », adopté par Dieu (L. CRÉTÉ, *John Cotton 1585-1652. Au cœur de l'émotion puritaine*, Genève, Labor et Fides, 2007, pp. 110-111 ; Liliane Crété cite J. COTTON, *The Way of Congregational Churches Cleared*, Londres, 1648, p. 198). Par ailleurs, Luc Borot signale que le projet des Pères Pèlerins du Mayflower élaborant leur *Compact* en novembre 1620 « était de calmer les tensions qui se manifestaient déjà avant le débarquement […] et de prévenir les rivalités et dissensions qui pourraient survenir dès l'installation des colons, qui n'étaient pas tous des puritains convaincus et militants ». Or, le « langage de ce texte est très marqué par la rhétorique biblique » et, tandis qu'ils « fondent un appareil politique », les contractants « constituent une société volontaire » dont l'une des caractéristiques est d'impliquer Dieu. Quoique la réciprocité des engagements mutuels entre tous les contractants soit explicite et quoique cette constitution d'une société politique par contrat ait possiblement inspiré Hobbes, la présence de Dieu est ici requise alors qu'elle ne saurait l'être dans *Léviathan* (cf. L. BOROT, « Le vocabulaire du contrat », *loc. cit.*, pp. 189-190).

[2294] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XIV, p. 129. Hobbes ajoute : « […] car autrement, nous ne savons pas si nos conventions sont acceptées ou non ». Cf. *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XL, p. 96 : Abraham a bien passé une alliance avec Dieu (« Le père des fidèles, le premier dans le royaume de Dieu par convention, fut *Abraham*, car c'est avec lui que la convention fut faite la première fois »).

[2295] ID, 1ère partie, XIV, p. 127.

[2296] ID, 2e partie, XXIV, p. 83.

[2297] C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit.*, p. 111.

> […] vendent leur travail au prix qu'ils décident, si bien que ces pauvres gens, pour la plupart, pourraient gagner plus à Bridewell qu'en filant, tissant ou faisant les autres travaux qu'ils savent faire ; sauf que, en travaillant peu, ils peuvent à peu près s'en sortir au détriment de notre manufacture[2299].

Si cela semble inéquitable dans le point de vue de Hobbes (cela constitue notamment un viol de la loi de nature qui commande de ne pas faire à autrui ce qu'on ne voudrait pas qu'il nous fasse[2300]), c'est bien toutefois l'exemple d'un contrat que les individus sont susceptibles de conclure avant d'instituer Léviathan.

En l'absence d'un autre contrat, qui ne concernera plus seulement deux hommes, celui qui accepte un contrat dont les termes seraient pour lui désavantageux sera tenu d'honorer son engagement. On l'a vu, la convention avec un homme, et cela vaudra pour la convention en faveur du souverain, est toujours l'effet de la libre volonté, même lorsqu'il s'agit de sacrifier ses biens ou une grande part de sa puissance et de sa fierté, et, si une convention conclue entre deux hommes en l'absence d'un souverain suprême prévoit que l'un d'eux mette sa santé et sa vie en danger, rien ne permet de la contester.

La convention est valable dans la condition naturelle, non seulement parce que nul arbitre ne peut en modifier les termes par une loi civile (dérivée de la première loi de nature) qui prohiberait la possibilité d'engager sa santé et sa survie, mais encore parce que

> [l]a matière, l'objet d'une convention est toujours quelque chose qui est soumis à la délibération, car s'engager par une convention est un acte de la volonté, c'est-à-dire un acte, et le dernier acte d'une délibération ; et il faut donc entendre que c'est toujours quelque chose à venir, et que celui qui s'engage par une convention juge possible de l'exécuter[2301].

Dans la condition naturelle, « les hommes sont libérés de leurs conventions de deux façons : soit en les exécutant, soit par la remise de l'obligation ». La sincérité est cruciale, Hobbes vient de l'indiquer[2302], dans la condition naturelle, du moins lorsque les hommes y concluent des contrats, sans quoi il est à craindre que de nombreux contractants se déclarent finalement incapables de

---

[2298] ID, p. 116.

[2299] Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 146. Le traducteur de l'ouvrage de Macpherson choisit, quant à lui, de souligner la « honte », plutôt que les pertes, des « manufactures » (cf. C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit.*, pp. 116-117 : « to the disgrace of our manufacture » signifiant, en effet, le déshonneur de ces marchands qui contraignent les pauvres à travailler pour un salaire misérable *et* à se dédommager de l'extorsion qu'ils subissent en travaillant le moins possible) ; et il apparaît clairement que les employeurs ne font pas l'honneur de la République en présumant tellement de leur propre pouvoir et en encourageant la révolte des autres. *Bridewell* est un ancien palais royal donné à la ville de Londres par Édouard VI, en 1553, pour qu'y soient accueillis les femmes désordonnées et les sans-abri.

[2300] Qu'il soit permis d'anticiper, ici, le « résumé facile [à comprendre] » de toutes les « lois de nature » détaillées par Hobbes au chapitre XV de *Léviathan*, lequel est « intelligible à celui qui a les capacités les plus limitées », et « ce résumé est : ne fais pas à autrui ce que tu ne voudrais pas qu'on te fit à toi-même » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XV, p. 147).

[2301] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XIV, p. 130. Réciproquement, « la promesse de ce que l'on sait être impossible n'est pas une convention. » (Ibidem).

[2302] Si « ce qui a d'abord été jugé possible s'avère après coup impossible, la convention est valide et elle lie, non à fournir la chose elle-même, mais à s'acquitter de sa valeur ; ou, dans la même impossibilité, à s'efforcer sincèrement de l'exécuter. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XIV, p. 130).

remplir leur part du contrat. Et les « conventions par lesquelles on s'est engagé par crainte » nous obligent absolument, non en vertu d'une loi morale dont la force suffirait à nous obliger naturellement ni, bien logiquement, en vertu d'une quelconque loi civile (puisqu'il n'y a pas de souverain), mais parce que celui auquel on a, par exemple, promis une « rançon » ou un « service » en échange de la vie sauve reviendra nécessairement pour nous tuer si la convention n'est pas respectée[2303].

On se trouve alors, en effet, dans la situation d'un prince qui, par faiblesse et « par crainte, conclut une paix désavantageuse avec un prince plus fort »[2304] : s'il ne respecte pas la convention conclue avec son vainqueur, ce dernier ne respectera son propre engagement (de respecter la paix) et il n'y a donc pas de raison de violer la convention, à moins que le vainqueur ait très tôt donné quelque motif raisonnable de craindre qu'il ne reprenne de toute façon la guerre (appliqué au cas de figure de la rançon, ce raisonnement mène à ne pas payer, quoiqu'on l'ait promis, si celui qui l'exige menace, par son attitude, de ne jamais nous laisser en paix).

Il est toutefois singulier que Hobbes dise une personne rançonnée *engagée* « même dans les Républiques » à l'endroit de celui qui l'a attaquée, cela « jusqu'à ce que la loi civile » le « décharge » de cet engagement. Hobbes évoque ici la possibilité d'une législation civile qui ne prohiberait pas, sur-le-champ, le vol, la rançon, l'extorsion de promesses (et) d'argent par la violence ou qui serait inattentive à cette possibilité. Quoiqu'improbable, cette hypothèse permet d'affirmer très loin la force des conventions, dans la condition naturelle comme dans la condition civile, consécutive au pacte qui institue Léviathan, aussi longtemps que ce dernier ne se sera pas prononcé sur certains sujets ; elle permet donc encore de se représenter la possibilité que certains contrats de travail faisant « honte » aux manufactures ou à n'importe quel employeur soient valables dans la condition civile, aussi longtemps que Léviathan n'y aura pas mis de l'ordre[2305].

[2303] « Par exemple, si je m'engage par convention à payer une rançon à un ennemi, ou à exécuter un service, cela pour sauver ma vie, je suis lié par cette convention. Car c'est un contrat, par lequel l'un reçoit le bénéfice de la vie, et l'autre doit recevoir de l'argent, ou un service pour cela, et par conséquent, là où aucune autre loi (comme dans l'état de simple nature) n'en interdit l'exécution, la convention est valide. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XIV, p. 130). Hobbes ne dit pas ici que la convention nous oblige parce que celui qui a menacé de nous tuer et à qui nous avons promis une somme d'argent ou un service reviendra nous prendre la vie si nous ne respectons pas notre engagement, mais il ne dit pas non plus que la convention serait valable parce que les termes de toute convention obligeraient, sans autre forme de cérémonie, dans la condition naturelle. Nous savons que seule la force d'un obstacle extérieur peut contraindre et diminuer notre liberté de mouvement et, partant, notre liberté de ne pas respecter nos engagements, dans la condition naturelle. C'est donc nécessairement pour notre propre bien que la convention doit être respectée.

[2304] ID, 1ère partie, XIV, p. 130.

[2305] Cela est particulièrement reproché à Hobbes par Philip Pettit, qui considère qu'en rabattant purement et simplement la liberté individuelle sur la liberté extérieure de mouvement, soit d'aller et venir dans l'espace, Hobbes feint d'ignorer la domination intérieure ainsi que les bornes par là imposées à la volonté et justifie non seulement le pouvoir arbitraire du souverain appelé à entrer en scène pour ordonner le mouvement (les allées et venues) des corps imaginatifs mais encore l'assujettissement à un employeur, à un mari ou à un parent dans la sphère privée (cf. J.-F. SPITZ, « Citoyens sans maître », *loc. cit.*). Notre effort consiste pourtant à discuter la nature de l'héritage hobbesien tel que l'envisagent Philip Pettit et Quentin Skinner, à savoir comme l'essentialisation de « l'aspiration à la domination » qui serait « coextensive à la nature humaine » et comme le

La conception hobbesienne de la liberté et de l'obligation contractuelle exclut d'emblée qu'on puisse violer les termes d'un pacte en raison de leur « injustice » : celle-ci ne peut être prononcée et définie que par le souverain. En son absence ou dans le silence de ses lois, la félonie, la trahison ou la méchanceté naturelles sont les causes du manquement à ses engagements, à moins que l'inéquité (et non l'injustice) du contrat soit démontrée. Un contrat n'est jamais injuste, par définition, dans la condition naturelle ou dans le silence de la loi, où nul ne dispose des définitions univoques du « juste » et de l'« injuste », partant où leurs définitions sont si équivoques que seul ce qui entrera en contradiction avec l'une des lois de nature fera apparaître les termes d'un contrat comme inéquitables.

Il en va ainsi du contrat de travail qui met en danger la santé et la vie d'un individu, bien que Hobbes n'en fasse pas mention dans *Léviathan* où est seulement précisée l'impossibilité principielle de s'engager à se *laisser* tuer, soit de *ne pas résister* si quelqu'un vient pour vous tuer, cela au nom de la première loi de nature qui commande de défendre sa vie par tous les moyens et quand bien même il a été établi par une convention que tel manquement permettrait à l'autre contractant de vous tuer[2306].

« Une convention par laquelle je m'engage à ne pas me défendre contre la force par la force est toujours nulle »[2307]. Quoique Hobbes affirme la force irrésistible de toutes les promesses, même les plus déraisonnables, notamment celle qui consiste à promettre sa vie en échange de tel service ou tel bien, et quoiqu'aucun homme ne puisse, dès lors, dénoncer la lettre d'un contrat dans la condition naturelle, demeure l'obligation de défendre sa vie lorsque celle-ci est effectivement menacée : *cela* n'est jamais inéquitable, contrairement aux termes de certains contrats et quoiqu'on ait pu violer soi-même la loi naturelle en s'abstenant de sa part du contrat.

Dans la condition sociale naturelle, nul ne peut promettre ni n'est tenu, dès lors, de s'accuser soi-même, car c'est une autre loi de nature que « tout homme est juge »[2308] avant l'institution d'un souverain, si bien que chacun se déclarera innocent, quel que soit le fait reproché. Ce n'est que par « orgueil », aussi appelé « grandeur d'âme » en tant que l'âme se

---

refus de « l'encadrement des institutions du marché, de la propriété et du contrat » (Ibidem) en vertu du refus de toute interférence arbitraire de la puissance publique dans la sphère privée. Il est d'ores et déjà établi que nous entendons développer une autre analyse du concept hobbesien de la souveraineté. Ici, nous dirons que, s'il tient vraisemblablement compte des mutations récentes du marché du travail, Hobbes indique d'attendre de pouvoir s'adresser et s'en remettre à l'équité d'un arbitre souverain avant de se soustraire à quelque engagement pris dans la sphère privée ou dans la condition sociale naturelle. Bien que haïssables, nombre d'interférences privées ne pourront toutefois être limitées qu'*indirectement* par Léviathan, en vertu de son existence (cf. *infra* IX. 4. c).

[2306] Hobbes écrit : « […] quoiqu'un homme puisse s'engager ainsi par une convention : *si je ne fais pas ceci ou cela, tue-moi* ; il ne peut pas s'engager par une convention ainsi : *si je ne fais pas ceci ou cela, je ne te résisterai pas quand tu viendras me tuer* ; car l'homme, par nature, choisit le moindre mal, qui est le risque de mourir en résistant, plutôt que le plus grand mal, qui est de mourir tout de suite et de façon certaine sans résister. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, XIV, p. 131).

[2307] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, XIV, p. 131.

[2308] Ibidem.

trouve plus noble[2309] de reconnaître un tort et de tenir sa parole, qu'un individu est susceptible d'endosser une faute ou de mettre, précisément, un point d'honneur à respecter un engagement, cela, néanmoins, en vue de se voir toujours aussi grand dans le regard des autres.

À mots couverts, Hobbes suggère ici que si les hommes « généreux » n'étaient pas si prompts, en vertu du même orgueil, à la « romance » séculière déjà aperçue en lisant *Béhémoth*, ils seraient plus vertueux, en effet, que ceux « qui forment la plus grande partie du genre humain », à savoir ceux « qui poursuivent la richesse, l'autorité, ou le plaisir sensuel » sans le culte de cette « générosité » propre à la noblesse d'âme qui, le plus souvent, dans l'histoire, va avec un titre et se voit donc façonnée au sein d'une certaine éducation.

« La passion sur laquelle on doit compter » pour que soient respectés les contrats dans la condition sociale naturelle « est la crainte ». Or, « la plus forte » crainte est celle du pouvoir visible et immédiat de « ces hommes qu'on offensera par le manquement à sa parole », la crainte du « pouvoir des esprits invisibles » ne retenant pas assez les hommes de violer leurs engagements, précisément parce que celle-ci n'est ni sensible, ni assignable ni immédiate.

Tout se tient dans l'ascèse hobbesienne du droit individuel et des contrats dans la condition sociale naturelle : les corps imaginatifs toujours en mouvement, intérieurement et extérieurement, sont la seule réalité ou ce qu'il y a de plus réel ; ils désignent la priorité du temps terrestre où chacun doit vivre ce qu'il y a à vivre et où chacun doit craindre, par conséquent, de mourir prématurément, ce qui revient à aimer l'existence plus que ceux qui méprisent la vie au nom de la « romance » séculière de l'honneur, au nom de la « romance » spirituelle avec Dieu ou en vertu de quelque rage ou de quelque mélancolie donnant indéfiniment lieu à de nouvelles « romances », et ce qui signifie aussi qu'il faut craindre les dangers visibles et immédiats plus que les puissances invisibles au nom desquelles on est parfois tenté de mépriser la première sorte de dangers.

Les puissances invisibles sont elles-mêmes trop souvent mal définies à cause de l'imagination déréglée, laquelle ne peut être identifiée comme telle qu'après la conversion du regard au pacte de lecture et à l'ascèse qui en procède, *via* la peur non imaginaire qui fait découvrir la priorité du temps du séjour terrestre et des dangers visibles et immédiats.

Or, nous savons que « dans l'état de simple nature », outre que la crainte des pouvoirs invisibles ne les retient pas assez de violer leurs engagements et qu'ils ne discernent pas assez les dangers de leur propre imagination, les hommes ne discernent pas suffisamment, précisément à

[2309] Hobbes critique la passion de se voir soi-même comme doué de « grandeur d'âme » parce qu'on s'impose de respecter ses engagements. Le mot qu'il choisit en anglais pour qualifier cette passion est « generosity », que R. Anthony et G. Mairet traduisent par « générosité ». Philippe Folliot précise, quant à lui, « le sens que le mot pouvait avoir au XVIIème siècle, et qu'il avait déjà en latin et en grec ». « En latin, il s'agit (voir "genero") d'une bonne naissance, d'une noblesse, et par extension de la magnanimité, de la grandeur d'âme, de la générosité. On trouve déjà le même sens chez les Grecs (voir "gennadas", "gennios", "gennaiotes"). Au XVIIème siècle, le mot renvoie au courage de l'âme, à la grandeur spirituelle, à la constance de la volonté, sans que l'idée de noblesse ait disparu. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XIV, p. 132, n. 8).

cause de leurs représentations déformées, « l'inégalité de pouvoir », « sinon », précise Hobbes, « à l'issue du combat »[2310]. La crainte de l'autre homme, dont la menace est pourtant visible et immédiate, peut ainsi n'être pas assez forte pour convaincre un individu de respecter la convention et il faut donc réussir à rendre immédiatement visibles et manifestes la force d'un autre ainsi que les divers dangers bien réels que comporte l'existence, afin que ces derniers ne soient plus méconnus ou négligés.

Pour éviter d'avoir à se mesurer à chaque homme, de rivaliser sans fin et d'être exposé sans cesse au danger sans savoir, à l'avance, si l'on sera le plus faible ou le plus fort, il faudra donc « transmettre à autrui des droits qui, s'ils sont conservés, empêchent la paix du genre humain ». Telle est la deuxième loi de nature, dont suit la troisième loi de nature,

> […] qui est celle-ci : *que les hommes exécutent les conventions qu'ils ont faites* ; sans quoi les conventions sont [faites] en vain et ne sont que des paroles vides ; et le droit de tous […] sur toutes choses demeurant, nous sommes toujours dans l'état de guerre.

Nous sommes toujours dans la condition naturelle qui, avant d'avoir identifié la source de toute justice, tend à la guerre permanente de tous contre tous. L'origine de la « JUSTICE » est le respect des conventions. Et, lorsqu'« une convention est faite, alors la rompre est *injuste*, et la définition de l'INJUSTICE n'est rien d'autre que *la non-exécution de convention* »[2311]. Répétons que la convention elle-même ne peut être dite « juste » ou « injuste » dans la condition naturelle, à cause de ce que, hors des lois de nature, chaque homme est juge du « juste » et de son contraire et que seule peut être établie l'inéquité de certaines conventions au regard des commandements des lois de nature. Pourtant, si l'on déduit des deux premières lois de nature, elles-mêmes déduites de l'observation de la condition naturelle, une troisième loi de nature qui dit l'injustice du fait de manquer à un engagement, on tient bien, *théoriquement*, la source de toute justice.

En deçà de toute appréciation des termes des contrats que concluent « librement » les hommes entre eux dans la condition naturelle et dans les limites (qui valent même en l'absence d'un souverain) déjà établies par Hobbes, toute « justice » procèdera du respect d'une convention et toute « injustice » procèdera, inversement, de sa non-exécution. Or, « quoique l'origine de la justice soit l'établissement de conventions », « il ne peut y avoir d'injustice » véritablement caractérisée, dit encore Hobbes, en l'absence de « quelque pouvoir coercitif pour contraindre également les hommes à exécuter leurs conventions ».

Quoique toute justice repose sur une convention et sur le respect de ses termes, on ne saurait *assurément* caractériser l'injustice et obtenir réparation avant l'institution d'une puissance qui rende « sûre » la « propriété que les hommes acquièrent par contrat mutuel, en compensation du

---

[2310] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, XIV, p. 132.
[2311] ID, 1ère partie, XV, p. 134.

droit universel qu'ils abandonnent », autrement dit qui garantisse la légitimité des termes du contrat par lequel un homme a cédé un droit contre une propriété.

« Et donc, où il n'y a rien en soi, c'est-à-dire nulle propriété, il n'y a aucune injustice, et là où aucun pouvoir coercitif n'a été érigé, c'est-à-dire là où il n'y a pas de République, il n'y a pas de propriété, tous les hommes ayant droit sur toutes choses ». Si, à titre d'exemple, Hobbes n'envisage pas l'appropriation individuelle ou collective de terres dans une République, à moins que, par extraordinaire, des terres n'aient encore aucun propriétaire légitime – dont le droit sur lesdites terres soit garanti par le pouvoir de la République –, celle-ci est bel et bien possible dans la condition naturelle, où, par définition, « rien n'est injuste » et tout est permis (parce que rien n'est interdit).

Si « la nature de la justice consiste à observer les conventions valides », en tant que la loi de nature commande, on l'a vu, d'observer les engagements dont les termes ne violent pas eux-mêmes l'une des lois de nature, « la validité des conventions ne commence qu'avec la constitution d'un pouvoir civil suffisant pour contraindre les hommes à les observer, et c'est alors aussi que commence la propriété »[2312]. Ainsi sont neutralisées les prétentions de ceux qui entendent s'attribuer des terres et de ces « radicaux » qui, en Angleterre, aspirent à la propriété et à l'exploitation communes des terres : dans la condition naturelle, rien ne garantit la durée d'une telle convention entre les hommes[2313], tandis que la constitution d'un pouvoir civil permettra seulement de faire respecter telle ou telle forme de propriété des terres et la possibilité de les exploiter en commun.

C'est alors, seulement, que pourra être garantie la convention qui lie déjà entre eux, de manière horizontale, à l'heure où Hobbes écrit *Léviathan*, des entrepreneurs économiques d'un nouveau type, qui vendent plus cher qu'ils n'ont acheté ou reçoivent plus qu'ils n'ont mérité si l'on considère leurs contrats depuis le cadre conceptuel de la justice commutative et de la justice distributive. Hobbes fonde bel et bien le nouveau cadre conceptuel qui établit leur possibilité, toutefois sans subordonner la puissance de dire et écrire les lois et de garantir les contrats à la volonté de ces entrepreneurs telle qu'elle s'exprime et se dessine dans l'immanence de leur commerce, soit dans la condition naturelle. Nous allons le voir à présent.

b) La redéfinition de la justice distributive comme « équité » et la nécessité d'un arbitre

[2312] ID, 1ère partie, XV, p. 135.

[2313] Hobbes le rappellera dans la deuxième partie de *Léviathan* : « […] là où n'existe pas de République, il y a, comme il a déjà été montré, une guerre perpétuelle de chaque homme contre son prochain, et donc toute choses est à celui qui la prend et la garde par la force, ce qui n'est ni *propriété*, ni *communauté*, mais *incertitude*. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXIV, pp. 83-84). Lorsqu'il parle de « *community* », Hobbes a bien en tête toute prétention passée, présente ou à venir comparable à celle des Bêcheurs (*Diggers*).

Pourvu que le contrat ait clairement établi les termes de l'échange entre deux individus, Hobbes pose que la « valeur de toutes les choses pour lesquelles on contracte est mesurée par l'appétit des contractants, et la juste valeur est donc celle qu'ils veulent bien leur donner »[2314]. Comme l'indique Macpherson, « la vieille notion de justice commutative n'a plus aucun sens »[2315] : celle-ci trouvait encore son sens dans la valeur des choses pour lesquelles le contrat était établi, tandis qu'à présent, « la justice commutative est la justice d'un contractant, c'est-à-dire l'exécution d'une convention dans l'achat et la vente, la prise et le don en location, le prêt et l'emprunt, l'échange, le troc, et les autres actes contractuels »[2316].

« Il en va de même de la justice distributive », écrit encore Macpherson :

> […] en tant que principe fondamental permettant d'apprécier la justice de toute rétribution réelle, la règle qui consiste à distribuer, à égalité de mérites, des bénéfices égaux est totalement dépourvue de sens[2317].

Il n'y a rien de tel, on l'a vu, qu'un mérite extérieur aux termes du contrat qui définissent le mérite comme ce qui est « dû » par l'un à l'autre des contractants, la « partie qui s'exécute [méritant] que l'autre partie s'exécute » et cela relevant « de la justice commutative, non de la justice distributive » (ou bien, s'il y a un mérite hors de celui clairement défini par le contrat comme ce qui est dû, il sera « simplement récompensé par une grâce »[2318]).

> C'est dire, écrit Macpherson, que, contrairement à ce qui se passe dans les sociétés traditionnelles, il est ici impossible d'évaluer le mérite d'hommes différents en tenant compte soit de leur apport individuel à la société, prise dans son ensemble, et de leur participation aux tâches qu'elle s'assigne, soit de leurs besoins en tant qu'éléments actifs d'un organisme social[2319].

Dès lors, « la justice distributive est la justice d'un arbitre, c'est-à-dire l'acte de définir ce qui est juste ». Ainsi, « la charge d'arbitre lui ayant été confiée par certains, s'il remplit la charge confiée, on dit qu'il distribue à chaque homme ce qui est sien ». Voici complètement redéfinie la notion de distribution ou d'imputation du « mien » et du « tien » par celui à qui a été confiée « la charge d'arbitre ». Est « une juste distribution […] qui peut être appelée, quoiqu'improprement, justice distributive », la distribution qui rend à chacun son « dû » en fonction des termes des conventions antérieures, lesquelles ont valeur de loi, dont la lettre oblige les contractants, ainsi que l'arbitre se fait fort de le rappeler, non la distribution qui s'affranchirait des termes des engagements antérieurs pour en considérer la « justice » au regard de l'ensemble des rapports sociaux au sein de la communauté concernée.

[2314] ID, 1ère partie, XV, p. 140.
[2315] C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit*., p. 112.
[2316] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, XV, p. 140.
[2317] C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit*., p. 113.
[2318] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, XV, p. 140.
[2319] C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit*., p. 113.

Hobbes ajoute qu'il conviendrait « plus proprement » d'appeler « équité »[2320], en un sens bien particulier, cette forme de « juste distribution ». Nous avons vu ce qui fonde la justice (c'est nécessairement une convention) et que seul un arbitre ayant un pouvoir de coercition permet la pérennité de la justice, partant des conventions et des déterminations du « tien » et du mien ». Nous passerons ici sur les autres lois de nature pour interroger davantage la notion de l'« équité » telle que Hobbes la redéfinit en matière d'arbitrage concernant les contrats, autrement dit en matière de *droit* tel que nous le voyons déjà émerger.

« L'observation de cette loi, qui porte sur l'égale distribution à chacun de ce qui lui appartient » et qui découle de la neuvième loi de nature[2321] en tant que l'égalité naturelle de tous les hommes doit être reconnue, sans quoi « les disputes des hommes ne peuvent être résolues », doit être « appelée ÉQUITÉ et […] justice distributive »[2322]. Hobbes indique aussitôt qu'on ne pourra jouir en commun que de ce qui ne peut être divisé – donc pas de la terre, *a priori* –, « si c'est possible ; et si la quantité des choses le permet, sans restriction ; autrement, proportionnellement au nombre de ceux qui y ont droit ». « Car autrement, la distribution est inégale et contraire à l'équité ».

« Mais il existe certaines choses qu'on ne peut diviser ou dont on ne peut jouir en commun. Alors, la loi de nature qui prescrit l'équité exige : que le droit entier, ou autrement (faisant un usage alterné) la première possession, soit déterminé par le sort »[2323]. Macpherson écrit qu'on ne peut se tenir plus « aux antipodes » de la conception du droit et, notamment, de l'équité qui voit dans le partage des biens et des charges une « valeur sociale ». Le « tirage au sort »[2324] ne peut être jugé conforme à l'équité que dans un monde où les individus ne voient plus leur mérite, leur valeur, leur « dû » établis en fonction de l'égalité immanente aux rapports sociaux et de la distribution actuelle des biens et des charges, mais seulement en fonction de ce qu'ils réussissent à négocier, *a priori* hors de toute coutume et de toutes valeurs historiques communes, et en vertu de l'égalité radicale dans la condition naturelle.

La notion aristotélicienne de l'équité[2325] s'est ici elle-même radicalement transformée afin d'être adaptée à un monde neuf, dont Hobbes entérine la réalité autant qu'il contribue à façonner celle-ci. C. B. Macpherson juge que la définition hobbesienne de l'équité, autrement dit la

---

[2320] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XV, p. 140.
[2321] Hobbes la formule ainsi : « Quand ceux qui s'imaginent être sages combattent par la force avec ceux qui se défient de leur propre sagesse, ils n'obtiennent la victoire ni toujours, ni souvent, mais presque jamais. Donc, si la nature a fait les hommes inégaux, cependant parce que les hommes qui se croient eux-mêmes égaux ne concluront pas la paix, sinon sur des clauses égales, une telle égalité doit être admise. Et c'est pourquoi comme neuvième loi de nature, je pose celle-ci : *que tout homme reconnaisse autrui comme son égal par nature*. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XV, p. 143).
[2322] ID, 1ère partie, XV, pp. 144-145.
[2323] ID, 1ère partie, XV, p. 145.
[2324] C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit.*, p. 113.
[2325] Cf. *supra* Introduction générale et V. 2. b).

« justice distributive » en son nouveau sens, vient combler les besoins de la société marchande et du capitalisme émergents, soit, semble-t-il alors permis de dire, une partie des exigences des puritains. Ces derniers prétendent d'emblée, quant à eux, s'abstenir de toute injustice, de prendre le bien d'autrui et de manquer à leurs engagements, sans qu'il soit besoin par conséquent, à long terme, du moindre arbitre temporel (Dieu constituant le seul témoin et arbitre), et ils prétendent encore choisir cet arbitre dans l'immédiat.

Selon nous, Hobbes travaille pour sa part à réaffirmer très durablement la nécessité d'un pouvoir coercitif visible, immédiat et indivisible auquel seront (librement) assujettis tous les égaux dans la condition naturelle, partant même les « saints » qui prétendent n'en avoir pas besoin ou connaître, en conscience, les lois et les arbitrages divins. Quoiqu'il soit le plus grand, le commandement de Dieu ne saurait dissuader assez ni durablement dans le temps terrestre (telle est la paradoxale impuissance du Dieu Tout-Puissant, voulue par Lui, dans l'ordre terrestre). Plus tôt, Hobbes a dit que toute « convention, si elle est légitime, vous lie aux yeux de Dieu »[2326], sans que cela puisse garantir la ténacité du sentiment de l'obligation.

Du reste, quand bien même, en effet, les « lois de nature obligent *in foro interno* » et quand bien même, autrement dit, « on se sent contraint de désirer qu'elles s'effectuent », celles-ci n'obligent « pas toujours *in foro externo* », dans le cadre de l'échange et du commerce visibles avec autrui, et l'on ne se sent pas toujours contraint « de les appliquer dans les faits ». « Car celui qui serait modeste et accommodant, et qui exécuterait toutes ses promesses », ainsi que le « saint » y aspire pour lui-même et les autres, « en un temps et un lieu où aucun autre ferait de même », celui-là « s'offrirait aux autres comme une proie »[2327].

Si un individu exécute toutes ses promesses (parce que toutes les promesses sont faites et lient devant Dieu et parce qu'il se sait donc obligé dans le for intérieur[2328]), tandis que les autres, en majorité, n'observent pas « les mêmes lois », ni « envers lui »[2329] ni envers quiconque ou envers trop peu d'individus, la guerre reste le résultat.

Dans la condition naturelle, certains individus connaissent bien leur obligation à l'endroit des lois de nature, en tant que celles-ci sont rationnelles et plaisent à Dieu, mais sont conduits à agir autrement que selon les commandements du for intérieur dans le contexte de leur commerce à

[2326] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, XIV, p. 133.
[2327] ID, 1ère partie, p. 147.
[2328] Hobbes ne renoue pas, ici, avec la notion médiévale de la syndérèse ni avec la définition strictement calvinienne de la « conscience ». La connaissance des lois de nature dans le for interne n'est pas l'effet d'une grâce particulière mais l'effet de la lecture et de la déduction dont le chapitre XV a déroulé la forme et le contenu. Hobbes écrivait, dans *Du Citoyen*, que la « loi de nature oblige toujours *devant le tribunal*, comme on parle, *de la conscience*, mais non pas toujours en l'extérieur » (Th. HOBBES, *Du Citoyen*, *op. cit*., Section première, III, Prop. XXVII, p. 94). Or, *Léviathan* ne parle plus d'une obligation en conscience mais dans le for interne (cf. *supra* VIII. 3. a), *Du Citoyen* soulignant de toute façon le caractère coutumier de l'expression du « tribunal de la conscience ».
[2329] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1ère partie, XV, p. 147.

autrui. Aussi, les agissements en leur for externe sont-ils souvent en contradiction avec les lois de nature. De même, dans une condition où existeraient des « lois » qui obligent « *in foro externo* », les lois de nature pourraient « être enfreintes, non seulement par un fait contraire à la loi, mais aussi par un fait qui s'accorde avec la loi ».

Il faut comprendre, ici, que le fait de ne pas respecter la loi qui oblige dans le for externe est, de toute façon, un manquement à l'obligation intérieure de respecter la loi naturelle et que, dans certains cas où « son action […] s'accorde avec la loi » (qui oblige « *in foro externo* »), l'« intention » de l'individu peut être « contraire » à ladite loi, soit qu'il imagine la braver alors qu'en fait il méconnaît son commandement et ignore que son action est autorisée, soit qu'il respecte la loi mais à contre-cœur, convaincu que celle-ci est déplaisante, non pertinente ou mal faite. Alors, écrit Hobbes, un tel individu commet « une infraction », non au regard de la législation (qu'il respecte bien en son for externe) mais au regard des lois de nature, « là où l'obligation est *in foro interno* »[2330].

Il suit que, si la « science des lois » ne s'étend pas à tout ce qui doit et peut être raisonnablement et rationnellement gouverné, les hommes ne seront jamais assez sûrs que les lois de nature soient respectées par tous ni que nul ne cherche, bien que vainement, à discipliner et réprimer les fors intérieurs : le défaut de synchronisation, d'unanimité ou d'accord des individus, dans la condition naturelle, autour des commandements de la loi naturelle, se double de la possibilité d'une exigence, irrationnelle parce qu'irréaliste, de synchronisation des intentions des individus (dans le but de réduire les infractions évoquées).

Et si chacun peut voir qu'il « diffère de lui-même », « à certains moments », autrement dit qu'il n'est pas strictement le même en toute circonstance, et que sont par là démultipliés les motifs de « querelles », « polémiques » et « guerre », non seulement avec autrui mais encore en soi-même (semble-t-il permis d'ajouter), chacun peut voir, *dans le même temps*, qu'il est nécessaire de conférer à un arbitre visible et immédiat la puissance de réprimer et de sanctionner les manifestations d'un tel désordre dans les rapports, c'est-à-dire dans le commerce lui-même visible et immédiat à autrui et à soi-même, en vue de sa synchronisation.

Celle-ci ne signifie pas que les individus seront contraints par l'arbitre d'accomplir, en leur for externe, les mêmes actions au même moment, mais qu'ils seront contraints de tenir, unanimement, tous les engagements dont l'arbitre confirmera le caractère obligatoire et seront, par là, contraints d'agir de manière conforme à des règles s'appliquant à tous, dans des circonstances semblables, quel que soit le tumulte ou le désordre intérieur de chacun et quelle que soit son intention profonde alors qu'il se conforme aux règles du « jeu » dans le cadre et le cours du commerce visible à autrui et de soi à soi.

[2330] ID, 1ère partie, XV, p. 148.

Chacun peut voir encore, en effet, que l'arbitrage, la répression et la sanction ne peuvent viser l'intériorité elle-même tumultueuse, en tant que celle-ci est invisible et impossible à synchroniser par une puissance extérieure. S'il n'y a de réel que les corps imaginatifs toujours en mouvement et si l'imagination est bel et bien l'un des principes fondamentaux de leur mouvement, elle ne peut se voir, s'objectiver dans la condition naturelle, sinon et seulement par ses manifestations, ses résultats ou ses effets dans le contexte, quant à lui visible, extérieur et objectivable, de la rencontre, du commerce entre les corps imaginatifs. Partant, l'imagination ne saurait être objectivée et examinée dans l'ordre civil, sinon et seulement par ses résultats, ses effets, dans le contexte du commerce concret, visible et tangible, comme tel « extérieur », entre les corps imaginatifs, notamment celui des biens et des dénominations.

Seul ce commerce pourra être gouverné, synchronisé et ainsi pacifié à chaque instant. Et seule sera autorisée à arbitrer, réprimer, punir, en vue de la synchronisation du commerce « extérieur » entre les corps, notamment des biens et des dénominations, la « personne » reconnue par les individus dans la condition (sociale) naturelle comme capable de porter une telle charge et de représenter, dès lors, « la personne de tous », soit toutes les volontés individuelles d'un arbitrage visible et immédiat destiné à conserver la paix dans le temps de l'intrigue.

La première partie de *Léviathan* se referme sur le chapitre XVI, consacré à la définition des « personnes », des « auteurs » et des « choses personnifiées ». Au-delà de ces définitions, le chapitre permet à Hobbes de redéfinir tout à fait la « personne » souveraine à laquelle sera transférée, dans la condition sociale naturelle, la plus grande partie des droits de chacun. Avant et afin de l'analyser, nous reformulerons les acquis de ce chapitre et avancerons les principaux motifs du prochain chapitre, à l'épreuve des thèses de C. B. Macpherson et Michel Villey.

L'un et l'autre voient dans *Léviathan* une construction destinée au gouvernement de la société de marché, libérale et capitaliste, dont la condition sociale naturelle serait le reflet et que la souveraineté politique et juridique nierait toutefois, selon Macpherson, de manière rétrograde sinon incohérente, tandis que Villey considère que celle-ci pousse l'individualisme logé au principe de la théorie jusqu'à l'extrémité de l'« étatisme » qui nie les individus.

Au vrai, Hobbes se voit reprocher son libéralisme et son autoritarisme. Macpherson lui reproche une certaine capitulation face aux principes – essentialisés dans la condition naturelle – de la société de marché déjà généralisée en Angleterre[2331], cependant que son concept d'État

[2331] D'après C. B. Macpherson, la condition naturelle décrite dans *Léviathan* est impensable hors des mutations récentes et, notamment, hors de la « société de marché généralisée » vers laquelle tend l'Angleterre (C.B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit.*, p. 117). Il en veut notamment pour preuve que *Béhémoth* critique explicitement les aspects de cette société et soutient que « Hobbes [y] attribue la guerre civile à la force nouvelle que manifestent la morale du marché et la richesse du marché » (ID, p. 115). Macpherson écrit : « Les rapports de concurrence qu'institue le marché constituent pour Hobbes une violation des droits définis antérieurement par la société anglaise » (ID, p. 114). Une « croyance » s'est développée et

échouerait à en limiter le désordre et les injustices, faute d'être adéquat à ladite société. Villey lui reproche sa conception nominaliste de l'individu et de la société[2332] et sa conception du droit fondé sur les promesses et les contrats[2333], source d'inéquité dans la perspective des Anciens et dont Hobbes déduit cependant, dans le sillage de Grotius, les nouvelles définitions de la justice et de l'équité. Non sans ouvrir la voie au positivisme juridique et à la philosophie des « droits de l'homme », l'écriture du pouvoir qui en procède mènerait au paradoxe de la possible négation des droits entérinés dans la condition naturelle.

Nous montrerons, à présent, que le libéralisme de la condition sociale naturelle devra, dans la perspective de *Léviathan*, être constamment coiffé et corrigé par l'autorité d'un arbitre des contrats et des différends, soit du commerce entre les corps imaginatifs, notamment des biens et des dénominations, en vue de l'ordre et, moins directement, de l'autonomie non imaginaire, en sorte que les citoyens ne se laissent pas commander une existence purement économique ni une autre forme d'existence assujettie à l'une ou l'autre des passions destructrices.

6. Hobbes libéral, mais pas trop (I)

a) Une erreur de Hobbes ?

De prime abord, la « nature » de l'homme ne signifie plus, dans *Léviathan*, que la lutte pour affirmer et accroître la puissance au sein et au moyen de définitions, trop souvent imaginaires, du « bon » et du « mauvais », du « juste » et de l'« injuste », lesquelles permettent de formuler des prétentions à la propriété privée ou collective, comme de dire la valeur d'un bien et l'honneur d'un homme. Elle signifie aussi, pourtant, la reconnaissance que doit cesser la lutte (où certains sont engagés malgré eux, c'est-à-dire sans la désirer) et que les définitions doivent être stabilisées avant et afin que s'accordent les individus.

La puissance elle-même, autrement dit tout pouvoir comme tout prestige et toute possession dans la condition naturelle, est négociée dans le langage, soit dans un ordre symbolique déjà tissé

---

répandue, parmi les hommes sans maître surtout et jusqu'à provoquer la guerre, à propos de la propriété personnelle et de l'impossibilité où quiconque se trouve de déposséder autrui sans son consentement, même en vue de la sécurité publique. Ce sont les mêmes individus qui revendiquent le droit inconditionnel de propriété individuelle et qui jugent que le titre de roi n'est qu'un mot (cf. Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 12). *Béhémoth* met bien en avant, selon nous, la déconcertante aisance des hommes à reconsidérer la valeur des titres, des mots, des biens et, en l'occurrence, de l'honneur de leur souverain ou de leurs semblables ; et le dialogue entérine, dans le même temps, les conditions d'une nouvelle définition de l'honneur, qui sont les conditions du long *Trauerspiel* parlementaire et, par conséquent, celles de la condition sociale naturelle où s'observe, autant dire *sévit*, le libéralisme des voix et des discours.

[2332] Cf. M. VILLEY, *Seize essais de philosophie du droit*, Paris, Dalloz, 1969, p. 190 ; *Philosophie du droit. Définitions et fins du droit. Les moyens du droit*, Paris, Dalloz, 2001, p. 105 ; *Le droit et les droits de l'homme*, *op. cit.*, pp. 138-142 ; et *La formation de la pensée juridique moderne*, *op. cit.*, pp. 572-575.

[2333] Cf. M. VILLEY, *Seize essais de philosophie du droit*, *op. cit.*, pp. 202-204.

de représentations et discours élaborés au jour le jour, lorsque les individus se rencontrent, à moins que ces derniers ne s'affrontent physiquement sur-le-champ, ce qui n'est pas la régularité statistique observée par Hobbes, la guerre des mots et la guerre de papier étant les préalables et, en quelque façon, les substituts de la lutte armée.

Ainsi, l'honneur est-il, tout à la fois, l'effet de l'imagination dans la condition naturelle[2334] et le signe de la valeur reconnue à un homme au sein d'un certain rapport social, dont se dégage une « valeur objective »[2335], dans les termes de Macpherson, de même que, à partir de l'estimation au sein du réseau de phantasmes où les hommes se meuvent et s'émeuvent, se dégage le prix objectif des marchandises échangées entre ces derniers.

Macpherson écrit : « La valeur de chaque individu se dégage de la même manière que s'établissent les prix sur le marché »[2336] ; ce qui veut dire que l'honneur d'un homme est une marchandise comme les autres mais en tant que les marchandises elles-mêmes, quelles qu'elles soient, voient leur valeur déterminée dans l'ordre symbolique, soit, en dernière instance, dans un faisceau de représentations et de phantasmes. Si Hobbes laisse entendre que le désir de faire reconnaître indéfiniment sa puissance, soit sa valeur, et ses propres dénominations et conceptions, est inné chez de nombreux hommes, nous avons vu qu'il affirme que certains, quoiqu'ils « ne désirent aucun accroissement de leur pouvoir »[2337] ni de leurs richesses, inclinent toutefois à jouer selon les règles qui gouvernent la condition sociale naturelle, soit selon les règles du droit illimité de tous sur toutes choses[2338].

[2334] « Le *prix* ou la VALEUR d'un homme est, comme pour tous les autres objets, son prix, c'est-à-dire ce qu'on donnerait pour avoir l'usage de son pouvoir. Cependant, ce n'est pas une valeur absolue, elle dépend du besoin et du jugement d'autrui. Un chef d'armée compétent est d'un grand prix en temps de guerre effective ou imminente, mais il n'en est pas ainsi en temps de paix. Un juge érudit et incorruptible est de grande valeur en temps de paix, mais sa valeur est moindre en temps de guerre. Et il en est des hommes comme des autres choses, ce n'est pas le vendeur, mais l'acheteur qui détermine le prix. En effet, qu'un homme, comme la plupart des hommes, s'attribue la plus haute valeur possible, pourtant, sa vraie valeur n'est rien de plus que ce qui est estimé par autrui. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, X, p. 86). Il semble important de souligner ici que, si Hobbes indique bien que la valeur d'un homme dépend du jugement d'autrui, lequel désigne une représentation qui peut être juste ou rationnelle lorsqu'il s'agit de définir la valeur d'un chef d'armée en temps de guerre ou celle d'un juge en temps de paix, ce jugement n'en est pas moins soumis à l'errance des opinions, celui qui évalue, au même titre que celui qui achète, n'étant jamais assuré d'imputer une valeur non imaginaire à tel autre individu ou à telle marchandise.

[2335] C.B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit.*, p. 74. Macpherson écrit : « […] de ce nombre infini de jugements de valeur indépendants se dégage la valeur objective du pouvoir de chaque homme. »

[2336] ID, p. 75.

[2337] ID, p. 78.

[2338] Pour défendre la « cohérence » de Hobbes, Macpherson souligne que, si le philosophe de Malmesbury « déduit très logiquement le conflit de pouvoir d'un postulat physiologique (certains hommes, mais non pas tous, ont un désir inné d'accroître sans cesse leur pouvoir et leurs plaisirs, tandis que les autres n'ont aucun désir que de se maintenir à leur niveau actuel) », il part, en outre, du « postulat implicite qui fait de la société un ensemble si fluide, si fragmenté que le comportement des seuls hommes aux désirs démesurés oblige tous les autres à prendre part à la lutte pour dominer autrui » (C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit.*, p. 77). D'après Macpherson, Hobbes a bien ainsi en vue un certain « modèle de société » (ID, p. 79) qu'il a déjà sous les yeux et qui impose purement et simplement à certains ce désir de puissance illimitée

Avant l'institution de certaines bornes et de bornes certaines aux effets de la rivalité qui n'est pas, répétons-le, exempte de mimétisme et se complique même, au contraire, de l'imitation du discours et des attitudes d'autrui, il serait insensé de s'exclure du bal des intrigants romanesques convoitant la puissance symbolique et matérielle. Une telle exclusion aurait tôt fait de décider du sort de l'original qui, de toute façon, subira, en perdant à tous les coups, la lutte pour la puissance symbolique et matérielle ou devra rentrer dans le « rang », se convertir contre son gré au jeu de la mauvaise intelligence entre les hommes.

Ce jeu que Hobbes décrit et essentialise, en effet, comme celui de la condition naturelle anarchique est celui au sein duquel se concurrencent, se négocient et se déterminent la valeur des individus, les prix des biens matériels et immatériels, les mots et leurs significations. Il ne laisse aucun répit à ceux qui voudraient s'y soustraire, avant qu'une puissance disproportionnée ne permette et n'organise la possibilité d'*un certain répit pour tous* et non pas seulement pour ceux qui n'y auraient jamais trouvé satisfaction, cela *par l'exercice d'une souveraineté en puissance illimitée sur le commerce entre les corps imaginatifs dans l'ordre civil*.

Si, en effet, les guerres civiles anglaises, autrement dit ce que nous avons fait voir comme le long *Trauerspiel* parlementaire, institutionnel, linguistique et subjectif, figurent bien le projet de « détruire l'ancienne constitution et [de] la remplacer par une nouvelle », soit par la constitution des « saints » qui tendent à se constituer eux-mêmes comme des entrepreneurs spirituels et économiques, une telle constitution n'apparaît *pas seulement* « plus favorable aux nouveaux intérêts qui s'affrontent sur le marché » ; elle est également trop disciplinaire, dès lors qu'elle entend gouverner les consciences, autrement dit synchroniser et homogénéiser les corps imaginatifs jusqu'en leur for intérieur.

Certains révolutionnaires, on le sait, entendent restaurer la condition originelle dans le temps terrestre et, tandis que l'éthique puritaine des « saints » conservateurs ne laisse aucune soirée de libre à ses adeptes, l'idéal progressiste des radicaux vérifie davantage encore le bon mot d'Oscar Wilde rapporté par Michael Walzer (et précisément appliqué au socialisme[2339]). D'emblée, les deux ambitions, qui désignent deux disciplines distinctes, s'affrontent et prétendent

---

que l'on croit trop souvent imputé, par Hobbes, à *tous les hommes* dans la condition naturelle (cf. L. STRAUSS, *The Political Philosophy of Hobbes*, *op. cit.*, pp. 8-12). Si l'on considère, avec le philosophe Christian Arnsperger, que certains individus angoissés ont la force d'entraîner tous les autres dans une concurrence acharnée et illimitée, autrement dit, en termes hobbesiens, dans la tendance à la guerre et ce que nous avons signalé comme la tragédie du « s'avoir » et de tout savoir, *Léviathan* constitue l'une des premières réflexions en ce sens – quoique Christian Arnsperger voie, quant à lui, dans le geste philosophique de Hobbes la volonté de transformer des « humains apeurés en hommes-machines » au sein de la « cité-machine » où règnerait « une paix mécanique » (Ch. ARNSPERGER, « Éthique, économie et travail », dans J.-D. CAUSSE et D. MÜLLER, *Introduction à l'éthique. Penser, croire, agir*, Genève, Labor et Fides, 2009, p. 534 et Ch. ARNSPERGER, « Justice et économie. Latitudes d'égalisation et obstacles existentiels », *Revue de métaphysique et de morale*, vol. 1, n°33, 2002, pp. 7-26).

[2339] « Comme le socialisme vu par Oscar Wilde, le puritanisme ne vous laissait pas une soirée libre ! » (M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 242).

dominer sans laisser à quiconque, ultérieurement, la possibilité de *différer* intérieurement, soit de trouver *refuge* dans le for interne, ou celle de jouir de la propriété privée ; partant, elles dessinent la possibilité de la dépossession durable de toute intériorité, sinon de tout « chez soi », de tout espace privatif, dans le monde.

Loin de l'idée selon laquelle les individus sont capables de *se discipliner* et de *se conformer de leur propre chef* aux axiomes de la morale des « saints », et de commercer *librement* dans la condition sociale naturelle, Hobbes entérine *à la fois* la dangerosité des revendications des « saints », dans le domaine spirituel comme dans le domaine économique (au vrai, dans tous les domaines de l'existence, dès lors que l'exigence spirituelle des « saints » fonde l'ascèse de toute la vie profane[2340]), et l'ineffectivité du « droit coutumier », de l'ordre traditionnel, de la jurisprudence héritée, pour « protéger les moyens d'existence des individus de tout rang » et pour limiter « la concurrence à laquelle ils se livrent »[2341] en vue d'affirmer la puissance de leurs vues.

Macpherson indique que « la société anglaise du XVII^e^ siècle » compte plus d'une moitié d'individus désormais « salariés à plein temps » ou à « temps partiel » (tels les *cottagers* déjà évoqués[2342]) et il ne reste déjà plus grand-chose « des rapports paternalistes entre fermiers et propriétaires fonciers », la « tendance à exploiter la terre comme un capital [étant] déjà bien entrée dans les mœurs »[2343]. Il ajoute que « l'attitude de l'État à l'égard du fonctionnement de l'économie de marché », ou plutôt, nous semble-t-il, à l'égard des mutations contemporaines de l'économie, « est très éloignée de ce qu'on entendra plus tard par "politique du laisser-faire" »[2344], ce qui signifie que l'État est encore très loin de s'en remettre aux individus pour qu'ils s'entendent et contractent librement entre eux, fût-ce sous le couvert de la discipline rigoureuse et rigide que leur dicterait la conscience.

Macpherson rappelle que le gouvernement des premiers Stuarts (de Jacques I^er^ et de Charles I^er^) « ne cesse de réglementer, de contrôler, d'intervenir à coups de statuts ou de décrets […] : sa présence se fait sentir partout ». À bon droit, il souligne encore « l'étendue du contrôle et de l'intervention étatiques »[2345], notamment à cause du « chômage périodique »[2346] lui aussi développé et des nouveaux cas que ne prévoit pas la jurisprudence du *Common Law*. Il semble donc erroné de dire le « modèle » de la coutume et du statut « encore généralement accepté »

[2340] Cf. *supra* III. 3. a).
[2341] C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit.*, p. 79.
[2342] Cf. *supra* VII. 2. c).
[2343] C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit.*, p. 109. Cf. C. HILL, *The Century of Revolution. 1603-1714*, *op. cit.*, pp. 143-160.
[2344] ID, p. 110.
[2345] Ibidem. La législation d'exception des Tudors et des Stuarts, si impopulaire auprès du peuple et des représentants des intérêts de la bourgeoisie en particulier, visait notamment, d'emblée, à contrôler l'économie, l'essor du capitalisme et de l'industrie, d'une manière que le Parlement et les cours de *Common Law* ne pouvaient pas approuver (cf. C. HILL, *The Century of Revolution. 1603-1714*, *op. cit.*, p. 22).
[2346] ID, p. 111.

tandis que Hobbes ferait d'abord le jeu d'un modèle tout nouveau, précisément adapté aux rapports de concurrence dans la société contemporaine.

Au vu des réformes importantes déjà entreprises, à l'initiative des Stuarts et des juges, en vue de la modernisation du *Common Law*[2347], il semble plus juste d'avancer que Léviathan (ici désigné à la fois comme œuvre et comme souverain) vient, d'un seul trait, neutraliser tout reste de féodalité, de hiérarchie et morale traditionnelles et de « *judge-made law* », et vient surmonter, pour continuer de la contrôler, la libéralisation déjà entamée du droit coutumier.

De même, et par conséquent, il nous semble erroné de dire, comme Michel Villey, que Hobbes prendrait « le parti de la monarchie traditionnelle » contre « la bourgeoisie des bourgs et des cités », « contre ses prétentions *politiques* » en particulier, tout en étant fasciné par le « mode de vie » de celle-ci, par « le jeu du marché, la concurrence, le *struggle for life* », qu'il entérinerait, pour cette raison, dans la condition sociale naturelle.

Dans cette perspective, Hobbes apparaît certes déchiré entre sa préférence politique pour la monarchie de droit divin et sa préoccupation pour la sécurité et la défense des « droits *privés* »[2348] des individus. Villey a lu l'ouvrage de Macpherson et a été au moins convaincu par ceci : dans *Béhémoth*, Hobbes décrit la « nouvelle *économie* » et le comportement politique, dès lors que les acteurs de la nouvelle économie sont représentés au Parlement, de la « bourgeoisie » qui « vend, achète, joue de la concurrence et revendique les premiers rôles dans la société »[2349]. Aussi, au lieu de reconstruire l'autorité politique et juridique sur des fondements anciens, en voie d'obsolescence ou inadéquats, Hobbes propose-t-il un nouveau « critère de justice » que les individus raisonnables seront contraints d'admettre (quoique « forcés », les individus feront toutefois le libre choix de leur propre conservation).

[2347] Cf. *supra* V. 2. b).

[2348] Songeant à Leo Strauss, Michel Villey souligne qu'« on a dit que parti d'abord d'une psychologie nobiliaire qui représente l'homme poussé par la quête de la gloire, Hobbes aurait fait de plus en plus sienne une psychologie bourgeoise : l'homme tend vers la sécurité » (M. VILLEY, *La formation de la pensée juridique moderne*, *op. cit.*, p. 562 ; M. Villey renvoie à L. STRAUSS, *The Political Philosophy of Hobbes*, *op. cit.*). Pierre Manent observe, quant à lui, que, pour Hobbes, l'homme naturel « est un insupportable snob » (P. MANENT, *Naissances de la politique moderne*, *op. cit.*, p. 116), lequel se transforme soudain en individu « bourgeois » soucieux de sa sécurité et de celle de ses biens, juste à temps pour pouvoir instituer le souverain dont la nécessité est enfin établie. « À ce besoin », ajoute Michel Villey, « l'État de Hobbes donnera pleine satisfaction : il défendra les droits *privés* de la bourgeoisie » (M. Villey renvoie alors à C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif. De Hobbes à Locke*, *op. cit.*).

[2349] M. VILLEY, *La formation de la pensée juridique moderne*, *op. cit.*, p. 562. Comme l'indique Macpherson, « les postulats explicites de Hobbes » dans *Léviathan*, en particulier « ces propositions : le travail est une marchandise, certains hommes désirent accroître leurs satisfactions, certains ont naturellement plus de pouvoir que d'autres » sont bien les « présupposés essentiels » du modèle de la société de marché émergente telle que la décrira *Béhémoth* (C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit.*, p. 120).

Dans la perspective de Hobbes reformulée par Macpherson, chacun n'a « qu'un parti à prendre », celui de « soutenir une autorité politique capable de préserver cette société de toutes les irrégularités et de tous les désordres »[2350]. Michel Villey ne le conteste pas :

> Le système juridique de Hobbes est une *science des droits subjectifs*, droits des souverains et des sujets, et de ce qui sort de ces droits : les pactes, l'État, et la loi qui vient rebondir sur ces droits, les remodèle et leur confère la force et la sécurité liées au statut des droits civils, dans le sein du corps politique[2351].

Pour le philosophe et historien du droit, les « droits privés, ceux qui s'exercent non plus à l'égard de l'État, mais dans les rapports particuliers, sont le terme de [la] construction »[2352] de Hobbes, qui serait ainsi, en dernière instance, « l'un des prophètes de l'économie libérale »[2353] – Léviathan, qui est lui-même institué par contrat, devant protéger les relations contractuelles entre les sujets et les « droits naturels » des individus étant rendus plus murs et plus sûrs à la fois dans la condition civile[2354].

« Dans cette perspective, morale et prudence, c'est tout un », écrit Macpherson, qui ajoute : « l'obligation ainsi définie », soit l'obligation de s'assujettir à une puissance coercitive capable de faire appliquer les engagements contractuels et d'imposer une nouvelle loi commune, « est l'expression de la morale plus haute dont soient capables des hommes vivant au sein d'une société de marché »[2355]. Or, faute de consentir à la souveraineté d'un certain groupe, Hobbes ferait, selon Macpherson, machine arrière vers un concept de souveraineté inadéquat en dernière instance.

D'après Macpherson, Hobbes aurait omis l'inéluctabilité d'une souveraineté liée à la majorité et commis l'« erreur » d'aller « trop loin » afin de « maintenir la stabilité de la société ». En effet, ses « prescriptions […] ne sauraient s'[…]appliquer »[2356] à la société anglaise présente et

---

[2350] C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit.*, p. 150. Macpherson ajoute : « En d'autres termes, il est de l'intérêt de tous les hommes […] de reconnaître l'obligation qui leur est faite de se soumettre à une autorité assez puissante pour imposer à tous le respect des règles qui régissent une société fondée sur la concurrence. » (Ibidem).

[2351] M. VILLEY, *La formation de la pensée juridique moderne*, *op. cit.*, p. 590.

[2352] ID, p. 585.

[2353] ID, p. 588.

[2354] « Hobbes songe surtout au *droit privé*, bien que les publicistes soient enclins quelquefois à le méconnaître », écrit Villey qui, par conséquent, considère que, à défaut d'œuvrer à conforter leur affirmation et leur exercice contre l'État, Hobbes travaille à sécuriser les droits individuels « dans les rapports entre particuliers ». La sécurité de ces droits privés serait « le terme de sa construction » et ces derniers seraient ainsi « les droits naturels […] parvenus à maturité » (M. VILLEY, *La formation de la pensée juridique moderne*, *op. cit.*, p. 585). Il n'y a rien de tel, chez Hobbes, qu'une justice naturelle en deçà des engagements mutuels entre les hommes, alors contraints de tenir parole (à moins que leur subsistance soit menacée par les termes du contrat) et, selon Villey, la doctrine de Hobbes « ne se soucie de rien moins que de justice sociale », s'en remettant à « l'"équité" spontanée du prince » (ID, p. 587). « Où l'on présume que sera laissé à peu près à chacun de "retenir" ce qu'il occupait avant le contrat. Rien ne nous le garantit. Le partage, la limitation des droits procèdent non plus d'un art du juste, mais de la volonté du souverain, c'est-à-dire indirectement des volontés du citoyen, qui l'ont institué par le pacte » (Ibidem). Léviathan est ainsi soupçonné de se contenter d'entériner, par ses lois, la volonté de certains intérêts majoritaires parmi les sujets (Michel Villey formule le même soupçon dans *Seize essais de philosophie du droit*, *op. cit.*, pp. 204-205).

[2355] C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit.*, p. 150.

[2356] ID, p. 159.

future qui ne saurait s'accommoder d'un pouvoir souverain *se perpétuant lui-même* et serait donc une négligence de n'avoir ménagé aucune « place » pour « un souverain lié à une classe »[2357].

Macpherson évoque une sorte d'ultime contradiction : alors que Hobbes viendrait d'entériner, dans sa description de la condition naturelle, les rapports concurrentiels observés en son temps, il refuserait sur-le-champ aux concurrents qui se rencontrent dans la « société de marché généralisée » la forme d'État la plus adéquate, à savoir celle qui sanctionne d'abord « le droit de propriété »[2358] et écrit la loi destinée à protéger ce dernier ou à protéger les aménagements de la propriété ponctuellement exigés pour le maintien de la stabilité et de la sécurité.

Si, dans son irrésistibilité, la forme hobbesienne de l'État n'est incongrue ni aux yeux des individus propriétaires ni aux yeux des « saints »[2359], elle l'est toutefois, aux yeux des mêmes individus, dans sa manière de se perpétuer elle-même – Léviathan ayant le pouvoir de désigner son successeur dans l'intérêt exclusif de la République[2360] (non dans son propre intérêt, celui de sa famille ou de sa classe). Hobbes ne néglige pas tant, dès lors, « la division en classes »[2361] et la prétention d'une classe toujours plus majoritaire à gouverner, à prescrire le partage du « tien » et du « mien » et les formes de la discipline individuelle et collective dans l'ordre civil, qu'il n'entend, selon nous, empêcher le souverain de réfléchir les intérêts d'une seule classe, en l'occurrence des seuls propriétaires, ou les exigences d'une discipline excessive.

Hobbes n'est pas d'accord avec la conception de la puissance et de la discipline individuelles qui vaut pour la « classe » émergente, bientôt majoritaire, comme pour d'autres groupes et individus qui, du reste, font du puritanisme un mouvement irréductible à une « classe sociale » et irréductible à des intérêts économiques, ainsi qu'y insiste Hill[2362].

[2357] ID, p. 162.
[2358] Ibidem.
[2359] Cf. *supra* introduction de la seconde partie et *infra* IX. 1. a).
[2360] Parlant des différentes formes de gouvernement, Hobbes écrit que leur « matière » est de toute façon « mortelle, en sorte que non seulement les monarques, mais aussi les assemblées entières meurent » et qu'« il est nécessaire, pour la conservation de la paix des hommes, de même qu'on a agencé les choses pour créer un homme artificiel, qu'on agence aussi les choses pour donner à cet homme artificiel une vie éternelle artificielle, sans laquelle les hommes qui sont gouvernés par une assemblée retourneraient à l'état de guerre à chaque génération, et ceux qui sont gouvernés par un seul homme dès la mort de leur gouvernant ». Il faut comprendre, ici, que la personne souveraine étant artificiellement instituée, sa succession et, en l'occurrence, sa perpétuation doivent, elles aussi, être artificiellement instituées. Léviathan est bien pensé dans le contexte de la crise de la fiction juridique des deux corps du roi, soit dans le contexte de la crise de la représentation du « corps politique » dont l'immortalité n'est plus assurée. Chez Hobbes, cette immortalité est même niée, dès lors que rien n'assure la conservation de la République hors la puissance des lois civiles et de l'épée qui fait respecter celles-ci, une telle puissance étant toutefois vulnérable et devant être consolidée, à l'avance, par les mécanismes du « droit de *succession* ». Seuls ces mécanismes produisent l'« éternité artificielle » à laquelle Hobbes aspire pour la personne souveraine (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XIX, p. 31).
[2361] C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit.*, p. 170.
[2362] Contre la thèse de Trevor-Roper qui voit dans une classe de propriétaires terriens déclinants de la *gentry* les acteurs des mutations politiques et économiques, dont la révolution serait seulement un épisode en vue de favoriser la modernisation, Christopher Hill montre que les fermiers opposés au roi ne détenaient pas la plus grande puissance économique au cours du siècle qui a précédé les guerres civiles (cf. C. HILL, *Puritanism and Revolution*, *op. cit.*, p. 7). Et, si les juristes défendent d'abord le *Common Law* et la Grande Charte face à

Hobbes ne juge pas excessif de confier seulement à l'État « de fixer les endroits où les sujets feront du commerce et les biens [qui seront concernés] », « d'agréer ou de refuser d'agréer à la fois les endroits de commerce à l'étranger et ce qui en est l'objet » ou, ce qui est encore plus significatif, « de fixer la manière dont tous les types de contrats entre sujets (d'achat, de vente, d'échange, d'emprunt, de prêt, de location) doivent être faits, et les termes et signes qui rendront ces contrats valides »[2363]. Il ne juge pas plus excessif que le souverain ne puisse être exclu d'une terre par son propriétaire[2364]. Toute distribution ou prise de terres, ainsi que toute expression publique, soit toute prise de parole dans l'ordre civil, reste subordonnée à la décision du souverain, lequel œuvre à conserver l'ordre et la paix du commerce entre les corps imaginatifs et dont la volonté est, en vertu de mécanismes qu'il s'agit d'examiner, celle de tous les sujets en leur for externe, non celle d'un seul groupe d'intérêts économiques, idéologiques, religieux.

S'ils veulent vivre mieux, ceux qui, sur la propriété de « soi » et de la force de travail individuelle, fondent le droit à établir de nouvelles formes de discipline individuelle et collective, le droit à la propriété privée ou des formes originales de communauté (de propriété et d'exploitation) des terres, « doivent agir autrement qu'ils ne le font »[2365] au temps de Hobbes comme en tout temps marqué par la faiblesse de l'autorité politique et juridique.

Aussi, ne s'agit-il pas d'établir le concept de souveraineté qui réfléchirait purement et simplement la condition sociale naturelle et se satisferait d'en neutraliser la violence, mais de projeter d'emblée « des institutions plus judicieuses » : Léviathan doit être plus judicieux que les institutions et les formes d'arbitrage dont la condition sociale naturelle projette d'emblée la

---

l'absolutisme royal et au développement des pouvoirs de la juridiction de l'*Equity*, ils en viennent toutefois à les défendre dans la perspective du calvinisme radical ou, plutôt, dans la perspective des « saints » les plus conservateurs sur le plan éthique et les plus favorables à la propriété privée, soit dans la perspective de Cromwell, lui-même issu de la *gentry* et désigné par Christopher Hill comme l'un de ces « gentilshommes déclinants » que Trevor-Roper identifie aux puritains révolutionnaires. Historiquement, le *Common Law* s'occupe surtout des litiges concernant la terre et il y a encore de l'agriculture et des revenus, issus de celle-ci, pour une partie de la *gentry* au temps de Cromwell. Les chefs des Indépendants dans le Parlement Croupion étaient très riches (ID, p. 10) et, si la situation économique de Cromwell était délicate, il s'opposa néanmoins à l'assèchement des marais dans sa région et aura très largement pris les armes au nom de principes religieux (ID, p. 11). Selon Hill, les motifs de la révolution ne sont donc pas *d'abord* économiques : les Presbytériens furent, du reste, à la pointe du mouvement, avec des « grands pairs » du royaume (Warwick, Essex, Manchester), Hampden (le plus riche « *commoner* » d'Angleterre), Pym (employé du gouvernement et trésorier d'une société dans la *City* et Holles (fils d'un gentilhomme assez riche pour s'acheter un domaine). En bref, le choix religieux fut déterminant, cependant qu'il fut, selon nous, également déterminant pour la forme des rapports économiques et le développement du droit, des institutions et des lois consécutivement à ce mouvement (Hill indique lui-même que la révolution économique et politique réussît tout particulièrement puisque ses effets ne furent pas annulés par la Restauration et il impute, pour sa part, l'échec de la révolution intellectuelle à l'étouffement du vrai « radicalisme » par les « conservateurs » et à l'exil des vrais « radicaux » en Amérique : « La cité sur la colline [the City on a Hill] ne fut pas construite en Angleterre », ID, p. 30).

[2363] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2ème partie, XXIV, p. 87.

[2364] Hobbes écrit : « […] la propriété qu'un sujet a de ses terres consiste dans le droit d'exclure tous les autres sujets de leur usage, mais non dans le droit d'en exclure son souverain, que ce soit une assemblée ou un monarque. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2ème partie, XXIV, p. 85).

[2365] C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit.*, p. 172.

possibilité ; autrement dit, Léviathan ne doit pas se déduire seulement de la souveraineté *de fait* du groupe le plus puissant, de ses prétentions matérielles et de sa morale.

Comment comprendre, autrement, que le concept hobbesien de souveraineté ait été rejeté, à la fois dans ses postulats et ses conséquences, par l'ensemble de ses contemporains ? Trop libéral – et trop contractualiste, en particulier – pour les partisans du monarque de droit divin[2366] et trop peu disciplinaire, autant que trop autoritaire, pour les Presbytériens et les « saints »[2367], le concept hobbesien de souveraineté est encore trop conservateur et trop peu libéral pour les Indépendants et, à plus forte raison, pour les plus radicaux[2368], lesquels auront toutefois unanimement reconnu la nécessité du contrat et de la souveraineté[2369].

[2366] *Léviathan* ne peut souscrire, en toute rigueur, à la restauration des formes héritées. Celle-ci n'est, de toute façon, plus sérieusement à l'ordre du jour (toute uniformité religieuse étant perdue, la souveraineté doit se laisser désenchanter et la classe des propriétaires terriens et des marchands – acteurs de la nouvelle économie et promoteurs de nouveaux rapports sociaux – doit désormais être « représentée »), tandis que, malgré les faveurs de Charles II pour la pensée politique de Hobbes, la Restauration ne peut épouser rigoureusement les vues de *Léviathan*. Christopher Hill évoque la « révolution hobbesienne » : « Hobbes, suspendu entre deux mondes, est également critique de l'un et de l'autre » ; si son « environnement » et son « mode de vie » semblent devoir le ranger « politiquement » parmi les représentants de « l'ordre ancien », « nul ne peut nier que sa méthode et sa critique soient révolutionnaires » (C. HILL, *Puritanism and Revolution*, *op. cit*., p. 277 ; nous traduisons).

[2367] Nous avons vu que Hobbes rejette la discipline des ministres presbytériens, non seulement parce que celle-ci n'est pas autorisée par le roi Charles I^er^ mais encore parce qu'en son nom, les ministres s'autorisent à être les « directeurs de conscience » des jeunes aristocrates qui les écoutent à l'Église et à l'Université et, plus largement, de tous ceux qui leur prêtent l'oreille – ce que ne prétendent pas faire les Indépendants et les autres sectaires prônant la « liberté de conscience », lesquels forment néanmoins le projet d'unifier ou homogénéiser et de synchroniser toutes les conduites individuelles dans le temps terrestre, au nom de la Raison, de la Vérité ou du Christ (qui est Raison ou Amour). Cf. *supra* VII. 3. b).

[2368] Quentin Skinner souligne le « contraste avec les *Éléments* et le *De Cive* », dans *Léviathan*, sur le point de la liberté religieuse. Lorsqu'il « aborde la question de la liberté religieuse dans ces traités antérieurs », Hobbes « refuse énergiquement que des sujets aient quelque droit que ce soit à déterminer par eux-mêmes le sens des Écritures ou les prescriptions qui en découlent au niveau du culte ». Or, dans *Léviathan*, c'est avec une certaine satisfaction que Hobbes constate « qu'en Angleterre, ce "nœud qui enserra [la] liberté" » individuelle d'interpréter la Parole sainte et de définir les formes du culte « a été finalement défait » (Q. SKINNER, *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, *op. cit*., pp. 167-168). La tolérance formelle de Hobbes n'est toutefois pas surprenante, ainsi que l'observe Christopher Hill : « Hobbes approuve l'indépendance [religieuse] aussi longtemps qu'elle ne dégénère pas dans l'anarchie sectaire » (C. HILL, *Puritanism and Revolution*, *op. cit*., p. 278 ; nous traduisons). Si la liberté religieuse lui apparaît plus naturelle, plus rationnelle et plus désirable (elle est, selon nous, l'expression de l'autonomie à laquelle il aspire pour chacun), Hobbes n'en est pas moins favorable à la non-tolérance politique de certaines sectes et opinions dès lors que celles-ci menaceraient la paix civile. Il nous semble vain, par conséquent, d'opposer Hobbes ou bien aux Indépendants (et aux Presbytériens) ou bien aux Stuarts et à la monarchie de droit divin : à cause de leur définition de la « conscience » et des libertés revendiquées au nom de celle-ci (partant, au nom de Dieu), Hobbes critique et entend neutraliser les premiers dans l'ordre civil, et, lorsqu'il entérine l'adieu aux formes héritées, il est, non pas en contradiction avec lui-même, mais bel et bien convaincu de la priorité du jugement individuel, pourvu que celui-ci soit fondé sur de justes définitions et pourvu que son expression ne sème pas la discorde dans l'ordre civil.

[2369] Macpherson rappelle que ni Harrington ni Locke, tous deux considérés comme des auteurs républicains, n'élèveront « la moindre objection contre un pouvoir souverain » tel que celui dont Hobbes a établi le concept ; « dans toute société civile, il doit exister un pouvoir politique auquel il est entendu que chaque individu a remis tous ses droits et tous ses pouvoirs », afin que la société soit ordonnée, autrement dit afin que le commerce entre les individus soit pacifique. « Harrington est, sur ce point, parfaitement explicite : "Là où le pouvoir souverain n'est pas aussi entier et absolu que dans la monarchie elle-même, il ne saurait exister de gouvernement." Quant à Locke, il place le pouvoir souverain dans la société civile, c'est-à-dire dans la majorité : puisque celle-ci est réputée ne vouloir rien d'autre que le bien public, on peut en toute sécurité lui remettre le pouvoir souverain, d'autant plus qu'il faut bien que quelqu'un le détienne. » (C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit*., p. 157 ; C. B. Macpherson cite J. HARRINGTON, *Art of Lawgiving*, Livre

b) Locke plus *actuel* que Hobbes en raison des vertus (M. Walzer) ou des vices (C. B. Macpherson) des « entrepreneurs » modernes ?

Il est vrai que le concept hobbesien de l'autorité politique et juridique arrive trop tôt et que les conclusions de Hobbes en faveur d'une souveraineté se perpétuant elle-même semblent rétrogrades et irrecevables. Il est vrai, également, que le portrait des individus dans la condition naturelle est trop peu flatteur pour que les « entrepreneurs capitalistes »[2370] s'y reconnaissent[2371]. Et ce ne sont pas seulement les acteurs de la nouvelle société de marché mais encore ceux que Walzer désigne comme des « entrepreneurs politiques » qui s'effraient de la manière dont l'anthropologie hobbesienne sape toute justification idéologique de la guerre, fût-ce en vue de remettre le monde droit.

Il faudra, conclut Macpherson, que la théorie hobbesienne de la condition naturelle se rende plus présentable, plus agréable (plus flatteuse) et « plus acceptable »[2372] avec Locke pour que le concept de souveraineté politique et juridique soit enfin ajusté aux attentes de ces « entrepreneurs ». Loin de regretter cet ajustement, Walzer estime, quant à lui, que Hobbes fut démenti par Locke, tout en soulignant, au passage, qu'à l'image des « saints », les individus énergiques, volontaires et disciplinés sont d'emblée capables de se contrôler et de s'éduquer mutuellement, sans le concours de Léviathan.

Si l'on adopte la perspective de Walzer, la présente recherche porte alors sur un théâtre ou un « faire-théâtre » politique et juridique jamais vérifié dans l'histoire, autrement dit soit sur une curiosité soit sur une conceptualité de secours, au cas où le libéralisme politique aurait échoué à se discipliner lui-même en négligeant le vertueux enseignement qui l'aura pourtant engendré. Après le moment révolutionnaire, les puritains se seraient effectivement et efficacement montrés disciplinés et, les modalités du « contrôle » de soi ayant été toujours plus intériorisées et toujours mieux « en place *dans l'esprit des hommes* »[2373], celles-ci auraient donc rendu superflue la nécessité d'une autorité autre que celle de la majorité soucieuse du « bien public ».

III, Préface, dans *Oceana and Other Works*, Londres, 1771, p. 404, et renvoie à J. LOCKE, *Two Treatises of Governement*, P. LASLETT (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 1960, sections 89, 95-99).

[2370] C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit*., p. 179.

[2371] À propos de la description de la condition naturelle par Hobbes dans *Léviathan*, Macpherson est fondé à souligner que « la plupart des objections morales émises contre ses thèses s'en prennent en fait beaucoup moins à celles-ci qu'elles ne mettent en cause l'immoralité de la société dont il fait la théorie » (C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit*., p. 180).

[2372] ID, p. 182.

[2373] Pour Walzer, « l'État de Locke n'est pas une institution disciplinaire comme la république chrétienne des calvinistes » et reste, cependant, impensable hors de l'« histoire de la répression puritaine » : les « saints » connaissaient la nature corrompue de l'homme tandis que Locke n'a plus « besoin de la connaître ». « La diffusion, l'existence même du puritanisme au cours des années qui précèdent la révolution révèlent la présence au sein de la société anglaise d'une crainte aiguë du désordre et de la "méchanceté" – crainte qui accompagne

Il n'est pas besoin d'une autorité absolue et terrifiante pour imposer aux citoyens la discipline qu'ils appellent eux-mêmes de leurs vœux, déjà déployée pour transformer l'ordre traditionnel et qui peut être encore déployée, certes non pas seulement dans l'immanence des rapports sociaux mais encore de manière juridique, tout en faisant confiance à la majorité pour choisir son représentant. Une fois apaisés l'« enthousiasme » et la violence révolutionnaire des « saints », Locke aurait été ainsi fondé à faire valoir, quant à lui, dans sa description de l'état de nature, la sagesse (la connaissance individuelle des lois divines et la capacité qui s'ensuit à se surveiller et se maîtriser soi-même) et la relative bonhommie des individus propriétaires d'eux-mêmes, lesquels se montreraient alors soucieux, dans l'ordre civil, de préserver sinon d'élargir la sphère de leurs droits privés[2374], soit de reprendre à l'autorité juridique et politique une partie de la prérogative qui, selon Hobbes, devrait demeurer indivisible, illimitée et se perpétuer elle-même.

Comme Walzer, Macpherson mobilise Locke contre le concept hobbesien de souveraineté, mais, tout autrement que Walzer, c'est pour faire buter le philosophe de Malmesbury contre la nature égoïste et violente des individus décrits par *Léviathan*. Quoique, contrairement à Locke, Hobbes ait correctement décrit la condition sociale naturelle, les acteurs de la modernisation de l'économie et des institutions anglaises ne sauraient s'en remettre à l'autorité de Léviathan en vertu même de leur irrépressible volonté de puissance – il conviendrait donc de dire plutôt que c'est à cause de leurs vices ou de leur désir de « poursuivre leurs empiètements » sur « les droits d'autrui » que les individus ne sauraient tolérer un souverain leur barrant effectivement le chemin.

Les hommes mus par « un appétit de concurrence illimité » ont, certes, intérêt à instituer un souverain capable d'empêcher l'expression de ces appétits d'être destructrice mais on ne peut leur

---

[…] la transformation de l'ordre politique et social traditionnel. Le triomphe des idées de Locke, en revanche, indique que l'angoisse a été vaincue, et que sont apparus des saints et des citoyens pour qui le péché ne constitue plus un problème. Du temps de Locke, la lutte contre l'ordre traditionnel semble avoir été en grande partie gagnée, et la passion, la confusion, l'effroi, que celle-ci avait engendrés sont presque oubliés. Les libéraux estiment possible de se passer de contrôle religieux, et même de contrôle idéologique, dans la société humaine, et ont peu de goût pour l'enthousiasme et l'ardeur combattante. Mais ceci ne s'explique que parce que ce contrôle est déjà en place *dans l'esprit des hommes*. » (M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit*., pp. 321-322).

[2374] Si Walzer reconnaît qu'il ne s'agit plus alors, en toute rigueur, de l'idéal puritain et que l'« activisme politique » des « saints » n'a pu, dès lors, être « institutionnalisé », ces derniers ont au moins réussi à projeter les institutions politiques rendant possible le libéralisme (M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit*., p. 326). Ce libéralisme politique se découpait sur le fond d'une brûlante exigence morale et de l'« apprentissage », par les « saints », « du *self-government* et de la participation démocratique ». Or, si le puritanisme signifiait plus que la simple liberté politique (dans la mesure où la liberté était seulement tournée vers la répression du désordre et de certains désirs et vers le contrôle de soi), il était bien toutefois déjà cela, *en puissance* ; plus précisément, il pouvait, à tout instant, n'être *plus que cela* sitôt les exigences de la discipline puritaine oubliées. Répétons que, pour Christopher Hill, l'idéal politique des révolutionnaires a fait long feu en Angleterre, tandis que les mutations économiques et politiques favorisées et entérinées au cours de l'interrègne ont survécu à la Restauration (nous renvoyons à nouveau à C. HILL, *Puritanism and Revolution*, *op. cit.*, p. 30). La « révolution puritaine » s'en serait donc finalement tenue aux transformations politiques et économiques, tandis que Hill déplore l'oubli des promesses et des espoirs des plus radicaux (non l'oubli des exigences de la discipline des « saints », jugée trop conservatrice). Et, si Hill dédouane Hobbes d'avoir transformé le projet de Milton d'une « nation de prophètes » en celui de constituer une « nation de boutiquiers », il en tient Locke responsable. Bien que Locke ait, selon Hill, accompli la synthèse de Milton et de Hobbes, il le fit toutefois sans le génie « dialectique » du second (C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit*., p. 379).

demander d'« agir autrement qu'ils ne le font aujourd'hui », c'est-à-dire autrement qu'ils n'agissent dans la situation que Hobbes décrit comme celle de la condition sociale naturelle, « s'ils veulent se conformer à leur nature »[2375] ; toute la difficulté étant de concilier les impératifs de la paix et de l'ordre, dont Macpherson souligne qu'ils « sont beaucoup plus indispensables »[2376] aux sociétés de marché qu'à toute autre forme de société, avec l'exigence de la classe des propriétaires et des marchands d'une justice et de lois reflétant strictement leurs désirs et leurs conceptions.

« En Angleterre, la classe possédante a rejeté les remèdes proposés par Hobbes », cependant qu'« avant la fin du siècle, les possédants se ralliaient à une théorie plus ambigüe et, partant, plus acceptable : celle de Locke »[2377], écrit Macpherson. Or, il en va pour Hobbes d'une *conversion* des individus dans la condition naturelle où font rage la rivalité mimétique et les exigences les plus folles, fussent-elles disciplinaires, à cet instinct non moins « naturel » qui, finalement, reconnaît le prix de l'existence terrestre et doit durablement continuer d'apprendre ce prix en même temps que l'obéissance à un pouvoir coercitif (apprendre l'un étant apprendre l'autre, indifféremment).

Hors de cette conversion, l'État hobbesien ne saurait durer et pourrait même n'avoir encore jamais existé, en effet, si bien que la victoire idéologique rétrospectivement imputée à Hobbes par des théoriciens comme Philip Pettit et Quentin Skinner semble devoir être inlassablement interrogée, la seule liberté combattue par le philosophe de Malmesbury étant celle de (se) détruire et l'interférence arbitraire publique devant neutraliser celle-ci, non dominer les sujets au détriment de l'épanouissement de leurs capacités.

c) L'individualisme retourné contre lui-même ?

« L'éducabilité constitue l'une des données de la nature humaine qu'il [Hobbes] postule »[2378], indique Macpherson à bon droit. Ce dernier ajoute néanmoins que « le peuple n'a pas à comprendre Hobbes, il n'a qu'à l'apprendre d'autorité »[2379] et, par conséquent, à apprendre l'obéissance (au lieu d'en comprendre la nécessité). Michel Villey écrit, quant à lui :

> […] les particuliers ont bien calculé en créant l'État. […] N'empêche que ces droits subjectifs restent inopposables à l'État. Envers le souverain, les sujets sont désarmés, ont abdiqué tout droit de résistance. C'est ce qu'il fallait démontrer, puisque Hobbes servait la cause des Stuarts et qu'il avait ses idées de derrière la tête. La toute-puissance du roi s'étend dans tous les

[2375] C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit*., pp. 171-172.
[2376] ID, p. 178.
[2377] ID, p. 182.
[2378] ID, p. 174.
[2379] ID, p. 179.

> domaines, jusqu'aux affaires religieuses, à la définition du dogme (par laquelle sera mis un terme aux querelles des théologiens), l'éducation qu'il contrôlera[2380].

Dans ces conditions, comment soutenir que Hobbes ait construit le théâtre de la souveraineté qu'il jugeait nécessaire non seulement à la conservation de « soi » dans le temps du séjour terrestre mais encore à la conquête d'une réelle autonomie, laquelle constituerait, dès lors, l'exigence éthique, en complément de la motivation physique, de cette dramaturgie ? Dans une telle perspective, la liberté n'est pas vouée à être pure liberté de mouvement dans le silence de la loi civile, mais liberté pratique réfléchie et liberté d'approfondir les possibilités découvertes dans et par l'autonomie au lieu du mouvement supposément « libre » des corps sous la pression de phantasmes et aliénations inassignables. Et la plus haute morale dont les individus sont capables n'est, dès lors, pas seulement de s'assujettir à un pouvoir coercitif capable de surmonter et organiser les rapports concurrentiels au sein de la société de marché.

Dans la condition sociale naturelle livrée à elle-même, les corps imaginatifs toujours en mouvement sont trop peu assurés de leurs propres contours et toujours déjà dépossédés d'eux-mêmes, comme de toute vérité, cela jusque dans les illusions, à la fois libérales et disciplinaires, des droits de la « conscience » et de l'individu. Aussi la « science » des lois de nature est-elle « la seule et vraie philosophie », en tant qu'elle est le tout de la « philosophie morale » qui « n'est rien d'autre que la science de ce qui est *bon* et *mauvais* pour les relations et la société humaines »[2381]. Or, cette science désigne d'emblée l'ascèse qui, dans la condition naturelle, permet de découvrir la nécessité de Léviathan, lequel est alors institué en vue de pérenniser, à chaque instant, dans l'ordre civil, l'exigence d'une sécurité et d'une autonomie *réelles*.

Le nouveau pacte de lecture du théâtre du monde (notamment de « soi », en vertu de l'identification primordiale à un individu moins sage que l'individu lockéen) engage aussitôt le nouveau pacte de signification ou d'expression *en son for externe*, concrétisé par le contrat d'assujettissement à l'autorité civile. Si, comme l'indique Luc Foisneau, le désir de savoir ou l'appétit de connaître est impropre à instituer la République[2382], la passion qui, inversement, est

---

[2380] M. VILLEY, *Le droit et les droits de l'homme*, *op. cit.*, p. 142. Ici, Michel Villey dit même ainsi « justifiés […] les régimes totalitaires », « bien qu'au temps de Hobbes on ne pût encore imaginer Hitler et Staline » (Ibidem). Ailleurs, Villey dit bien que « Hobbes n'a évidemment rien d'un totalitaire » (*La formation de la pensée juridique moderne*, *op. cit.*, p. 589), mais c'est afin de souligner que Léviathan poursuit « la richesse et la sûreté » des citoyens, Hobbes ayant toutefois sous-estimé le « risque » de l'anéantissement des « droits privés sous l'étatisme » et les « générations ultérieures, dans son propre pays », ayant donc logiquement rejeté son système et suivi la philosophie du droit et de la souveraineté d'un Coke, avant de donner « raison au régime parlementaire, et au libéralisme de Locke » (ID, pp. 589-591).

[2381] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XV, p. 148.

[2382] Luc Foisneau souligne que « la passion de savoir » n'est pas « au principe de l'institution des Républiques » : le « désir de connaître n'est nullement en lui-même un désir politique, en tant qu'il ne vise rien au-delà du plaisir intellectuel qu'il procure à celui qui connaît » et, peut-on ajouter, qui domine les autres par son savoir, ce dernier fût-il vrai ou seulement feint (L. FOISNEAU, « Les savants dans la cité », dans J. BERNHARDT et Y.-C. ZARKA, *Thomas Hobbes. Philosophie première, théorie de la science et politique*, *loc. cit.*, pp. 184-185). Les « mœurs des hommes en tant qu'ils sont curieux » (ID, p. 185) ne sont pas pacifiques

propre à instituer celle-ci désigne, du même coup, une autre rationalité et la possibilité d'une science dégagée de la rivalité mimétique ou du choc des puissances individuelles (qui sont, notamment, puissance de commettre des énoncés à vocation scientifique).

La condition naturelle de *Léviathan* semble, dès lors, prescriptive autant que descriptive. Descriptive lorsque celle-ci analyse les phantasmes qui, indéfiniment, mènent le commerce entre les individus à l'affolement généralisé et à la destruction. Et prescriptive lorsque celle-ci pointe vers un amour de la puissance, un appétit pour l'existence terrestre en tant que celle-ci offre d'autres possibilités que celles statistiquement observées dans le temps de l'intrigue, soit d'autres possibilités que la tendance à la guerre, à la rivalité mimétique et au « culte » de disciplines qui dépossèdent chacun de « soi », de toute intériorité et de toute autonomie réelles[2383].

Quoique Hobbes entérine la possibilité de poursuivre toutes les chimères possibles et imaginables dans la condition naturelle, celui qui consent à la protection de Léviathan n'est pas censé *cultiver* le désir de persévérer sur cette voie dans la sphère où le souverain le laissera libre, autrement dit dans la sphère privée, mais est inversement censé *cultiver* le désir de s'en affranchir grâce à la tranquillité que lui ménage le souverain.

S'il n'intervient pas dans la sphère privée, le souverain favorise indirectement, par son existence, l'autonomie de ses sujets en leur for interne. Aussi, tandis que *Le Sophiste* de Platon portait « l'accent sur l'opposition du loisir philosophique et de l'affairement néfaste à la philosophie de la vie citadine, Hobbes insiste sur le fait qu'il ne saurait y avoir de loisir philosophique hors de la cité »[2384]. Nous citons là Luc Foisneau qui rappelle que, pour Platon, la philosophie s'épanouit à l'écart de la cité, tandis que l'ordre civil est, pour Hobbes, cela même qui

---

mais aussi belliqueuses que les mœurs procédant de leur désir de posséder et de dominer, dont elles procèdent, du reste, au moins pour partie. Inversement, le souci de se conserver soi-même permet non seulement d'instaurer la République mais encore d'introduire à une autre manière de se cultiver, de cultiver la science et, comme y insiste Luc Foisneau, de communiquer celle-ci dans l'ordre civil. Il ne s'agira pas tant de démontrer la vérité de ses affirmations à caractère scientifique que de se garder, constamment, de la « prétention naturelle à détenir la vérité » (ID, p. 189), dans le souci, toujours prioritaire, de la paix civile. Aussi la vraie science n'est-elle pas « la règle cartésienne de l'évidence » : « alors que celle-ci est une règle de méthode, qui vise à fournir un critère interne de certitude à l'esprit connaissant, le précepte hobbesien est une règle éthique, qui cherche à éviter que le sentiment intérieur de la certitude ne se transforme en assurance et en vaine gloire, passions qui toutes deux engendrent la discorde » (Ibidem). Luc Foisneau dit bien que le « précepte éthique » selon lequel la science ne peut servir de prétexte à rallumer la guerre entre les hommes procède de « la seconde loi de nature » qui ordonne de se dessaisir de son droit sur toutes choses, notamment, dans le cas de la science, de son droit à nommer, définir et prescrire ce qui est « vrai » ou « faux » (ID, pp. 188-189). Ainsi, la loi naturelle nous fait découvrir la nécessité de la paix qui désigne, aussi bien, la science de la paix, « seule et vraie philosophie » dans *Léviathan*.

[2383] Ayant rappelé que la condition naturelle décrite et analysée par Hobbes désigne des individus dans leur « relation aux autres » et que « l'individu n'est que sa relation à l'autre, n'est pris en compte que socialisé, même s'il s'agit d'une socialisation négative », Pierre Manent souligne combien Hobbes décrit « un certain état de société » où les individus ne sont pas aussi guerriers qu'ils pourraient l'être dans une situation moins civilisée mais où ils ne sont pas, pour autant, aussi indépendants, autonomes et, dès lors, pas libres *comme* ils pourraient l'être une fois les pièges de cette société-là neutralisés et surmontés par un artifice (P. MANENT, *Naissances de la politique moderne, op. cit.*, p. 116).

[2384] L. FOISNEAU, « Les savants dans la cité », *loc. cit.*, p. 184.

rend possible, sécurise et pérennise le loisir philosophique[2385], cela parce qu'il rend possible, sécurise et pérennise l'écart, l'abri et le repli que Platon jugeait trop précaires dans sa propre cité et qu'il ne permit pas lui-même au sein de son Académie[2386].

Les préoccupations de l'auteur de *Léviathan* ne sont pas étrangères à celles de l'auteur du *Sophiste*, dès lors que le but est de préserver la possibilité de rechercher la vérité à l'écart et en dépit des voix et discours irrationnels, cependant que, pour le premier, il ne saurait y avoir de science ni, selon nous, d'autonomie réelles sans l'institution de l'ordre civil. Aussi Hobbes n'interrompt-il pas l'enchaînement du doute et du désespoir, tel qu'il dit l'observer dans la condition historique-naturelle, seulement parce que celui-ci mène au comble du désordre et de l'anarchie, mais en vue de libérer la possibilité même d'un sujet – ici au sens de la subjectivité – autonome, *via* l'institution de la souveraineté (*via* l'assujettissement, en son for externe, à une autorité indivisible et en puissance illimitée).

Le problème de la « vérité » dans l'ordre civil n'est pas évacué dans le seul but de synchroniser et homogénéiser le commerce « extérieur » entre les corps imaginatifs mais encore dans le but de libérer la possibilité d'une recherche autonome des réponses aux questions que se pose l'individu. Si une telle qualité de recherche pourra amoindrir la tragédie du savoir dans la condition naturelle, celle-ci ne peut toutefois s'enraciner que dans la découverte de cette première évidence : non « je pense, je suis » mais « je suis un corps imaginatif toujours en mouvement et mortel et je peux mourir prématurément à cause de ce mouvement ».

« L'homme cartésien » découvrait « la souveraineté de son jugement et la seule autorité de l'évidence » ; « l'homme hobbesien constate l'impuissance et la *fiction* de tout cela, et place, entre lui et ses actes, entre lui et ses pensées, l'autorité et la menace d'un autre que lui »[2387], écrit Pierre Manent. Il y a là une « dépossession » *via* la « critique des opinions vaniteuses » dont « chacun prend acte » en éprouvant la peur non imaginaire de la mort violente et qui mène à renoncer « par avance à avoir l'initiative de ses opinions et actions futures »[2388] dans l'ordre civil.

[2385] Luc Foisneau désigne Léviathan comme « le père des arts et des sciences » (L. FOISNEAU, « Les savants dans la cité », *loc. cit*., p. 182). Il ne suggère pas de la sorte que le loisir philosophique et ses résultats soient dictés par le souverain mais que la communication de ses résultats est soumise aux règles de la communication, de la complaisance qui doit orienter le commerce des dénominations, lesquelles prohibent la transformation du savoir en dogme ou en sectarisme susceptible de provoquer à nouveau la discorde entre différentes « écoles ».

[2386] Platon a interdit l'entrée de son Académie à ceux qui n'étaient pas déjà géomètres (cf. *Léviathan, op. cit*., 4e partie, XLVI, p. 50). Luc Foisneau écrit : « On aurait pu s'attendre à ce qu'un tel critère de sélection rendit possible un essor de la géométrie. Or, il n'en fut rien, car au lieu de se communiquer leurs savoirs respectifs, les géomètres devinrent Platoniciens, en se faisant les serviteurs du dogme de l'Académie. » Une telle transmission, essentiellement dogmatique, n'est légitime que dans un certain cadre qui, à l'image des formes du culte rendu à Dieu, n'engage que le for externe des citoyens, non dans la science telle qu'elle doit pouvoir être menée dans la sphère privée et communiquée dans la sphère publique, *sous la protection d'un souverain*.

[2387] P. MANENT, *Naissances de la politique moderne, op. cit*., p. 121 (nous soulignons).

[2388] ID, pp. 120-121.

Cette dépossession signifie la neutralisation de la revendication spontanément « aristocratique » de l'individu dans la condition sociale naturelle qui, fût-il Essex, Cromwell ou Winstanley, dit haut et fort ses prétentions et se lance dans le corps-à-corps symbolique et/ou armé, au mépris apparent de toute peur car galvanisé (c'est-à-dire trompé) par les illusions d'une « romance » séculière ou spirituelle. Est-ce à dire, pour autant, que l'individu sera désormais cantonné au souci, regardé comme « bourgeois » et toujours plus associé à celui du « marchand » ou à l'esprit du capitalisme moderne, de la sécurité physique et matérielle ? Nous avons tenté, ici, de suggérer d'autres pistes et nous voudrions tenter, à présent, de les préciser à la lumière des deuxième et quatrième parties de *Léviathan* en particulier.

Léviathan doit préserver, à chaque instant, le nouveau pacte de lecture, d'identification et d'expression ou de signification sur le théâtre du monde, soit dans le temps du séjour terrestre, ce qui revient à préserver dans et *via* l'ordre civil la possibilité d'un certain rapport à « soi », à l'autre et au temps même de l'intrigue ; ce dernier est alors exempt, autant que possible, du scepticisme et de la mélancolie qui ravagent la condition historique-naturelle – soit l'histoire telle qu'elle va hors l'institution d'une autorité digne de ce nom en tant que celle-ci 1) institutionnalise le pacte d'intelligence dont elle procède toujours déjà, 2) désassujettit les citoyens, en leur for externe, des voix de la discorde et 3) maintient la possibilité de l'autonomie réelle dans le for interne.

Quoiqu'elle ne puisse prétendre *faire autorité* dans l'ordre civil, l'écriture même de Hobbes se conforme et, ce faisant, *produit* en son propre temps, de manière performative, le bon pacte d'intelligence, le désassujettissement individuel des voix de la discorde dans le for externe et l'autonomie non imaginaire dans le for interne, en tant qu'écrire *Léviathan* est un acte qui, selon nous, signale un *auteur*, assurément endetté à l'endroit de ceux qui l'ont précédé, comme à l'endroit d'un ensemble de significations, et peut-être même à l'endroit de quelques fantômes, néanmoins autonome en un sens qui reste à mieux définir au prochain chapitre.

Nous avons commencé d'éclairer, au passage, l'« étatisme » que Michel Villey impute à la préférence de Hobbes pour la monarchie et à l'individualisme logé au principe de *Léviathan*, c'est-à-dire le fait que « ces droits si forts, si utilement protégés » par le souverain ne le soient « toutefois qu'*envers les particuliers* » (Léviathan protégeant ses sujets les uns des autres), « non […] à l'encontre de l'État »[2389].

Ce n'est pas que Hobbes aurait poussé les conséquences de l'individualisme au principe de sa théorie de la souveraineté politique et juridique jusqu'à nier l'individu et, le cas échéant, toute liberté au nom de la sécurité de l'ordre civil. Mais c'est que le bien-être et l'autonomie non imaginaires des individus passent par l'autorité indivisible et en puissance illimitée d'un seul

[2389] M. VILLEY, *La formation de la pensée juridique moderne*, *op. cit.*, p. 591.

souverain, dont la loi concédera ou reprendra, *au nom de la nécessité qui commande le pacte et la représentation*, la liberté du mouvement des corps imaginatifs en leur for externe.

C'est seulement lorsque la liberté, partant le libéralisme comme affirmation de la liberté individuelle, devient liberté de (se) détruire et de mépriser la vie ou encore liberté d'appropriation illimitée, de dire et écrire n'importe quelle « vérité » supposée (fût-ce la « vérité » de l'absence de sens), d'excommunier ou d'exclure au nom du « bien », du « public » ou au nom de Dieu, que Léviathan peut supprimer ses manifestations immédiatement visibles et audibles afin d'en supprimer les effets désastreux pour la paix, le bonheur et l'autonomie dans le temps terrestre.

C'est ainsi qu'il faut comprendre l'idée que « Léviathan n'est pas seulement institué par l'individu » mais aussi « *pour* les individus »[2390], cela parfois, et sans contradiction, en agissant *contre* ces derniers lorsqu'ils contreviennent au seul pacte qui vaille dans le temps terrestre et que, ce faisant, ils contreviennent à l'exigence de se préserver soi-même et d'une autonomie réelle.

IX. L'ordre et l'autonomie non imaginaires

Le présent chapitre précisera les mécanismes de la représentation politique des corps imaginatifs dans le temps de l'intrigue, soit les mécanismes d'une ascèse prolongée et de la synchronisation continue de leur commerce, *via* une certaine écriture du pouvoir et du temps même de l'intrigue déroulée dans l'ordre civil. Ces mécanismes désignent aussi bien l'adieu aux formes héritées que l'ascèse de l'ascèse puritaine (ou la discipline des chantres mêmes de la discipline, fût-elle l'indiscipline érigée en règle universelle). Hobbes projette ainsi une toute nouvelle scène pour la souveraineté, l'assujettissement politique et la subjectivité, laquelle figure le *Trauerspiel* retourné contre le temps de l'intrigue livré à lui-même, soit contre le « monde à l'envers », cela en vue de remettre le temps et le monde à l'endroit, mais pas comme on s'y est efforcé jusque là ni comme s'y efforce le mauvais théâtre des « saints ».

Inscrits dans la démarche déjà visée par les « saints » de discipliner et ordonner le temps de l'intrigue, les mécanismes de *Léviathan* peuvent parfois sembler puritains. Or, c'est seulement à la lumière du calvinisme de Hobbes que *Léviathan* peut ponctuellement figurer l'idéal disciplinaire des « saints » et, même sous ce jour, il est impossible de dire « puritaine » la théorie hobbesienne du pouvoir, dès lors que celle-ci est à la fois moins disciplinaire et moins libérale.

Si les solutions de *Léviathan* sacrifient les formes héritées, elles ne sacrifient pas l'autorité visible, manifeste, assignable et univoque, strictement extérieure aux corps imaginatifs en vue de préserver, sinon de consolider l'autonomie de ces derniers, soit la liberté moins visible et moins appréhensible comme telle, accessible dans la sphère privée et dont les effets devront certes rester

[2390] Ibidem.

discrets dans l'ordre civil. Et si Léviathan constitue l'une des formes du théâtre de l'ordre et de la synchronisation dont notre première partie a montré l'émergence, il en constitue la forme la plus visiblement autoritaire et la plus étatique, partant la moins libérale, mais pas la plus disciplinaire car pas la plus désespérée, bien que (sinon parce que) la plus désenchantée (car dégagée de tout espoir de salut collectif et individuel dans le temps terrestre et de l'exigence de constituer une communauté de « saints » ou d'« élus ») ; l'autorité de Léviathan constituant, dès lors, moins un obstacle qu'une garantie à la liberté inversement empêchée par le libéralisme et la discipline (fût-elle indiscipline érigée en règle) des « saints ».

Au long de la démonstration et jusque dans la conclusion de cette seconde partie, nous saisirons ponctuellement l'occasion de reformuler les raisons pour lesquelles Hobbes ne retombe pas dans ce que, dans *La Nouvelle Science du Politique*, Voegelin a désigné comme le gnosticisme puritain[2391]. Ainsi, nous préciserons l'idée déjà esquissée selon laquelle *Léviathan* constitue bien, tout à la fois mais sans s'y réduire (autrement dit sans se réduire à la lutte théologique), « la réponse au danger puritain »[2392] et la rupture avec la tradition classique et chrétienne à laquelle Voegelin attache encore le nom du théologien Richard Hooker.

Alors qu'il identifie la politique à un certain théâtre de l'ordre et de la synchronisation du commerce entre les corps imaginatifs en leur for externe et qu'il identifie encore, selon nous, ce théâtre à une certaine médecine du corps politique, Hobbes lutte contre la médecine et le théâtre puritains du corps politique (plus haut figurée par *Les Antipodes* de Richard Brome[2393]) et si, à cette fin, l'argument théologique est mobilisé, il s'agit de préserver la paix civile et l'autonomie non imaginaires, indépendamment de toute lutte théologique historique.

Comme l'a exposé Blumenberg dans *La légitimité des Temps modernes*, le discours philosophique de Hobbes s'oppose tout particulièrement, dans le but de les surmonter, à la crise historique, autrement dit à ce que nous avons fait voir jusqu'ici comme le *Trauerspiel* de l'âge baroque, dont les causes sont toutefois essentialisées comme les « lois » de la condition historique-naturelle dont la tendance est très profondément critique et anarchique. Sans verser dans l'illusion d'une fin de l'histoire ni viser la rédemption dans le temps terrestre, Léviathan s'offre néanmoins comme l'ascèse de la condition naturelle et comme la cure de la représentation politique et juridique telle qu'elle s'est présentée jusqu'ici (c'est-à-dire, en Angleterre, sous l'aspect de la théorie des deux corps, du roi-en-son-parlement et de la « monarchie mixte »).

Une fois instituée, la représentation hobbesienne devra constamment pérenniser l'ascèse et la cure. Métaphore de la métaphore, Léviathan est aussi la cure de la métaphore, laquelle doit favoriser l'autonomie non imaginaire. Afin de le montrer, nous étudierons l'ascèse hobbesienne

[2391] Cf. *supra* Introduction générale.
[2392] É. VOEGELIN, *La Nouvelle Science du Politique*, *op. cit*., p. 256.
[2393] Cf. *supra* VI. 1. a).

de l'écriture du pouvoir, c'est-à-dire des lois civiles, engagée par l'ascèse de la condition naturelle et du contrat. Cette ascèse désigne encore celle du *Common Law* ancestral, du jugement en conscience et de la science du souverain-législateur. Cet examen introduira celui de l'ascèse de la représentation politique et de l'ascèse du conseil dans la sphère publique autant que dans la sphère privée – la liberté naturelle du souverain constituant le modèle de l'autonomie non imaginaire et, partant, de l'imagination autonome dans la sphère privée, laquelle reste toutefois sans cesse guettée par les phantasmes et par la folie.

Ni les Anciens, ni les pères, prêtres, conseillers, pairs ou confrères supposément bien intentionnés, ni même les frères n'ont, idéalement, à nous diriger et ne peuvent influencer le souverain, dans l'ordre civil, hors de limites fermement établies par *Léviathan*. Ils peuvent s'employer à influencer et peser sur nos choix, nos désirs, nos opinions, nos décisions et nos actes dans la sphère privée, mais celle-ci sera précisément bordée par l'autorité, en principe indivisible et illimitée, du souverain, lequel veille ainsi à prévenir non seulement la guerre « extérieure » entre les sujets mais encore (ou *dans le même temps, quoique seulement indirectement, en vertu de son existence*) l'assujettissement de ces derniers à quelque voix normative illégitime.

Le souverain lui-même n'est pas un père ni un directeur de conscience ; il est, au mieux, et s'il est chrétien, un guide pour le salut, et, de toute façon, il est un tuteur et un bouclier en tant qu'artifice et orthopédie[2394] *nécessaires* et nécessairement *visibles, assignables, dans la cité*. Il faut pouvoir *se tourner vers* lui et, ce faisant, *passer* par lui pour que soit indifféremment constitué et inventé un « chez soi », autrement dit le refuge d'une intériorité préservée, autant que possible, de la voix des autres, fût-elle la voix des morts ou de ceux qui restent nos « égaux » en dépit des hiérarchies improvisées dans la condition sociale naturelle (et prolongées dans la sphère « privée » au sein des familles, des organisations économiques et autres systèmes que Hobbes dit non « réglés »), où chacun pourra continuer d'*inventer* un « soi » de manière autonome.

Tout au long du chemin annoncé, nous finirons de montrer pourquoi Hobbes n'est ni le chantre du libéralisme ni celui de la discipline mais celui de l'autorité normative illimitée et se perpétuant elle-même d'un seul souverain (roi ou assemblée), lequel est censé prévenir non seulement la domination *de fait* d'un seul groupe d'intérêts économiques, sociaux, idéologiques ou religieux, mais encore l'assujettissement à une morale, à une discipline ou à toute voix dont la domination n'est ni fondée, ni épanouissante, ni même perceptible comme telle.

[2394] Derrida désigne Léviathan comme une prothèse, précisément comme « prothétatique » : « Léviathan est le nom d'un animal-machine à faire peur ou un organon prothétique et étatique, un État comme prothèse, l'organe d'une prothèse étatique, ce que je surnomme une prothétatique […], qui marche à la peur et règne par la peur » ; il ajoute : « Et cette prothèse artificielle de l'État souverain est toujours une protection. La prothèse protège. Protéger est sa finalité essentielle, la fonction essentielle de l'État. » (J. DERRIDA, *Séminaire La Bête et le Souverain (2001-2002)*, vol. 1, *op. cit*., p. 68, p. 76). Or, si Léviathan est bien, selon nous, une prothèse dédiée à la protection des sujets, celle-ci ne nous semble pas tant un « animal-machine à faire peur » ou à terroriser ses sujets qu'un ensemble de mécanismes mis en place par les individus en vue de se défasciner eux-mêmes.

1. L'ascèse de l'écriture du pouvoir ou des lois civiles : « *Lines of Authority* »

a) Les petites différences et les véritables vaincus parmi les opposants aux Stuarts

Alors qu'il étudie, dans divers ouvrages, la manière dont l'école du droit naturel moderne, avec Grotius en particulier, a retourné la science juridique romaine[2395], Michel Villey vient, notamment dans *La formation de la pensée juridique moderne*, à opposer la conceptualité hobbesienne à celle qui fut historiquement construite et raffinée, au fil des siècles, dans le sein du droit romain classique, païen, et dans le sein du *Common Law* anglais dont nous avons déjà dit que, comme la Grande Charte, il a intégré des points essentiels de la conception romaine de la liberté et du droit[2396].

Nous savons que, pour Hobbes, la prudence n'est pas la vraie science et que la coutume qui procède de la prudence et de la sagesse des aînés ne doit pas être tenue pour « juste » aussi longtemps que prudence et sagesse ne sont pas subordonnées aux principes de la vraie science[2397]. Ainsi, selon Michel Villey, l'« originalité de Hobbes » consiste à « réserver la création de l'ordre juridique à la loi de l'État », en tant que le « droit » n'est plus « *posé que* par l'État et par cette loi par excellence qu'est à ses yeux la loi civile – cette loi dont on tient la formule expresse gravée en

[2395] Cf. M. VILLEY, *Essais de philosophie du droit*, Paris, Dalloz, 1969, pp. 107-119. Alors que, pour Aristote, la loi non écrite et générale est impossible à déduire de l'ordre naturel qui gouverne le *cosmos* et les rapports entre les hommes dans la cité, et que celle-ci est, par conséquent, impossible à signifier univoquement au sein d'un code de lois positives devant dicter aux juges leurs décisions, Grotius dit la loi civile positive conforme à la raison naturelle et universelle, partant à la morale généralement admise, celle-ci étant toujours déduite des lois de la solidarité (entre les hommes et les choses, comme entre les communautés) et de la sociabilité naturelles.

[2396] Cf. *supra* VIII. 4. c), n. 2276. Skinner souligne que Pocock et Burgess abordent le droit romain et le *Common Law* « comme deux traditions de pensée séparées », l'un et l'autre considérant que « le *common law* fut en situation de "monopole total" en Angleterre », tandis que « le droit romain et le droit coutumier (*customary law*) étaient l'un et l'autre en usage en Europe continentale » (Q. SKINNER, *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, *op. cit.*, p. 8, n. 12 ; Q. Skinner cite G. BURGESS, *The Politics of the Ancient Constitution. An Introduction to English Political Thought, 1603-1642*, *op. cit.*, p. 11 et renvoie à J. POCOCK, *L'Ancienne Constitution et le droit féodal : étude de la pensée historique dans l'Angleterre du XVII^e^ siècle*, trad. fr. S. REUNGOAT et M. VIGNAUX, Paris, Presses Universitaires de France, 2000). Pourtant, « les concepts fondamentaux du droit anglais des personnes, tel qu'il trouve sa première formulation classique au tout début du traité pionnier de Bracton, sont tirés mot pour mot du *Digeste* de droit romain » (Ibidem) et le *Common Law* dérive, lui-même, du droit romain *via* la « commune ley » normande, bien que les institutions des Saxons lui aient imprimé des traits spécifiques (cf. *supra* V. 2. b).

[2397] Cf. M. VILLEY, *La formation de la pensée juridique moderne*, *op. cit.*, p. 611. Dans le *Dialogue des Common Laws*, publié seulement en 1681, l'étudiant qui tient le discours du *Common Law* a, ainsi que l'observe Villey, « fait déjà la moitié du chemin qui doit le conduire, en fin de discussion, à céder les armes devant le philosophe ». En effet, « il en appelle à la raison plus qu'à la prudence » et « il est imbu de théories sur la communauté des biens dans l'état de nature » (ID, p. 612), toutes choses qu'on ne trouve pas chez Aristote et saint Thomas, qui ne distinguent pas entre communauté naturelle et communauté artificielle, la cité étant le cadre naturel où les hommes se rencontrent et échangent leurs biens, et le droit étant l'un des moyens naturels de découvrir et dire la « justice », soit les bonnes proportions dans l'imputation des biens et des charges.

"signes" manifestes »[2398] et qui transforme la loi de nature en commandement tangible, manifeste, partant opérant. Du même coup, le principe du « *positivisme juridique* »[2399] est substitué à la tradition jurisprudentielle et annonce le code à venir des lois visant le commerce entre les individus, notamment des biens et des dénominations, dans la cité.

Hobbes ne fait toutefois pas tant violence à la longue histoire des institutions et du droit anglais qu'il n'impose, encore une fois, une ascèse à la procédure et aux juristes du *Common Law*, en prenant, notamment, appui sur la juridiction historique de l'*Equity*. L'enjeu est le suivant : subordonner la libéralisation des échanges et de la société anglaise – ainsi que toute configuration semblable ailleurs et en d'autres temps – à la volonté et au jugement d'un seul législateur, lui-même indépendant à l'égard d'une « classe » comme à l'égard de toute discipline autre que celle qui, selon Hobbes, fonde nécessairement l'institution civile et l'écriture du pouvoir. Ce faisant, il aiguise la tendance déjà sensible dans le sein même du *Common Law* depuis le règne d'Édouard III en particulier.

De fait, le règne des Stuarts a vu s'envenimer le conflit entre le monarque de droit divin et le Parlement artisan de la *Statute-Law* (loi civile promulguée par décret), lequel aura clamé son attachement et se voyait même, selon Coke, subordonné au *Common Law*[2400]. Bien qu'émané, ainsi que la Chancellerie, du Conseil royal, le Banc Royal (*King's Bench*) s'est constitué rhétoriquement comme le dernier rempart contre l'arbitraire du souverain[2401] : il s'agissait d'empêcher la mainmise absolue du monarque sur la production du droit, selon deux lignes de front non homogènes invoquant pourtant, l'une et l'autre, les « lois » fondamentales du royaume contre la volonté du monarque de droit divin.

Au vrai, Coke lui-même aura circulé entre les deux discours qui, contre la prérogative royale, instrumentalisaient l'idée d'une « loi » et d'une « constitution » fondamentales[2402]. L'un d'eux mobilisait la constitution ancestrale au nom d'une certaine raison qui était essentiellement celle des juges, fussent-ils puritains ou non, et l'autre faisait jouer *un peu autrement* le motif de la

---

[2398] ID, pp. 597-598.
[2399] ID, p. 611.
[2400] Sir Edward Coke considère que même la loi civile ou *Statute-Law* du Parlement peut être défaite ou ignorée par les cours de *Common Law* traditionnel si celle-ci est jugée non conforme à l'esprit et à la coutume du « droit commun » d'Angleterre (cf. *The Reports of Sir Edward Coke in Thirteen Parts*, Londres, Joseph Butterworth and son, 1826, vol. IV, parts VII-VIII, *D^r Bonham's Case*, p. 375, 117b-118a).
[2401] Coke considère la juridiction dont il est la tête, à savoir celle du Banc Royal, comme la cour à laquelle sont subordonnés tous les autres producteurs du droit du royaume (cf. W. HOLDSWORTH, *A History of English Law*, vol. I, *op. cit.*, p. 212 ; W. Holdsworth renvoie à E. COKE, *Fourth Part of the Institutes of the Laws of England. Concerning the Jurisdictions of Courts*, Londres, E. et R. BROOKE, 1797, p. 75).
[2402] Si Holdsworth dit de Coke qu'il est un mauvais historien (cf. W. HOLDSWORTH, *A History of English Law*, vol. V, *op. cit.*, p. 472), il semble permis de dire, avec Foucault, qu'il est moins historien que combattant dans le cadre de la guerre de mots et de papier qui caractérise, en Angleterre, la première étape de l'opposition aux Stuarts. De fait, Coke interprète les coutumes passées et les doctrines des juristes Bracton et Littleton et Holdsworth souligne qu'il fait feu de tout bois littéraire, notamment du *Miroir de Justice*, au service de sa propre conception du *Common Law* et des lois fondamentales du royaume (ID, p. 475).

constitution ancestrale pour faire servir celle-ci à l'affirmation du droit ou de la liberté de chaque citoyen à substituer son propre jugement au jugement en conscience du souverain (ce à quoi les tenants du *Common Law* traditionnel n'invitaient pas strictement).

Hill souligne la manière dont le « concept de loi fondamentale » joue d'autant plus librement contre le jugement de Charles I[er] que celui-ci n'est pas rigoureusement défini[2403]. La souveraineté désigne l'autorité du monarque de droit divin auquel les parlementaires et les juges opposent néanmoins, ponctuellement puis plus intensément, la loi sacrée du royaume dont le siège est « la poitrine des juges », « la Grande Charte » ou « les libertés du Parlement »[2404].

Cri de ralliement contre le roi, notamment contre la cour d'Équité de la Chancellerie, la « loi fondamentale » insuffle aux contestataires l'énergie dont le *contenu* des libertés ancestrales est, désormais, inversement dépourvu. Il y a moins de conservatisme, en effet, qu'il n'y paraît dans l'invocation de ces libertés et, s'il y a même un certain confort dans le vague, le concept de « loi fondamentale » permet aux nobles, aux juges, aux Presbytériens et aux Indépendants d'unir quelque temps leurs forces. Coke est prêt, quant à lui, à justifier toutes les anomalies du *Common Law* au nom de la tradition et de la pureté des lois immémoriales de l'Angleterre et la défense de leur caractère « indéfini » lui permet de préserver la « flexibilité » qui a toujours favorisé le « développement naturel et l'expansion »[2405] de la jurisprudence.

L'essentiel n'est donc pas, pour Coke, d'affirmer la suprématie de *telle* loi par rapport à telle personne ou à tel corps souverain mais d'affirmer la suprématie du pouvoir des juges pour juger en équité et, plus largement, pour la production du droit. En ce sens, ses *Law Reports* et ses *Institutes* satisfont globalement le besoin contemporain de modeler l'écriture du *Common Law*, soit les *Year Books* et les arrêts, sur le Digeste de Justinien[2406]. Coke se tient au carrefour « du droit moderne et de l'ancien »[2407], ce qui nous semble éclairer son oscillation permanente entre

---

[2403] Cf. C. HILL, *The Century of Revolution. 1603-1604*, *op. cit*., p. 52 : tandis que nous décrivons, de nos jours, le conflit qui a secoué l'Angleterre au XVII[e] siècle comme une lutte pour la souveraineté opposant le roi et ses favoris aux représentants élus des propriétaires, cet enjeu n'était pas clairement formulé par les acteurs du différend et « seuls les royalistes avaient une théorie claire de la souveraineté » (ID, p. 53), ses adversaires étant « contraints de recourir à des fictions légales non convaincantes » (ID, p. 54) dans le point de vue des royalistes. Certains parlementaires agissent, notamment, *comme si* le Parlement était souverain (non pas celui qui le convoque), ce quoiqu'ils ne soient pas capables de le justifier « dans une forme théorique » (ID, p. 53). Durablement, la ligne infranchissable reste celle de la souveraineté du « roi-en-son-Parlement », laquelle ne permet pas de contester la plupart des prérogatives royales mais permet d'opposer au monarque une certaine interprétation de la tradition juridique de l'Angleterre.

[2404] ID, p. 55 (nous traduisons). Hill précise que la loi est devenue sacrée en tant que sa violation est perçue comme une profanation et en tant que le sang et le mécontentement des hommes qui ont combattu pour la conquête des libertés de l'Angleterre sont remémorés à travers elle (cf. *supra* V. 2. b). Cela expliquerait, notamment, l'attachement des sujets anglais au *Common Law* en dépit de son obscurité, de son « *law french* », et en dépit de ses jugements souvent rendus dans l'intérêt des possédants. Sans compter que tous les opposants au monarque pouvaient ainsi « convenir de l'importance de quelque chose qui ne fut jamais défini » (Ibidem).

[2405] W. HOLDSWORTH, *A History of English Law*, vol. V, *op. cit*., p. 480 (nous traduisons).

[2406] Cf. W. HOLDSWORTH, *A History of English Law*, vol. V, *op. cit*., pp. 487-489.

[2407] ID, p. 489, n. 4 (nous traduisons).

des positions conservatrices, traditionnelles, et des positions proches de la nouvelle conception des libertés de l'individu, en d'autres termes proches du libéralisme et du jusnaturalisme modernes. Et, comme l'a montré C. B. Macpherson, l'individualisme possessif fait l'unanimité parmi les adversaires de Charles I[er], – à l'exception des Bêcheurs qui réfutent *à la fois* la propriété privée et les institutions héritées –, avec quelques petites différences[2408].

Bien qu'au nom de la « loi fondamentale », les opposants au roi affirment unanimement la souveraineté du « peuple »[2409], la loi civile devra désormais, pour certains (qui sont les plus nombreux), garantir la liberté religieuse et les titres de propriété, tandis que certains, qui n'ont pas accès à la propriété privée, prétendent « recouvrer une égalité de droits perdue par l'effet du péché originel ». Si le discours de ces derniers pose que le peuple anglais doit s'unir contre la domination du roi ou d'un certain groupe de propriétaires, est seulement revendiqué « l'héritage du premier homme »[2410], lequel fait passer au second plan (bien que celui-ci soit encore très important) la prérogative que le peuple uni est censé faire valoir auprès du roi.

Ainsi, tout en insistant sur la continuité du droit historique[2411], les Niveleurs présentent ce dernier comme loi sans origine, proche des lois de la raison naturelle : il s'agit, notamment, du droit à la propriété privée, dont dépend étroitement la liberté[2412], et les libertés ancestrales commencent à fonctionner comme droits naturels de l'individu, au sein d'une communauté qui, comme toute communauté terrestre, a hérité de ces droits imputés à tout homme[2413]. Il y a là

[2408] Cf. *supra* VII. 2. a).

[2409] C'est bien au nom du « peuple » que la ligne auparavant infranchissable, selon Hill, est transgressée par les parlementaires hostiles au monarque de droit divin. Les Lords, notamment, s'inquiètent du renforcement des monopoles par la législation de Charles I[er], laquelle fait « peu de cas des droits de la propriété privée ». Lorsque le Parlement déclare, en août 1642, que la loi est « ce par quoi la noblesse et la […] *gentry* de ce royaume jouissent de leurs domaines, sont protégés contre toute sorte de violence et pouvoir, et distingués de la plus méchante sorte de gens », soit de la plus basse partie du peuple, il faut comprendre que le point de rupture est dépassé et que les possédants souhaitent se préserver de tout contact excessif avec les non possédants. On devine sans peine pourquoi le différend se reformera bientôt, au sein même du Parlement, entre les deux Chambres (au vrai, il se reformera également au sein de la Chambre Haute), dès lors que les « *gentlemen* démocrates » dont parle Hobbes dans *Béhémoth* entendent prioritairement défendre leurs domaines, leurs biens, leur puissance économique, non promouvoir l'accès de tous les sujets à la propriété et à la puissance économique, ni même déposer le monarque de droit divin. La Chambre Basse peut prétendre, quant à elle, racheter les biens des membres de la Chambre Haute, tant ses membres industrieux se sont enrichis (cf. C. HILL, *The Century of Revolution. 1603-1604*, *op. cit.*, pp. 54-56) et la *gentry* sent sa puissance menacée par les « *mechanick men* » déjà évoqués (cf. *supra* VII. 3. b), si bien que, tout comme l'aristocratie de la cour auparavant, la *gentry* s'alarme, au moins en partie, du rejet dont elle fait l'objet dans les rangs des classes populaires (cf. C. HILL, *The Century of Revolution. 1603-1604*, *op. cit.*, pp. 106-107 : le peuple mécontent à l'endroit des propriétaires est à nouveau désigné comme une « multitude » et de nombreux « *gentlemen* » se rallient au roi, en 1642, tandis que de nombreux parlementaires au rang social élevé redoutent la victoire du Parlement).

[2410] F. LESSAY, « Joug normand et guerre des races : de l'effet de vérité au trompe-l'œil », *art. cit.*, p. 66.

[2411] Cf. R. B. SEABERG, « The Norman Conquest and the Common Law : the Levellers and the argument of continuity », *The Historical Journal*, vol. 24, n°4, 1981, pp. 791-806 (cité par F. LESSAY, dans « Joug normand et guerre des races : de l'effet de vérité au trompe-l'œil », *art. cit.*, p. 64).

[2412] Cf. C. B. MACPHERSON, *La théorie politique de l'individualisme possessif*, *op. cit.*, p. 264.

[2413] D'abord, écrit Richard Overton dans *An Arrow against all Tyrants*, chacun a hérité d'Adam « une propriété, un droit et une liberté naturels » que les Niveleurs se contentent de « revendiquer » au nom des « justes droits » et de la « juste prérogative de l'humanité » ; ce qui signifie que, d'abord, chacun est fils d'Adam et membre du

encore une petite différence avec les Bêcheurs, dont Franck Lessay rappelle qu'ils sont issus des rangs des Niveleurs et dont le « fond antinomien » doit être reconduit au projet concret d'abolir la propriété, ainsi que toutes les lois de l'époque, pour établir d'autres lois et un gouvernement représentatif (les Niveleurs souscrivant, du reste, à un tel projet et entendant eux-mêmes corriger un grand nombre des lois du *Commonwealth*).

Le « fond antinomien » et le projet des Bêcheurs ne s'éclairent toutefois qu'à la lumière d'une conception de l'existence comme infectée par le péché et d'une conception corrélée des lois et institutions héritées comme « perpétuant les conséquences néfastes du péché originel ». Ainsi, précise Franck Lessay, seuls « leur abolition et leur remplacement par les lois de raison et de charité, dans le cadre d'une société collectiviste de croyants régénérés, permettra d'effacer cette souillure qui pèse sur l'humanité »[2414].

Seule la « perspective eschatologique » éclaire l'argumentation des Bêcheurs, « où la dénonciation du joug normand occupe une place très logiquement secondaire »[2415]. L'oppression est celle d'un roi dont le jugement individuel tyrannise la conscience de ses sujets, indépendamment de toute considération raciale et la *Pétition des droits*, opposée au roi dès 1628, atteste que les « libertés ancestrales » des barons fonctionnent depuis quelque temps déjà comme des droits toujours déjà cousus dans les plis des habits de tout citoyen[2416].

---

genre humain et que, comme tel, chacun a des droits d'ores et déjà universels. Ensuite, il se trouve que chacun s'inscrit dans l'histoire d'une communauté terrestre, constituée au fil des temps, et l'Angleterre est l'une de ces communautés héritières, « tout comme les autres nations », d'une part de la prérogative désirée (cf. R. OVERTON, *An Arrow against all Tyrants*, *The English Levellers*, Andrew Sharp (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 75, cité par F. LESSAY, dans « Joug normand et guerre des races : de l'effet de vérité au trompe-l'œil », *art. cit*., p. 66).

[2414] F. LESSAY, « Joug normand et guerre des races : de l'effet de vérité au trompe-l'œil », *art. cit*., pp. 63-64.

[2415] Franck Lessay renvoie à *The True Levellers' Standard Advanced* (1649) (cf. F. LESSAY, « Joug normand et guerre des races : de l'effet de vérité au trompe-l'œil », *art. cit.*, p. 64). « Deux choses paraissent certaines », selon Franck Lessay : « les Niveleurs pas plus que les *Diggers* [Bêcheurs] n'idéalisent les ancêtres saxons des Anglais ; jamais ils n'évoquent ces aïeux en termes de race […]. Quelle que soit leur perception de l'histoire nationale, le peuple au nom duquel ils s'expriment est, en quelque sorte, un peuple constant, aux origines indéterminées, dont ils entendent représenter la fraction opprimée. » (ID, p. 66). Il ajoute : « Le "saxonisme" eût été d'autant plus difficile à soutenir pour les *Diggers* que leur message émancipateur avait – caractéristique singulière en ce temps-là, et qu'on peut trouver admirable – un contenu universel : c'est aux "fils des hommes" qu'est adressé le manifeste *The True Levellers' Standard Advanced*, et le joug normand qu'il dénonce n'est, à l'évidence, qu'une métaphore de la tyrannie exercée par toutes les puissances politiques du monde à l'encontre de peuples. » (Ibidem). Walzer rappelle qu'« une théorie du progrès » s'est développée, d'abord chez les ministres presbytériens, puis chez les Niveleurs et les Bêcheurs, en vue de la réforme de la Réforme, si bien que les invocations de la « constitution antique » ne sauraient éclipser la volonté de « rupture avec la pratique courante » comme avec toute « tradition » et au point que « "réforme" finit par ne plus signifier qu'amélioration, transformation – radicale – en vue d'un mieux » (M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit*. p. 26).

[2416] Parce que les libertés ancestrales sont issues des révoltes baronnales locales et ponctuelles, elles ont longtemps été les « libertés » des barons, et non celles de tous les sujets anglais. Et, quoique la revendication soit élargie à un nombre de citoyens plus considérable, il n'y a pas encore, dans le propos de Coke et des autres auteurs de la Pétition, de *droit de l'individu* à proprement parler ; autrement dit, il n'y a pas encore de droit de nature conféré *ex nihilo* à chacun. Les puritains du Parlement et ceux exilés en Amérique ont été, plus que Coke, les acteurs d'une telle évolution, la *Pétition des droits* de 1628 annonçant toutefois la saveur particulière du constitutionnalisme américain (cf. F. POLLOCK, Introduction de *Sir Matthew Hale on Hobbes. An Unpublished Ms.*, *The Law Quaterly Review*, vol. XXXVII, n°145, A. E. RANDALL (dir.), Londres, 1921, pp. 274-303).

En dépit d'une rhétorique volontiers conservatrice, les *Reports* et les *Institutes* de Coke ont ainsi servi d'ouvrages de chevet aux premiers colons puritains en Amérique et ont largement contribué, en Angleterre, à la modernisation, dans le sens d'une certaine libéralisation, du *Common Law*[2417]. Le célèbre juriste peut être présenté comme un « libéral » (Louis Roux nous apprend qu'il était « membre de la Compagnie de Virginie » et qu'il défendît, à ce titre, « la liberté du commerce, la propriété privée »[2418]) et Hobbes juge précisément que, par son souci de « privilégier la propriété privée », celui-ci s'efforce de « diminuer l'autorité du roi ». Coke lutte « contre l'impôt d'État et le monopole » et privilégie « l'individu contre le pouvoir » lorsqu'il affirme que « la demeure de tout Anglais est comme son château »[2419], tandis que Hobbes aspire à rétablir l'autorité capable de contrôler les effets de « l'individualisme économique […] combin[é] avec l'individualisme religieux »[2420].

Tout en exaltant la coutume et la constitution ancestrales d'une manière apparemment conventionnelle et « patriotique »[2421], Coke a favorisé les progrès d'une autre rationalité économique, politique et juridique et ainsi indirectement fait le lit de la discipline « librement » choisie par les « saints », dans le silence de la coutume ou, plus précisément, hors du contrôle des juges et du souverain. Relayés par les poètes Milton, Davenant et Dryden, les « saints » prétendent aussi juger en conscience et font de la notion d'équité un usage à la fois démocratique et disciplinaire[2422] (faute d'être imposé par un souverain civil, un tel usage ne semble pas autoritaire).

[2417] Donald O. Wagner signale que Coke, à sa manière apparemment soucieuse de conserver le droit du royaume, notamment la coutume et la constitution ancestrales, pourrait avoir « contribué au développement du libéralisme économique » et que les arguments déployés en ce sens, dès le XVI^e^ siècle, sont marqués par une « propagande contre le contrôle », par le souverain, du commerce et de la propriété privée ainsi que par l'exaltation des libertés abstraites et générales des sujets, lesquelles se distinguent des libertés historiques de la Grande Charte (D. O. WAGNER, « Coke and the Rise of Economic Liberalism », *The Economic History Review*, vol. VI, n°1, octobre 1935, pp. 43-44 ; nous traduisons). Wagner soutient que le *Common Law* défendu par Coke contre certains jugements et contre la juridiction du roi fut instrumentalisé, en partie, pour faire bouger les lignes du droit tel qu'il avait fonctionné jusqu'aux mutations économiques et sociales des XVI^e^ et XVII^e^ siècles. Les mêmes changements, soit le même type de libéralisation, auraient pu être favorisés en cour d'Équité si celle-ci n'avait pas été une cour royale, le précédent étant, ainsi que le montre Wagner, assez librement interprété par Coke et ses pairs, et les libertés des sujets étant toujours plus déduites de la nature de l'Homme au singulier.

[2418] L. ROUX, Préface à Th. HOBBES, *Le Corps politique et les éléments de la loy morale et civile* (Fac-similé de la traduction de Samuel de Sorbière, 1652), Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 1973, p. 14. Louis Roux précise : « Pour lui, le "mien" et le "tien" étaient deux pronoms essentiels » (Ibidem), mais pas comme ils l'étaient pour les jurisconsultes du droit romain, pour qui tous les partages étaient susceptibles d'être remis en question, la *distribution* des biens et des charges étant synonyme du *droit* lui-même (le droit n'étant pas, dès lors, synonyme de la propriété individuelle ou du pouvoir d'un sujet).

[2419] Ibidem.

[2420] ID, p. 16.

[2421] Philippe Folliot ne comprend pas le choix de Gérard Mairet de traduire par « démagogie patriotique » le mot « popularity » tel qu'il se présente dans *Léviathan* (*op. cit.*, 1^ère^ partie, X, p. 83, n. 5, N.d.T.) ; Hobbes vise pourtant bien, ainsi, la rhétorique de ceux qui prétendent aimer l'Angleterre en invoquant l'Ancienne constitution.

[2422] Cf. E. VISCONSI, *Lines of Equity*, *op. cit.*, Chap. 3 : « Equity Restored : John Milton and the Origins of Law », pp. 75-112 : l'usage de la notion d'équité est supposément populaire ou réfléchit supposément la volonté

Face à eux, les Stuarts, Bacon et Hobbes entendent préserver l'autorité de la juridiction de l'*Equity* au sein du *Common Law lato sensu* et réformer ce dernier autrement que ne l'exigent les juges et les « saints », afin de maîtriser les mutations économiques et sociales et afin de prévenir la guerre au nom des petites différences entre toutes les définitions de la représentation politique, du droit et de l'écriture du pouvoir. Pour autant, Hobbes n'est plus le chantre de l'absolutisme de droit divin et, bien qu'opposés au jugement du monarque, les « saints » ne sont pas les adversaires de tout droit puisé à la loi morale ou à la constitution non écrite des lois de nature. Tandis que ces derniers pourraient tout à fait s'accommoder d'un droit subordonné au jugement en équité, ils ne sauraient s'accommoder d'une législation non conforme aux résultats de leurs propres jugements en conscience : telle est la différence avec les vrais vaincus du différend ayant mené aux guerres civiles, qui, semblablement opposés à l'absolutisme monarchique, ne veulent pas, néanmoins, du droit de la « nouvelle classe » ou d'une « magistrature "consciencieuse" »[2423].

Plus campés dans la temporalité du manoir et de la terre, et dans la forme ancestrale des rapports sociaux, les représentants de l'aristocratie traditionnelle ont le plus à perdre à faire le jeu des « saints » et des juristes qui œuvrent à une certaine libéralisation du *Common Law*[2424]. Et ils ont le plus à perdre, quoiqu'un peu moins, à faire le jeu de Léviathan.

---

du peuple contre celle du roi qui a trop longtemps imposé son propre jugement en équité au mépris de la volonté et du jugement de ses sujets ; le jugement « équitable » est toutefois individuel et il engage, comme pour le monarque, des dispositions spirituelles, morales et rationnelles. Milton construit ainsi un « continuum » entre les dispositions spirituelles des individus, la notion d'équité et la sujétion volontaire dans le cadre d'un contrat politique dégagé de la tyrannie (cf. V. KAHN, *Wayward Contracts. The Crisis of Political Obligation in England, 1640-1674*, Princeton, Princeton University Press, 2004, p. 199, citée par E. VISCONSI, dans *Lines of Equity*, *op. cit.*, p. 85). Elliot Visconsi dit très bien que l'interprétation de l'esprit ou de l'intention originelle de la Bible consiste en une interprétation équitable et que les textes littéraires de la période, ceux de Milton et de Davenant en particulier, consistent en de telles interprétations et doivent être interprétés par leurs lecteurs.

[2423] M. WALZER, *La Révolution des Saints*, *op. cit.*, p. 255. Walzer précise que les ministres puritains n'ont, pendant longtemps, que très peu discuté « des mécanismes de sélection » des magistrats « consciencieux » appelés de leurs vœux au sommet des cours de justice et de l'État. Ils ont toutefois très tôt établi le fait « que les offices ne doivent pas être héréditaires » : « ce n'est pas leur naissance, mais leur re-naissance, qui rend les hommes véritablement nobles », déclare Thomas Adams dans l'un de ses sermons. On pourrait croire ainsi la magistrature ouverte à tous ceux qui sont appelés par Dieu, en conscience, à devenir personnes publiques, à se vouer à l'ordre et à la discipline de la communauté terrestre, mais les ministres puritains sont « conservateurs », écrit Walzer, « d'un point de vue social ». Autrement dit, s'ils veulent évacuer le « mystère », l'« amour » et toute « sollicitude paternelle » des relations politiques et sociales, ils ne veulent guère supprimer la « subordination stricte et ordonnée » à la hiérarchie qu'ils ont à cœur d'instituer. « Ainsi donc, dans leur quête de pieux magistrats, ils se tournent vers l'aristocratie et la *gentry* déjà en place », pour que leurs membres agissent « dans l'intérêt de Dieu » (ID, p. 254 ; M. Walzer cite Th. ADAMS, *The Holy Choice*, dans *Three Sermons*, Londres, 1625, pp. 63-64). C'est à l'Université et dans les Écoles de droit qu'est formée cette *nouvelle noblesse*, certes issue de l'aristocratie mais toujours plus tournée vers les exigences d'une aristocratie spirituelle, si bien qu'est défaite l'ancienne aristocratie, favorable au principe de la « monarchie mixte » et aux libertés inscrites dans la Grande Charte mais également favorable à la monarchie de droit divin et à l'ordre traditionnel.

[2424] Hobbes le souligne dans *Béhémoth* : Les Lords ont fait le jeu de ces « roturiers » aimés du peuple que sont Prynne, Burton et Bastwick, avant de se retrouver « hors jeu », ainsi que les évêques du clergé anglican qui logeaient avec eux dans la Chambre haute et pareillement éjectés (Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 114). Les Lords ont été utilisés pour « leur doctrine », afin « de rendre le roi et son parti odieux aux yeux du peuple grâce à qui [les Presbytériens] devaient établir une démocratie », ce qui revient à dire que c'est le peuple, plus nombreux et plus véhément, qui devait aider les Presbytériens à déposer le roi, non les Lords dont la doctrine aura seulement été instrumentalisée « avec une sainteté simulée » (ID, p. 107),

S'ils comparent Léviathan avec le gouvernement des Stuarts et les institutions ancestrales du royaume, le premier ne peut que déplaire, parce que trop libéral[2425], aux aristocrates partisans du *Common Law* « à l'ancienne ». Mais, s'ils comparent Léviathan avec l'orientation du droit commun et des institutions sous l'impulsion de Coke et de Hale[2426] et avec le gouvernement des « saints », le premier ne peut que sembler moins libéral que les récentes évolutions du *Common Law* et plus autoritaire à l'endroit même de ces « saints » dont la discipline, certes exigeante et inflexible, ne souffre pas l'autorité qui ne soit pas elle-même assujettie aux conceptions et articles qui la fondent.

Hobbes rejette précisément la possibilité d'invoquer, contre l'autorité civile, une loi immémoriale, fût-ce la Grande Charte arrachée au roi par les barons, la constitution des saxons vaincus par Guillaume, la constitution rêvée, idéale, des « saints », ou encore le jugement équitable, en conscience, de chacun (qui fonde, notamment, le projet d'écrire une constitution des droits individuels). De fait, il impose ainsi une ascèse au droit fondé sur la coutume, partant au *Common Law* traditionnel et au droit naturel païen, aussi bien qu'au jusnaturalisme moderne et à l'usage que font Milton et les puritains de la notion d'équité.

---

précisément pour mettre le peuple en mouvement. Les juristes du *Common Law* ont, quant à eux, surtout acquis les « petits nobles » à leur cause et ont gagné, « auprès du Parlement, la réputation d'être de bons patriotes et de sages hommes d'État » (ID, p. 138), à mesure qu'ils confortaient la conviction de tous les parlementaires de représenter le « peuple d'Angleterre ».

[2425] Nous savons que Keith Thomas loge Hobbes du côté de la morale aristocratique, elle-même néanmoins toujours plus sensible à l'idéologie calvinienne (cf. *supra* VI. 1. b) : c'est que Hobbes s'accorde, selon nous, avec les grands aristocrates pour rejeter les excès d'une morale trop « bourgeoise » ou de la société que Macpherson a désignée comme la « société de marché généralisée ». Pourtant, Christopher Hill montre, de son côté, que « Hobbes fut souvent intellectuellement du parti des radicaux », notamment sur le point de l'égalité radicale de tous les hommes dans la condition naturelle, dont l'affirmation introduit la théorie d'une souveraineté politique et juridique autonome à l'égard de la domination historique d'un groupe ou d'une classe d'individus. Pour mémoire, l'historien anglais rappelle que le « royaliste Comte de Clarendon ne jugea pas mieux Hobbes qu'un Niveleur dans sa croyance à l'égalité des hommes et à la carrière ouverte aux talents, dénonçant son "extrême malveillance à l'endroit de la noblesse, dont le pain l'avait toujours sustenté" » (C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 387 ; Hill cite CLARENDON, *A Brief View and Survey of . . . Mr Hobbes's Book Entitled Leviathan*, Oxford, Oxford University Press, 1676, pp. 181-182 ; nous traduisons).

[2426] Cf. F. POLLOCK, Introduction de *Sir Matthew Hale on Hobbes. An Unpublished Ms.*, *loc. cit.*, p. 280. D'après Pollock, la victoire historique revient aux juristes Coke et Hale, au détriment de la philosophie de Hobbes : le droit n'est pas subordonné à la raison d'un seul ni même à la seule raison naturelle (et anhistorique), à cause du caractère lui-même historique et complexe des lois et des institutions anglo-saxonnes. Pollock précise, au passage, combien Hale est partisan d'un exécutif fort afin de préserver la paix, toutes les juridictions dérivant bien du souverain à l'origine (ID, pp. 282-283). Ce qui se dessine alors n'est pas tant la victoire idéologique de Hobbes au détriment des idées « républicaines » des « *gentlemen* démocrates » de la période des guerres civiles, que celle des parlementaires (membres de la *gentry* et/ou puritains) les moins conservateurs sur le plan social et économique, autrement dit les plus libéraux, et les plus compétents pour adapter le *Common Law* ancestral (son esprit et ses procédures) à la double exigence de l'ordre et de la liberté, auxquels Hobbes aura essentiellement reproché de produire un ordre et une liberté seulement imaginaires. Et les nombreux reproches aujourd'hui encore adressés à Hobbes par Quentin Skinner et Philip Pettit visent peut-être, en réalité, la contradiction interne à la pensée « républicaine » héritée des juristes et auteurs à la fois libéraux *et* puritains et à ce qu'on a désigné comme le constitutionnalisme de la période révolutionnaire (Hale était lui-même puritain). Si, parmi les libéraux, certains sont plus « républicains » (au sens, que Skinner dit « néo-romain », établi par les parlementaires puritains et les « *gentlemen* démocrates » au XVII^{e} siècle) que d'autres, les « républicains » sont eux-mêmes partagés entre des conceptions plus ou moins libérales, partant plus ou moins autoritaires.

b) Le gouvernement d'un seul par la loi

Au gouvernement de la loi ancestrale ou de la norme morale tirée de la conscience puritaine, Hobbes oppose le *gouvernement d'un seul souverain* par la loi, laquelle est certes puisée à la raison naturelle et, comme telle, étrangère à toute considération historique, mais se distingue, jusqu'à un certain point, de la discipline des « saints », en étant toujours strictement assignable comme loi visant la sécurité du commerce entre les individus en leur for externe.

En choisissant l'équité du souverain contre la coutume, Hobbes choisit bien la loi de nature, qui est loi de la raison éternelle, contre ce droit qui gît dans les choses, tel que l'ont conceptualisé Aristote et saint Thomas, contre la coutume ou l'ancienne constitution et, au-delà, contre le *Common Law* traditionnel. Pour autant, le souverain hobbesien ne sera pas lié aux lois qu'il aura déduites de la nature, lesquelles pourront très bien recouper ou reprendre les termes de lois coutumières en tant que celles-ci seraient conformes à la raison[2427].

Dans la première partie de *Léviathan*, Hobbes a posé que « l'ignorance des causes et des règles ne mène pas les hommes si loin de leur chemin, que le fait de se fonder sur de fausses règles »[2428]. Ce propos visait d'ores et déjà, indifféremment, les juristes du *Common Law* et tous ceux qui entendaient faire de celui-ci l'instrument d'une prétention à dicter de nouvelles règles au *Commonwealth*. Si « beaucoup d'expérience est la *prudence* », « beaucoup de science est la *sapience* »[2429] et seule celle-ci est infaillible, contrairement à la prudence (notamment la juris*prudence* qui se fonde sur l'antériorité de causes et règles admises antérieurement), laquelle est précieuse mais ne se fonde précisément que sur l'expérience individuelle, non sur les règles de la raison éternelle et universelle[2430].

[2427] « Si le souverain d'une République soumet un peuple qui a vécu sous d'autres lois écrites, et qu'il les gouverne ensuite par les mêmes lois que celles par lesquelles ce peuple a été antérieurement gouverné, ces lois sont cependant les lois civiles du vainqueur et non celles de la République vaincue, car le législateur n'est pas celui par l'autorité duquel les lois ont été faites à l'origine, mais celui par l'autorité duquel elles continuent à être des lois. Si donc il y a différentes provinces dans l'empire de la République, et dans ces provinces une diversité de lois, qui sont communément appelées les coutumes de chaque province, il ne faut pas entendre que ces coutumes tirent leur force du temps écoulé, mais qu'elles étaient anciennement des lois écrites, ou rendues publiques d'une autre façon, comme les arrêts et statuts de leurs souverains, et qu'elles sont désormais des lois, non en vertu de la prescription de temps, mais par les arrêts de leurs souverains actuels. Mais si une loi non écrite, dans toutes les provinces de l'empire, est généralement observée, et qu'aucune iniquité n'apparaît dans son usage, cette loi ne peut qu'être une loi de la nature, obligeant également tout le genre humain. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXVI, p. 102).

[2428] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, V, p. 48.

[2429] ID, 1ère partie, V, p. 49.

[2430] Rappelons avec Dominique Weber qu'« il y a deux genres de connaissance » pour Hobbes et que ce n'est pas le premier genre, celui de la « prudence », qui peut préserver de l'erreur et d'autres mauvaises routes, mais le second genre, soit celui de la « science » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 233). La critique de la « prudence » dans la première partie de *Léviathan* (cf. *supra* VIII. 2. a) visait d'emblée les fondements du *Common Law* (autrement dit, les fondements de la « prudence » des juges), dès lors qu'on ne peut tirer aucune certitude rigoureuse de l'observation de régularités et de faits et qu'on peut même en induire des règles

De même que la loi statutaire déjà écrite, les « prudents »[2431] ont omis ou ignorent encore bien des cas que seule l'équité naturelle permet d'envisager et, par conséquent, d'anticiper. Le *Dialogue des Common Laws*, qui fait dialoguer un légiste étudiant (dont le discours est inspiré de celui de Coke) et un philosophe soucieux d'étudier la raison du droit (dont le propos est très proche de celui déjà développé par Hobbes dans *Léviathan*), affirme la priorité de la raison naturelle sur la coutume. Le philosophe y déclare à l'étudiant :

> Or, pour ce qui est de l'autorité que vous assignez à la coutume, je nie qu'aucune coutume puisse par elle-même avoir l'autorité d'une loi ; car si la coutume est déraisonnable, il vous faut avec tous les jurisconsultes reconnaître que ce n'est pas une loi, et qu'elle devrait être abrogée ; et si cette coutume est raisonnable, ce n'est pas la coutume mais l'équité qui lui donne force de loi. En effet, quel besoin de faire de la raison une loi en vertu d'une coutume si ancienne qu'elle soit quand la loi de la raison est éternelle[2432] ?

Hobbes a également posé, dans *Du Citoyen* (*De Cive*), que « les lois de nature sont immuables et éternelles ». « Ce qu'elles ont une fois défendu ne peut jamais devenir licite ; et ce qu'elles ont commandé ne peut jamais être défendu »[2433]. Or, si les lois de nature exigent « un vrai et constant effort de les connaître »[2434], il est toutefois admis qu'elles ne suffisent pas à fournir le contenu des lois positives dans l'ordre civil, lequel doit être construit[2435].

---

contradictoires et absurdes (cela, notamment, à cause du nombre de « prudents » s'attribuant le pouvoir de définir les règles à partir de leurs observations et de la lecture des Anciens qui, pour être plus anciens, ne sont pas nécessairement les plus sages et les plus instruits au regard de la science dont Hobbes pose les principes). Or, la critique vise également, de manière « anticipée », « la "prudence républicaine", telle qu'elle est pensée, par exemple, par James Harrington » (ID, p. 255) – Harrington jugeant qu'« il ne faut rien laisser perdre de tout ce que le passé peut livrer d'utile » : « […] la seule chose qui reste à faire est de bien composer ce qui est livré par la mémoire des passés, de sorte que les législateurs "tirèrent chaque pierre du bâtiment des carrières de l'ancienne prudence" » (ID, p. 256 ; D. Weber cite J. HARRINGTON, *The Commonwealth of Oceana*, J. G. A. POCOCK (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 72 / *La République d'Océana*, trad. fr. P. F. HENRY (1975) revue et complétée par F. DELASTRE, Paris, Belin, 1995, p. 295). La critique vise encore la rhétorique puritaine de la « prudence » (ce qui, selon Dominique Weber, « n'est guère souligné par les études critiques de la philosophie de Hobbes », Ibidem). D'abord, bien que celle-ci permette d'être moins déçu par l'avenir, attendu que plus un homme est « prudent », plus il sait se préparer aux « choses à venir » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, III, p. 27), la prudence ne peut être rapprochée de la prophétie : « ce qui est fait avec plus de certitude par celui qui a le plus d'expérience » n'est toutefois pas accompli « avec une certitude suffisante » (Ibidem). Plus loin, Hobbes répète que les « signes de la prudence sont tous incertains », car la prudence procède de l'expérience et de l'industrie (du travail) et celle-ci ne saurait constituer « une science infaillible » (ID, 1ère partie, V, p. 49) ni être naturellement implantée ou « inspirée » par Dieu en l'homme. Ensuite, celle-ci ne peut ni suffire à nous éclairer sur le sens des Écritures, ni, contrairement à ce qu'affirme Jeremiah Burroughes, constituer un juge invisible et infaillible pour les choses naturelles et les affaires civiles (cf. J. BURROUGHES, *Irenicum, to the Lovers of Truth and Peace*, Londres, Robert Dawman, 1648, in-8° ; réimp. D. KISTLER (dir.), Morgan, Soli Deo Gloria Publications, 1997, chap. XIV, pp. 142-144, cité par D. WEBER, dans *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 257).

[2431] Au chapitre XXVI de *Léviathan*, Hobbes répète qu'« il est possible qu'une longue étude augmente le nombre de sentences erronées, et qu'elle les confirme », car lorsqu'« on construit sur de faux fondements, plus on construit, et plus grand est le gâchis. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXVI, p. 103).

[2432] Th. HOBBES, *Dialogue des Common Laws*, *op. cit.*, p. 88.

[2433] Th. HOBBES, *Du Citoyen*, *op. cit.*, Section première, III, Prop. XXIX, p. 96.

[2434] Ibidem, Prop. XXX.

[2435] Cf. Th. HOBBES, *Du Citoyen*, *op. cit.*, Section deuxième, VI, Prop. XVI, pp. 131-133 : « […] ce n'est pas la loi de nature qui enseigne ce qu'il faut nommer larcin, meurtre, adultère, ou injure en un citoyen. C'est à la *loi civile* qu'il faut s'en rapporter ». Il dépend même « de la loi civile de définir les choses au sujet desquelles nous pouvons contracter » et il « faut donc que la *loi civile*, c'est-à-dire les édits de celui qui exerce la souveraineté

Nous savons que les lois de nature ne sont pas écrites dans le cœur des hommes ainsi que l'affirme l'évêque Bramhall de la loi d'emblée connue par Adam, grâce à Dieu, « avant qu'il y ait des lois civiles »[2436]. Ce ne sont pas « la bonté », « la justice », « l'honnêteté », « la conscience » et même « Dieu »[2437] qui sont d'emblées connus ou connaissables par les individus, en leur for intérieur ; est seulement connue l'impossibilité de les définir univoquement avant l'institution d'un souverain, ce qui signifie que les hommes déduisent rationnellement de leur propre nature la loi qui commande de renoncer à se faire la guerre ou même à se chicaner, au nom du « bon », du « juste » et de Dieu, en leur for externe.

Quoique d'autres lois de nature soient déduites de cette première affirmation, rien n'assure, avant l'institution d'un arbitre, que les règles générales de la raison soient continûment observées parmi les hommes. Le droit se dédouble ainsi, chez Hobbes, entre les lois de nature déduites de la condition sociale naturelle et la loi civile écrite par le souverain pour signifier univoquement les règles tirées de la raison naturelle[2438]. Les lois de nature constituent un premier modèle de normativité, à propos duquel les hommes ne cessent toutefois de se disputer et qui s'avère inefficace avant l'institution de l'autorité nécessaire à la transformation des lois de nature en lois civile et au respect de ces dernières[2439].

« La loi de nature et la loi civile se contiennent l'une l'autre », écrit toutefois Hobbes. La première devient « *effectivement* » une loi une fois la République instituée et une fois la seconde écrite d'après elle par le souverain, la loi civile conservant alors, dans son contenu, « une partie de ce que dicte la nature »[2440], à savoir d'« exécuter les conventions et donner à chacun ce qui est sien »[2441]. Enfin, tandis que la partie « non écrite » de la loi civile en son sens général est la loi naturelle, qui constitue l'esprit de la loi écrite et ne saurait, dès lors, être absolument transcrite

---

dans l'État, nous apprennent ce que c'est que larcin, que meurtre, qu'adultère, et en un mot ce que c'est qu'injure ».

[2436] Th. HOBBES, *Réponse à un livre publié par le Docteur Bramhall, feu l'Évêque de Derry intitulé* La Capture du Léviathan, *op. cit*., p. 87.

[2437] Ibidem.

[2438] Michel Villey le commente en ces termes : « […] au lieu d'[…] une raison informe, tâtonnante, fragile à tous vents, nous obtenons une *règle* ferme. » (M. VILLEY, *La formation de la pensée juridique moderne*, *op. cit*., p. 608).

[2439] Si les droits de l'individu dans la condition naturelle dessinent d'emblée assez significativement les contours de la législation civile, nous avons vu qu'il n'y a ni commandement *civil* univoque permettant de se tenir clairement pour dit ce qui est interdit. L'ordre des lois civiles qui, précisément, *transforment* les lois de nature en commandements univoques, est institué pour que les lois de nature ne soient plus transgressées et, aussi bien, pour qu'elles ne puissent justifier de nouveaux excès ou désordres. Aussi, l'« interprétation des lois de nature, dans une République » ne saurait-elle dépendre « des livres de philosophie morale ». « L'autorité des auteurs […] ne fait pas de leurs opinions des lois, aussi vraies puissent puissent-elles jamais être ». Attendu que les évidences énoncées par Hobbes lui-même dans la première partie de *Léviathan* sont seulement une partie (la partie naturelle) de la loi civile telle que le souverain la promulguera, elles ne constituent pas la loi civile proprement dite et ne seront lois que « par le pouvoir souverain » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXVI, p. 109). Hobbes défait ainsi, d'un seul trait de plume, les ambitions de Milton et de Davenant.

[2440] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXVI, p. 101 (nous soulignons).

[2441] ID, 2e partie, XXVI, p. 102.

dans la lettre de la loi civile, cette dernière, en tant qu'elle est « écrite », n'est rien d'autre que la manière – sachant qu'il existe autant de manières possibles que d'individus – dont le souverain *prend sur lui* d'*interpréter* et de *transformer* la loi de nature afin de protéger et, dans le même temps, borner la liberté naturelle des sujets[2442].

Le souverain peut alors écrire toute loi, même une loi contrariant le droit naturel (et non pas la loi de nature), notamment une loi contrariant ponctuellement ou durablement la propriété privée[2443], si la sécurité de l'ordre civil l'exige, autrement dit conformément à la loi naturelle qui a motivé son institution et qu'il est tenu de respecter en tout premier lieu. La fin même « de l'élaboration des lois n'est autre que cette restriction, sans laquelle aucune paix n'est possible »[2444] – ce qui signifie encore qu'en dehors d'une telle restriction, aucune *réelle* autonomie de l'individu n'est possible, dans la perspective de Hobbes, ce dernier ne mesurant pas l'autonomie réelle à la liberté illimitée d'agir ou de se mouvoir dans le for externe mais à la réduction des occasions d'être tourmenté et assujetti, en son for interne, par les voix d'une domination inassignable (et cela signifie donc, aussi bien, que Hobbes distingue entre les possessions matérielles et symboliques et la propriété de « soi », le souverain qui limite le droit naturel des individus dans l'ordre civil étant censé œuvrer à la sécurité et, selon nous, à l'autonomie non imaginaire de ces derniers au regard d'un autre genre de dépossession).

La loi devient commandement, « et commandement consistant en la déclaration, la manifestation de la volonté de celui qui commande, oralement, ou par écrit, ou par quelque autre preuve suffisante [qu'il s'agit bien de sa volonté] »[2445]. Et celui qui commande n'est assujetti à aucune constitution ou loi fondamentale antérieure, à aucune Dignité ou aucun Corps mystique, ni à aucun autre officier de la République. L'ordre des lois civiles ne peut tenir son autorité et sa force que « de la volonté de la République, c'est-à-dire de la volonté du représentant » qui, à chaque instant, *rappellera* manifestement aux citoyens à qui ils ont transféré le pouvoir de prescrire le contenu du « juste » et de l'« injuste », du « bon » et du « mauvais », indépendamment de toute loi écrite ou coutumière et de toute charte antérieure à l'institution du souverain[2446].

[2442] Dominique Weber écrit : « […] seul un "pouvoir commun" connu peut donner aux lois de nature ce dont elles sont par elles-mêmes dépourvues, la forme du commandement légitime, les portant à la connaissance des sujets et les authentifiant comme volonté du souverain. » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 390). Il importe, en effet, que le « pouvoir commun » soit connu, identifiable et authentifiable, pour donner aux lois de nature la force dont elles sont dépourvues sans lui, et que sa forme soit celle d'une voix visible (cf. *infra* IX. 3).

[2443] Le souverain a seul « le pouvoir entier de prescrire des règles par lesquelles chaque homme peut savoir de quels biens il peut jouir » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XVIII, p. 18).

[2444] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXVI, p. 102.

[2445] ID, XXVI, p. 104.

[2446] « Ce n'est donc pas cette *juris prudentia*, cette sagesse des juges subalternes, mais la raison de cet homme artificiel, la République et ses commandements, qui fait la loi. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXVI, pp. 103-104). En fait de « loi fondamentale », Hobbes pose plus loin que, « dans toute République », elle « est celle dont la disparition provoque la ruine et la dissolution complète de la République, comme un immeuble

Avant de définir la « représentation » et son caractère non seulement artificiel mais encore théâtral, nous soulignerons succinctement sa nouveauté et la difficulté où se trouve Hobbes pour suspendre tout le droit de la République à la volonté d'un seul souverain dans le vocabulaire hérité du *Common Law* et de la théorie médiévale de la représentation.

Alors qu'il se demande « d'où procèdent ces opinions qu'on trouve dans les livres d'éminents juristes qui […] font dépendre le pouvoir législatif des particuliers ou des juges subalternes »[2447], et alors qu'il vise ainsi l'opinion selon laquelle le « *Common Law* n'est contrôlé que par le Parlement »[2448], Hobbes avance que cela serait vrai si le Parlement avait « le pouvoir souverain » et s'il ne pouvait être « assemblé et dissous qu'à la propre discrétion de ses membres » ; « car si quelqu'un d'autre détient le droit de le dissoudre, il détient aussi le droit de le réglementer, et par conséquent de réglementer ses réglementations ». Or, puisqu'un tel droit n'existe pas pour les membres du Parlement, « alors celui qui réglemente les lois n'est pas le *parlementum* mais le *rex in parlamento* »[2449].

Il n'y a là, selon nous, aucune erreur du philosophe[2450], l'expression de « roi-en-son-parlement » désignant bien encore, dans l'Angleterre du XVII[e] siècle, la personne du souverain, dont le corps naturel est indissociable du Corps mystique, lequel signifie notamment le Parlement et le peuple (en tant que celui-ci est représenté par les Communes) et signifie également les lois immémoriales du royaume[2451], Hobbes tentant ici de souligner la suprématie historique d'une certaine entité indivisible pour toute réglementation.

Hobbes est néanmoins en mauvaise posture car, si le Parlement n'a encore jamais détenu le pouvoir de faire des lois et de décider sans le roi, ce dernier n'a concrètement jamais légiféré sans

---

dont les fondations sont détruites ». Ce n'est pas une loi fondamentale antérieure et, comme telle, extérieure à l'institution civile qui fonde les lois de la République mais la loi « par laquelle les sujets sont tenus de soutenir tout pouvoir donné au souverain, qu'il s'agisse d'un monarque ou d'une assemblée souveraine, pouvoir sans lequel la République ne peut se maintenir, comme le pouvoir de guerre et de paix, de judicature, de choix des officiers, et tout ce que le souverain jugera nécessaire pour le bien public » (ID, XXVI, p. 119). Cette loi fondamentale qui commande de soutenir le souverain apparaît tel un prolongement de la loi de nature qui convainc chacun de transférer la plus grande partie de son droit naturel au souverain ; la loi fondamentale est donc, en ce sens, celle qui voit naître le pouvoir civil. Au passage, une autre confusion est dissoute, selon Hobbes : les chartes ne sont pas des lois qui obligeraient les souverains, d'abord parce qu'elles « ne sont pas des lois, mais des exemptions de la loi » et parce qu'elles sont faites pour donner, concéder à « un seul homme » ou à « une seule partie de la République » (ID, p. 120) telle ou telle liberté, que la loi civile vient par ailleurs limiter et que le souverain a toujours le pouvoir de reprendre, tout particulièrement si une charte vient à nier ce que Hobbes a désigné comme la loi fondamentale, à savoir le fondement même de l'ordre civil qui est la paix (une charte dont les articles motiveraient la guerre serait la négation même de la loi fondamentale de la République).

[2447] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2[e] partie, XXVI, pp. 102-103.

[2448] ID, 2[e] partie, XXVI, p. 103.

[2449] Ibidem.

[2450] Répétons que, selon Hobbes, le Parlement ne pourrait contrôler le *Common Law* que s'il pouvait « être assemblé et dissous […] à la propre discrétion de ses membres », ce qui n'est pas le cas, le *Common Law* étant dès lors contrôlé par le « *rex in parlamento* » : l'expression fait problème pour François Tricaud, qui y voit une contradiction flagrante avec la thèse hobbesienne de la souveraineté d'un seul, et suscite aussi l'embarras de Philippe Folliot (cf. Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2[e] partie, XXVI, p. 103, n. 742).

[2451] Cf. *supra* Introduction générale.

représenter, en principe, le Corps mystique et son cortège de significations, parmi lesquelles se trouvent le Parlement lui-même et la volonté populaire. Aussi Hobbes n'est-il pas fondé à suggérer la conformité du droit et des institutions de *Léviathan* avec ce qui les précède ni l'usurpation – sur le plan historique et non plus seulement rationnel – de cette « *artificielle perfection de raison* » du *Common Law* au regard de « la raison de cet homme artificiel, la République » (dont les commandements sont présentés comme des lois positives qui se seraient toujours imposées au Parlement et « dans toutes les cours de justice »[2452]).

Dans la réponse à l'évêque Bramhall, Hobbes invoquera encore le fait que le roi d'Angleterre détient historiquement le sceau[2453] pour appuyer l'idée selon laquelle, si « les souverains sont tous assujettis aux lois de nature, parce que ses lois sont divines et ne peuvent être abrogées par aucun homme ni aucune République », « à ces lois que le souverain lui-même, c'est-à-dire la République, fait, il n'est pas assujetti »[2454]. Nul pouvoir, pas même celui de la loi, n'est supérieur à celui de l'unique auteur des lois. Quentin Skinner observe pourtant, à bon droit, que le détenteur du Grand Sceau est lui-même assujetti, en principe, au Corps mystique de l'Angleterre, ainsi que le clament les parlementaires hostiles à la politique absolutiste de Charles I[er]. En ce sens, la théorie hobbesienne de la souveraineté concurrence la théorie de la représentation des parlementaires, lesquels s'appuient sur la conception héritée et, notamment, sur la fiction juridique des deux corps du roi[2455].

Or, tandis que Skinner insiste sur le défaut de nouveauté de *Léviathan*, en tant que l'œuvre reprend et se joue, afin de les discréditer, des formulations héritées et contemporaines de la souveraineté et de la représentation du Corps mystique de l'Angleterre[2456], nous soulignerons que

---

[2452] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2[e] partie, XXVI, pp. 103-104.

[2453] Hobbes écrit : « Qui […] a jamais nié que le commandement de l'Angleterre fût une loi pour les Anglais ? Qui d'autre que le roi avait autorité pour apposer le Grand Sceau d'Angleterre sur un écrit ? Qui a jamais hésité à appeler nos lois les lois du roi, même si elles étaient faites au Parlement ? A-t-on appelé loi ce à quoi le roi n'avait pas donné son assentiment ? Parce que le roi a garanti que, dans certains cas, on ne ferait pas de loi sans l'avis et l'assentiment des Lords et des Communes, le Grand Sceau d'Angleterre ne serait-il plus valable quand aucun parlement ne siège ? » (Th. HOBBES, *Réponse à un livre… intitulé* La Capture de Léviathan, *op. cit*., p. 88).

[2454] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2[e] partie, XXIX, p. 151.

[2455] Skinner rappelle que des juristes, des parlementaires et des ministres presbytériens ont nourri, au cours des mois qui ont précédé le début de la guerre civile (à l'automne 1642), le débat concernant la représentation politique en Angleterre : Henry Parker est l'un des plus originaux théoriciens de la représentation de la volonté populaire par le Parlement, la souveraineté n'étant pas directement conférée par Dieu au monarque, mais conférée avec l'assentiment du peuple dont l'autorité surmonte par conséquent celle du roi en son corps naturel (cf. H. PARKER, *Observations upon some of his Majesties late Answers and Expresses*, Londres, 1642, pp. 1-2, cité par Q. SKINNER, dans « Hobbes on representation », *European Journal of Philosophy*, vol. 13, n°2, 2005, p. 158). Arguant du fait que le roi est « *major singulis sed minor universis* » et qu'il est donc le serviteur de l'« *universitas* », les théoriciens favorisent ainsi l'incorporation du souverain au sein d'une personne juridique fictive dégagée de tout substrat organique et naturel et signifiant le Corps mystique et politique de l'Angleterre, laquelle n'est toutefois pas nantie d'un pouvoir absolu (l'autorité des sujets n'ayant jamais été transférée).

[2456] Parce que Hobbes ne se distinguerait pas aussi radicalement qu'on le croit trop souvent des théories concurrentes de la représentation politique, Skinner entend produire l'arrière-plan conceptuel de *Léviathan* afin

Hobbes ne prétend pas innover et feint même la continuité entre ses conceptions et celles de ceux qui, jusqu'ici, ont affirmé que le Sceau n'est pas la propriété de la personne du roi comme corps naturel, ni même d'une assemblée artificiellement constituée, mais celle du Corps mystique, lequel comprend toujours le Parlement et les Lords, même lorsque le Parlement ne siège pas.

Cela posé, il convient également de souligner la véritable nouveauté de *Léviathan*, non comme si nulle théorie de la représentation ne précédait l'œuvre mais en tant que celle-ci s'emploie effectivement à discréditer les théories concurrentes et qu'à cette fin, elle n'hésite pas, ainsi que l'ont fait ses adversaires, à redéfinir des notions au contenu ancestral. Avant de le développer au prochain point, nous sonderons les conséquences de l'écriture du pouvoir telle qu'elle émerge dans *Léviathan*, à la lumière des vues de Harrington et de Milton.

c) De l'équité du législateur et des juges

Reprenons la définition des lois dans *Léviathan* : les lois naturelles existent « de toute éternité » et « sont appelées non seulement lois *naturelles*, mais aussi lois *morales*, qui consistent en vertus morales comme l'équité et toutes les tournures d'esprit conduisant à la paix et à la charité ». Les « lois positives », en revanche, n'existent pas « de toute éternité » et sont « faites par ceux qui détiennent le pouvoir souverain sur les autres » ; elles sont « soit écrites, soit portées à la connaissance des hommes par quelque preuve [qu'il s'agit bien] de la volonté de leur législateur ». Parmi ces lois positives, « certaines sont *humaines*, d'autres sont *divines* », les secondes concernant les formes du culte rendu à Dieu et les premières se divisant à leur tour entre « lois *distributives* », « qui déterminent les droits des sujets » (notamment les droits sur les terres ou des biens mobiliers et le droit ou la liberté d'action), et « lois *pénales* », « qui déclarent quelle peine sera infligée à ceux qui violent la loi »[2457].

Si le souverain n'est « pas assujetti aux lois civiles, car, ayant le pouvoir de faire ou d'abroger les lois, il peut, quand il lui plaît, se libérer de cette sujétion en abrogeant ces lois qui le gênent et en en faisant de nouvelles », seule « une autre loi » peut abroger une loi déjà écrite en interdisant son « exécution »[2458]. Le souverain fabrique et réforme ainsi librement les lois civiles et ces lois s'opposent au droit comme s'opposent l'obligation et la liberté[2459].

---

de montrer en quoi l'ouvrage « est lui-même un tract politique partisan », bien qu'il soit un tract « important et ambitieux » (Q. SKINNER, « Hobbes on representation », *art. cit.*, p. 155 ; nous traduisons).

[2457] Th. HOBBES, *Léviathan, op. cit.*, 2e partie, XXVI, p. 116. Notons que les « *lois divines positives* » sont celles que Dieu a adressées, « non de toute éternité » ni « universellement […] à tous les hommes », « mais seulement à un certain peuple ou à certaines personnes » – Hobbes pense ici aux Juifs et aux prophètes (Ibidem).

[2458] ID, XXVI, p. 100.

[2459] Hobbes s'étonne de trouver, « même chez les auteurs les plus savants », « les expressions *lex civilis* et *jus civile*, c'est-à-dire *loi civile* et *droit civil*, employées indifféremment [pour désigner] la même chose, […] ce qui, pourtant, ne devrait pas être. En effet, le *droit* est *liberté*, à savoir cette liberté que la loi civile nous accorde,

On est loin de Harrington pour qui le caractère naturel de la propriété terrienne détermine le régime politique et reconduit, en Angleterre, à la domination d'une aristocratie historiquement formée, constituée d'environ 5000 propriétaires et constituant du même coup tout le « peuple »[2460]. Celle-ci décide, alors, des lois qui doivent protéger les intérêts privés des propriétaires et l'intérêt général du *Commonwealth* qui est, notamment, la paix.

Ceux qui gouvernent ne peuvent fonder sur leur seul pouvoir économique les lois qui, ponctuellement, visent à corriger l'état de la propriété en vue de la paix ; ils doivent écrire la loi en s'appuyant sur les vertus naturelles ou acquises, soit sur la prudence, qui permet d'apercevoir les bons moyens de conserver la stabilité du *Commonwealth*. Aussi les lois sont-elles bien à la fois faites par le peuple en vue de satisfaire les intérêts économiques des propriétaires terriens et faites contre certains intérêts privés si nécessaire.

Le pouvoir d'une classe d'aristocrates propriétaires n'est strictement ni celui d'un seul souverain dont la loi transcenderait tous les intérêts de classe et tous les discours, ni identique à la volonté générale de tous les sujets en tant qu'orientée seulement par la sécurité et la conservation du *Commonwealth* : les sujets sont encore à la fois protégés et obligés par l'esprit d'une constitution qui, de loin en loin, évoque la Grande Charte, la loi n'étant pas le contraire du droit ou de la liberté mais ce qui garantit la non-domination de certains sujets (de fait, pas de tous car

---

mais la *loi civile* est une *obligation* qui nous ôte la liberté que la nature nous a donnée » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXVI, p. 119).

[2460] Harrington explique, dans *Art of Lawgiving* (Londres, 1659), que la distribution de la terre détermine la forme de l'État et du gouvernement (celui-ci est monarchique si le roi possède la plus grande part des terres du *Commonwealth*, aristocratique si la noblesse possède la plus grande part de ces terres et populaire si le peuple possède, à parts égales, lesdites terres). Or, sous le règne de Jacques Ier, le peuple possède déjà plus de terres que la noblesse et les conditions sont donc réunies pour l'effondrement de la monarchie et l'avènement d'un gouvernement populaire. Là où les pouvoirs sont égaux (le pouvoir étant concrètement défini par la propriété), il ne peut y avoir de monarchie ni de pouvoir absolu de droit divin. Harrington pose donc d'abord, quant à lui, une autre loi de nature que celle qui consiste à viser tous les moyens de se conserver dans le temps terrestre et qui conditionne néanmoins tout accord politique : celle de la propriété individuelle et de la volonté de préserver son intérêt privé en tant que propriétaire (autrement dit, sa propriété). Si la propriété existe avant tout État et tout gouvernement et qu'elle n'est donc pas le résultat de l'institution politique, elle se voit bien, toutefois, légalement établie par l'État, ce que Raymond Polin regarde comme le retour à la théorie hobbesienne de « la détermination de la propriété par le pouvoir politique » (R. POLIN, « Économie et politique au XVIIe siècle : l'"*Oceana*" de James Harrington », *Revue française de science politique*, 2e année, n°1, 1952, p. 29). Le gouvernement est l'art d'instituer et de conserver une société civile sur le fondement d'un intérêt commun qui désigne l'intérêt de tous les égaux en tant que propriétaires terriens. À cette fin, l'État fixe et stabilise la structure actuelle de la propriété (la structure qui a déterminé la forme du gouvernement) pour qu'elle ne puisse plus varier et pour prévenir, par là, l'instabilité politique. C'est l'objet de la loi fondamentale – qui est la loi agraire – de préserver la stabilité et la paix du *Commonwealth*. Contre-révolutionnaire en ce sens, le gouvernement que Harrington appelle de ses vœux en Angleterre est toutefois lui-même issu de la révolution qui permet d'actualiser l'état de la propriété dans le *Commonwealth*. Le système des *Levellers* est impraticable car il désigne un gouvernement excessivement populaire (un trop grand nombre d'individus accédant alors à la propriété privée) et le « peuple » désigne alors, chez Harrington, quelques 5000 propriétaires possédant les trois-quarts des terres et décidant pour tous. Harrington considère qu'il s'agit d'un « *Commonwealth* homogène » (ID, p. 34), dans les termes de Raymond Polin, au sein duquel les richesses matérielles confèrent le pouvoir politique, cependant que les « biens de l'esprit, c'est-à-dire les vertus naturelles ou acquises » (ID, p. 39), en particulier la prudence, la sagesse et le courage, confèrent l'autorité à certains, qui doivent idéalement gouverner.

seulement des propriétaires terriens), dans les bornes d'une décision politique dont on peine à voir comment les propriétaires insuffisamment vertueux seront convaincus de son bien-fondé.

On n'est pas si loin, en revanche, de Milton qui, comme le lui reproche Harrington, s'est lui-même éloigné, au cours de l'expérience républicaine, de ses propres idéaux démocratiques aussi bien que de l'idéal harringtonien d'un gouvernement plus démocratique (quoiqu'encore aristocratique) que celui de Cromwell[2461]. Les formules de Milton sont de plus en plus proches, en effet, de celles de Bodin dans *De la République*[2462] et de *Léviathan*, soit du gouvernement des hommes par la loi plutôt que du gouvernement de la loi (ou de l'esprit de la loi) auquel tous les hommes, même les membres de l'assemblée souveraine, seraient assujettis.

À la veille de la Restauration, Milton plaide en faveur du gouvernement d'un conseil exécutif resserré et stable en vue d'une transition progressive, *via* l'éducation des individus au jugement en conscience (ce qui signifie *via* la discipline du jugement individuel), au gouvernement de la loi à laquelle tous les hommes seraient également assujettis[2463]. Pour commencer, le monarque de droit divin faisait violence aux lois fondamentales du royaume[2464] et, bien sûr, sinon surtout, à la liberté éternelle de la « conscience ». Contre la tyrannie du monarque, Milton invoquait le *Covenant*, soit la convention passée devant Dieu entre les égaux[2465]. Pour finir, « l'individualisme romantique » de Milton s'est présenté, dans *Paradis Perdu*, comme celui de Satan et comme devant être contrôlé dans la société[2466].

[2461] Harrington a observé que les Indépendants de Cromwell, quoique plus tolérants que les Presbytériens sur un plan strictement religieux et intellectuel, tendaient comme eux, et comme les Stuarts avant eux, à un style de gouvernement autoritaire, sur le principe d'un conseil permanent faisant et défaisant les lois au nom du « salut public ». Il reproche donc à Milton son propre « élitisme politique », le peu d'effet de la liberté promise au peuple et de ne pas dire un mot de la loi agraire sans laquelle, selon lui, on ne peut fonder un *Commonwealth* libre (cf. C. TOURNU, « République et républicanisme chez Milton », *E-rea* [En ligne], vol. 1, n°2, 2003, URL : http://erea.revues.org/212, page consultée le 09/05/2013).

[2462] Si Bodin permet de penser une sorte de gouvernement mixte, au sein duquel le souverain est lié par ses propres lois, cette idée est peu affirmée dans *Les six livres de la République*, où le roi n'est pas nécessairement limité par un contrôle institutionnel (cf. J. BODIN, *Les six livres de la République*, Paris, Le Livre de poche, 1993).

[2463] Hill rappelle que, d'abord, « Milton partageait les espoirs millénaristes des radicaux » (C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 395 ; nous traduisons). Et ces espoirs étaient notamment ceux de la réparation des ruines et des fautes des premiers parents, Adam et Ève. Pourtant, *Paradis Perdu* marque un renoncement significatif, contemporain de la restauration de Charles II, et les textes qui précèdent celui-ci n'ont pas cessé de durcir le ton si optimiste au début du Long Parlement. Il faut comprendre que le Paradis, s'il n'a pas été « retrouvé » en effet, a été activement recherché dans le temps terrestre au long des années révolutionnaires et de l'expérience républicaine (cf. *supra* VII. 3. b).

[2464] Cf. J. MILTON, *A Defense of the People of England, In Answer to Salmasius's Defence of the King* (1651), dans *Complete Prose Works of John Milton*, D. WOLFE (dir.), New Haven, Yale University Press, 1966, vol. IV, pp. 494-495 ; et N. VON MALTZAHN, *Milton's History of Britain. Republican Historiography in the English Revolution*, Oxford, Clarendon Press, 1991, chap. 10, cité par J. GREENBERG, dans *The Radical Face of the Ancient Constitution. St Edwards "Laws" in Early Modern Political Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 241.

[2465] Cf. J. MILTON, *The Ready and Easy Way to Establish a Free Commonwealth* (1660), E. M. CLARK (dir.), New Haven, Yale University Press, 1915.

[2466] Cf. *supra* VII. 3. b) et C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, pp. 403-404. Christophe Tournu montre que, dans *Paradis Perdu*, la tentation demeure, pour Satan, d'exercer une souveraineté aussi absolue que

Si toute l'existence doit être subordonnée à la loi divine, il reste à savoir dans quel délai les citoyens, ceux qui constituent la part la moins éduquée du peuple en particulier, seront disposés à lui obéir, et si, dans l'intervalle, l'homme doit obéir à un homme ou à une assemblée, cela sans pouvoir lui opposer une liberté toujours susceptible d'être licencieuse, ni même, par conséquent, un quelconque droit de propriété. Pour mener à bien ce programme d'éducation sans lequel toute véritable démocratie est impossible, un exécutif fort, constitué d'une élite de « saints », doit gouverner, cela par la loi autant que par l'éducation ou la discipline sociale déployée et encouragée dans toutes les sphères de l'existence.

Nous avons déjà souligné l'importance, pour de nombreux auteurs contemporains des guerres civiles et de la Restauration, de l'éducation et de la discipline du peuple saxon en particulier, auquel une élite morale doit servir d'exemple[2467]. Nous avons vu, notamment, que Sir Davenant continue d'affirmer l'exemplarité de l'aristocratie tandis que, pour Milton, comme pour la plupart des « saints », les aristocrates ont été trop nombreux à se comporter de manière immorale à la cour et les membres de la *gentry* sont donc d'abord les mieux disposés à se laisser pénétrer des principes de l'équité naturelle (à terme, cette vertu devra être cultivée par tous les sujets et ne saurait donc être la prérogative du seul souverain dans le *Commonwealth*).

La notion de perfectibilité morale et politique (autrement dit, dans la sphère publique) commande précisément, chez Milton, une conception progressive, transitoire, du gouvernement d'une élite au gouvernement par la loi et à la liberté comme non-domination[2468]. Or, ces « *lines of equity* » miltoniennes devront être amendées et continûment contrôlées par les « *lines of Authority* »[2469] auxquelles sont précisément associées *Léviathan*. Pour Hobbes, aucune perfection morale et politique n'est en vue dans l'ordre civil, hors de l'obéissance de tous les sujets à la volonté du législateur en leur for externe et de l'autonomie que chacun peut alors espérer conquérir dans le for interne – chacun étant plus sûr aussi et ainsi, du reste, de n'être pas visé par la discipline, plus *large* que celle que Hobbes juge rationnelle et raisonnable, désignée par les « *lines of equity* » miltoniennes.

---

celle de Dieu ; partant, la tentation demeure, pour le républicanisme supposé de Satan, d'épouser la forme autoritaire de la souveraineté de droit divin précisément combattue par les « saints » (cf. C. TOURNU, « Faut-il lire le *Paradis Perdu* de Milton comme un traité théologico-politique républicain ? », *Cercles*, vol. 2, n°16, 2006, p. 49).

[2467] Cf. *supra* VI. 1. a).

[2468] Christophe Tournu le commente ainsi : « Seule la République est garante de la liberté au sens où celle-ci consiste en l'égale obéissance des hommes à la loi », mais il faut un Conseil resserré au-dessus des lois, avant et en vue d'assurer la transition vers une telle République. « Quand "le peuple" sera parvenu à la maîtrise de soi, il pourra assumer ses choix politiques ». Bien qu'il y ait là encore une « ambiguïté », le peuple désignant seulement les personnes appelées à voter, c'est-à-dire la *gentry*, la « *rude multitude* » n'a supposément « rien à redouter de ses dirigeants » ; la République ainsi progressivement méritée (plus que décrétée) se confond ultimement avec son objet, c'est-à-dire la « liberté entendue comme *non-domination* » (cf. *infra* IX. 3. c), nul n'ayant plus, finalement, à subir virtuellement le pouvoir d'un maître ou d'un souverain malveillant et tyrannique (C. TOURNU, « République et républicanisme chez Milton », *art. cit.*).

[2469] Cf. *supra* VI. 1. b).

Seul, autonome et en conscience (c'est-à-dire en tant que son jugement témoigne du savoir commun à tous dans l'ordre civil de la nécessité de discipliner seulement ce qui peut l'être[2470]), le législateur écrit et promulgue les signes de la loi qui ne devront pas être bêtement appris mais compris (ils devront donc être compréhensibles) et interprétés, si besoin, non pour être désobéis mais pour qu'il soit certain que la *raison* en est bien conforme à celle qui justifie leur autorité.

De tels signes pourront être promulgués oralement, Hobbes l'indique notamment pour inscrire la loi telle qu'il la définit dans la tradition des législations transmises par les poèmes et les chants (en des « temps anciens, avant que l'écriture ne soit d'un usage commun »[2471]) ; mais, de préférence, ils seront écrits afin d'être d'autant moins équivoques que la voix cessera d'ajouter à la confusion, autrement dit de trahir, déformer, différer, au passage, les significations posées par un seul souverain raisonnable et rationnel (dont l'écriture s'imposera à elle-même l'ascèse déjà envisagée, et dont la voix ne forcera jamais ni les cœurs ni les lois de la raison).

Le chant, la versification, ont longtemps constitué des moyens mnémotechniques ; ils devaient faciliter la mémorisation et la remémoration des lois[2472]. Désormais, en vue des mêmes fins, l'écriture semble s'imposer plus que ces moyens-là et cela sans « couvrir de fables la science du droit »[2473]. On pourrait même imaginer qu'un symbole ou une image de la loi soit directement imprimée dans la mémoire du sujet[2474], pourvu qu'il ou elle ne dicte rien d'autre que la conduite extérieure des individus sur la scène civile et soit toujours authentifiable.

Quel que soit le procédé destiné à publier, autrement dit à rendre publique, à communiquer ou à signifier la loi valant pour tous ou pour telle corporation, la mémoire individuelle doit pouvoir toujours s'assurer de l'authenticité de celle-ci. Connaître l'auteur de la loi permet de s'assurer qu'on n'obéit pas aux injonctions de celles et ceux à qui la souveraineté n'a pas été transférée, autrement dit aux injonctions de celles et ceux qui sont nos égaux dans la condition

---

[2470] Cf. *supra* VIII. 3. a).

[2471] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXVI, p. 105.

[2472] Hobbes l'affirmait déjà dans *Du Citoyen* : « […] toute sorte de loi, en sa nature et à raison du commencement de sa durée, est aussi vieille que le genre humain, et par conséquent plus ancienne que l'invention des lettres et de l'art de l'écriture. Il n'est donc pas nécessaire à la loi écrite qu'elle soit enregistrée, mais seulement qu'elle soit publiée de vive voix ; cette dernière condition est seule de son essence et l'autre ne sert qu'à en conserver, ou à en rappeler le souvenir attendu qu'avant que les lettres ne fussent inventées pour le soulagement de la mémoire, on avait coutume de chanter les lois mises en vers pour cet usage. » (Th. HOBBES, *Du Citoyen*, *op. cit.*, Section deuxième, XIV, Prop. XIV, pp. 223-224). Dans *Léviathan*, Hobbes écrit que, « [d]ans les temps anciens, avant que l'écriture ne soit d'un usage commun, les lois étaient souvent mises en vers, pour que le peuple inculte, prenant plaisir à les chanter ou à les réciter, puisse plus facilement les retenir en mémoire » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXVI, p. 105).

[2473] Th. HOBBES, *Du Citoyen*, *op. cit*., Préface, p. 43. C'est ainsi que firent les Anciens pour soustraire cette science à « l'agitation des disputes », les princes exerçant alors « leur souveraine puissance sans être obligés de la demander » (Ibidem). Les temps ont changé et, bien que Hobbes ait le projet de montrer à nouveau la « puissance souveraine comme une divinité visible », il renonce à en adosser le principe à des mythes.

[2474] La « volonté d'autrui » est signifiée et compréhensible par ses « paroles », ses « actes » ou « par des conjectures faites à partir de ses buts et desseins » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXVI, p. 105) ; en ce sens, l'écriture est encore une médiation entre la volonté du souverain et la mémoire de ses sujets, tout comme le serait, du reste, une inscription des lois dans ladite mémoire.

civile et qui sont si prompts, en l'absence d'un souverain authentique parce qu'authentifiable, à s'insinuer dans le domaine de nos croyances et de nos désirs, soit dans notre intériorité.

Si nos désirs, nos mots pour les dire et nos définitions s'immiscent de même dans les croyances d'autrui et si elles façonnent, ainsi, les expressions quotidiennes de nos voisins (si, en d'autres termes, nous avons semblablement le pouvoir d'influencer et de modifier le cours des pensées d'autrui, d'inciter à la « romance » et au vagabondage sur l'océan des énoncés sans signification), il convient précisément de s'abstenir désormais d'un tel pouvoir.

« Par conséquent, à la question *qui est souverain ?*, nul homme ne peut avoir un doute sans en être personnellement responsable »[2475]. On est bien loin ici de la problématique schmittienne telle que nous l'avons examinée[2476], dès lors que, si savoir « qui est souverain » est certes savoir qui commande, ce n'est pas se soumettre corps et âme à sa volonté en vue du salut du corps politique, mais savoir si le commandement est authentique[2477], s'il est fondé en droit (soit dans le droit du souverain), et, partant, c'est être désormais fondé à résister à toute forme de domination qui viserait l'intériorité en particulier.

La mémoire doit permettre de remonter le fil de (et, par là, de vérifier ou d'éprouver) l'autorité jusqu'à la personne du souverain mais elle doit, dès lors, être également protégée par ladite autorité, au sein d'un cercle vertueux, où seront préservées, ensemble, la mémoire individuelle et l'autorité. Ce cercle vertueux court-circuite ainsi le cercle vicieux de la perte d'ordre, de la dissolution de l'autorité et de la domination, brouillant toute distinction entre l'intériorité et l'extériorité, de voix inassignables qui, nécessairement et de même qu'elles prohibent l'autonomie non imaginaire, pervertissent l'effort de mémoire individuelle.

L'exemple, au chapitre XXVII de *Léviathan*, d'un homme arrivant des Indes en Angleterre et y persuadant les gens « de recevoir une nouvelle religion » ou leur enseignant « quelque chose qui les incite à désobéir aux lois du pays » atteste encore, selon nous, de la double problématique ou des deux aspects constamment tenus par Hobbes, de bout en bout. Être persuadé de ce qu'on ne croyait pas jusqu'alors par un autre homme (dont l'Indien, plus qu'il ne constitue l'image ennemie, hostile, de l'étranger au *Commonwealth*, figure l'exotisme majuscule et la possible séduction, soit la menace d'une nouvelle « romance » porteuse de mort), cela quand bien même cet homme « est autant persuadé qu'on peut l'être de la vérité ce qu'il enseigne »[2478], est une perspective catastrophique. D'abord, ou le plus manifestement, à cause de la menace qui pèse

[2475] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXVI, p. 107.
[2476] Cf. *supra* II.
[2477] L'authentification du commandement, de sa source ou de sa fondation dans l'autorité civile, est une procédure elle-même distincte de l'autorité proprement dite : celle-ci n'est vérifiée que lorsque sont authentifiés « tous les registres publics, [les] conseils publics, [les] ministres et sceaux publics », cette « vérification » n'étant « que l'attestation et l'enregistrement, non l'autorité de la loi », laquelle « consiste uniquement dans le commandement du souverain » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXVI, p. 107).
[2478] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXVII, p. 123.

aussitôt sur l'unité et la permanence de l'autorité civile déjà instituée. Ensuite, moins manifestement mais non moins immédiatement, parce qu'un tel homme prive ceux qui le suivent de toute autonomie réelle de jugement et que la souveraineté de Léviathan vise précisément à neutraliser, dans le même temps, le désordre immédiat et manifeste qui s'ensuit dans l'ordre civil et les atteintes aussi immédiates, quoique moins manifestes, à l'autonomie dans la sphère privée.

Victor Hugo dira d'un homme persuadé qu'il persuade les autres[2479] et il est permis de penser que rien ne fait plus horreur à Hobbes qu'une telle contagion des phantasmes ou de ce qu'il regarde comme de simples opinions dont il s'agit de vérifier, sans attendre, la compatibilité avec la paix de l'ordre civil et, dans le même temps, avec la tranquillité et l'autonomie dans la sphère privée. Ainsi, Léviathan ne saurait être, quant à lui, de ces « faux maîtres » qui « enseignent comme lois des doctrines de leur cru »[2480] et ne saurait, en toute rigueur, être opposé à l'individu ni même à l'individualisme dans la mesure où il a été institué pour protéger les individus et, notamment, le for (sinon le fort) de l'intériorité elle-même constituée comme telle à l'instant de la conversion des « romances » et peurs imaginaires.

Autres conséquences majeures de la publicité et de l'authenticité des lois civiles : celui qui fait du tort à un autre au regard des lois écrites est réputé savoir, avant de commettre le tort, que c'en est un[2481]. Et celui qui fait tort à la loi de nature (celui qui fait du tort à autrui au regard des lois naturelles), fait du tort à une loi non (encore) écrite qui le restera peut-être – celui-là devra attendre qu'un juge autorisé (par le souverain) dise ce qu'est la loi au regard du tort éventuellement reconnu comme tel et qu'il le dise en considérant la « commune équité »[2482], dont le sens demeure ici, encore et toujours, étranger à l'équité du juge telle que l'a définie Aristote comme à l'équité dont se targue toute « conscience » puritaine afin de contester les lois écrites par le souverain et de participer à l'élaboration de la législation.

La « commune équité » dont il est ici question désigne la raison naturelle du juge autorisé par le souverain, lequel n'a pas encore considéré, dans sa législation écrite, le cas – le tort

---

[2479] Cf. V. HUGO, *Œuvres complètes : Prose*, t. II, Bruxelles, Adolphe Wahlen et C^{ie}, 1837, p. 593 : « Toute passion est éloquente ; tout homme persuadé persuade ; pour arracher des pleurs, il faut pleurer ; l'enthousiasme est contagieux, a-t-on dit. »

[2480] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2^{e} partie, XXVII, p. 125.

[2481] Hobbes écrit : « […] quand l'affaire porte sur un tort, ou une infraction à la loi, et relève de la loi écrite, chacun, ayant la possibilité d'avoir recours aux registres par lui-même ou par d'autres, peut, s'il le veut, être suffisamment informé, avant de faire tort de cette façon, ou de commettre l'infraction à la loi, pour savoir s'il s'agit ou non d'un tort. Mieux ! Il doit procéder ainsi. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2^{e} partie, XXVI, p. 107).

[2482] « Si donc un homme est impliqué dans une affaire de tort qui dépend de la loi de nature, c'est-à-dire de la commune équité, la sentence du juge à qui a été confiée l'autorité d'instruire de telles causes est une authentification suffisante de la loi de nature dans ce cas individuel. En effet, quoique l'avis de celui qui fait profession d'étudier la loi soit utile pour éviter les disputes, ce n'est cependant qu'un avis. C'est le juge qui doit, sur audition du litige, dire aux hommes ce qu'est la loi. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2^{e} partie, XXVI, p. 107.

singulier à la loi de nature – qui contraint le juge, « sur audition du litige », à arbitrer et à « dire aux hommes ce qu'est la loi », en considérant toujours la fin de la République.

Un peu plus loin, Hobbes indique que la « source de toute infraction à la loi » consiste dans l'« ignorance de la *loi* », celle du « *souverain* » et celle de la « *peine* » ou dans une « *opinion erronée* »[2483] à leur sujet ; d'où suit qu'il n'y a pas d'infraction ou de tort hors de ce que prévoit la législation écrite, et que, pour n'être pas prise de court, celle-ci doit envisager à l'avance, le plus possible, toutes les sources de désordre dans le *Commonwealth*, et pouvoir amender au plus tôt la législation qui s'avère inadéquate, imprécise ou incomplète.

Faute de reconnaissance *a posteriori* par le souverain d'un tort tel que la législation déjà écrite doive être amendée, il n'y a pas d'infraction caractérisée dans la sphère civile mais une possible infraction à l'équité naturelle, laquelle, bien que visée par toute loi civile, demeure strictement extérieure au pacte et aux règles déjà signifiées et ne devient loi que lorsqu'en décide le souverain, qui est le seul médiateur entre l'équité naturelle et l'ordre civil. Le juge tout juste évoqué, arbitre d'un cas que ne prévoit pas la législation du souverain, est alors lui-même, comme l'était le chancelier du roi, le gardien de la conscience du législateur et son jugement ponctuel en équité (ou selon la « commune équité ») n'est rien d'autre que le jugement du souverain lui-même (qui ne contraint que pour le cas présent et ne devient loi ni pour le souverain ni pour les autres juges[2484]), pourvu que le juge qui interprète les lois de nature le fasse bien selon la raison qui préside à l'écriture des lois civiles par le souverain.

Aussi, lorsque Hobbes avance que l'équité du juge interprète des lois de nature dépend « de sa propre raison naturelle »[2485], faut-il comprendre que celle-ci est la même, autrement dit de même qualité et de même orientation, que celle du souverain[2486]. Au passage, Hobbes réaffirme

---

[2483] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXVII, p. 123.

[2484] Hobbes écrit : « […] comme n'existe aucun juge subalterne, aucun souverain qui ne puisse se tromper dans un jugement en équité, si ensuite, pour un autre cas semblable, il trouve plus en accord avec l'équité de rendre une sentence contraire, il est obligé de le faire. Aucune erreur humaine ne devient sa propre loi, ni ne l'oblige à persévérer en ce sens. Pour la même raison, elle ne devient pas non plus une loi pour les autres juges, mêmes s'ils ont juré de la suivre. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXVI, pp. 109-110).

[2485] « Ce qui fait un bon juge ou un bon interprète de la loi, c'est : premièrement, l'exacte compréhension de cette principale loi de nature qu'on appelle l'équité, qui ne dépend pas de la lecture de ce que les hommes ont écrit, mais de la bonne qualité, chez un homme, de sa propre raison naturelle. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXVI, p. 114). Le juge est, non celui qui produit la jurisprudence selon son interprétation personnelle du cas ou bien des lois de nature, mais l'interprète de la volonté du législateur elle-même communiquée, signifiée, par la loi. C'est comme tel que le juge exerce sa propre équité, autrement dit, non pour en faire, à titre individuel, un usage public, mais pour savoir lire, comprendre et authentifier, individuellement, la volonté du législateur dans l'ordre civil.

[2486] Aussi confuse, embrouillée ou équivoque soit-elle, la loi civile est facile à interpréter par le juge, selon le *Dialogue des Common Laws* (cf. Th. HOBBES, *Dialogue des Common Laws*, *op. cit.*, pp. 90-91). Si le magistrat est instruit de ce que l'interprétation se fait à partir de la fin visée par toute la législation civile, il ne peut manquer de reconstituer la ratiocination du souverain. Et le souverain lui-même, face à des lois dont il ne serait pas l'auteur (qui seraient celles de son prédécesseur ou d'une région du monde conquise et assujettie à sa puissance), a toujours les moyens de trancher dès lors qu'il connaît la fin de toute législation : « aucune loi écrite, rédigée en peu ou en beaucoup de mots », et cela qu'elle contredise ou non une loi antérieure, « ne peut

l'autonomie du jugement, non pas tant du juge que du législateur dont la raison équitable irrigue toute la production du droit (elle oriente toute interprétation des lois écrites et non écrites dans l'ordre civil), contre la tradition, les livres, les Anciens et la coutume[2487].

Non que le for intérieur du juge soit lui-même influencé, sinon colonisé, par la raison du législateur ou par une quelconque inspiration immédiate ; l'interprétation, en conscience, des lois écrites et non écrites, est conforme à la définition de la conscience comme témoignage d'un savoir commun (au moins au souverain et aux juges, et, si possible, à tous les sujets) en tant que ce savoir désigne cet instinct primordial de la raison qui commande de se conserver en vie, de préférer le temps du séjour terrestre, à la mort ou à quelque martyr, soit le savoir du « *common man* » (précisément commun au souverain, aux juges et aux sujets).

Une communauté de raison entre le souverain, les juges et les sujets au sein de la République (plus haut également désignée comme *Commonwealth* ou ordre civil) permet aux juges et aux sujets d'interpréter la loi civile promulguée par le souverain et d'interpréter la loi de nature comme s'ils étaient eux-mêmes le souverain, tout en sachant bien qu'ils ne le sont pas, afin de s'orienter eux-mêmes sans s'exposer à quelque danger (notamment celui de perdre la vie et celui d'être puni par le souverain pour avoir désobéi).

Dès lors, ce que nous ferons voir comme le théâtre de l'ordre civil, soit comme le théâtre de cette communauté de raison instituée par le contrat, tient *via* l'écriture des lois auxquelles se conforment celles et ceux qui en sont les auteurs, en tant qu'ils ont voulu lesdites lois, et qui, *en leur for externe*, sont les acteurs de la conformité ou conformation de l'obéissance aux lois. *A priori*, ces lois doivent être comprises par chacun (*a priori*, chacun doit avoir la compétence du législateur et pouvoir gouverner soi-même), afin que chacun soit constamment assuré que les lois œuvrent bien à la conservation de l'ordre civil et, partant, à sa propre conservation, en deçà de toute autre espèce de « vérité » à laquelle chacun serait, par ailleurs, enclin à croire (ou en deçà de toute espèce d'opinion cultivée en son for interne).

> Et parce que la fin de [l']institution est la paix et la protection de tous, et que quiconque a droit à la fin a droit aux moyens, il appartient de droit à tout homme ou assemblée qui a la souveraineté d'être à la fois juge des moyens de la paix et de la protection, et aussi de ce qui les empêche et les trouble, et de faire tout ce qu'il jugera nécessaire de faire, *par avance*, pour préserver la paix et la sécurité, en prévenant la discorde à l'intérieur, et l'hostilité à l'extérieur, de même que, quand la paix et la sécurité sont perdues, pour les recouvrer[2488].

être bien comprise sans une parfaite compréhension des causes finales pour lesquelles la loi fut faite, connaissance qui appartient au législateur » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXVI, pp. 108-109).

[2487] « L'interprétation des lois de nature, dans une République, ne dépend pas des livres de philosophie morale » et n'est assujettie à aucun texte déjà constitué par les hommes puisque la « loi des lois » est la paix, l'exigence de sécurité des sujets dans l'ordre civil. Si le souverain ne peut écrire définitivement la législation qui appliquerait parfaitement les lois de nature, l'écriture des lois et l'interprétation de celles déjà existantes, par lui-même ou par les juges, le reconduisent de toute façon à l'impératif de la paix dans l'ordre civil, qui rend possible de dénouer tous les nœuds – « il ne peut y avoir de nœud impossible à dénouer », pour le législateur en particulier, ajoute Hobbes au même endroit (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXVI, p. 109).

[2488] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XVIII, p. 18 (nous soulignons).

Parce qu'il doit anticiper les occasions de la discorde à l'intérieur et de l'hostilité au dehors de la République, pour prémunir celle-ci contre l'une et l'autre, le souverain doit encore apprécier, le plus tôt possible sinon par avance, quelles « opinions » et « doctrines » « détournent de la paix ou […] la favorisent ». Il n'est pas indifférent que Hobbes évoque aussitôt après ce point le « pouvoir entier » de la souveraineté de « prescrire des règles par lesquelles chaque homme peut savoir de quels biens il peut jouir, et quelles actions il peut faire, sans être molesté par ses semblables, sujets de la même République ».

Certaines doctrines ont particulièrement excité la sédition au cours du Long Parlement ; nous avons vu que, parmi elles, se trouvent les revendications des Bêcheurs et des Niveleurs à propos de la propriété. Hobbes ne veut pas savoir si ces revendications sont fondées ou non, ou plutôt s'il y a quelque « vérité » dans l'un ou l'autre de ces discours nouveaux dans la sphère publique : comme ils ont entraîné la guerre, ils sont mauvais. Peut-être y avait-il là une « vérité » dont « l'irruption » fut trop « soudaine et brutale »[2489], si bien qu'elle est nécessairement « fausse » du point de vue de la fin de la République et que le souverain doit la juger irrecevable, au moins pour un temps, dans la sphère publique.

Celui qui, sur le théâtre hobbesien de l'ordre civil, jugerait intérieurement la propriété commune plus désirable que la propriété privée, devra lui-même juger « fausse » ou « indésirable » sa propre doctrine en son for externe, ainsi que tous les sujets, aussi longtemps qu'elle sera jugée telle par le souverain. Réciproquement, la propriété privée pourra ponctuellement être tenue pour « fausse » ou incompatible avec la sécurité de l'ordre civil et il faudra, dès lors, la tenir pour telle en son for externe (il s'agira donc de la représenter comme telle dans l'espace désigné comme celui de la cité) à cause de ses éventuelles conséquences, autrement dit du point de vue de la fin visée par la République, toutefois sans jamais renoncer à la propriété de soi, de son propre corps et de ses idées personnelles sur cette question et d'autres.

Dans l'ordre civil, le sujet est bien tenu, lui-même, pour le propriétaire de son corps et l'attributaire de droits, notamment sur des biens dont la propriété est autorisée par le souverain et qui ne sont pas inaliénables par ce dernier, ainsi que pour le responsable et attributaire des paroles qu'il prend la liberté de prononcer ou que le souverain lui permet, par avance, autrement dit par la loi, de prononcer – ce qui vaut également pour les apparences produites dans l'ordre civil. Le sujet est donc gouverné dans ses rapports, c'est-à-dire dans son commerce, avec autrui et « soi-même » dans le for externe, lesquels constituent précisément la face extérieure, visible et appréhensible par le souverain et au sein desquels les individus s'appréhendent et se reconnaissent eux-mêmes comme sujets ou citoyens de la République.

[2489] Ibidem.

Le for interne figure alors la face intérieure ou tournée dans une autre direction, vers la liberté naturelle, non assujettie au souverain et toutefois dégagée, par le détour de la souveraineté politique et juridique (autrement dit, par le détour de l'institution), pour une autonomie réelle, non imaginaire, dans la perspective déjà signalée.

d) Une machine à neutraliser toute résistance, sinon toute consistance, dans l'ordre civil ?

Telle est, selon nous, la nouvelle scène de la souveraineté, soit de l'assujettissement politique, *et* de la subjectivité : l'écriture hobbesienne du pouvoir entérine la propriété de « soi », de son corps et de certains droits (conservés dans l'ordre civil mais révisables à tout moment au nom de la sécurité avec laquelle coïncide le « bien public »), ainsi que la responsabilité de ses paroles et de ses apparences sur la scène constituée par le pacte, cependant que les individus sont libres, intérieurement, de critiquer et désapprouver tout ou partie des règles prescrites par le souverain en vue de la paix civile.

Or, la critique bornée à la sphère privée, inaudible dans la sphère publique, désigne aussi bien le renoncement individuel à toute puissance ou prétention de participer au débat concernant le « juste » et l'« injuste », la vie « bonne » ou « mauvaise », ce débat étant clos, d'emblée, par les motifs de l'institution (la sécurité et la paix) et par l'exigence de l'obéissance et de la conformité extérieures aux commandements du souverain. Le sujet apparaît alors volontairement, donc librement, dédoublé entre la scène de l'assujettissement politique et cette autre scène – plutôt que la coulisse – de la subjectivité capable de résister sans sédition destructrice de l'ordre civil.

Tandis que le souverain prend sur lui de transformer, seul, la loi naturelle en loi civile positive appliquée à tous les sujets, le sujet prend sur lui, en quelque façon, d'approuver, par provision, ladite loi civile positive visant le commerce « extérieur » des corps imaginatifs, biens et dénominations, et de les juger dans une sphère à laquelle il n'est pas censé renoncer, dès lors qu'y renoncer serait perdre de vue le but du pacte et perdre de vue la manière dont la scène de la souveraineté et de la subjectivité s'est constituée pour commencer.

Comment saurait-on se présenter sur la scène de l'ordre civil si l'on méconnaît les mécanismes de la représentation ? Celle-ci est ici désignée comme un « théâtre » par métaphore ; or, la métaphore est très exigeante et motive, chez Hobbes, un dispositif lui-même à la hauteur des exigences du théâtre baroque. Il ne s'agit pas d'écrire, sinon d'improviser, une représentation dont les acteurs oublieraient tout à fait, jusqu'en leur for interne, les mécanismes, devenant ainsi seulement des « machines » à se conformer et à obéir aux mots d'ordre du souverain, tandis que le metteur en scène et auteur de tels mots d'ordre pourrait improviser lui-même, constamment, sans que nul n'y trouve rien à redire.

Une telle pièce n'aurait plus de spectateurs, sinon le souverain, nul ne pouvant se retrancher dans une sphère de jugement autonome, et le souverain ne constituerait plus la représentation comme un spectacle pour ceux qui en sont aussi les acteurs en leur for externe, mais comme une « machine » absorbant les ressources des sujets, à l'image d'un pouvoir captivant, ce que Hobbes rejette pour lui-même, ses contemporains et tout futur citoyen.

Hobbes n'est pas l'auteur d'un *Trauerspiel* sombrant dans l'oubli de ses propres mécanismes mais d'un *Trauerspiel* inversement extrêmement conscient des mécanismes de la négativité historique, c'est-à-dire de la fuite en avant des significations dans le temps de l'intrigue, et des mécanismes de l'ordre et de la synchronisation appelés à devenir les mécanismes de Léviathan pour préserver la paix dans le for externe des « représentés » *et* l'autonomie non imaginaire des sujets. Ces derniers se voient alors ainsi constitués à la fois comme acteurs-spectateurs, en quelque sorte comme automates, de la scène civile et comme sujets autonomes, mus par leur *propre* mouvement, dans la sphère dérobée au regard et à la loi du « représentant » (autrement dit, dérobée à toute représentation, le souverain étant, nous allons le voir, le « représentant » de la volonté générale dans l'ordre civil).

Avant d'étudier plus avant les mécanismes du *Trauerspiel* hobbesien, rappelons que Léviathan est institué contre le pouvoir hypnotique, qui dépossède de « soi » et fait obéir, au prix de la guerre et d'une vie terrestre plus malheureuse, à des autorités aussi illégitimes qu'invisibles et insensibles ou imperceptibles comme telles. L'*autonomie* est en jeu au-delà et à travers la sécurité du commerce entre les corps imaginatifs gouvernés par le bon sens d'une *autorité* manifeste hors laquelle on n'observe précisément que la même incapacité à lire et interpréter les signes du monde et à signifier soi-même lisiblement sur le théâtre du monde, la sempiternelle négativité historique et l'absence de sujet tel que Hobbes l'invoque et le construit – se construisant lui-même, selon nous, comme tel – plutôt qu'il ne le préjuge[2490].

Le théâtre est la métaphore qui permet à Hobbes de projeter la souveraineté et la subjectivité capable d'obéir et de résister, partant de *consister*, intérieurement, soit l'écriture du pouvoir et la législation singulières de Léviathan ainsi qu'un certain rapport à « soi », partant une certaine constitution de « soi » (et certaines pratiques de « soi » indirectement autorisées par le dispositif hobbesien, soit par le détour de la souveraineté), dans la sphère privée. La représentation s'avance alors elle-même comme une ascèse du *Trauerspiel* ou du drame baroque,

[2490] La possibilité que le sujet ait été appelé plus qu'il n'ait été déjà trouvé par la philosophie politique de Hobbes n'est pas, on le sait, envisagée par Foucault qui, dans les termes de Jean Terrel, reproche à la théorie de la souveraineté de « se [donner] un sujet naturel et libre (qui n'est pas le résultat d'un processus historique, mais plutôt la condition de toute histoire possible » (J. TERREL, « Les figures de la souveraineté », *Foucault au Collège de France : un itinéraire*, dans G. LE BLANC et J. TERREL (dir.), *Foucault au Collège de France : un itinéraire*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, Coll. « Histoire des pensées », 2003, p. 106).

sinon de toute représentation symbolique et de toute métaphore, afin de garantir et recréer, à chaque instant, l'ordre et l'autonomie non imaginaires.

Rappelons également que, si le souverain n'est plus guidé ni par la découverte d'un ordre cosmologique ni inspiré par la sagesse et la volonté divines et s'il peut se dédire lui-même ou amender sa propre législation sans se contredire du point de vue de la fin visée, il doit « soulager les faiblesses »[2491] de l'homme et favoriser « une vie plus satisfaisante »[2492], ce que les sujets, en tant qu'ils sont les principaux intéressés, doivent savoir apprécier.

Non guidé par la « conscience » telle que l'ont définie les radicaux ni par la « sollicitude »[2493], mais par le bon sens qui lui fait connaître et traduire clairement la loi de nature dans l'ordre civil, le souverain écrit seulement des lois visant le bien-être de ses sujets – au tout premier chef, les lois visent la sécurité des sujets, celle-ci garantissant, du même coup, la préservation d'une sphère privée et la possibilité d'acquérir, « par sa propre industrie », d'autres satisfactions « sans danger ni nuisance pour la République »[2494] (soit la préservation d'une certaine liberté que Hobbes juge incertaine hors de l'institution civile). Or, puisqu'une bonne loi est celle qui formule clairement son commandement[2495], celle-ci doit clairement signifier, du même coup, la volonté du souverain de respecter la fin du pacte et il est encore du devoir du souverain d'instruire ses sujets en sorte qu'ils comprennent le sens et la fin des lois[2496].

Les sujets qui ont reconnu, une première fois, dans la condition sociale naturelle, la nécessité de l'institution civile, doivent être constamment instruits, c'est-à-dire enseignés, par Léviathan, dans la condition sociale artificielle, de leurs obligations et de la fin de celles-ci, qui est la fin même du pacte initial. L'ascèse doit être ainsi poursuivie sans cesse dans l'ordre civil, et doit pouvoir être soutenue avec le concours de tous, au lieu d'un désinvestissement absolu, dans la sphère du jugement individuel.

[2491] P. MANENT, *Histoire intellectuelle du libéralisme*, Paris, Hachette Littératures, Coll. « Pluriel », 2002, p. 74. Pierre Manent ajoute : « Léviathan guérit, au moins pour partie, les maux de la *natural condition of mankind*. » (Ibidem).

[2492] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XVII, p. 7.

[2493] Telle est la traduction choisie par Dominique Weber pour le mot « *care* » qui apparaît au deuxième paragraphe du chapitre XXX de *Léviathan*, où Hobbes indique que le souverain ne se soucie pas des individus au-delà de leur protection contre les torts quand ils porteront plainte (cf. D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit*., p. 393). Contrairement à la traduction de Philippe Folliot, celle de Dominique Weber souligne le défaut de sollicitude particulière de Léviathan au-delà des seules exigences de la sécurité du commerce entre les sujets et de l'enseignement ce qui est favorable à la paix (cf. Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXX, p. 159 pour la traduction de Ph. Folliot).

[2494] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXX, p. 159.

[2495] « Par bonne loi », il faut entendre « celle qui est *nécessaire* pour le *bien du peuple* et en même temps *claire* » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXX, p. 168).

[2496] Parlant des droits attachés à la souveraineté, soit, tout particulièrement, du droit de disposer seul de tous les moyens nécessaires à atteindre la fin même du pacte, autrement dit d'écrire seul la loi civile respectueuse de la loi naturelle, Hobbes écrit : « […] il est contraire à son devoir de laisser le peuple ignorant ou mal informé des fondements et des raisons de ces droits essentiels qui sont les siens, parce que, dans cet état, il est facile d'abuser le peuple et de l'amener à lui résister. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXX, p. 160).

Les mots mêmes du souverain sont tout sauf insignifiants dans l'ordre civil, tandis qu'en son for interne, le souverain ne peut subir les assauts des voix (partant, des mots) de conseillers, intrigants, fanatiques, fous, prophètes ou fantômes qui feraient aussitôt de la représentation politique et juridique une farce ou un *Trauerspiel* sans issue (parce que sans fin). L'exigence de se conserver soi-même est, d'emblée, exigence de se conserver comme sujet *en un certain sens*, face au souverain si celui-ci était manifestement assailli et dépossédé de lui-même par les voix assujettissantes (ou par des autorités normatives) illégitimes ; ce sens n'est autre que celui du pacte, de sa possibilité, partant de sa (re)fondation permanente, et désigne un sujet toujours déjà *capable de résistance*, comme tel soucieux de l'ordre et de l'autonomie non imaginaires.

Nous signalerons, à présent, le projet proprement hobbesien d'une cure de la représentation symbolique, de l'écoute, de l'interprétation et de l'expression mêmes *via* les mécanismes de l'institution, de la représentation politique et juridique, partant *via* l'écriture du pouvoir et la capacité préservée, chez ses destinataires, à lire et interpréter cette écriture. Nous verrons ainsi que, si le souverain et les sujets sont constitués comme des automates – en leur for externe – en vue de la sécurité et de l'ascèse continues de la représentation symbolique, politique et juridique, le souverain est le *modèle* d'une autonomie absolue (sauf au regard des lois naturelles et divines), – étant le seul qui soit tout à fait libre de poser les règles du « juste », du « bon » et de l'« utile », en son for interne *et* en son for externe –, à laquelle les sujets ne peuvent prétendre que dans le silence de la loi et dans la perspective d'exercer un jour la souveraineté.

Hobbes aspire lui-même à façonner sa conduite et son propos sur le modèle du *sujet souverain et obéissant autant que résistant*. Un tel sujet est capable d'exercer la souveraineté sous le règne de la loi naturelle et rationnelle, – il est capable de reconnaître les règles de l'équité et d'y subordonner librement son mouvement extérieur –, et, partant, il est indifféremment capable d'écrire les bonnes lois ou d'y obéir dans la condition sociale artificielle et de rejeter les lois qui reconduisent au *Trauerspiel* institutionnel, linguistique et subjectif ; de la sorte, il préserve et (re)crée lui-même constamment la scène permettant la projection et la protection, par les sujets eux-mêmes, du bon théâtre de la souveraineté.

Ce dernier est irréductible à une machine radicalement neutre et désincarnée qui serait constituée par l'ascèse, amorcée dans la condition naturelle et poursuivie dans la condition artificielle, du sujet souverain et résistant. Il ne fait pas davantage le jeu, en principe, de la jurisprudence tragicomique figurée par la scène shakespearienne et tout particulièrement aperçue à la lumière de *Mesure pour Mesure*[2497]. Attendu que seules les apparences ou les conduites extérieures des sujets peuvent être gouvernées, autrement dit ordonnées et synchronisées sur le théâtre de la cité, Hobbes ne promeut ni l'obéissance absolue, aveugle, sinon fascinée, à l'autorité

[2497] Cf. *supra* V. 2. a).

qui viserait l'homogénéisation des consciences et s'inviterait dans l'intimité des sujets (jusque dans leur chambre à coucher en particulier), ni le type de gouvernement qui, s'abstenant de légiférer en certains domaines (notamment dans le domaine des contrats de travail et des contrats économiques), favoriserait le désordre et, dans le même temps, la normalisation rampante des conduites dans le silence de la loi.

Quoique, dans la condition sociale artificiellement instituée, on ne puisse faire justice et se défendre soi-même, la patience des sujets n'est pas consentie à jamais, dès lors que le *défaut* (comme les excès) du droit civil, ici entendu comme l'ensemble des lois, en permettant les interférences arbitraires privées, consommera le retour à la condition naturelle – ce que Hobbes ne souhaite pas et juge évitable grâce à la vigilance du législateur et des citoyens.

2. L'ascèse de la représentation : le retournement positif du *Trauerspiel* (soit de la négativité historique et de la fuite en avant des significations)

a) Les causes de la génération d'un pouvoir souverain

Tandis que les *Éléments de la loi naturelle et politique* et *Du Citoyen* n'avaient pas encore pour but ni même la possibilité d'affronter quelque théorie existante de la représentation politique[2498], *Béhémoth* s'en prend directement et ouvertement aux théories des parlementaires puritains et des « *gentlemen* démocrates ». Nous avons déjà entamé l'analyse des réponses constituées par *Léviathan* aux conceptions de ces derniers et nous avons entendu l'avertissement de Skinner, pour qui *Léviathan* est « le commentaire critique des arguments des parlementaires »[2499], lesquels seraient toutefois trop peu reconnus par les commentateurs qui affirment, à tort, la nouveauté du concept hobbesien de représentation[2500].

Ce dernier ne serait pas nouveau dès lors que Hobbes ne s'opposerait à ses contemporains qu'à propos de l'existence du « peuple » avant l'institution du souverain, la « structure » de sa construction étant par ailleurs comparable à celle de ceux que Skinner désigne comme les tenants de la conception républicaine de la liberté[2501]. Ces derniers considèrent que les communautés

[2498] Cf. Q. SKINNER, « Hobbes on representation », *art. cit.*, pp. 166-167.
[2499] Q. SKINNER, « Hobbes on representation », *art. cit.*, p. 167 (nous traduisons).
[2500] Cf. *supra* IX. 1. b). Skinner critique l'approche de Hanna Pitkin et de Lucien Jaume qui, l'un et l'autre, ont affirmé que Hobbes avait proposé la première discussion systématique du concept de représentation politique (cf. Q. SKINNER, « Hobbes on representation », *art. cit.*, p. 155 ; Skinner renvoie à H. F. PITKIN, *The Concept of Representation*, Berkeley, University of California Press, 1967, et à L. JAUME, *Hobbes et l'État représentatif moderne*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986).
[2501] « [Hobbes] cherche à discréditer [ses adversaires parlementaires] en démontrant qu'il est possible d'accepter la structure de base de leur théorie sans cautionner le moins du monde aucune des implications radicales qu'ils en avaient tirée. Ce sont cette nouvelle stratégie rhétorique dans *Léviathan* et la manière dont celle-ci mène

civiles précèdent l'institution d'un chef ou d'un monarque ; en ce sens, elles sont naturelles, tout individu restant néanmoins exposé à l'agression ou à la domination de son prochain, et la loi étant nécessaire afin de prohiber le crime *et* de préserver la liberté, soit les droits éternels, des sujets qui ne transfèrent jamais toute leur autorité naturelle à un souverain[2502]. Or, le pivot qui permet à Hobbes de fausser compagnie aux « *gentlemen* démocrates » et à leur conception de l'institution civile loge dans la description, déjà étudiée, de la condition naturelle, où l'ordre et la liberté sont trop peu assurés, surtout parce qu'ils sont imaginaires ou parce que leurs définitions sont fantasmées, si bien que les titres de propriété et l'idée même de communauté sont sans certitude[2503].

Il en va, nous l'avons vu, d'une reconnaissance, précisément refusée par les « démocrates », de cette « vérité effrayante »[2504] concernant la condition naturelle, avant et afin de pouvoir établir le bon pacte d'assujettissement à l'autorité civile. Il n'y a pas de droit garanti à l'individu avant l'institution d'un souverain et les droits opposés au monarque de droit divin par les « *gentlemen* démocrates » ne leur sont d'aucun usage – ils ne peuvent donc user de leur liberté, rendue seulement virtuelle – face à la menace de tout perdre sous les coups d'individus plus puissants.

Dans le *Dialogue des Common Laws*, le Philosophe demande au Légiste étudiant :

> […] à quoi vous sert votre droit, si une troupe de compatriotes rebelles ou un ennemi venu de l'étranger vous dépouillent de vos biens, ou vous dépossèdent des terres sur lesquelles vous avez un droit ? Qu'est-ce qui peut vous défendre ou vous faire obtenir réparation, sinon la force et l'autorité du roi[2505] ?

Bien qu'ils puissent conquérir le temps d'une paix durable et de la sécurité quotidienne favorisant une vie plus heureuse et, dans notre point de vue, l'autonomie non imaginaire, les sujets d'une République n'ont pas le temps de rechercher le « juste » et le « bien », de définir l'« utile » à l'épreuve des conflits et difficultés qui émaillent l'histoire de la communauté.

Hobbes indiquait déjà dans *Léviathan* :

> Parmi ceux qui sont les premiers moteurs des troubles dans la République […], très peu nombreux sont ceux qui demeurent vivants assez longtemps pour voir leurs nouveaux desseins réalisés ; de sorte que le bénéfice de leurs infractions retombe sur la postérité de ceux qui l'auraient le moins souhaité. Ce qui prouve qu'ils n'étaient pas si sages qu'ils le pensaient[2506].

Tout sujet qui se risque à faire entendre une dissonance par rapport à l'ordre déjà institué et au législateur qui travaille à la conservation de ce dernier, ne bénéficiera guère des résultats de sa différence. Comme le raconte *Béhémoth*, la guerre civile est inévitable car la dissonance consomme le retour à la condition naturelle et, de même que le *Common Law* est désarmé face à

Hobbes à énoncer une théorie du gouvernement représentatif fortement contradictoire qui […] doivent être étudiées. » (Q. SKINNER, « Hobbes on representation », *art. cit.*, p. 169 ; nous traduisons).

[2502] Cf. Q. SKINNER, « Hobbes on representation », *art. cit.*, pp. 156-165.

[2503] Cf. *supra* VIII. 4. b) et c).

[2504] Q. SKINNER, « Hobbes on representation », *art. cit.*, p. 169 (nous traduisons).

[2505] Th. HOBBES, *Dialogue des Common Laws*, *op. cit.*, p. 54.

[2506] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXVII, p. 126.

une armée de rebelles ou face à un ennemi étranger, ceux qui troublent l'ordre civil seront désarmés par la violence même qu'ils ont provoquée, celle-ci se retournant contre eux avant qu'ils aient récolté le moindre fruit de leur sédition.

Aussi les premiers mots de la deuxième partie de *Léviathan* énoncent-ils d'emblée, afin qu'elles ne soient pas oubliées, les causes de la génération de la République :

> La cause finale, la fin, ou l'intention des hommes (qui aiment naturellement la liberté et la domination [exercée] sur les autres), quand ils établissent pour eux-mêmes cette restriction dans laquelle nous les voyons vivre dans les Républiques, est la prévision de leur propre préservation, et, par là, d'une vie plus satisfaisante ; c'est-à-dire [qu'ils prévoient] de s'arracher de ce misérable état de guerre qui est la conséquence nécessaire, comme il a été montré, des passions naturelles des hommes quand n'existe aucun pouvoir visible pour les maintenir dans la peur, et les lier, par crainte de la punition, à l'exécution des conventions qu'ils ont faites, et à l'observation de ces lois de nature exposées aux chapitres quatorze et quinze[2507].

La volonté et l'anticipation des moyens de se conserver dans le temps de l'existence terrestre, corporelle, imaginative, fondent l'institution de la République. Indifféremment, la conservation de soi fonde le devoir d'obéissance *et* la limite de l'obéissance au souverain, en vertu du droit conservé par chacun dans l'ordre civil de préserver sa vie par tous les moyens. Nul ne souscrit jamais à l'avance à des lois qui commanderaient de s'exposer à la mort ; aussi la désobéissance n'est-elle que la « sanction » logique, prévisible et rationnelle à certaines lois qui seraient irrationnelles au regard des motifs de l'institution.

Et, de même que le souverain ne peut exiger que nous donnions volontairement notre vie, il ne peut exiger que nous prenions celle d'un autre, sinon pour notre propre sécurité physique, car s'il s'en prend ou commande que nous nous en prenions à un autre pour une raison dont la fin n'est pas de conserver la paix à l'intérieur de la République[2508], il est évident qu'il pourra s'en prendre à nous de la même façon et qu'il n'est pas, alors, notre « représentant » mais notre ennemi dans l'ordre civil.

Hobbes demande aux sujets de la République qu'il appelle de ses vœux de consentir, par avance, à des solutions expéditives – telles un meurtre de masse[2509] – pour le « bien public », en

---

[2507] ID, 2e partie, XVII, pp. 7-8.

[2508] Au chapitre XXVIII, qui traite des châtiments et des récompenses, Hobbes dit encore : « Tous les châtiments de sujets innocents, qu'ils soient lourds ou légers, sont contraires à la loi de nature, car on ne punit que quand la loi est transgressée » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXVIII, p. 143) ; « aucun bien ne peut [en] résulter pour la République » (Ibidem), dès lors que punir l'innocent est sans effet au regard de l'unique fin des lois qui est la sécurité de l'ordre civil et ne peut que sembler reconduire à la condition naturelle où l'équité est insuffisamment observée et trop peu assurément préservée par d'éventuels arbitres. Il nous semble alors permis d'en déduire que les sujets sont fondés à désobéir au souverain qui punirait un innocent, les sujets transmettant leur puissance naturelle en contrepartie de leur protection, non d'un châtiment sans profit pour leur sécurité.

[2509] Il faut comprendre ainsi le regret exprimé par Hobbes, dans *Béhémoth*, que n'aient pas été tués massivement les « exilés de Marie » ou les quelques centaines d'agitateurs que représentaient les Presbytériens *avant* le conflit contemporain du Long Parlement : leur meurtre aurait évité la mort, au long des guerres civiles, d'un bien plus grand nombre de leurs concitoyens auxquels quelques séditieux avaient fait miroiter la possibilité de conquérir un paradis terrestre ou d'établir une discipline faisant de chaque citoyen un « saint », alors que le temps d'une vie humaine ne peut être celui du règne de la Vérité et de la Justice ni celui de l'homogénéisation absolue des jugements dans le for interne (cf. Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 113).

tant que ce dernier consiste dans la paix et la sécurité du plus grand nombre. Le propos fait trembler, de même que celui qui pose, dans l'introduction au chapitre XVII déjà citée, le moyen par lequel le pouvoir institué obtiendra le respect des conventions conclues entre les sujets, à savoir par la peur de la punition en particulier. Car « les conventions, sans l'épée, ne sont que des mots, et n'ont pas du tout de force pour mettre en sécurité un homme »[2510].

Les familles ne connaissent pas d'autre loi que celle qui consiste à préserver leurs intérêts et, historiquement, il fut même longtemps honorable d'acquérir beaucoup de butin au détriment des autres, ce que font encore les cités et royaumes contemporains de Hobbes, « qui ne sont que de plus grandes familles »[2511] constituées en vue de la « sécurité » de leurs membres. La multitude ne peut pas se défendre face à un « ennemi commun » ; elle est même aisément assujettie « par un très petit nombre d'hommes qui s'accordent ensemble » et tend à ne jamais s'accorder, sans quoi « aucun gouvernement civil ou République n'existerait, ni ne serait nécessaire, parce que la paix existerait sans sujétion »[2512].

Contrairement aux abeilles et aux fourmis, qui « vivent sociablement les unes avec les autres »[2513], les hommes ne s'accordent jamais naturellement, à cause des instincts et des appétits particuliers. La parole, qui est spécificité humaine, conduit chacun à signifier, non le juste, mais ce qu'il se représente comme tel, d'où suit le concert – discordant – des jugements individuels sur ce qui convient ou non. Et c'est même *surtout* parce qu'il parle que l'homme est dangereux pour son prochain, le langage étant, plus que les aversions et les appétits considérés en eux-mêmes, source de violence avant l'institution du droit ou de l'État[2514].

Le loup solidaire des autres membres de sa meute et respectueux de la hiérarchie n'agresse pas ses semblables. Aussi, quoique l'homme puisse ressembler à un Dieu en vertu de la parole, la violence qu'il est susceptible de causer à autrui est-elle comparable à celle d'un loup *pour* l'homme (non pour l'autre loup), autrement dit à celle d'un prédateur de l'homme[2515]. Les

---

[2510] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XVII, p. 8.

[2511] Ibidem. Hobbes écrit : « Et les cités et royaumes font aujourd'hui ce que faisaient […] les petites familles, [cités et royaumes] qui ne sont que de plus grandes familles (pour leur sécurité), qui étendent leur domination, sous prétexte de danger, ou par crainte d'invasion ou de l'assistance qui peut être donnée aux envahisseurs, et qui s'efforcent, autant qu'ils le peuvent, d'assujettir ou d'affaiblir leurs voisins, par la force, au grand jour, ou par des machinations secrètes, tout cela avec justice, en raison d'un manque d'autre garantie, ce que les époques ultérieures honoreront dans leur souvenir, à cause de cela ».

[2512] ID, 2e partie, XVII, p. 9.

[2513] ID, 2e partie, XVII, p. 10. Les abeilles et les fourmis vivent sociablement parce que leur instinct fait office de guide assurément fiable dans la condition naturelle (« chez ces créatures, le bien commun ne diffère pas du bien privé », Ibidem). Or, les hommes sont manifestement dépourvus d'un tel instinct puisque, contrairement aux abeilles et aux fourmis, ils ne forment pas de communauté naturelle harmonieuse.

[2514] Cf. Th. HOBBES, *De l'Homme*, trad. fr. P. M. MAURIN, Paris, Blanchard, 1974, chap. 10, pp. 143-147, et *Du Citoyen*, *op. cit*., Section deuxième, V, Prop. V, p. 115 (« l'homme a une langue, qui est, à dire le vrai, la trompette de la sédition et une allumette de la guerre »).

[2515] C'est ainsi qu'il faut, selon nous, comprendre la dédicace au conte de Devonshire de l'édition latine de *De Cive* (*Du Citoyen*), en 1642. Rappelons ses termes : « *Profecto utrumque vere dictum est, Homo homini Deus, et Homo homini Lupus* ». Gérard Mairet traduit ainsi le propos qui suit immédiatement dans la dédicace : « Et

animaux féroces ne s'agressant pas mutuellement sur le fondement de représentations imaginaires, la célèbre comparaison implique la critique d'une certaine sauvagerie, dont la parole est à la fois l'instrument et le reflet, parfois aussi l'agent.

Bien qu'elles aient « quelque usage de la voix pour se faire connaître les unes aux autres leurs désirs et autres affections », les abeilles et les fourmis ne peuvent précisément pas s'égarer mutuellement à propos de la nature du « bon » ou du « bien commun » et elles ne sont pas « continuellement en rivalité pour l'honneur et la dignité »[2516]. Ainsi, cette compétition particulière entre les hommes est surtout en cause, cependant que celle-ci ne désigne pas seulement la propension à affirmer (physiquement et/ou verbalement) sa puissance mais encore celle à se laisser convaincre de l'honneur et de la dignité d'un autre homme et à épouser alors son jugement, au sein d'un faisceau de représentations imaginaires.

Des États peuvent s'agresser mutuellement au nom de ces représentations imaginaires et, si leurs actes les apparentent à des prédateurs, leurs motifs et leurs justifications n'en sont pas moins puisés à un usage irrationnel de la parole et à des représentations fausses[2517], fût-ce dans le seul for intérieur du souverain (avant de passer à l'action). Cet usage que Hobbes critique est tel qu'on ne s'appartient plus et qu'on est hors de soi à l'image de la cité[2518].

L'homme « est le plus incommode » (Hobbes écrit « *troublesome* »), c'est-à-dire le plus ennuyeux en tant qu'il est source d'ennui pour les autres et lui-même, « quand il est le plus à l'aise », autrement dit quand il a le plus confiance en sa propre puissance, « car c'est alors qu'il aime montrer sa sagesse, et contrôler les actions de ceux qui gouvernent la République »[2519]. C'est alors qu'il s'imagine dans une certaine sécurité que l'homme – qui ne se possède pas lui-même

---

certainement il est également vrai que l'homme est un dieu pour l'homme, et que l'homme est aussi un loup pour l'homme […] ; là, par le moyen de la justice et de la charité, qui sont les vertus de la paix, on s'approche de la ressemblance de Dieu ; ici, les désordres des méchants contraignent ceux qui sont les meilleurs de recourir, par le droit d'une légitime défense, à la force et à la tromperie, qui sont les vertus de la guerre, c'est-à-dire à la rapacité des bêtes farouches […]. » (Th. HOBBES, *Du Citoyen*, *op. cit*., p. 53). Hobbes dit d'abord, en réalité, que la première formule est vraie si nous comparons les citoyens entre eux (« dans la comparaison des citoyens les uns avec les autres ») et la seconde si nous comparons les États entre eux (« dans la considération des républiques ») car, dans l'ordre civil, les hommes peuvent parvenir à cultiver et à pratiquer « les vertus de la paix » et ressemblent alors à Dieu, tandis que dans la condition naturelle où demeurent les États considérés dans leurs rapports et, par conséquent, dans les rapports qu'entretiennent les individus dans la condition naturelle, les hommes ressemblent à des « bêtes farouches », comprenons à des loups, pour les autres hommes.

[2516] Th. HOBBES, *Léviathan*, *2e partie*, *op. cit*., XVII, p. 10.

[2517] Aussitôt après l'identification des « méchants » à des « bêtes farouches », dans la dédicace de *Du Citoyen*, Hobbes évoque bien, du reste, un problème de représentation *a priori* inconnu des bêtes (à l'instinct plus sûr) : « […] les hommes [s']imputent mutuellement à outrage [la rapacité], se représentant leurs actions dans la personne des autres ainsi que dans un miroir où les choses qui sont à la main gauche paraissent à la droite, et celles qui sont à la droite, à la gauche […]. » (Th. HOBBES, *Du Citoyen*, *op. cit*., p. 53). La référence au miroir semble renvoyer à nouveau au problème, déjà entrevu à la lumière de *Béhémoth*, de la rivalité mimétique et du rôle du langage et des représentations dans la compétition pour l'honneur (cf. *supra* VII. 2 et VII. 3).

[2518] Les hommes sont « très nombreux » à se croire « plus sages et plus capables que les autres » et mènent alors la communauté déjà instituée au « désordre » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XVII, p. 10). La version originale dit « distraction » et, comme le précise Philippe Folliot, le mot anglais « distraction » signifie « que l'être concerné n'est pas là où il le devrait, est hors de soi, ou à côté de soi » (Ibidem, n. 29, N.d.T.).

[2519] ID, XVII, p. 11.

autant qu'il le croit, dès lors que sa puissance est rêvée – entend posséder les autres, en différents sens, notamment ceux qui gouvernent (mais pas seulement, dès lors qu'il s'approprie le gouvernement en vue de fins préjudiciables à tous les sujets).

Il s'agit donc d'être à la fois instruit du caractère imaginaire d'une certaine confiance en soi et de se procurer la sécurité non imaginaire en érigeant « un pouvoir commun » capable de « maintenir [les hommes] dans la crainte », partant dans une certaine insécurité elle-même non imaginaire, et de « diriger leurs actions vers l'intérêt commun »[2520] – ce qui suppose notamment d'apprendre ou de rappeler aux sujets, pas seulement *via* la peur d'être puni, pourquoi leurs actions doivent protéger Léviathan.

Lorsqu'on a bien compris pourquoi Léviathan a été institué, autrement dit lorsque le regard a été converti, par une peur non imaginaire, au nouveau pacte de lecture, d'identification et de signification sur le théâtre du monde, partant à la nécessité de transférer ses droits à un seul souverain, la peur d'être puni est moins forte que la peur de perdre la sécurité concrètement offerte par ce dernier. Dès lors, l'obéissance n'est pas tant une contrainte qu'une action positive elle-même destinée à protéger le pouvoir protecteur[2521].

C'est dans cette perspective qu'il faut entendre et apercevoir que, bien qu'il ne veuille pas toujours la même chose que lui et bien qu'il soit libre d'être intérieurement en désaccord, le « sujet fait ce qu'il veut en obéissant au souverain »[2522]. Il n'y a pas d'incompatibilité entre le surcroît de sécurité et la menace indifféremment signifiés par l'institution civile, de même qu'il n'y a pas d'incompatibilité entre la liberté et l'assujettissement à l'ordre de la nécessité. Plus on est instruit de sa propre faiblesse, de sa propre vulnérabilité et de la sujétion individuelle à l'ordre de la nécessité (à l'ordre non imaginaire des mouvements physiques et mécaniques), plus on a réalisé cette ascèse du droit naturel et du contrat que Hobbes juge nécessaire, et plus on accède à la possibilité d'être réellement libre (plus on accède à la « véritable liberté »[2523]) dans l'ordre civil,

---

[2520] Ibidem.

[2521] Quentin Skinner souligne que « dans le *Léviathan*, Hobbes met l'accent sur nos obligations en tant que sujets plus lourdement que dans ses précédents traités de philosophie civile ». Skinner précise : « Dans les *Éléments* et dans le *De cive*, il définit le contrat politique comme un simple abandon des droits », tel que la désobéissance « doit être le produit d'un raisonnement défectueux ou la pure expression du désir instinctif autodestructeur de revenir à l'état de nature » (Q. SKINNER, *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, *op. cit.*, p. 163). Or, *Léviathan* pose plus fermement l'identité de la volonté du souverain et de ses sujets ; ces derniers veulent la protection du premier et, par conséquent, ils veulent à l'avance les lois écrites en vue de la sécurité réelle, si bien qu'il n'est pas seulement « irrationnel » mais strictement « contradictoire de désobéir ou de résister » (Ibidem) au souverain, lequel est ainsi, selon nous, positivement protégé, lui-même, par la volonté des sujets, sauf si ces derniers viennent à se contredire eux-mêmes, de respecter leur convention.

[2522] P. MANENT, *Histoire intellectuelle du libéralisme*, *op. cit.*, p. 66.

[2523] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXI, p. 54. La convention politique préserve la « véritable liberté des sujets ». Quentin Skinner désigne, quant à lui, Léviathan comme un « monde de l'artifice […] centré sur un corps que nous avons nous-même créé afin de régler nos relations les uns avec les autres » (Q. SKINNER, *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, *op. cit.*, p. 131), autrement dit afin de régler les relations entre les corps imaginatifs qui sont ce qu'il y a de plus réel et dont les mouvements vont être encadrés et protégés par le souverain. Celui-ci impose des limites artificielles à la liberté naturelle, tandis que la crainte qu'il

en dépit de la perte d'une liberté de mouvement absolue en principe et néanmoins sans usage dans la condition naturelle.

Avant d'y revenir, soulignons à nouveau que la tragédie du « s'avoir », de tout savoir, du discours et du langage mêmes, soit de l'existence corporelle et imaginative dans le temps terrestre, se voit ainsi institutionnalisée par Léviathan, au sein de la forme la plus étatique et la plus visiblement autoritaire, partant la moins libérale, du théâtre de l'ordre et de la synchronisation. Si les pauvres sont susceptibles de payer autant d'impôts que les riches, dès lors qu'ils reçoivent la même protection du souverain et que « l'avantage que chacun tire de cela est la jouissance de la vie », il n'est pas question de les abandonner à la charité privée[2524]. Au nom de la nécessité de conserver la République pour se conserver soi-même, « ceux dont le corps est vigoureux » peuvent être forcés à travailler et installés, de force, « dans des régions qui ne sont pas assez peuplées », où il s'agit de vivre avec ceux qui y sont déjà, lesquels sont eux-mêmes contraints « à vivre plus à l'étroit »[2525], tandis que les individus déplacés doivent se mettre au travail en vue de leur subsistance.

Sans contradiction, Hobbes considère que « la perte de liberté qu'il a décrite est elle-même solidement circonscrite »[2526] et que nul ne perd au change au regard de la condition libérale qui n'est autre que la condition sociale naturelle[2527]. Tandis qu'elle ne servait à rien ou s'exposait continuellement à sa propre destruction dans la condition sociale naturelle, la liberté individuelle persiste même, sinon s'épanouit, sous l'autorité en puissance illimitée d'un seul souverain. Hobbes semble le justifier en des termes seulement juridiques, cela « contre les théoriciens de la liberté républicaine »[2528], cependant qu'une conversion s'accomplit, lors de l'institution de

---

nous inspire, notamment la crainte des sanctions assorties au non-respect de nos engagements, n'est pas une limite à la liberté. À juste titre, Skinner y voit la disqualification des arguments de Milton et des autres « penseurs républicains de la révolution anglaise », selon lesquels la liberté ne se borne pas à celle du mouvement, si bien que la souveraineté ne se borne pas à encadrer un tel mouvement et à protéger celui-ci contre les puissances destructrices observées dans la condition naturelle, mais doit prévenir les « nombreuses limitations à [la] liberté d'action qui ne procèdent ni des obstacles physiques, ni de la contrainte de la volonté, et pas même de la peur que cette contrainte pourrait s'exercer » (ID, pp. 206-207) ; ces « nombreuses limitations » procèdent du désir de plaire – ou de la peur de déplaire – au souverain ou à quelque maître, dont Hobbes ne semble jamais tenir compte dans « son assaut contre la théorie républicaine de la liberté » (ID, p. 206). De fait, Hobbes se tient ici à l'opposé des conceptions des parlementaires puritains et des gentilshommes « démocrates ».

[2524] Hobbes écrit : « les lois de la République doivent pourvoir à leurs besoins », la charité des particuliers étant « incertaine » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXX, pp. 167-168).

[2525] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXX, p. 168.

[2526] Q. SKINNER, *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, *op. cit.*, p. 164.

[2527] Si le libéralisme des voix et la rivalité mimétique sont entérinés dans la condition sociale naturelle, leur neutralisation doit être accomplie dans la condition sociale artificielle, que Hobbes ne peut rendre désirable que par la conversion ou par l'ascèse déjà signalée du droit naturel et du contrat (cf. *supra* VIII. 4 et 5).

[2528] Q. SKINNER, *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, *op. cit.*, p. 171. Ces théoriciens « se sont complètement trompés en supposant qu'il n'est possible de vivre en homme libre que dans un État libre ». « Au contraire, nous conservons l'entièreté de notre liberté naturelle même sous les formes de souveraineté monarchique les plus absolues que l'on puisse imaginer » (Ibidem). En des termes purement juridiques, Hobbes soutient qu'« aucune obligation ne peut contraindre à […] renoncer » à ce qu'il appelait, dans *Du Citoyen*, le droit de rechercher ce qui nous semble bon et de fuir ce qui nous semble mauvais (cf. Th. HOBBES, *Du Citoyen*,

Léviathan, de la liberté sans usage et de l'autonomie imaginaire à une liberté véritablement utile (dont on a l'usage et dont on peut bien user) et à une autonomie non imaginaire.

On n'est pas libre de faire tout ce qu'on veut en son for externe, où il s'agit d'obéir aux limitations du mouvement que constituent les lois civiles et de se rendre conforme, discipliné et synchrone au regard de la volonté générale de sécurité du commerce visible et manifeste à autrui et soi-même. Mais on est libre dans le for interne, lequel désigne tous les domaines où la loi civile ne s'aventure pas car elle ne le peut pas – l'intériorité étant la limite à la fois constitutive de l'ordre civil et (re)constituée comme telle, à chaque instant, par l'autorité.

Là où d'illustres commentateurs voient dans la théorie moderne de la souveraineté une sortie de la « politique »[2529] inversement définie comme la manifestation du différend et opposée, notamment par Jacques Rancière, à la « police »[2530] étatique, il semble donc possible de voir aussi dans *Léviathan* une ascèse de la représentation et de l'écriture du pouvoir, certes, la plus autoritaire et, répétons-le, la moins libérale, mais pas la plus disciplinaire pour autant et d'emblée dédiée à protéger, à proportion de la sécurité du commerce des sujets, biens et dénominations, *l'autonomie en vue de laquelle le pouvoir souverain a également été institué*.

Nous l'avons vu, nul discours, sinon celui autorisé par le souverain, sur la tragédie de l'existence corporelle et imaginative dans le temps terrestre, sur les moyens de son salut ou encore sur la *physis* vulnérable et la nécessité même, ne sera audible dans la sphère civile, laquelle sera donc aussi préservée des bavardages, disciplines et commandements intempestifs autant qu'illégitimes (non autorisés dans la cité, ces discours sont de toute façon sans secours puisque destructeurs dans la condition naturelle décrite par *Léviathan*).

---

op. cit., Section première, I, Prop. VII, pp. 63-64). Dans le *Léviathan* latin, Hobbes parle d'un droit naturel inaliénable, qui ne peut être « aboli par aucun pacte » (Th. HOBBES, *Léviathan*, trad. fr. F. TRICAUD et M. PÉCHARMAN, Paris, Vrin, 2004, p. 176, cité par Q. SKINNER, dans *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, *op. cit*., p. 165). Il s'agit du droit de se préserver et de rechercher le bonheur sous la forme de l'utile et de l'agréable : telle est, dans le silence de la loi civile positive et en dépit des contrats qui nous obligent envers d'autres citoyens, notre véritable liberté de sujet, conservée par le pacte, le silence de la loi constituant, en creux, la reconnaissance (en vertu de leur persistance) dans l'ordre civil des droits individuels qui n'ont pas d'emblée besoin d'être écrits puisqu'ils sont déduits de la condition naturelle et sont toujours-déjà conservés dans l'ordre civil, face au droit « objectif » du souverain. Notre propos vise ici, toutefois, à montrer que la liberté n'est pas envisagée en termes seulement juridiques car une autre subjectivité, plus autonome que celle qu'on peut espérer autrement, se trouve constituée lors du pacte et doit être protégée par la loi qui, à chaque instant, produit et maintient la séparation entre le for interne et l'extériorité.

[2529] Selon Victoria Kahn, Leo Strauss met immédiatement en regard, dans *The Political Philosophy of Hobbes*, la destruction de la politique en son sens passé et la construction esthétique de *Léviathan*, d'une manière qui invite à considérer la construction hobbesienne comme un certain théâtre destiné à produire une autre politique et, dans le point de vue de Strauss, la fin de la politique (cf. V. KAHN, « Hamlet or Hecuba : Carl Schmitt's Decision », *art. cit.*, p. 76). Strauss revalorise néanmoins la construction hobbesienne dans les années 1960 (cf. *supra* Introduction de la seconde partie, n. 1535).

[2530] Cf. *supra* VII. 3. b).

Quoique Léviathan puisse ponctuellement commettre une erreur de calcul, laquelle sera révélée seulement *a posteriori*[2531], il ne peut, *a priori*, divaguer aussi loin et aussi longtemps que le font les « saints » et d'autres fous et intrigants sur le fondement de leurs propres justifications. En vertu de son principe même, il ne peut gouverner de manière folle et erratique ni entraîner les sujets dans sa folie, toutefois *à condition* de se fixer et de se tenir à un objectif univoque et réaliste : celui de sécuriser et de synchroniser seulement ce qui peut l'être et de considérer le corps politique ainsi que chacun considère son propre corps en vue de sa conservation[2532].

b) L'amarrage de la représentation à de nouvelles significations et images *via* les puissances de la métaphore

Le souverain doit donc, notamment, considérer et calculer – anticiper – les mouvements localisés et ponctuels du corps politique et leurs fins. Loin de l'analogie humorale, désormais désuète, d'un corps politique qui serait localement agité ou troublé par la bile, l'analogie privilégiée du corps politique dans *Léviathan* est médicale. Si Hobbes n'emploie pas le mot « *physician* » pour qualifier le souverain ou la souveraineté[2533], le terme a toutefois été utilisé dans

[2531] La raison de Léviathan est elle-même disciplinée autant que dédaigneuse des richesses superflues et de l'avancement. Le souverain hobbesien élabore patiemment les règles s'adressant à tous les sujets ou, le cas échéant, à certaines provinces, à certains corps de métier, ou même à certains individus, en vue de la sécurité et de la synchronisation du commerce entre les corps dans l'ordre civil, la paix constituant la loi non écrite à laquelle toutes ses lois écrites sont subordonnées. C'est ainsi que Hobbes peut écrire, dans le *Dialogue des Common Laws*, qu'« [i]l est impossible qu'une loi écrite soit contraire à la raison » ; en effet, il est toujours « raisonnable » d'obéir à la loi qu'on a « voulue » soi-même – c'est-à-dire à laquelle on a consenti à l'avance en transférant au souverain le droit et la charge d'interpréter les lois de nature et d'écrire la loi civile en vue de la paix (Th. HOBBES, *Dialogue des Common Laws*, *op. cit*., p. 89). Il y a là, toutefois, un saut de la « raison » qui motive et guide l'écriture des lois à celle qui motive et guide le citoyen obéissant. Si la *forme de loi* oblige, son contenu ne peut être dit toujours *assurément et continuellement* « raisonnable » ou « déraisonnable » – il procède simplement de l'intention et de la décision du législateur, dont la pertinence ne pourra se mesurer, et seulement de manière approximative, qu'à la paix effective, *a posteriori*, de l'ordre civil.

[2532] Hobbes écrit que, face au(x) souverain(s) étranger(s), « tout souverain a le même droit de se procurer la sécurité de son peuple que celui d'un particulier de se procurer la sécurité de son propre corps » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXX, p. 173). L'analogie entre la République, ou le corps politique, et le corps naturel est explicite, sachant que le souverain est, toujours par analogie, « l'âme publique qui donne vie et mouvement à la République » (ID, 2e partie, XXIX, p. 158) et qu'il protège celle-ci contre les maux intestins, de même qu'il la défend contre les ennemis extérieurs susceptibles de la faire périr. Au chapitre XXI, Hobbes a écrit : « La souveraineté est l'âme de la République, et quand elle est séparée du corps, les membres ne reçoivent plus d'elle leur mouvement. […] Et quoique la souveraineté, dans l'intention de ceux qui l'instituent, soit immortelle, pourtant elle est non seulement par sa propre nature sujette à la mort violente par une guerre avec l'étranger, mais aussi elle porte en elle, dès son institution même, par l'ignorance et les passions des hommes, de nombreux germes d'une mortalité naturelle, à cause de la discorde intestine. » (ID, 2e partie, XXI, p. 58).

[2533] Dominique Weber signale que l'analogie médicale du « corps politique » a déjà été développée par Forset en 1606, dans son traité intitulé *A comparative discourse of the bodies natural and politique*. « Selon Forset, le corps bien gouverné, qu'il soit naturel ou politique, est celui qui sait suivre une "diète" ("*dieting of the bodie*"), et ce afin de le rendre capable de repousser les éléments qui nuisent à son fonctionnement ». Encore tributaire de la théorie humorale (« *the humours* »), le traité établit l'art de gouverner comme une « médecine, appliquant au "commonweale" ce qui est valable pour le corps naturel » et « cet art appartient aux "médecins de l'État" ("*States Phisitions*"), qui ont pour but de maintenir le corps non dans une santé parfaite, laquelle n'existe pas, mais dans une santé relative, en sachant déchiffrer adéquatement les signes de la santé » (D. WEBER, *Hobbes et*

les *Horae Subsecivae* de 1620, où « le discours intitulé *A Discourse of Laws* s'appuie à de nombreuses reprises sur la comparaison entre les maladies du corps naturel et les maladies du corps politique » et où « les lois » sont « pensées comme "les vrais médecins et sauveurs de notre vie pacifique et de notre comportement civil" »[2534].

La comparaison est plus que jamais d'actualité dans *Léviathan*, au regard de l'impératif d'une cure permanente du corps politique *via* la représentation en un double sens, à savoir comme représentation politique et juridique et comme représentation symbolique (les mots, autrement dit les lois, du souverain étant destinés à soigner et anticiper les maux du corps politique et devant être eux-mêmes lavés de tout agent infectieux, de toute représentation phantasmatique hors celle des idées auxquelles aboutit l'imagination bien orientée).

La souveraineté est instituée en guise de médecine du corps politique ; la représentation politique et juridique est, par métaphore, une cure des discours et du commerce déréglé entre les corps imaginatifs dans la condition sociale naturelle ; la métaphore hobbesienne est alors elle-même ascèse et cure de la métaphore, du jeu de la signification et de l'imagination, du théâtre.

Le corps et le mouvement des corps sont tout ce que nous pouvons connaître en tant qu'ils sont ce qu'il y a de plus réel. Nous pouvons connaître et guérir en particulier la manière dont ils s'émeuvent, s'échauffent et s'emportent, passent hors d'eux-mêmes, sous l'effet d'une maladie organique ou imaginaire (l'adjectif désignant, ici, un trouble de l'imagination ou le dérèglement de l'activité d'un corps en tant qu'imaginatif et expressif), cela par la science[2535] (elle-même produite dans le cadre de représentations non affolées).

---

le désir des fous, *op. cit.*, p. 202 ; Dominique Weber cite E. FORSET, *A comparative discourse of the bodies natural and politique*, *op. cit.*, p. 43, p. 78). Forset peut ainsi « développer, à partir de la comparaison entre les maladies du corps naturel et les maladies du corps politique, la nécessité d'un certain nombre de mesures politiques ». On peut signaler également l'analogie développée par Gerard de Malynes dans *The Cankers of Englands Commonwealth* (Londres, 1601). Chez les auteurs puritains, le seul aspect pratique, utile, « de l'image de l'organisme » est celui de la « maladie », qui sert à exiger la réforme ou la régénération des corps naturels et des corps politiques (cf. M. WALZER, *La Révolution des saints*, *op. cit.*, p. 193). Éric Marquer signale, quant à lui, que la métaphore médicale est, chez Hobbes, un bouleversement de tous ces discours et, notamment, du discours philosophique, comme réponse à la crise – non pas seulement discours proposant des solutions à la crise (cf. É. MARQUER, « Histoire et philosophie : Hobbes et la pensée de la crise », dans J. SAADA (dir.), *Hobbes, Spinoza ou les politiques de la Parole. Critique de la sécularisation et usage de l'histoire sainte à l'âge classique*, Lyon, ENS Éditions, 2009, pp. 35-48).

[2534] D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 208 (D. Weber cite et traduit Th. HOBBES, *Horae Subsecivae. Observations and Discourses* (1620), dans *Thomas Hobbes, Three Discourses. A Critical Modern Edition of Newly Identified Work of the Young Hobbes*, N. B. REYNOLDS et A. W. SAXONHOUSE (dir.), Chicago, Chicago University Press, 1995, Discours IV, p. 111).

[2535] C'est bien sur cette base que, selon Dominique Weber, Hobbes réaménage considérablement les « lieux communs » de « l'analogie entre les maladies du corps naturel et les maladies du corps politique ». En effet, Hobbes fait appel « à certains progrès de la science médicale de son temps, notamment en ce qui concerne la conceptualisation des localisations pathologiques et des maladies contagieuses », tels que la science médicale peut être articulée, avec rigueur quoique seulement métaphoriquement, à la science politique dont Hobbes exige qu'elle prévienne « toutes les causes de dissolution du corps politique » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, pp. 203-205).

C'est en vertu d'une analogie, elle-même à la fois créatrice, théâtrale et curative, que Hobbes s'attache, notamment, à décrire les maladies qui affectent la République, qu'il faut connaître et guérir (toujours sur un mode analogique) pour protéger celle-ci et protéger, ainsi, les corps imaginatifs qui l'ont instituée en vue de leur conservation et qui lui sont assujettis en leur for externe, c'est-à-dire, précisément, comme corps toujours susceptibles, quoique seulement métaphoriquement, d'infecter le corps politique (les maladies organiques ou imaginaires affectant réellement les corps naturels ne seront pas visibles comme telles ni, partant, considérées et guéries par le souverain, mais par un véritable « *physician* »).

Nous avons envisagé Hobbes comme l'auteur de (tragi)comédies[2536] visant, ainsi que *Les Antipodes* de Brome et de nombreuses pièces du répertoire caroléen en particulier, la cure de l'indiscipline et des maux de la cité, à ceci près que la cure imaginée par les auteurs puritains ou de sensibilité puritaine, de même que la cure paradoxale du « monde à l'envers », est l'une des illusions que doit purger Léviathan (ici entendu à la fois comme œuvre et comme souverain). Autrement dit, cela signifie encore qu'un certain théâtre maladif doit être neutralisé et guéri par le souverain (« acteur » de la volonté générale d'une certaine discipline, qui est cure, du théâtre lui-même et de la cité) et que, pour la bonne santé du corps politique, est seulement visée la discipline des citoyens en leur for externe.

Métaphore de la métaphore (organiciste, paternelle, humorale) du corps politique, la représentation hobbesienne est indifféremment cure de la métaphore et du long *Trauerspiel* institutionnel, juridique, subjectif dont *Béhémoth* a fait le récit et que *Léviathan* entend ordonner en instruisant son lecteur du mouvement de l'histoire « entre les deux pôles de l'anarchie et de la société civile, tantôt déchirée par Béhémoth, tantôt réunifiée par Léviathan »[2537].

La « vie plus satisfaisante » doit être arrachée au degré zéro de l'ordre (que Blumenberg désigne comme le « degré zéro de la perte d'ordre »[2538]), autrement dit au libéralisme et à l'anarchie des voix et discours dans la condition sociale naturelle[2539]. Tandis que *Béhémoth* produit concrètement la vulnérabilité et la mortalité du corps politique, *Léviathan* produit les solutions, l'ascèse et la cure du cycle des catastrophes et des phantasmes qui y président ou qui constituent la logique du « chaos »[2540] à partir duquel il s'agit toutefois de « *créer*, par la réduction révolutionnaire de la positivité historique à l'anarchisme élémentaire »[2541].

[2536] Cf. *supra* VI. 1.

[2537] D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit*., p. 281.

[2538] Afin d'établir la légitimité de la philosophie moderne au regard de ce qui la précède, Hans Blumenberg considère, notamment, l'exemple de Hobbes et signale que, pour le philosophe anglais, le « degré zéro de la perte d'ordre », soit le « chaos », et le « point de départ de la constitution d'ordre sont identiques » (H. BLUMENBERG, *La légitimité des Temps modernes*, *op. cit*., p. 246).

[2539] Cf. H. BLUMENBERG, *La légitimité des Temps modernes*, *op. cit*., p. 246.

[2540] « Le chaos n'est plus l'indétermination impuissante de l'antique *hylê* : le progrès de la pensée repose essentiellement repose essentiellement, au début des Temps modernes, sur le fait que l'on commença à énoncer

Les deux allégories servent elles-mêmes un projet contre-révolutionnaire, sans être réactionnaire, et proprement moderne[2542], conduit au nom de la conservation de soi et de l'exigence de l'autonomie non imaginaire, l'une et l'autre arrachées au cours catastrophique de la condition historique-naturelle telle que la met en scène *Béhémoth* et telle qu'y remédie Léviathan.

Si « le minimum de disposition ontologique est simultanément le maximum de potentialité constructive », il faut l'art de la métaphore « pour la *creatio ex nihilo* d'un état social rationnel »[2543], cet art restant sous étroite surveillance car l'anarchie procède de toutes les sortes de phantasmes (images, représentations, idées, fantômes) suscités par la métaphore.

Dans le même temps, Hobbes entérine le caractère constitutif des « ontologies »[2544], des « fictions » de l'esprit[2545], et les puissances dangereuses sinon *mortelles* du langage, sous l'effet des passions des corps imaginatifs, soit la performativité destructrice de la métaphore dans la condition sociale naturelle et dans le cours anarchique de l'histoire telle qu'elle s'écrit (ou s'écrira) jusqu'à l'institution de Léviathan. Des « ontologies constitutives » et des puissances

---

des assertions sur le désordre et à leur attribuer, sans faire intervenir un facteur transcendant, le caractère d'une loi d'auto-régulation. » (H. BLUMENBERG, *La légitimité des Temps modernes*, *op. cit*., p. 246).

[2541] H. BLUMENBERG, *La légitimité des Temps modernes*, *op. cit*., p. 246 (nous soulignons). La « positivité historique » nous semble précisément reconduite à la négativité. Et la « réduction révolutionnaire » désigne le caractère inédit de l'opération, proprement moderne d'après Blumenberg, qui consiste à tirer du chaos un « état social rationnel » et un ordre entièrement nouveau, comme tel légitime au regard de ce qui le précède.

[2542] La position de Quentin Skinner est ici, par conséquent, indirectement discutée, dans la mesure où ce dernier présente les concepts hobbesiens comme à la fois réactionnaires et tributaires des théories récentes de la représentation politique (cf. Q. SKINNER, « Hobbes on representation », *art. cit*., p. 176). Selon Skinner, Hobbes se contente d'arrimer la représentation à un « monstre » (ID, p. 178), précisément au monstre que décrit le chapitre 41 du Livre de Job, au lieu de reconnaître la souveraineté du Parlement comme « représentant » de l'unité du peuple, antérieure et supérieure à l'institution dudit souverain.

[2543] H. BLUMENBERG, *La légitimité des Temps modernes*, *op. cit*., p. 246.

[2544] Samantha Frost écrit que, pour Hobbes, « les ontologies sont constitutives plutôt que révélatrices du monde » (S. FROST, « Faking it, Hobbes's Thinking-Bodies and the Ethics of Dissimulation », *art. cit*., p. 48 ; nous traduisons) : le mot « ontologie » signifie ici la conceptualisation ou la catégorisation ; ainsi, nos manières d'être et de signifier engagent avec elles une certaine manière de vivre ensemble et de commercer dans la cité, dont Hobbes considère moins la « vérité » que les effets pour la paix, l'ordre et la liberté non imaginaires.

[2545] Formulée en un contexte où l'« âme » entendue comme substance immatérielle a précisément complètement disparu, la métaphore hobbesienne du souverain comme l'âme de la République désigne bien comme une fiction le « corps politique » décrit par *Léviathan*, ainsi que l'écrit Dominique Weber. Ce dernier signale encore que, contrairement aux fables des Anciens, cette fiction-là est nécessaire, bien que la fiction soit toujours ravageuse lorsqu'elle n'est pas assujettie à l'objectif de la sécurité du commerce entre les corps imaginatifs. La « réalité extra-mentale » de cette fiction montre son efficacité au regard de la fin qui lui est assignée par Hobbes, à l'inverse de la réalité que produisent les fictions destructrices. Étrangement, Dominique Weber s'appuie alors sur cette idée pour dénoncer la fausseté de la thèse du « positivisme » de Hobbes, attendu que la forme juridique de Léviathan « est entièrement dépendante des idées que les gens partagent ou ne partagent pas sur la vie sociale et politique » et que la « cohésion mécanique » du « corps politique » dépend dès lors « d'un facteur non mécanique » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit*., p. 400 ; D. Weber cite J. TERREL, « Hobbes : une étrange machine politique », dans É. ZERNIK (dir.), *La Pensée politique*, Paris, Ellipses, 2003, p. 110). Cela n'est pas, toutefois, réfuter le positivisme juridique de Léviathan, mais réfuter la mécanisation absolue de l'existence politique des sujets, cette existence se voyant en effet fondée dans un certain « partage des fictions » (Ibidem) ou dans un certain art – qui est une ascèse – de la métaphore, dans un certain usage du langage, soit dans une certaine manière de lire le théâtre du monde et d'y signifier. Contrairement au contenu des lois et aux énoncés du souverain qui lui succèdent, la conversion du regard – qui est conversion de la peur – et du sens de l'assujettissement politique est néanmoins *nécessaire*, ainsi que la forme de l'écriture du pouvoir, si bien que les mécanismes de l'État sont, pour leur part, l'effet d'un artifice, d'un art et d'une construction non facultatives.

dangereuses du langage dans la condition sociale naturelle et le cours anarchique de l'histoire, Hobbes déduit la nécessité d'imposer *un certain silence qui désigne, aussi bien, un certain discours dans l'ordre civil*, le(s)quel(s) devrai(en)t favoriser une autre qualité d'imagination et d'expression dans la sphère privée, notamment parce qu'il(s) préserve(nt) la priorité de l'amour de l'existence (non purement et simplement de « soi » ou de « soi » seulement en tant qu'être vivant) et, par conséquent, de la paix dans le temps du séjour terrestre.

Telles sont les conditions d'une performativité non dangereuse, non destructrice, sinon constructrice d'une autre forme de temps et de vie que toutes celles qu'il s'agit précisément de neutraliser et qui ont libre cours dans la condition sociale naturelle. Le discours autorisé par le souverain ne sera pas prélevé dans la masse des discours qui rivalisent dans la condition sociale naturelle et ne devra pas se faire l'écho de, autrement dit, s'assujettir lui-même à l'un des discours raffinés dans la sphère privée, mais sera assujetti à la seule nécessité[2546].

Tout se passe comme si, prenant acte de la théâtralité de la « raison », du langage et de l'histoire modernes et comprenant la théâtralité de son geste et du geste même de l'assujettissement par lequel sont paradoxalement conquis la souveraineté politique et juridique *et* la possibilité d'une subjectivité autonome, Hobbes arrimait ces gestes à l'ordre physique ou à une nature inférieure à cet « art des mots »[2547] qui, hors la certitude d'une nécessité qui transcende le

---

[2546] Pierre Manent s'intéresse particulièrement à ce point dans *Naissances de la politique moderne* où il écrit : « Le discours hobbesien […] n'a pas pour but de conduire à la contemplation d'une vérité […] au-delà du discours (comme dans la philosophie classique), il n'a pas pour but de fonder la possibilité d'un échange égalitaire et indéfini du discours (comme dans le libéralisme des Lumières), il a pour but de fonder tout discours comme autorisé et justifié par autre chose que le discours ou la raison, par Léviathan, écho, substitut et complice de la *nécessité*. » (P. MANENT, *Naissances de la politique moderne*, *op. cit.*, p. 134 ; nous soulignons). Dans la condition sociale naturelle, le libéralisme des voix et des discours est sans frein (la rage et la mélancolie y sont, notamment, trop libres de produire des discours destructeurs, dont la folie, la variété et la contradiction nourrissent le scepticisme délétère). Au lieu de prélever un discours dans la masse des discours concurrents, Léviathan fonde son autorité sur la nécessité irréductible, soit, dans les termes de Pierre Manent, sur une instance « en deçà de la raison » (Ibidem), ce « discours »-là tranchant sur tous les discours contradictoires puisqu'il échappe lui-même à la contradiction. En plaçant l'autorisation avant tout discours et toute expression dans l'ordre civil, le discours de la souveraineté est bien, lui-même, vidé de tout objet propre et tourne au « discours circulaire de l'autorisation » *en vue de la paix*, le « discours hobbesien » visant à « garantir une communauté pacifique pour ainsi dire avant le début de tout discours » (ID, p. 135). On pourra y voir un excès – Pierre Manent y voit, quant à lui, cet autre danger de « l'exténuation des possibilités du discours, la destruction de la raison » (ID, p. 134) et de l'abolition de « l'espace commun », de « la communauté de raison » où la « recherche » d'une vérité « pourrait s'épanouir » (ID, p. 135) – ou bien l'on pourra y reconnaître la consécration de la priorité, pour la recherche destinée à être publiée ou rendue publique, de la civilité au sens qui suit : Hobbes a fourni au souverain « le moyen de trancher à tout moment entre les divers savoirs – et à l'intérieur de chacun d'eux », non pas « dans une indifférence complète à ce qu'ils disent et à la manière dont ils le disent » (ID, p. 138) mais dans le souci que ne soient pas communiqués les savoirs en quelque façon porteurs de mort, lesquels se signalent par leur dogmatisme et/ou par un contenu susceptible de rallumer la guerre. Il n'est pas vrai que Hobbes supprime l'espace de la contradiction. Léviathan (ici entendu à la fois comme œuvre et comme souverain) construit et projette patiemment les conditions de la civilité, soit du théâtre où se rencontrent et commercent paisiblement les individus, lequel inclut le théâtre de la recherche et de la science, où sont échangés et partagés les discours qui aspirent – sans l'affirmer ou y prétendre d'emblée – à être reconnus comme savoirs authentiques (cf. *supra* VIII. 6. b).

[2547] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XVII, p. 10.

désordre de l'immanence et inaugure un certain travail de la raison et de la liberté, fait de la condition historique-naturelle un interminable *Trauerspiel*.

La condition sociale naturelle des hommes étant d'emblée *théâtrale, artificielle*, notamment à cause des phantasmes qui ne désignent rien de réel et qui, cependant, donnent forme à des définitions et à des discours perpétuant constamment les voies de la discorde, la condition sociale artificiellement instituée se préservera donc, à l'avance, de la théâtralité propre à l'oubli « naturel » de la nécessité, à l'imagination insouciante et occupée à poursuivre des chimères jusqu'à détruire les conditions même de son activité.

Les métaphores de *Léviathan* s'éclairent à la lumière d'un tel dessein en tant qu'elles projettent le théâtre même de la souveraineté, la métaphore des conceptions héritées et concurrentes du corps politique *constituant* la représentation politique et juridique moderne, cependant que Hobbes rabat aussitôt la puissance de toute métaphore (donc, de sa propre métaphore) sur la priorité d'une existence non imaginaire durable[2548]. Cette existence est précisément toujours menacée par les puissances de la métaphore, c'est-à-dire par les puissances de l'imagination et du langage improvisé par les corps imaginatifs faisant fi de toute véritable science, quand bien même ils feraient preuve d'éloquence, de maîtrise de l'art rhétorique et de cette vivacité intellectuelle qui, pour Hobbes, définit le « *wit* »[2549].

[2548] Quoiqu'il n'entende pas valoriser la nouveauté de *Léviathan*, Quentin Skinner nous semble formuler une idée semblable lorsqu'il souligne que le « moment charnière » qui permet à Hobbes de se séparer des conceptions des gentilshommes démocrates, notamment de leur théorie de la représentation et du gouvernement populaires, tient essentiellement à sa « description mélodramatique de l'état de nature » (Q. SKINNER, « Hobbes on representation », *art. cit.*, p. 169 ; nous traduisons). Outre la référence au « drame » et, de loin en loin, à la théâtralité de *Léviathan*, tout particulièrement au chapitre qui décrit la condition naturelle mais, plus largement, dans sa manière de s'opposer aux conceptions des parlementaires, Skinner reconnaît le *jeu* avec les formes héritées et les formes contemporaines ainsi que l'*incongruité* de la représentation hobbesienne (cf. « Hobbes on representation », *art. cit.*, pp. 170-179). Skinner nous semble toutefois méconnaître, ici encore, l'opportunisme des parlementaires presbytériens et indépendants qui ont promu la conception républicaine de la liberté et de la représentation, dès lors que leurs vues sur la condition naturelle sont au moins aussi pessimistes et, dans certains discours, aussi nominalistes que celles de Hobbes.

[2549] Cf. *supra* VIII. 2. a). Dominique Weber montre que le « mécontent » qui, selon Hobbes, nie la seule cause pour laquelle sont générées les Républiques, autrement dit qui nie l'ascèse de la liberté naturelle, de la conscience, de la foi, du contrat et de l'écriture du pouvoir déjà étudiée, est le plus souvent à la fois « dépourvu de sagesse » et « doué d'une grande éloquence ». Sont ainsi particulièrement visés les tenants de la conception républicaine de la liberté et de la représentation populaire. Si n'est pas condamnable une certaine manière, non imaginaire, de s'aimer soi-même, sont condamnables (car dangereuses) certaines manières de s'aimer soi-même et de mépriser le temps du séjour terrestre que Hobbes observe chez les lecteurs des Anciens et chez les puritains en particulier (même lorsqu'ils prétendent n'être que de viles créatures, ces derniers admirent leur propre humilité). Les individus excessivement « mécontents » qui cèdent aux illusions déjà caractérisées (et qui sont, sans contradiction, « enthousiastes » dans la manifestation de leurs espérances) se méprennent sur leur condition et le temps présents et font un mauvais calcul de l'avenir, non sans faire contagion à proportion du nombre d'individus enchantés, autrement dit dépossédés d'eux-mêmes et de leur jugement, par le discours qui, trompeusement, fait miroiter un meilleur futur et déforme la perspective sur le temps de l'intrigue (du séjour terrestre). L'éloquence joue un rôle déterminant dans ce procès de déformation et de contamination, par où s'enveniment les maux du « corps politique », et ne peut produire son effet destructeur sans le manque de sagesse véritable, celle-ci devant donc préserver contre les ravages d'un beau discours ou des métaphores vénéneuses bien qu'apparemment ingénieuses (cf. D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, pp. 229-231). La rhétorique est elle-même irréductible dans l'entreprise. Dominique Weber rappelle que le fait d'être

La représentation même du corps politique est, dans *Léviathan*, ascèse de la représentation politique et juridique, arrimée à la nécessité physique de préserver et à l'exigence (peu ou prou morale, mais il en va encore, ici, de la bonne santé) de préférer la vie et ascèse des puissances de la métaphore, celle-ci pouvant empoisonner, corrompre et détruire au nom de Dieu, de l'autre ou de l'avenir, au lieu de soigner et de libérer la possibilité d'une autonomie non imaginaire dans le temps présent (soit dans le temps qu'il y a à vivre).

Telle est, en effet, l'ascèse hobbesienne du *Trauerspiel* ou du jeu indéfini et illimité des significations dans le temps proprement moderne, ou ce que nous avons désigné comme le retournement du *Trauerspiel* contre les puissances de l'imagination, notamment contre les puissances du « *wit* » ou du langage lorsque celui-ci est mal utilisé – la mélancolie se caractérisant certes, pour sa part, par une lourdeur entravant le « *wit* », cependant qu'elle n'en produit pas moins des signes fauteurs de trouble en tant qu'est exagérée l'impuissance humaine au lieu de la croyance erronée à des puissances fictives et précaires dans le même temps. Par là, il s'agit de maîtriser et de confirmer, à chaque instant, le refus de leur négativité historique (telle que l'histoire tourne à vide et qu'il n'y a pas tant histoire que sempiternelle répétition du désordre).

Aussi longtemps que la nécessité physique ne s'est pas rappelée au mauvais souvenir de chacun, autrement dit jusqu'à la conversion, toutefois précaire, de la peur imaginaire en une peur réelle, ces puissances prohibent aussi bien l'ordre du commerce entre les corps imaginatifs que l'autonomie individuelle non imaginaire. Il faut donc projeter le théâtre capable de maîtriser ces puissances à chaque instant et de reproduire constamment le moment de la conversion de la peur imaginaire, soit le nouveau pacte de lecture et d'identification dans le temps de l'intrigue et le contrat d'assujettissement qui en procède aussitôt.

c) La métaphore théâtrale de la représentation et sa singulière performance

Voyons, d'abord, la forme générale de ce théâtre qui ne mène pas les hommes à leur destruction prématurée et à l'aliénation, corrélée, de toute liberté non imaginaire aux voix et aux voies de la discorde, mais les en détourne au contraire, après leur conversion au pacte non imaginaire. Le nouveau théâtre de l'ordre civil est projeté sur la scène du monde d'emblée

---

« forcé de consulter davantage la logique que la rhétorique ne veut pas dire que l'on n'a pas du tout consulté la rhétorique » (ID, p. 249). Une fois les fins connues, « le "télescope" de l'amour-propre, des passions et des intérêts » se voit *tourné* « vers la considération du meilleur développement possible de la puissance dans le temps futur, sans chercher à prédire » et orienté, tout particulièrement, vers « l'institution d'une souveraineté absolue » (ID, p. 262). Hobbes recourt ainsi à des images visuelles contre la perspective déformée de l'éloge ou celle des sermons puritains, partant contre les dispositifs optiques concurrents et contre la rhétorique des « mécontents » (cf. Q. SKINNER, *Hobbes et la conception républicaine de la liberté, op. cit.*, p. 28).

envisagée comme tragicomique (autrement dit, ni héroïque ni pastorale[2550]). C'est donc un théâtre dans le théâtre, au même titre que la performance des princes et des conseillers les plus imaginatifs de la scène shakespearienne.

En l'étudiant, nous continuerons de montrer que l'intériorité se trouve moins disqualifiée que soulagée en principe, – la « conscience » des « saints » et leur exigence de discipline collective jusque dans le for interne des particuliers se trouvant, pour leur part, disqualifiées –, et que l'autonomie est indéfiniment constituée par l'autorité civile, laquelle n'est que l'expression et la manifestation sensible à chaque instant, sur le théâtre des apparences et des énoncés publics, de la volonté générale de l'ordre et de l'autonomie *réels*.

La première métaphore significative de la métaphore organiciste apparaît dès la fin de la première partie de *Léviathan*, soit juste avant de reconduire les fondements de l'institution civile à la sécurité des sujets *via* les mécanismes de l'ordre et de la synchronisation auxquels, étant tenus en respect par leur souverain, les sujets doivent adhérer en leur for externe – c'est-à-dire *via* l'exigence la plus autoritaire et la moins libérale, de l'obéissance aux lois visant la sécurité.

Nous avons vu que « la "personnification" juridique du souverain »[2551] a été rendue possible par le droit romain et par la conception de la corporation au sein du *Common Law* et que cette juridisation permet, désormais, l'identification de la personne souveraine à une abstraction, signifiée par « une "Couronne" qui n'[a] plus rien ni de mystique ni de charnel »[2552], contrairement à la théorie de la représentation concurrente[2553]. Tandis que Franck Lessay

---

[2550] Cf. *supra* VI. 1. b).

[2551] F. LESSAY, « Le vocabulaire de la personne », *loc. cit.*, p. 178 (cf. *supra* III. 5. b).

[2552] ID, p. 177.

[2553] Skinner concède que la théorie de la représentation des parlementaires hésite à trancher tous les liens avec la conception organiciste de la société. Parker, dit-il, a probablement puisé au *Vindiciæ contra tyrannos*, lequel ne recourt pas à l'expression de « corps mystique » mais recourt souvent à celle de « corps du peuple » qui ne lui est pas strictement étrangère. « De là », l'auteur du *Vindiciæ contra tyrannos* « glisse assez aisément à l'idée que les magistrats ou les officiers de la couronne sont les représentants naturels de ce "corps du peuple" » (H. WEBER, Introduction à E. JUNIUS BRUTUS, *Vindiciæ contra tyrannos*, Genève, Droz, Coll. « Les classiques de la pensée politique », 1979, p. VIII). Si « le roi a été créé pour le peuple et non le peuple pour le roi » (ID, p. IX), il est possible de déposer le tyran (pour les huguenots, l'aristocratie doit toutefois seulement s'en charger). Skinner reconnaît la même argumentation chez Parker, Prynne et Herle, lesquels voient bien dans le Parlement le représentant du peuple en tant que celui-ci détient le « droit de parler et agir au nom du royaume ou du peuple comme une totalité » (Q. SKINNER, « Hobbes on representation », *art. cit.*, p. 162 ; nous traduisons). Du même coup, les parlementaires affirment que « le Parlement […] constitue une image reconnaissable […] du peuple dans son entier », autrement dit le « portrait » adéquat, sinon identique, au « corps du peuple » (ID, p. 163 ; nous traduisons). Nous retrouvons ici la conception de la représentation qui domine la ritualité protestante, où subsiste un certain mysticisme et que nous avons dite empreinte d'un certain littéralisme, en tant que l'image du pain doit seulement signifier la présence du pain (cf. *supra* III. 3. b) : ainsi, l'image du Parlement doit seulement – et adéquatement – signifier le peuple en son entier, sans tromperie et sans stimuler l'imagination de ceux qui regardent l'image. Si le « corps du peuple » est réputé présent au Parlement, ce n'est pas comme présence réelle mais comme expression parfaitement fidèle, comme telle identique, à la vérité de ce « corps » ; dès lors, nous reconnaissons dans cette conception l'anti-théâtralité propre à la théâtralité anti-papiste, protestante ou puritaine, non endossée par *Léviathan* ou *pas plus* qu'elle ne l'est par le drame élisabéthain et jacobéen.

s'intéresse surtout, pour sa part, à la forte juridicité de la doctrine hobbesienne, nous étudierons la théâtralité de la métaphore de la personne souveraine[2554].

Nous avons déjà signalé que la métaphore apparaît d'abord proprement mise en œuvre dans *Hamlet* et, avant d'observer, pour la première fois, les effets de contraste entre la dramaturgie shakespearienne et la dramaturgie hobbesienne, nous redirons que la théâtralité est indissociable de la métaphore de la fiction juridique des deux corps du roi (la théâtralité de la métaphore de la métaphore organiciste), au chapitre XVI de *Léviathan*.

« Une PERSONNE est celui *dont les mots ou les actions sont considérés, soit comme les siens, soit comme représentant les mots et les paroles d'un autre homme, ou quelque autre chose à qui ils sont attribués, soit véritablement soit par fiction* »[2555]. Quel que soit le cas de figure, Lucien Jaume note qu'« une personne ([…] même "naturelle" c'est-à-dire non "fictive" dans le langage de Hobbes) n'est telle que par un jugement qui rapporte actes et paroles, en tant qu'effets, à une cause, une source ». Une « personne » est nécessairement « reconnue et désignée par autrui dans ce statut »[2556] (c'est donc extérieurement que se détermine une telle qualité ou un tel statut).

Cela peut être par jeu, comme sur la scène d'un théâtre, que l'on représente les mots et actions d'un autre homme ou de quelque chose à laquelle on attribue lesdits mots et actions. Si la personne naturelle n'est pas fictive, ses mots et actions au nom d'un autre sont dits fictifs ou artificiels, cela que la représentation soit ou non un jeu théâtral[2557].

La différence est ténue mais objective : on représente un autre homme ou une chose dans l'espace de la cité, sur la scène d'un théâtre ou encore par jeu. Si l'espace de la cité est théâtralement constitué, il reste distinct de la scène théâtrale elle-même insérée dans l'espace de la

---

[2554] Lucien Jaume s'est intéressé avant nous à la « fiction » ainsi produite par *Léviathan*, notamment par le chapitre XVI et sa théorie de la représentation. Pour lui, il ne peut s'agir d'une pure et simple « métaphore », « ni d'une vision juridique de l'État à titre de "personne morale" ». C'est parce que la métaphore est rigoureusement distinguée de la métamorphose que la première ne se voit pas reconnaître la puissance de faire naître cette « réalité incontournable qui fait que les hommes obéissent à ce qu'ils ont créé », partant à Léviathan. La « fiction » hobbesienne de l'État est toutefois définie comme une invention humaine, comme telle sécularisée et artificiellement instituée, qui contraste précisément avec la métaphore organiciste héritée. Aussi, tandis que Franck Lessay insiste sur le fait que Hobbes arrime très fermement sa fiction aux constructions, sinon aux fictions juridiques, du droit romain et du *Common Law*, et tandis que Hans Blumenberg est soucieux de faire voir la fiction hobbesienne de la représentation politique et juridique comme une métaphore de la métaphore (héritée), Lucien Jaume distingue entre la fiction, d'une part, et la métaphore organiciste et le droit, d'autre part. Nous lirons néanmoins avec intérêt l'article de Lucien Jaume car celui-ci souligne particulièrement la manière dont, pour construire son concept de « personne », « Hobbes mobilise toutes les ressources sémantiques depuis l'étymologie jusqu'au rapprochement de termes frôlant le jeu de mots ». Il s'agit pour lui « d'examiner si ce n'est pas là un concept véritablement neuf et déterminant de la pensée politique qui se cherche », écrit Lucien Jaume, et qui, selon lui, tient du rêve devenu réalité par la force du contrat alors signalé comme puissance de *métamorphose* (L. JAUME, « La théorie de la "personne fictive" dans le *Léviathan* de Hobbes », *Revue française de science politique*, 33e année, n°6, 1983, p. 1009).

[2555] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XVI, p. 151.

[2556] L. JAUME, « La théorie de la "personne fictive" dans le *Léviathan* de Hobbes », *art. cit.*, p. 1010.

[2557] « Quand les mots et actions d'un homme sont considérés comme siens, on l'appelle alors une *personne*, et quand ils sont considérés comme représentant les paroles et les actions d'un autre, on l'appelle alors une *personne fictive* ou *artificielle*. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XVI, p. 149).

cité et du jeu soit destiné au divertissement des hommes, soit façonné par l'illusion (certains individus pouvant se convaincre qu'ils représentent un autre ou une chose en réalité inexistante).

Reste que toute représentation est artificielle en tant qu'elle est jouée, proprement affectée et simulée[2558]. Hobbes rappelle aussitôt que le mot grec « *prosôpon* » signifie « le *visage*, tout comme *persona* en latin signifie le *déguisement*, l'*apparence extérieure*, d'un homme, imités sur scène ; et parfois, plus particulièrement, cette partie qui déguise le visage, le masque, la visière »[2559]. Une personne « est la même chose qu'un *acteur*, aussi bien à la scène que dans une conversation courante ». Hobbes insiste sur le transfert du mot « personne » de la « scène […] à tout représentant d'un discours ou d'une action, aussi bien dans les tribunaux qu'au théâtre », si bien que le fait même de parler et d'agir en son propre nom devant les autres est produire une apparence extérieure, soit *se représenter soi-même*.

Hobbes suggère que l'on se représente soi-même lorsqu'on produit sa propre personne en public, au tribunal ou au théâtre en particulier. Au lieu d'insister sur la théâtralité même de toute personnification, soit de toute représentation, fût-elle de sa propre personne, Hobbes souligne celle de la représentation juridique, soit de la représentation, par une personne, des mots et actions d'une autre ou de quelque chose. Il parle d'un « transfert » de sens historique depuis lequel « *personnifier*, c'est *être l'acteur* » et c'est, par conséquent, « *représenter* » en tenant le rôle de l'autre (ou de soi-même) dans un certain cadre.

Lorsque la représentation est autorisée par la personne représentée, cette dernière est alors « l'AUTEUR » des actions et paroles dont le représentant tient le rôle dans un certain cadre déterminé et lui-même autorisé, « auquel cas l'acteur agit par autorité ». Le propriétaire d'un bien jouit sur celui-ci d'un pouvoir appelé « *dominion* », tandis que « le droit de faire une action quelconque est appelé AUTORITÉ »[2560], ce que nous comprenons comme le fait d'être soi-même l'auteur d'une action (comparable au fait de jouir de son propre bien) même lorsque cette action est déléguée à un représentant qui agit, dès lors, par autorité, autrement dit « avec l'autorisation de celui dont c'est le droit ».

Dans le contexte du droit privé, en particulier dans celui des contrats entre particuliers, la convention faite par l'acteur lie « l'auteur tout autant que si cet auteur l'avait faite lui-même, et l'assujettit tout autant à toutes les conséquences de cette convention »[2561]. Contrairement à la notion de représentation qui vaut, notamment, pour la conception organiciste de la société et pour

---

[2558] Le texte anglais dit : « *a feigned or artificial person* ». Philippe Folliot précise que « *to feign* » signifie « feindre, simuler, faire semblant, jouer » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XVI, p. 151, n. 2).
[2559] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XVI, p. 151.
[2560] ID, 1ère partie, XVI, p. 152.
[2561] ID, 1ère partie, XVI, p. 153.

la théorie concurrente des parlementaires, l'unité d'une personne juridique, artificiellement instituée et comme telle fictive, est pensée à partir du représentant, non à partir du représenté[2562].

Ce n'est pas la multitude des personnes ayant délégué ou transféré à un représentant l'autorité de faire telle ou telle action dans un cadre déterminé qui est « une », mais la personne juridique constituée par une telle délégation ou un tel transfert. Et, contre la conception mystique de la représentation, Hobbes avance d'ores et déjà une doctrine subversive de la personnification du « vrai Dieu », Moïse, Jésus et l'Esprit Saint désignant chacun l'un des représentants du Père ; le premier parce qu'il gouverna le peuple de Dieu « non en son propre nom […], mais au nom de Dieu »[2563], le second parce qu'il fut « envoyé par son Père » pour « amener toutes les nations dans les royaumes de son Père » et le troisième parce que, « parlant et œuvrant dans les Apôtres », « ne venait pas de lui-même, mais était envoyé par le Père et le Fils, et […] procédait d'eux »[2564].

Du point de vue du représenté, qui est Dieu, il y a bien, outre l'unité, identité (c'est toujours Dieu qui est représenté), sans qu'il y ait identité des représentants (Moïse, Jésus et l'Esprit Saint sont trois *acteurs* distincts de la volonté de Dieu, autorisés par ce dernier à agir en Son nom dans le temps terrestre), cependant que l'unité – à défaut de l'identité – du représentant fait celle de la représentation pendant un certain laps de temps. Si certains de ces représentants (Jésus et le Saint-Esprit) ont fait et font toujours corps avec Dieu, aucun d'eux ne fait ni ne fera plus jamais corps avec les acteurs passés ou futurs de la volonté divine et aucun ne peut, dès lors, inspirer quelque corps politique ni gouverner et agir au nom de Dieu *après* l'époque circonscrite de sa représentation[2565].

Dieu n'est plus représenté depuis la Première venue du Christ et son Ascension, sinon par le Saint-Esprit qui parle et œuvre de telle sorte que, depuis les Apôtres et dans le temps du séjour terrestre, une pluralité d'interprétation des commandements de Dieu est possible et même

---

[2562] Skinner souligne la différence entre l'usage ainsi fait de la métaphore cicéronienne du « masque » et du « rôle » et son usage par les parlementaires hostiles à Charles I^er^. Ces derniers jugent que celui qui tient le rôle d'un autre, à l'image du Parlement tenant le rôle du peuple, offre une image ou une représentation de cet autre (cf. Q. SKINNER, « Hobbes on representation », *loc. cit.*, p. 162). Ils entendent ainsi conserver les deux sens du mot « représentation » et soulignent l'identité du « représenté » et du « représentant » : la voix de l'un est réellement signifiée par la voix de l'autre, l'organisation de l'un est à l'image de l'autre, ainsi qu'en témoignent l'admirable « composition » et la « pureté » des deux Chambres (ID, p. 163). Pour Hobbes, le représentant jouera le rôle de tous en vertu du transfert des droits mais sans identification à une entité antérieure, partant en constituant le seul principe d'identité et d'unité de la représentation.

[2563] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 1^ère^ partie, XVI, p. 154.

[2564] ID, 1^ère^ partie, XVI, p. 155.

[2565] Luc Foisneau souligne que la doctrine de la Trinité et de la représentation de Dieu pouvait être jugée hérétique, car, contrairement à Moïse, Jésus (le Fils) est, ainsi que le Saint-Esprit, en Dieu (le Père). Moïse fut représentant en ayant reçu le ministère de Dieu, tandis que Jésus et le Saint-Esprit font corps avec le Seigneur. Hobbes regrettera d'avoir suggéré, en soulignant la ressemblance du Sauveur à Moïse, au chapitre XLI de *Léviathan*, que Moïse puisse être identique à Dieu, toutefois sans renoncer à la doctrine de la représentation de la personne divine par ceux qui, anciennement, ont été reconnus comme Ses prophètes et par l'intermédiaire desquels Il a donc agi dans l'histoire, Dieu n'étant plus représenté, désormais, que par un seul interprète des Écritures choisi par les hommes en vue de la paix civile (cf. L. FOISNEAU, *Hobbes et la toute-puissance de Dieu*, *op. cit*., p. 331).

irréductible. Il suit qu'une seule interprétation, elle-même proprement humaine, doit fixer les signes publics du culte rendu à Dieu. Et cette interprétation est alors, dans l'ordre civil, le fait d'un représentant qui n'est ni prophète ni le vicaire de Dieu sur la terre mais l'un de ces interprètes si fondamentalement égaux dans la condition sociale naturelle et néanmoins désigné, par le pacte, pour établir les signes univoques de la loi et du culte rendu à Dieu[2566].

Ce représentant civil ne sera donc pas, notons-le, l'acteur du Saint-Esprit mais l'acteur de la multitude des interprétations possibles de la parole des Apôtres. Et, comme l'indique le chapitre XVII de *Léviathan*, la « seule façon » de désigner un tel représentant est que tous les individus au sein d'une multitude sans ordre « soumettent leurs volontés d'individu à sa volonté, et leurs jugements à son jugement », par où chacun reconnaît « comme sien […] tout ce que celui qui ainsi tient le rôle de sa personne fera, ou fera faire », autrement dit par où chacun reconnaît qu'il est « l'auteur » des actes du souverain.

À l'issue de cette soumission de la volonté de chacun à un homme ou à une assemblée qui, dès lors, tiendra le rôle de la personne de tous dans l'ordre civil, les sujets auront toutefois fait « plus que consentir ou s'accorder ». Ils auront produit « une unité réelle de tous en une seule et même personne, réalisée par une convention de chacun avec chacun », laquelle autorise la personne souveraine à tenir le rôle de tous « dans ces choses qui concernent la paix et la sécurité communes »[2567].

Hobbes ne cherche-t-il pas, ici, à promettre certains effets, pour l'époque au moins aussi attrayants que ceux affirmés par les promoteurs de l'identité symbolique du représentant et du représenté, autrement dit par les parlementaires puritains et les gentilshommes « démocrates » ? La multitude « ainsi unie en une seule personne est appelée une RÉPUBLIQUE, en latin CIVITAS »[2568]. « C'est là la génération de ce grand LÉVIATHAN, ou plutôt, pour parler avec plus de déférence, de ce *dieu mortel* à qui nous devons, sous le *Dieu immortel*, notre paix et notre protection ». Les hommes enfantent un dieu mortel destiné à les protéger et Hobbes s'efforce de valoriser l'« unité réelle » de la République, bien que celle-ci soit seulement l'unité artificielle des sujets en leur for extérieur, à l'issue du pacte qui les a vus se démettre ensemble de leur liberté naturelle, à l'exception du droit de défendre leur vie.

Horst Bredekamp y voit le « *Fiat* » de l'érection d'un pouvoir temporel, *via* l'engagement contractuel de tous les hommes jusqu'alors anarchiquement dispersés dans la condition naturelle

---

[2566] C'est en ce sens qu'il faut dire, avec Luc Foisneau, que la fin du mystère ou de la représentation mystique de la volonté divine fonde, chez Hobbes, une représentation politique strictement séculière (cf. L. FOISNEAU, *Hobbes et la toute-puissance de Dieu*, *op. cit.*).

[2567] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XVII, p. 11.

[2568] ID, 2e partie, XVII, p. 12. Le texte anglais de *Léviathan* dit « *Commonwealth* » pour « République » ; la « *civitas* » romaine désigne, quant à elle, une unité politique et administrative gouvernée par une curie et gérée par des magistrats.

et désormais rassemblés au sein du grand corps humain que montre le frontispice de *Léviathan*. La scène figure bien un « acte pseudo-sacral »[2569] et Bredekamp y voit une « acmé scénique »[2570] : celui de l'institution, par la multitude, d'un pouvoir comparable à celui d'un dieu mortel, qui n'est toutefois vivant que comme artifice, artefact créé par les hommes, non comme organisme ou comme présence corporelle immédiate.

Sa présence est seulement figurée par le frontispice[2571], où Bredekamp reconnaît, dès lors, une image de l'art destinée à pallier, imaginairement, le défaut d'existence corporelle de Léviathan, dont les mécanismes doivent être exposés et doivent édifier sous la forme d'un grand automate vivant en tant qu'il est animé, doté de mouvement, par la représentation. Pour le discuter, nous verrons d'abord de quelle manière Hobbes constitue en effet le souverain et ses sujets comme des automates dans l'ordre civil – le souverain se constituant comme le modèle de l'automate projeté par la volonté des individus dans la condition naturelle afin que, tout en restant la création ou, en quelque façon, la « créature » artificielle de ces derniers, il soit doué d'un mouvement autonome dans la condition politique, tel que sa puissance, quant à elle autorisée par la représentation, puisse les édifier constamment.

N'étant pas constamment visible comme automate projeté par la volonté des individus et ne pouvant donc être aperçu, à chaque instant, comme un grand corps mû par la volonté générale, Léviathan est une voix dont la particularité est, précisément, d'être visible en vertu des mécanismes propres à la représentation. Pour l'apercevoir, il convient d'étudier davantage l'identité entre les actes du représentant et la volonté des représentés.

La République est

> *[u]ne personne unique, en tant que ses actes sont les actes dont les individus d'une grande multitude, par des conventions mutuelles passées l'un avec l'autre, se sont faits chacun l'auteur, afin qu'elle puisse user de la force et des moyens de tous comme elle le jugera utile pour leur paix et leur commune protection.*

Or, « celui qui a cette personne en dépôt », soit la personne de la République ou encore de ce dieu mortel créé par les hommes, « est appelé SOUVERAIN, et est dit avoir le *pouvoir souverain* » (et « tout autre individu est son SUJET »[2572]). On n'est plus la personne souveraine en tant que celui ou celle qui présentifie le Corps mystique de la Nation ou le « corps du peuple » ; on a la personne de la République, par transfert, de même qu'on se possède soi-même ou qu'on a son propre corps, sa maison et ses biens éventuels.

[2569] H. BREDEKAMP, *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes*, *op. cit.*, p. 106. Hors Bredekamp ajoute : « L'orientation des figures à l'intérieur du corps du Léviathan est saisie au moment de la création du géant étatique. Le frontispice fixe l'érection solennelle de ce "dieu mortel", et la qualité démiurgique de cette action explique le mélange d'attention et de dévotion dont les figures du corps sont empreintes. »
[2570] ID, p. 107.
[2571] Cf. *infra* annexe de documents, document n°3 : A. BOSSE, frontispice de *Léviathan* (1651).
[2572] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XVII, p. 12.

Le vocabulaire de la propriété individuelle est essentiel à la compréhension de la génération de la République et permet à Hobbes de neutraliser, *a priori*, les prétentions récentes des parlementaires qui promeuvent une image trompeuse de la représentation[2573] (partant, du souverain) et celles de ces puritains qui, en fondant leur *Covenant* sur l'obéissance à Dieu, non à leur souverain, ont institué une République où nul n'est propriétaire de la souveraineté[2574].

Les individus ont donné *leurs* droits naturels à celui qui, par conséquent, a reçu le « *droit* de *présenter* la personne de tous, c'est-à-dire d'être leur *représentant* » et dont les sujets immédiatement constitués comme tels reconnaissent toutes les actions et tous les jugements comme « si c'étaient [leurs] propres actions et jugements »[2575]. La personne qui représente les sujets de la République est ainsi « autorisée » à parler, écrire les lois, juger et agir à leur place, sans « aucune rupture de convention de la part du souverain », celui-ci n'étant lié par aucune convention : il n'a pas contracté avec la multitude mais a reçu ses droits de la convention d'autorisation passée entre les individus formant ladite multitude, en sorte que tous ses actes sont bien ceux des sujets et qu'il ne fait rien qui n'ait été voulu, à l'avance, par ces derniers.

Malgré l'abandon de leurs droits par ceux qui sont « représentés », l'identité est ainsi fermement établie et reconnue entre ces derniers et leur « représentant », si bien qu'on ne peut établir une autre convention après le premier pacte, ni, par conséquent, obéir à quelque autre personne « sans la permission du premier »[2576] auquel chacun s'est engagé envers tous les autres à

[2573] Quentin Skinner rappelle que les parlementaires ont affirmé qu'en vue de prévenir la « tyrannie des rois, le peuple a finalement institué des Parlements comme images ou représentations de lui-même, les autorisant du même coup à parler et à agir au nom de la population considérée dans sa totalité » (Q. SKINNER, « Hobbes on representation », *art. cit.*, p. 172 ; nous traduisons). Or, si Hobbes accorde que les Parlements sont des « assemblées représentatives », autrement dit qu'ils peuvent être « autorisés », en effet, à exercer la souveraineté, il ne peut accorder que les Parlements puissent « être regardés comme des images ou des représentations de tout le corps du peuple » (Ibidem ; nous traduisons). Puisqu'il n'y a aucune entité visiblement unie et identifiable comme telle avant l'institution du représentant, une autre image de la représentation doit rendre compte de la souveraineté non imaginaire, bien que fictive, de Léviathan. Et puisque chacun reste individuellement assignable et que le représentant a en dépôt la personne artificielle de la République, c'est l'érection de cette personne qui pourra constituer l'image adéquate de la représentation (cf. Q. SKINNER, « Hobbes on representation », *art. cit.*, pp. 173-174).

[2574] « Et quoique certains aient prétendu, pour [justifier] la désobéissance à leur souverain [avoir fait] une nouvelle convention, non avec les hommes mais avec Dieu, cela est aussi injuste, car il n'existe nulle convention avec Dieu si ce n'est par la médiation de quelqu'un qui représente la personne de Dieu, ce que personne ne fait, sinon le lieutenant de Dieu qui possède sous lui la souveraineté. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XVII, p. 15). Nous savons que plus personne ne représente la personne de Dieu (plus personne ne tient Son rôle dans le temps du séjour terrestre) sinon, précise ici Hobbes, le souverain de droit divin, dont *Léviathan* ne décrit plus le pouvoir mais dont il s'agit de réaffirmer le droit historique au regard de la « prétention de convention avec Dieu » des puritains dont Hobbes dit qu'elle est un « mensonge » (Ibidem). Là où il existe encore des souverains de droit divin, ces derniers sont les seuls représentants de Dieu sur la terre. Là où est instituée la République telle que la définit Hobbes, le souverain se fait le représentant de l'une des manières possibles et raisonnables d'interpréter les Écritures, non pour obliger les sujets à les interpréter semblablement mais pour établir des signes fixes, comme tels soustraits à la dispute, de ce qu'il faut affecter de croire et des formes extérieures du culte rendu à Dieu.

[2575] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XVII, p. 14.

[2576] ID, 2e partie, XVII, p. 15.

donner ses droits. Et, comme la souveraineté a été donnée à « celui qui tient le rôle de leur personne », nul sujet ne peut déposer ultérieurement ce dernier.

Les actes et jugements du souverain sont identiques à ceux de ses sujets en tant que ces derniers les font *leurs*. Il en va de même des opinions, doctrines et dénominations que prescrit et professe le souverain dans la sphère publique. Celui-ci, disait Hobbes un peu plus tôt, est « à même de façonner les volontés de tous, pour la paix à l'intérieur, et l'aide mutuelle contre les ennemis à l'extérieur »[2577]. Façonner toutes les volontés individuelles pour la paix à l'intérieur exige d'homogénéiser, de synchroniser et de (re)conduire celles-ci aux mêmes objets et aux mêmes manières d'être, d'agir et de prendre la parole dans l'ordre civil, en vue du commerce *effectivement* pacifique, à chaque instant, des corps imaginatifs, biens et dénominations. Façonner toutes ces volontés individuelles pour l'aide mutuelle contre les ennemis extérieurs suppose encore d'obtenir des sujets qu'ils soient unanimement disposés à défendre la République, en vue de leur propre sécurité.

Mais ces volontés ne sont façonnées que dans le for externe des sujets : c'est le ballet des rencontres dans l'ordre civil, soit la chorégraphie des échanges (de biens et de paroles), du commerce à autrui et à soi-même, dans la sphère publique, ainsi que la résistance à un ennemi extérieur, qui se trouvent ainsi réglés par le souverain. Rien de ce qui concerne ces domaines ne peut être laissé à l'initiative et à l'improvisation, autrement dit aux passions, à l'opinion et à l'imagination, des individus. La chorégraphie doit être réglée, en amont et en surplomb, par le « représentant » qui est à la fois acteur et metteur en scène de la volonté générale, autrement dit celui qui donne forme à ladite volonté.

Si les sujets sont les auteurs de tout ce que fait le souverain, qui est l'acteur de la volonté générale, ils ne connaissent à l'avance que la *fin* et les *moyens* (la loi pour limiter la liberté naturelle et l'épée pour intimider ceux qui seraient tentés de transgresser les règles prescrites), non le contenu de la représentation. Par conséquent, ils sont à la fois, cela dit métaphoriquement, les *auteurs* d'une pièce dont ils ne connaissent que les causes, la structure et les mécanismes, et les *spectateurs* du contenu déterminé par celui qui joue le rôle de la personne de tous (de la République) sur la scène, cependant qu'il leur faut *agir*, sur cette scène, conformément aux règles prescrites par l'acteur principal – règles dont ils sont les auteurs par principe et les spectateurs-acteurs par la force des mécanismes dont ils sont les auteurs.

L'artifice de la représentation est au principe de la décision, des lois et de leurs effets, dont le souverain est l'auteur au nom de la volonté générale, laquelle est personnifiée par le souverain comme par un acteur et observée, en acte, par les sujets comme elle pourrait l'être par des spectateurs de théâtre. C'est en ce sens que Victoria Kahn compare l'auteur de *Léviathan* au

[2577] ID, 2e partie, XVII, p. 12.

créateur d'un *Trauerspiel*[2578]. Les sujets sont les auteurs de la représentation politique et juridique, cela quoiqu'ils aient tout à fait transféré le pouvoir d'écrire le contenu de la représentation à un seul souverain, dès lors indifféremment désigné comme l'acteur de la volonté générale, comme l'auteur du *contenu* des lois civiles et comme le metteur en scène du ballet offert par les sujets, parce que ces derniers y consentent, dans l'ordre civil.

Les sujets sont indifféremment les spectateurs des *effets* de leur propre volonté d'ordre et de sécurité dans l'ordre civil (une volonté dont le souverain est l'acteur et dont les effets sont ainsi écrits par lui et par aucun autre, en vertu de l'autorité conférée par les « représentés ») *et* les acteurs de la conformité de leur expression et de leurs actions publiques aux commandements du représentant de leur propre volonté – de celui dont ils veulent, par avance et par définition, tout ce qu'il commande. Ils sont donc *à la fois les spectateurs et les acteurs des effets de l'autorité qu'ils ont transférée et de leur propre volonté initiale perpétuée*, qui est volonté de la paix *via* les mécanismes de la représentation, lesquels ne prescrivent pas à l'avance leurs effets car ces derniers sont seulement définis et promus par le représentant, *à la fois acteur de la volonté générale et auteur des effets de la représentation*[2579].

Hobbes rompt avec la tradition héritée, essentiellement en vertu du caractère fictif ou proprement théâtral, en un sens que le philosophe rend *positif*, de l'autorité civile, laquelle, sans être irréelle, n'est donc plus incarnée en un corps naturel ni, partant, investie d'une Dignité mystique. Alors que le théâtre constituait un problème et nourrissait la mélancolie et le scepticisme du *Trauerspiel*, il fournit désormais la solution et le jeu (*Spiel*) a pour vocation d'évacuer la tristesse (*Trauer*), si bien que, selon Victoria Kahn, *Léviathan* s'offre comme une « comédie » fondatrice de « l'ordre social et politique »[2580], non seulement parce que les

[2578] Cf. V. KAHN, « Hamlet or Hecuba : Carl Schmitt's Decision », *art. cit.*, p. 87. À l'action qui désigne la décision du souverain de droit divin, se voit substitué *le jeu de l'acteur* et, à la participation qui désigne le mode d'appartenance du citoyen au « corps politique » dont le monarque de droit divin était anciennement l'époux et la tête, se voit substituée la position du spectateur de théâtre – plus précisément, du lecteur des signes déployés sur la scène de l'ordre civil, qui en est aussi l'auteur en vertu des mécanismes de la représentation. Victoria Kahn souligne, comme nous le faisons, que, si *Léviathan* semble reconstituer l'unité du « corps politique », il n'est plus question d'une présence ou d'une incarnation réelle du « corps politique » par le souverain, mais de représentation selon les mécanismes que Hobbes a exposés au chapitre XVI. De même, si *Léviathan* semble reconstituer la capacité du souverain à décider dans la situation exceptionnelle, il n'est plus question de décider en vue d'une autre fin que celle de la sécurité du commerce entre les corps imaginatifs ; autrement dit, la décision vise à rétablir l'ordre et la paix menacés par quelque différend que la loi doit prévenir en temps ordinaire, le plus possible. Avant d'observer la théâtralité consciente d'elle-même de *Léviathan*, Schmitt aura cru à tort y retrouver le mythe de la représentation chrétienne tel qu'il l'abordait lui-même dans *Catholicisme romain et forme politique* (cf. V. KAHN, « Hamlet or Hecuba : Carl Schmitt's Decision », *art. cit.*, pp. 78-79).

[2579] Franck Lessay le formule en ces termes : si tous les actes du souverain sont autorisés par avance par les sujets, « l'acteur qu'est censé être le souverain (et qu'il est bien […]) devient l'auteur politique essentiel » et il est lui-même « source d'autorisation », dès lors qu'il autorise les juges et ministres officiels à parler en son nom (F. LESSAY, « Le vocabulaire de la personne », *loc. cit.*, pp. 166-167).

[2580] V. KAHN, « Hamlet or Hecuba : Carl Schmitt's Decision », *art. cit.*, p. 87 (nous traduisons). Rappelons que, selon Walter Benjamin, le souverain du drame baroque échoue à restaurer l'ordre dans la situation exceptionnelle ou anarchique, à cause du jeu même de sa décision, source de l'indécision et de la mélancolie de

mécanismes de la souveraineté sont ceux du théâtre mais encore parce que « l'accent est porté sur le jeu, le dispositif de la représentation, plutôt que sur la tristesse ou le deuil »[2581].

Victoria Kahn ne dit pas, quant à elle, que le but même du dispositif hobbesien de la représentation serait d'évacuer la tristesse et le deuil du jeu ou de ne conserver du jeu de la tristesse et du deuil que les mécanismes découverts dans le temps de l'intrigue. Nous pensons toutefois que, parce que les intrigants mélancoliques et sceptiques ne savent ou ne veulent pas jouer de ces mécanismes en vue de l'ordre, Hobbes entend institutionnaliser ces derniers afin de retourner le *Trauerspiel* contre la tragicomédie terrestre du « s'avoir » et de tout savoir.

Il faut poursuivre l'examen des métaphores de *Léviathan* afin de montrer pourquoi et comment la représentation politique et juridique est tout sauf un jeu sans importance et s'avère, au contraire, un jeu *vital* dans le contexte de la perte d'ordre et de repère, autrement dit en vue de l'adoption des individus au sein du théâtre de l'ordre et de la synchronisation. En effet, ce jeu désigne d'abord, comme l'a dit Hans Blumenberg, la *théâtralité* comme cela même qui constitue l'autonomie et l'auto-affirmation de la « raison » moderne[2582] et désigne encore la *théâtralité* de *Léviathan* comme cela qui, d'emblée, vise à border cette auto-affirmation en bordant aussi bien la « raison » que la « liberté » des individus, en vue de leur sécurité et d'une vie plus satisfaisante, *via* la loi et la discipline civiles.

Victoria Kahn voit dans *Léviathan* la re-mythisation proprement théâtrale et du théâtre lui-même[2583]. Or, cette re-mythisation supposée s'efforce de faire face à ce que nous pourrions désigner comme la disparition de l'ordre et des noms, soit de faire face à la temporalité du mot et du concept venus à manquer, ainsi qu'à la maladie, à la décomposition et à la dissolution dont Shakespeare et le poète John Donne[2584] ont tous deux exprimé l'effroi : toutes sont ce qu'il s'agit de surmonter au plus tôt et sans faillir, à la différence du Prince Hamlet, si l'on prend le parti d'accabler ce dernier pour avoir trop tardé à surmonter la catastrophe.

Nous entendons rappeler à présent que le « mythe » ainsi généré doit être interprété rationnellement et qu'il diffère profondément, par conséquent, du « mythe » appelé par Schmitt de ses vœux. Hobbes part de l'anarchie et des dispositions (auto)destructrices de l'humanité dans la condition naturelle, où la raison peut et doit rebâtir un monde « commun » en tant que lisible, interprétable, et qu'on peut s'y mouvoir sans s'exposer à la mort violente. Dès lors, nous l'avons

---

sa propre représentation (cf. *supra* I. 2). Or, selon Victoria Kahn, ce qui échouait tragiquement dans *Hamlet* devient, dans *Léviathan*, « la source d'une comédie, c'est-à-dire la source de l'ordre social et politique ».

[2581] Ibidem (nous traduisons). Cf. *supra* conclusion de la première partie.

[2582] Cf. *supra* Introduction générale et III. 5. b).

[2583] Victoria Kahn écrit : « […] le mythe et la représentation ne sont pas deux dimensions séparées dans *Léviathan* : plutôt, le mythe de Léviathan est un mythe artificiel, un mythe technologiquement produit ou un artefact esthétique. » (V. KAHN, « Hamlet or Hecuba : Carl Schmitt's Decision », *art. cit.*, p. 78 ; nous traduisons).

[2584] Cf. É. MARQUER, « Histoire et philosophie : Hobbes et la pensée de la crise », *loc. cit.*, p. 42.

vu avec Luc Foisneau, Hobbes ne transpose pas les concepts théologiques hérités en concepts politiques. La sécularisation, fût-elle ou non gnostique[2585], n'est pas en jeu car les préoccupations de *Léviathan* sont la refondation de l'autorité civile[2586], partant de l'obéissance, et, selon nous, l'autonomie des sujets toujours déjà impliquée dans la refondation de l'autorité civile.

La métaphore du motif de la toute-puissance de Dieu[2587] sert elle-même, en ce sens, la constitution de l'ordre civil comme un théâtre autonome en tant que celui-ci est soustrait à tout conflit théologique, néanmoins sans éliminer la foi, la possibilité de la « vie spirituelle » et le savoir singulier de la tragédie de l'existence et de toute connaissance dans le temps terrestre que certains puritains tentent inversement d'annuler dans l'idéologie du « progrès » et de la reconquête du paradis originel[2588].

Le corps politique ainsi métamorphosé par la puissance du concept n'est pas naturel, pas organique ; il n'a une « âme »[2589] et ne pâtit de maladies que *par métaphore*, la métaphore

---

[2585] Cf. *supra* Introduction générale.

[2586] L'invention politique de Hobbes n'est pas un simple appendice sécularisé de l'histoire de la théologie chrétienne, quoiqu'il y ait bien, notamment, un rapport de dépendance à l'endroit de la théologie de la toute-puissance de Dieu. Si l'invention marque la transformation proprement moderne de la pensée théologico-politique médiévale, et si elle doit être aussi interrogée comme telle, les fondements de cette invention ont un sens politique et juridique indépendant de la théologie (nous reprenons ici, peu ou prou, le propos de Luc Foisneau au cours de sa conférence intitulée « Le Léviathan et les paradoxes de la toute-puissance de Dieu »).

[2587] Comme le montre Luc Foisneau, la philosophie politique de Hobbes dépend en partie d'une compréhension nouvelle de l'attribut de la toute-puissance de Dieu : celle-ci est déterminée comme « autorité normative illimitée », laquelle est justifiée, dans la seconde moitié de *Léviathan*, par une théorie de l'interprétation des Écritures, soit par une théologie qui renvoie à la première moitié de *Léviathan*, à cause de ce que l'impuissance radicale des hommes face à la toute-puissance de Dieu est analogue à l'impuissance des hommes face à la mort, dans un ordre où l'impuissance de Dieu est toutefois signalée par la faible force des lois naturelles en l'absence du souverain dès lors érigé en vue d'assurer la paix civile (cf. L. FOISNEAU, « Le Léviathan et les paradoxes de la toute-puissance de Dieu », communication citée).

[2588] Luc Foisneau souligne que Hobbes ne saurait être un « méchant gnostique » car il n'escamote pas le rapport individuel à la vérité : ce rapport est, certes, devenu relatif dans l'ordre civil car celui qui institue la République consent à la modification de son rapport individuel à la vérité, en son for externe, au nom de ce qui fait la légitimité même du pacte et de la souveraineté, à savoir la paix civile, autrement dit au nom de ce qui a motivé tout le processus d'autorisation et la projection de la scène où chacun consent, pour sa propre sécurité, à ne pas professer ou exprimer publiquement des opinions jugées dangereuses pour la paix ; mais le rapport à la vérité reste libre dans la sphère privée qui se trouve elle-même plus à l'abri des « autorités normatives illégitimes », soit des voix des théologiens et des auteurs professant des opinions qui, contrairement à Léviathan, tendent à déposséder de tout « soi » et à prohiber tout rapport personnel, non imaginaire, à la vérité religieuse ou philosophique (cf. L. FOISNEAU, « Le Léviathan et les paradoxes de la toute-puissance de Dieu »).

[2589] Hobbes écrit : « La souveraineté est l'âme de la République » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXI, p. 58). Jean Terrel s'étonne de ce que Hobbes, qui a nié l'existence de l'âme comme principe de vie, puisse en prêter une au « corps politique », semblant ainsi « donner réalité à ce qui est ailleurs l'exemple même des ténèbres de la philosophie et de la religion, un corps humain animé par une substance incorporelle et que d'autres esprits du même genre peuvent envahir » (J. TERREL, « Hobbes : une étrange machine politique », *art. cit.*, pp. 111-112, cité par D. WEBER, dans *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 228). Il est vrai qu'en filant la métaphore médicale, Hobbes interprète ailleurs une certaine maladie du « corps politique », qui est la prétention des Églises « à exercer une autorité spirituelle indépendante de celle du souverain, comme un cas de possession, comme s'il était possible qu'un esprit vienne envahir un corps naturel » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 228). Or, il s'agit là d'un jeu de Hobbes pour qui le mot « âme » a encore la force de suggérer métaphoriquement l'esprit qui préside à l'institution de la République, soit du « corps politique », de ses lois et de leur fin (qui est la sécurité). Et, s'il n'existe rien de tel que la possession par un esprit au sens propre, il existe

hobbesienne – partant, celle du législateur – veillant elle-même, d'emblée, à prévenir les « mauvaises humeurs »[2590], les « tumeurs »[2591], les obstructions et l'ensorcellement qui, toujours par analogie, figurent l'empoisonnement et la mort du corps politique, non comme organisme vivant mais comme *automate*, certes mortel et toutefois indispensable à la vie satisfaisante des hommes dans le temps de l'intrigue.

C'est ainsi qu'il faut comprendre, en effet, l'analogie médicale dans *Léviathan*, laquelle s'oppose indirectement aux métaphores puritaines de la métaphore organiciste et à la métaphore architecturale de Milton. Ce dernier imagine une société dont les citoyens sont libres, propriétaires et consciencieux (une fois la discipline devenue seconde nature), chacun étant alors le bâtisseur d'une République « sainte »[2592]. Or, à la métaphore de la carrière et du grand effort des consciences diligentes pour bâtir le Temple de la Nation « élue », Hobbes préfère l'analogie médicale, celle-ci signifiant qu'un seul « représentant » de la volonté générale de la paix et de la préférence pour le séjour terrestre doit neutraliser les pathologies qui guettent l'ordre civil et dont le philosophe établit, dès lors, une liste détaillée.

Avant de les considérer, soulignons que Hobbes dit, certes, qu'il faut un « architecte très compétent »[2593] pour conserver l'édifice voulu par les individus en vue d'une vie plus sûre et plus

---

assurément une dépossession de « soi » sous l'effet des phantasmes, autrement dit sous l'effet de ce qui, précisément, n'a pas de réalité objective – être « possédé » étant la dénomination métaphorique de la folie.

[2590] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXII, p. 75. Il est bien ici question, exceptionnellement, des « mauvaises humeurs » qui affectent le corps naturel et qui, par analogie, figurent la « rencontre anormale » d'individus mécontents, atrabilaires. Si de tels individus se rencontrent en trop grand nombre pour protester « contre un homme qu'ils accusent », ils doivent être séparés par la puissance souveraine de même que le médecin purge certaines humeurs. Sommes-nous, pour autant, reconduits à la tradition hippocratique et à la médecine de Galien ? Bien qu'il souscrive exceptionnellement au vocabulaire des humeurs, Hobbes se garde, par ailleurs, de désigner les « enthousiastes » (comprenons, les puritains) opposés au monarque de droit divin comme des « atrabilaires » : le lien entre l'ambition et la mélancolie n'est donc jamais rétabli et les mécontents que doit disperser la puissance souveraine sont eux-mêmes ainsi distingués, en creux, des ambitieux qui s'en prennent directement au souverain.

[2591] Ibidem.

[2592] On trouve, dans *Areopagitica*, paru en 1644, ce à quoi Hobbes s'oppose d'emblée, à savoir l'exhortation à la réforme de la Réforme par des Anglais désignés comme un « peuple conscient, une nation de prophètes, de sages et de héros », recherchant « la dispute, l'écriture, les opinions », lesquelles doivent abonder en tant que « l'opinion chez l'homme de bien n'est pas autre chose que savoir en devenir » (J. MILTON, *Areopagitica*. *Pour la liberté d'imprimer sans autorisation ni censure*, *op. cit.*, p. 127) ; « toutes ces diligences » finissant par « s'unir en une seule quête fraternelle de la Vérité », pourvu que les consciences soient absolument libres de reconstruire « le Temple du Seigneur, où certains [coupent], d'autres [taillent] le marbre, certains [équarrissent] les cèdres » (ID, pp. 128-129). On y trouve également, par conséquent, tout ce à travers quoi Milton s'oppose toujours déjà à Hobbes et, désormais, aux Presbytériens dont le gouvernement est comparé à celui des Stuarts, qui accusent les « schismatiques et [les] sectaires, comme si », au moment même où les consciences diligentes reconstruisent la maison, « il existait une espèce d'hommes irrationnels incapable de comprendre la nécessité de nombreux schismes et de nombreuses séparations dans la carrière et le bois avant que la maison de Dieu ne soit construite » (Ibidem). Les métaphores sont bibliques (le voyage des patriarches, la succession des points de vue et la vision imparfaite tendant au progrès et à une vue unifiée du paysage), Milton décrivant « le cheminement vers la vérité comme un cheminement qui progresse sans repos » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 279) et la maison ne pouvant être achevée que lors de « l'établissement du Royaume de Dieu sur Terre ».

[2593] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXIX, p. 147. Hobbes recourt également, un peu plus loin, à la métaphore architecturale afin de désigner les plus sûrs fondements de la constitution capable de faire durer la République (ID, 2e partie, XXX, p. 161).

heureuse ; or cet architecte est, tout à la fois, un dramaturge, un théologien et, au plus haut chef, un médecin, dès lors qu'il veille à la bonne santé de la République, en surveillant particulièrement les effets toujours pathologiques en puissance de la fiction, du discours lui-même, dans le cadre du commerce entre les corps imaginatifs.

Dominique Weber parle ainsi, quant à lui, d'une « nosologie politique » qui permet à Hobbes d'articuler l'anthropologie de « l'homme comme homme » à la constitution d'un « homme comme citoyen », autrement dit à l'assujettissement politique dont le but est à la fois curatif et préventif, et lui permet encore d'articuler « une possible thérapeutique des corps naturels et une possible thérapeutique des corps politiques »[2594], sachant qu'*à l'image* des corps naturels, les corps politiques sont eux-mêmes fragiles, en tant que mortels, et qu'il faut donc en prendre soin afin de prendre soin des corps naturels[2595]. Dominique Weber souligne alors que la métaphore médicale est, comme celle de l'organicisme, métaphore de la conception humorale du corps politique[2596], ce qui nous semble appuyer l'idée que celle-ci s'offre d'emblée comme médecine, ascèse ou cure, elle-même, de la métaphore.

[2594] D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 201. Nous sommes dans le registre de l'analogie ; aussi, l'articulation n'a-t-elle pas seulement pour but d'analyser et interpréter « les maladies collectives et politiques […] à travers le cas des maladies individuelles et naturelles » mais encore de figurer, par la métaphore, la « mortalité » du « dieu humain visible » qu'est Léviathan et la nécessité qui suit, pour le souverain et, au vrai, pour les sujets eux-mêmes, de prévenir les causes de sa dissolution (en surveillant notamment, mais pas seulement, l'expression et la métaphore, le jeu de la langue) – afin que tous vivent mieux et plus longtemps.

[2595] Dominique Weber est fondé à faire observer que, de la sorte, « Hobbes inverse entièrement le sens de la lecture » proposée par Platon, dans la République, pour « lire le texte de la justice ». Chez Platon, ce dernier ne se laisse pas déchiffrer à partir de l'individu et des maux du corps naturel mais à partir de l'ensemble auquel appartient l'individu et à partir des maux de l'État. Hobbes part, quant à lui, « du texte délirant et brouillé affectant les individus » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 201). Du même coup, il ne peut considérer que par analogie les maladies du « corps politique » qui, au vrai, ne souffre pas de la gale, de pleurésie, d'épilepsie, d'ascarides, de boulimie, de léthargie ou de consomption, mais des effets, comparables aux maladies organiques, des troubles individuels dans le « corps politique ».

[2596] Dominique Weber fait valoir les innovations de la médecine et de son discours au temps de Hobbes. « La théorie humorale postulait qu'une maladie n'était qu'une certaine combinaison déséquilibrée des humeurs : toutes les maladies se ramenaient donc à une seule condition pathologique sous-jacente dont la variété des expressions cliniques ne dépendait que du jeu des quatre humeurs. Il n'existait en quelque sorte qu'une seule maladie et la thérapeutique des différents symptômes visait toujours à rétablir l'équilibre entre les humeurs. Contre ce paradigme, qui n'offre pas assez de variations possibles pour rendre compte de la large variété des maladies, la maladie doit désormais être pensée comme ayant des causes spécifiques qui se réfléchissent dans des changements anatomiques précis et des manifestations visibles propres ; à chaque maladie correspond une modification anatomique localisée spécifique, car chaque maladie se développe localement de façon spécifique » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 213). Utilisant ce nouveau paradigme pour décrire les maladies du « corps politique », Hobbes signale, en creux, que les anciennes constructions théoriques en matière de science politique « ne se sont pas suffisamment penchées sur la question des "localisations" susceptibles d'engendrer la dissolution du corps politique ». « Localiser les troubles, c'est pouvoir comprendre les réseaux qu'ils empruntent pour se développer ; c'est pouvoir comprendre également quelle corruption exacte ils entraînent » (ID, p. 227). Bien que non strictement conforme à la science médicale de Harvey, – cela, précisément, pour des raisons liées à son système philosophique, Hobbes ne pouvant accorder à un « agent infectieux et contagieux un principe végétatif propre » (ID, p. 220) –, la métaphore médicale du « corps politique » dans *Léviathan* est donc à l'image de la « pathologie localisatrice » qui, « à la différence de la pathologie humorale, permet de cerner avec une grande précision et une grande efficacité les voies précises qu'empruntent les germes d'affaiblissement des corps naturels », ce que Hobbes juge fort utile, fort efficace et même « d'une grande nécessité » lorsque l'on considère les « corps politiques » (ID, p. 227).

Dans *Léviathan*, la métaphore n'est pas tant exclue qu'assujettie, comme la rhétorique, la poésie et le théâtre, à la vraie science qui consiste dans la cure préventive et localisée des pathologies affectant les « corps politiques » *et* les corps imaginatifs en leur for externe, soit le commerce visible à autrui et « soi-même » dans l'ordre civil. En dramaturge-rhétoricien-médecin, et sous l'autorité de Dieu, Hobbes exige la synchronisation de la pièce ou de ce qui est représenté sur la scène de l'ordre civil, le premier « souffleur » ne devant pas être l'un de ces séditieux révolutionnaires au nom d'une « romance » séculière ou spirituelle. En d'autres termes, l'unique législateur et orateur autorisé par la représentation – soit l'unique auteur de la comédie ou du ballet bien réglé de l'ordre civil – ne doit pas, lui-même, être directement inspiré par Dieu mais seulement par la science (cela bien que la foi ne soit pas accessoire et soit même le signe de la rationalité du souverain) et doit être prioritairement attentif à l'expression et aux mouvements extérieurs des corps imaginatifs, en vue de leur sécurité.

Les mouvements internes aux corps imaginatifs (au nombre desquels figurent les mouvements de l'imagination) ne peuvent être vus ou perçus par le médecin avant qu'ils aient produit les signes – soit les symptômes – qui permettent d'anticiper le chaos une fois qu'on en connaît le sens (la maladie que signifie, métaphoriquement, le long *Trauerspiel* parlementaire mis en scène par *Béhémoth* ayant sa propre « logique », ses causes bien identifiées et bien comprises par le souverain civil). Alors, le législateur-médecin ne soigne ni n'anticipe les pathologies, infectieuses ou non, intérieures aux corps imaginatifs, mais les pathologies repérables et comparables, dans le corps politique, à des maladies organiques.

Douze pathologies du corps politique sur les vingt signalées par Hobbes sont explicitement dues aux dérèglements de l'imagination individuelle considérée comme ce qui fait croire à l'existence de phantasmes (autrement dit d'objets qui, précisément, n'existent pas hors de « soi ») ou comme ce qui mène à se voir plus grand ou plus petit ou encore plus autonome (plus « souverain » soi-même dans son jugement ou en « conscience ») qu'on ne l'est réellement. Elles sont imputables au libéralisme des voix et des discours que doit, précisément, contenir la puissance souveraine, dès lors que celui-ci consomme d'emblée la dissolution de l'ordre civil[2597].

[2597] Dominique Weber répartit les « vingt facteurs de destruction » des corps politiques mis à jour par Hobbes « en trois rubriques » : « les défauts liés à l'institution de l'État », « la mise en question du caractère absolu du pouvoir souverain », « les défauts liés à son alimentation » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 205). Soulignant « le caractère proprement systématique de l'analogie entre maladies du corps politique et maladies du corps naturel » (Ibidem), Dominique Weber montre le passage d'une « véritable physique des forces » éclairant d'emblée les « "mouvements" séditieux » à « une logique des signes » permettant de localiser et de déchiffrer « un trouble fonctionnel ou une lésion » (en un sens métaphorique) dans le corps politique (ID, p. 210). Cette « logique des signes » désigne le souverain et les sujets eux-mêmes comme lecteurs des symptômes des troubles du corps politique et de leurs causes, tandis que les trois rubriques identifiées reconduisent précisément à des signes, autrement dit à des symptômes, qui sont, pour moitié au moins, ceux du dérèglement des discours et des voix dans l'ordre civil. Les défauts liés à l'institution de l'État et la mise en question du caractère absolu du pouvoir souverain signalent, d'emblée, que l'ordre civil n'est pas fermement établi et que les maladies de la condition naturelle font donc toujours ponctuellement et localement rage. Ces maladies sont

Les autres pathologies sont imputables à une mauvaise appréciation, autrement dit à une mauvaise représentation individuelle du présent et de l'avenir, de sa situation dans le temps du séjour terrestre, soit qu'on désespère trop du « s'avoir » et de tout savoir, soit qu'on se convainque de pouvoir surmonter la tragédie du séjour terrestre en mettant le « monde à l'envers » ou par la régénération, au nom de Dieu, des institutions temporelles.

Par conséquent, les maladies sans rapport immédiat ou manifeste avec les dérèglements de l'imagination ou de la représentation et apparemment seulement liées à des problèmes économiques, à l'importance démesurée de certains systèmes assujettis à la République (villes, corporations, cités marchandes), ou encore à la dissipation et à la prodigalité, peuvent néanmoins se rapporter à des représentations (partant, à des imaginations) défectueuses qui doivent être anticipées, repérées et maîtrisées[2598].

La « double nature du langage »[2599] motive, essentiellement, l'institution civile comme médecine, soit l'institution du souverain comme (architecte-)acteur-metteur en scène-médecin et

---

essentiellement des pathologies de l'identification, de l'interprétation des signes, de la représentation et de la signification sur le théâtre du monde. Il en va ainsi des conséquences de l'absence de pouvoir absolu, soit d'une autorité trop faible (cf. Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXIX, p. 148) et des six doctrines séditieuses énumérées par le philosophe, qui sont autant de pathologies du discours, empoisonnant peu à peu l'ensemble du corps politique (ID, pp. 149-151). Aux sept maladies ainsi déjà recensées, s'ajoute une pathologie du discours et de l'imagination qui consiste dans l'imitation de formes de gouvernement en vigueur chez des voisins « enrichis » faisant « désirer la nouveauté » (ID, p. 152). D'autres pathologies du discours sont constituées par les enseignements des traités grecs et romains d'histoire et de philosophie politique, qui associent la monarchie à la tyrannie (ID, pp. 152-153). À cause de leurs lectures, les hommes sont pénétrés d'opinions fausses et dépossédés d'eux-mêmes. La tyrannophobie est ainsi fabriquée dans et par le discours républicain (ID, p. 153). Affirmer que la souveraineté est dotée d'une pluralité d'« âmes » est encore une pathologie du discours, que celle-ci prenne la forme rhétorique des papistes ou des Presbytériens affirmant l'indépendance du pouvoir ecclésiastique, ou bien encore la forme privilégiée par les *Common Lawyers* qui, contre la prérogative royale, affirment la suprématie de leur juridiction civile (ID, p. 154). Enfin, quoique maladies secondaires du corps politique, la popularité des démagogues, notamment celle qui permit à Jules César de se rendre « maître à la fois du sénat et du peuple » en faisant croire à l'armée qu'elle était « le peuple [entier] » (ID, pp. 157-158), et le maintien de la liberté de discuter l'absoluité de la souveraineté sont deux autres pathologies de l'expression dans l'ordre civil (ID, p. 158).

[2598] La plupart des maladies secondaires du corps politique sont déclenchées par des obstructions locales, qui empêchent une bonne circulation, soit la bonne répartition et la bonne destination des richesses en particulier : il suit une mauvaise croissance du corps politique ou bien une croissance empêchée et/ou monstrueuse en certains endroits (cf. Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXIX, pp. 157-158). Or, la puissance qui doit empêcher les « tumeurs » et autres difformités dues aux troubles de la circulation et à la contamination d'agents pathogènes, par l'air, est essentiellement une puissance de représentation (politique, théâtrale et symbolique) devant prévenir la circulation et la contagion des représentations trompeuses ou défectueuses dans la République (Rancière est ainsi fondé à souligner le souci de l'ordre de l'État-Léviathan comme celui de la circulation : cf. J. RANCIÈRE, *Aux bords du politique*, *op. cit.*, p. 242).

[2599] H. BREDEKAMP, *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes*, *op. cit.*, p. 121. Horst Bredekamp écrit que, si le langage « différencie l'homme de l'animal » et s'il est le « support de la raison » (Ibidem), celui-ci possède néanmoins « un double caractère ». « Comme il réagit non pas à la réalité, mais aux représentations de ce qui s'est effectivement passé, il recèle le danger d'une vie autonome, et par là devient l'incarnation de cette incertitude contre laquelle est dirigée du frontispice », ce qui revient à dire que, par là, il devient l'incarnation, au sens de ce qui s'incarne dans l'être humain doué de langage, de cette incertitude contre laquelle est érigée le pouvoir de Léviathan. « Dans l'abandon du contrôle entre le mot qui désigne et l'objet désigné peut naître, suivant Hobbes, un monde du non-sens, dans lequel seul gouverne l'absurde pouvoir des mots » (ID, p. 122), d'où suit la nécessité d'une ascèse et de la maîtrise du commerce des dénominations, ce commerce étant trop spontanément sujet à la méprise et au conflit, chacun se fiant à ses propres représentations ou aux représentations

la représentation politique et juridique comme cure de la représentation symbolique et de la représentation théâtrale elle-même, dans l'ordre civil. En ce sens, *Léviathan* désigne aussi bien le retournement positif du *Trauerspiel*, de la négativité historique du langage sous l'effet des phantasmes des corps toujours en mouvement dans le temps de l'intrigue, vers l'ordre et la synchronisation du commerce entre les individus, *via* l'artifice et les mécanismes de la représentation[2600].

Nous savons que, pour Hobbes, les corps politiques sont mortels, tandis que la guerre dure indéfiniment en l'absence d'un pouvoir souverain. Il y a là, selon Horst Bredekamp, un « changement de perspective à l'égard du temps », que révèle particulièrement, à l'âge baroque, le moment de la mort du souverain, celle-ci libérant « la vue sur cet état de nature […] qui se manifeste comme le combat potentiellement infini de tous contre tous ». Or, nous dit Bredekamp, « [c]'est à cette vue que réagit le Léviathan »[2601].

Les pathologies de la représentation et du langage travaillent, négativement, toute société humaine (soit la condition historique-naturelle) lorsque n'opère pas la médecine du souverain. La question la plus urgente est bien alors celle du gouvernement – qui est cure – des défauts qui font la matière du *Trauerspiel* historique, institutionnel et linguistique, dont l'épisode des guerres civiles est, en Angleterre, le plus catastrophique, le plus pathologique et le plus dérisoire à la fois.

Le *Trauerspiel* désigne indifféremment le temps du deuil de toute signification stable, assurément pertinente parce que garantie par Dieu ou par la sagesse, hors certains domaines tels que la géométrie. Hobbes cherche donc, en particulier, une solution durable et continue à la guerre des discours (soit des locuteurs) dans le temps de l'intrigue et trouve celle-ci dans l'institution d'une autorité extérieure à l'individu, lequel doit toutefois commencer par reconnaître les dangers

---

de celui qui exerce une influence sur ses propres représentations, et chacun tendant ainsi à s'aliéner à la voix et au discours de l'autre au lieu d'un jugement seulement assujetti à la raison, calculant seulement, au moyen des signes, ce qui peut être calculé sans erreur.

[2600] Pierre-François Moreau rappelle, à sa manière, combien la puissance d'artifice des hommes est ancrée dans la nature de ces derniers, autrement dit, dans la condition naturelle, les hommes y posant des marques artificielles leur permettant de « dominer le temps », en tant que ces marques sont destinées à leur rappeler « un fait passé » lorsque les objets marqués se présentent de nouveau aux sens (P.-F. MOREAU, « Hobbes et la pensée de l'artifice », *Recherches sur le XVIIème siècle*, II, Paris, Éditions du C.N.R.S., Cahiers de l'Équipe de Recherche 75, 1978, p. 135). Or, nous savons également quels sont les effets des voix et discours *parmi les hommes* dans la condition naturelle : l'individu se méprend, le plus souvent, dans la représentation de ses propres affections, partant dans la représentation qu'il se fait du théâtre du monde, de lui-même et de l'histoire (jusqu'à son histoire personnelle). Plus exactement, la régularité statistique est celle de la méprise du jugement individuel (en son for interne comme en son for externe) de ce qui est « bon » ou « mauvais », de ce qui convient ou non et de la vérité des affections et événements passés ou présents. Quand bien même il se peut qu'un individu connaisse son dégoût physique de certaines choses et son goût pour d'autres, il ne se peut pas qu'il l'exprime avec une pertinence irréprochable, parce que les mots eux-mêmes ne sont pas pertinents en ces domaines, ou qu'il l'exprime sans risquer de déranger dangereusement l'ordre du discours et des représentations communes, autrement dit sans inquiéter la paix du commerce entre les corps imaginatifs (en dérangeant l'ordre du discours et des représentations déjà disponibles, on risque d'être impertinent en un autre sens que celui tout juste évoqué, c'est-à-dire en troublant la paix de la communauté linguistique, fût-ce de manière poétique).

[2601] H. BREDEKAMP, *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes*, *op. cit.*, p. 104.

de l'imagination et de la parole, du langage lui-même, et sacrifier une fois pour toutes l'expression imaginative non autorisée, *libre*, dans l'espace visible et audible de la cité.

Le souverain, qui désigne encore le sujet susceptible d'être souverain et le sujet qui peut prétendre être un auteur au seul sens possible dans l'ordre civil, ne saurait renoncer à l'expression imaginative ni à l'art de la rhétorique, mais devra les subordonner toujours l'une et l'autre, en dernière instance, à l'impératif de la cure, de l'ordre et de la synchronisation du commerce des sujets en leur for externe, non s'en servir pour rallumer la guerre[2602].

En ce sens, Hobbes figure, à la fois comme sujet pouvant prétendre à la souveraineté et comme auteur dont la parole est publique, un Hamlet apparemment guéri des maladies caractéristiques du *Trauerspiel* et sorti de la hantise, de l'aliénation et d'une forme de folie dont le verbe allégorique est lui-même l'expression[2603]. Il figure le sujet souverain et auteur en un sens proprement moderne, lequel est envisagé par Hans Blumenberg comme celui de l'autonomie ou de l'auto-affirmation positive au regard de l'anarchie historique. Il s'est aussi manifestement affranchi des spectres qui empoisonnent le drame baroque.

Au lieu de la contemplation du monde et du temps modernes comme « ruines », du deuil infini, des lamentations visant les mécanismes mêmes du monde comme théâtre, on trouve la réponse, elle-même mécaniste et non mélancolique, au désordre du monde, à « la permanence de l'absence de droit »[2604] que figure l'indécision ou la vacance de la souveraineté juridique et politique, à la tragédie du « s'avoir » et de tout savoir dans le temps de l'intrigue, à la mélancolie et au scepticisme du drame et de l'âge baroques.

3. La voix visible de Léviathan

[2602] Si l'art de la parole jette les hommes dans la tendance permanente à la guerre dans la condition sociale naturelle et si Hobbes voit lui-même son œuvre « comme une sorte d'antidote contre les rhétoriqueurs de son temps » (on sera sensible, ici, à la métaphore médicale appliquée aux soins que doit recevoir l'expression ou la signification chez Hobbes), Horst Bredekamp souligne, comme nous l'avons fait, que « le déclin sémantique », précisément provoqué par les excès de la rhétorique, est l'« une des causes principales de la guerre civile » (Hobbes l'a lu notamment dans l'*Histoire de la guerre du Péloponnèse* de Thucydide et l'a observé, lu d'une autre manière, dans les événements contemporains de ce que nous avons décrit comme le long *Trauerspiel* parlementaire). Or, c'est à ce « vécu traumatique d'une rhétorique déchainée » que « Hobbes a cependant réagi dans le *Léviathan* par une réhabilitation de la rhétorique ». « Il est évident que Hobbes, étant donné la suprématie des rhétoriqueurs, en était venu à penser que le diable de la rhétorique ne se combat pas avec les seules armes de la sagesse, mais qu'il fallait l'affronter […] avec ses propres armes. Il pouvait mener ce combat d'autant plus détendu qu'il disposait désormais d'autres moyens, supérieurs aux armes de la rhétorique. » (H. BREDEKAMP, *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes*, *op. cit.*, pp. 123-124). Horst Bredekamp désigne ces moyens comme ceux de l'image, soit comme les moyens appliqués dans et par le frontispice de Léviathan.

[2603] Rappelons que l'allégorie baroque signifie un autre contenu que celui formellement présenté (cf. *supra* I. 2 et I. 3). En ce sens, la tristesse exprimée par l'allégorie et que Benjamin ne sépare pas du deuil (il s'agit même du « jeu du deuil ») signifie encore une « aliénation », celle-ci étant « étymologiquement reliée à l'allégorie (ce qui est aliéné appartient à l'autre) », autrement dit la « folie » (J. TAMBLING, *Allegory and the Work of Melancholy. The Late Medieval and Shakespeare*, *op. cit.*, p. 14 ; nous traduisons).

[2604] H. BREDEKAMP, *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes*, *op. cit.*, p. 111.

a) De la crise de l'incorporation du Corps mystique à la représentation politique moderne

À sa manière, Horst Bredekamp suggère que le Prince Hamlet restait, inversement, hanté et sans solution durable face au problème de la discontinuité politique, juridique, linguistique et subjective précisément mise en scène par Shakespeare. Si, selon Bredekamp, *Hamlet* anticipe les stratégies visuelles de Hobbes en produisant sur la scène élisabéthaine le corps de la souveraineté dédoublé entre le corps naturel de Claudius et la Dignité encore attachée au spectre du défunt, lequel figure un composé de chair organique et d'automate anorganique, et si tout était déjà peu ou prou en place pour le transfert de la Dignité à une personne fictive, le Prince restait néanmoins engoncé dans les formes héritées.

C'est comme sujet encore hanté par la figure, elle-même toujours nimbée de la Dignité mystique du royaume, du père et roi défunt que, par la puissance d'un mot d'esprit (dans la perspective de Hobbes, en vertu du « *wit* » ou de l'éloquence distincte de la science et dont les effets, quoique spectaculaires sinon fantastiques, sont des images trop peu stables et rassurantes), Hamlet aura projeté le théâtre d'une souveraineté à trois étages[2605]. Celui-ci produisait la présence-absence (la présence en tant que défunt, disparu et absent) du roi et père forclos, la migration empêchée du *Corpus mysticum et politicum* d'un corps naturel à l'autre, ce corps mystique semblant dès lors appelé à s'élever plus haut dans l'abstraction, tandis qu'un étage inférieur était constitué par la relégation du corps naturel, excédentaire et donc dispensable.

Bien que la présentification du Corps mystique et politique par le corps naturel du roi ne puisse être, à brève échéance, une *pure représentation*, le temps est « hors de ses gonds », la Dignité n'étant qu'*apparemment* avec le corps naturel (c'est le Prince qui le dit *comme* par jeu mais cela est pourtant vrai *stricto sensu*) et Hamlet se montrant singulièrement désobéissant à l'endroit de son oncle autant qu'à l'endroit du Spectre, en dernière instance, comme si la souveraineté ne *devait* plus être avec aucun corps naturel, vivant ou défunt[2606].

Le « Roi est une chose […] de rien »[2607] signifie le désajointement durable des deux corps, d'emblée figuré par le Spectre en qui les deux corps ne sont plus ni unis ni désunis. Si l'aspect du

---

[2605] Cf. N. ISRAËL, « La crise de l'incorporation du Corps mystique dans *Hamlet* : des Deux Corps disjoints du roi vers la représentation moderne », *Cahiers électroniques du SIRL (Séminaire Interdisciplinaire de Recherches Littéraires) n°5*, É. FAIVRE D'ARCIER (dir.), Publication des Facultés Universitaires Saint-Louis, 2009, pp. 79-120, http://www.fusl.ac.be/fr/pdf/Publications/SIRL/cahiers-sirl5.pdf

[2606] De fait, Hamlet ne venge pas son père à proprement parler. Il n'obtient pas clairement la preuve espérée de la culpabilité de Claudius et ne peut s'assurer de ne pas commettre un sacrilège et de n'être pas lui-même damné. Étonnamment, il tue Polonius, l'ancien conseiller de son père, sans raison valable ou sans aucun des motifs que le Spectre lui a fournis en vue de la vengeance. Par ce crime, Hamlet semble poursuivre l'œuvre de destruction des formes héritées, selon nous plus manifeste que le projet de vengeance bien qu'elle reste inhibée par les injonctions du Spectre : le corps mort de Polonius est sur le point d'empuantir le palais et d'empoisonner le siège symbolique de la souveraineté, partant la Dignité du royaume (cf. N. ISRAËL, « La crise de l'incorporation du Corps mystique dans *Hamlet* : des Deux Corps disjoints du roi vers la représentation moderne », *art. cit.*).

[2607] *Hamlet*, IV, 3, 24-26 (cf. *supra* I. 2 et III. 5. b).

revenant suscite le souvenir de la barbe héraldique et des symboles d'une royauté intacte dans le propos des gardes auxquels la « chose » apparaît en armes, dans sa « noble forme guerrière »[2608], les gardes ne savent comment qualifier celle-ci[2609]. La souveraineté qui se profile n'est alors ni celle du père et roi défunt ni celle d'une machine anorganique ou d'une statue vivante. Le temps « hors de ses gonds » appelle la métaphore de la fiction des deux corps sans que le Prince ne sache guérir la blessure sur laquelle s'acharnent, selon Michel Foucault, les drames historiques de Shakespeare[2610], lequel semble soit impuissant soit réticent à projeter la solution du souverain automate, du « dieu » artificiel et mécanique, mortel en tant qu'il peut être abattu par la dispute et le différend parmi les sujets.

Les mécanismes du théâtre ne viennent pas saturer le temps de l'interrègne et substituer continûment une « personne fictive » au corps naturel du souverain, partant à la nature et à l'histoire naturelle, en vue de neutraliser, à chaque instant, la différence et le différend dans l'ordre civil. Tout au contraire, ils viennent creuser le temps disloqué de la souveraineté et des significations héritées, le temps du mot et du concept venus à manquer, par le procédé de la pièce dans la pièce qui rejoue le temps de la faille et du crime (contre le temps et la souveraineté) et parodient le crime dont nul n'a été témoin dans la pièce-cadre[2611].

Ce temps disloqué est celui de *Béhémoth* et nous avons vu que la pièce dans la pièce, l'intrigue proprement cousue par Hobbes au cœur des intrigues dont il fait le récit, a vocation à réparer la discordance des temps, à projeter le concept de souveraineté et la « vie artificielle éternelle »[2612] destinés à synchroniser le corps politique du même coup redéfini. La métaphore hobbesienne de la métaphore organiciste, paternelle et humorale du corps politique y est rejouée pour convoquer la figure de Léviathan ou encore, nous le préciserons sans tarder, pour produire la voix visible, réelle bien qu'artificiellement instituée, de la personne souveraine.

Dans *Léviathan*, le néant est alors supposément détruit, le vide rempli[2613], le différend et la méprise neutralisés ainsi que toute rhétorique, partant ainsi que tout spectacle, toute production

---

[2608] ID, I, 1, 45.

[2609] Cela, notamment, à cause de la disparition officielle du Purgatoire, ainsi que l'a indiqué John Dover Wilson, mais la forme douteuse (« questionable shape », *Hamlet*, I, 4, 24) d'Hamlet père signalant également la difficulté à reconnaître les atours passés de la souveraineté.

[2610] Cf. M. FOUCAULT, « Il faut défendre la société », *Cours au Collège de France. 1975-1976*, *op. cit.*, p. 155.

[2611] Cf. *supra* III. 4. b).

[2612] Nous savons que Hobbes juge « nécessaire, pour la conservation de la paix des hommes, de même qu'on a agencé les choses pour créer un homme artificiel, qu'on agence aussi les choses pour donner à cet homme artificiel une vie éternelle artificielle, sans laquelle les hommes qui sont gouvernés par une assemblée retourneraient à l'état de guerre à chaque génération, et ceux qui sont gouvernés par un seul homme dès la mort de leur gouvernant » (cf. *supra* IX. 2. c). L'agencement des mécanismes donnant la « vie éternelle », bien qu'« artificielle », à un « homme artificiel », désigne le « droit de *succession* » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XIX, p. 31). Hobbes montre, en effet, un très grand souci de la continuité au chapitre XIX de *Léviathan*, afin d'éviter l'état de guerre dont toute ambiguïté, toute équivocité ou toute interrogation à propos de la souveraineté font derechef miroiter la menace.

[2613] Cf. H. BREDEKAMP, *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes*, *op. cit.*, p. 106.

d'images et toute *médiatisation* (entre les lois de nature et l'ordre civil) qui ne seraient pas ceux du souverain dans l'ordre civil. Léviathan est une « machine à définitions » et à synchroniser le corps politique, lequel ne peut toutefois persévérer comme tel, selon Bredekamp, qu'en vertu de l'autorité visible du souverain automate : la machine doit être visible pour fonctionner et ne peut l'être qu'en vertu de l'image projetée par le frontispice.

b) Les stratégies visuelles de *Léviathan*

Tout se passe comme si l'image du frontispice projetait le théâtre ou la scène du corps politique, de la représentation, que le texte de *Léviathan* serait impuissant à projeter au moyen des seuls mots, précisément à cause de la différence irréductible entre le signe et l'objet signifié et à cause de la méprise indéfiniment persévérée ou menaçant constamment la paix des dénominations dans l'ordre civil. En d'autres termes, Bredekamp désigne comme une faiblesse constitutive le fait que, compte tenu de sa théorie du langage et de la représentation, *Léviathan* ne puisse être une représentation théâtrale continue ou permanente[2614], tandis que la faiblesse de la tragédie shakespearienne semble résider, non dans sa théâtralité, mais dans son retard à projeter le concept

[2614] « Le but de la figuration de Léviathan consistait à le présenter comme durable », écrit Bredekamp, « non seulement pour remplir ainsi le temps de l'interrègne, comme c'était le cas pour les effigies royales, mais pour affronter la permanence de l'absence de droit. » (H. BREDEKAMP, *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes*, *op. cit*., p. 111). Contre le « vide » et le « *nihil* » qui constituent de réelles possibilités de l'univers, « valant aussi bien pour le monde physique que politique », les « idées et concepts du politique » doivent précisément être « rapportés au néant », non « à des états passés ou des projections dans l'avenir ». Mais, puisque les individus doivent créer et instituer la forme qui les « détourne[ra] des imaginations » et qui ne prendra « pour critère que la mathématique » ou la géométrie dans la recherche et l'établissement de ses solutions pour l'ordre civil, la question se pose, selon Bredekamp, de savoir « comment un État peut […] s'élever à partir d'une condition qui ne signale son existence par rien » et se signale même par l'absence radicale de ce qu'il s'agit de créer (ID, pp. 116-117). Toujours selon Bredekamp, seul « le sens de la vue […] s'offre à Hobbes pour résoudre ce paradoxe ». Si, d'un côté, « Hobbes concède à la vue […] la propriété de produire des images qui, réfléchissant les mouvements du cerveau et non le monde extérieur, ont aussi peu à faire avec la réalité extérieure que les notions utilisées par le dernier homme en présence d'un univers annihilé », il réussit, d'un autre côté, « à discerner les déformations au moyen de la géométrie, et donc à faire en sorte que le sens de la vue se corrige par lui-même et puisse, dans cette spirale auto-interprétative, éprouver effectivement par lui-même que le monde obéit aux règles de la géométrie » (ID, p. 118). Bredekamp se fonde alors, notamment, sur le procédé anamorphique pour appuyer la possibilité d'un « saut » dans le temps, moyennant la conversion du regard, qui rend possible la construction d'une autre réalité ; il évoque en particulier les portraits du roi Charles I^er^, exécutés après sa mort, lesquels constituent la « résurrection figurative » du souverain, à l'instar des monuments funéraires des rois défunts signifiant cet autre plan, intemporel et mystique, de la souveraineté, et permettent « d'éluder la rupture de la continuité et d'escamoter le temps politique du présent » (ID, p. 93), soit le temps de l'usurpation par Cromwell. Il n'est pas ici question de la conversion du regard alors qu'il se déprend « des fantasmes et des imaginations », mais de l'image artificielle et artistique comme médiation entre l'individu qui est encore la proie des « fantasmes » et la souveraineté conçue sur le modèle de la vraie science, seule capable de maintenir ses sujets dans un plan de réalité. Il faut que la création qui doit supprimer le néant (« qui s'entend à poser ses principes structurels », sinon structurants, « contre le pur *nihil* » et « y gagne la certitude de bâtir sur la réalité, non sur des illusions ») soit « *incarnée* par le Léviathan » (ID, pp. 119-120 ; nous soulignons). Pour Horst Bredekamp, la représentation théâtrale continue de la présence et de la puissance de Léviathan serait, par conséquent, un moyen plus sûr encore que l'image du frontispice, qui n'est pas constamment devant les yeux du sujet, de pallier la faiblesse constitutive de la souveraineté.

ou l'image impérissable, soit l'artifice durable de la souveraineté, pourvu que ses mécanismes soient eux-mêmes protégés à chaque instant.

Le « talon d'Achille du Léviathan » est, selon Bredekamp, de « ne pas pouvoir être éprouvé physiquement en tant que corps tout entier »[2615], l'image mentale imprimée en chacun par le frontispice devant pallier ce défaut comme le ferait le spectacle permanent de la puissance de l'automate « vivant » et « mortel » projeté par le texte de *Léviathan*. « L'automate étatique », tel que le montre le frontispice, « témoigne du moment de l'engagement contractuel de tous les hommes cédant au Léviathan leurs intérêts privés destructifs », ce moment devant être rendu « évident aux yeux de tout observateur » et devant être, dès lors, répété à chaque instant, « pour autant que le contrat est rempli par la présence corporelle »[2616] de la République, faute de quoi celle-ci demeure seulement théorique.

Horst Bredekamp parle d'une « acmé scénique »[2617] indispensable au maintien de la République, les sujets étant constitués par la peur[2618]. Or, si le pouvoir visible de Léviathan doit éliminer le néant, remplir le vide et synchroniser le commerce entre les corps imaginatifs, biens et

---

[2615] H. BREDEKAMP, *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes*, *op. cit*., p. 68.
[2616] ID, p. 107.
[2617] Ibidem.
[2618] D'après Bredekamp, les individus qui constituent le grand corps de Léviathan et dont les regards sont tournés vers la tête de ce grand corps, évoquent la « *Fama* virgilienne », « variante inquiétante de la déesse de la Renommée » telle que l'avait décrite Horace (« parsemée d'yeux ») et telle qu'un livre d'emblèmes publié en 1565 la représentait (comme « corps couvert d'yeux depuis le cou jusqu'aux orteils ») (H. BREDEKAMP, *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes*, *op. cit*., pp. 109-110 ; H. Bredekamp renvoie à VIRGILE, *Énéide*, Paris, Les Belles Lettres, 1981, IV, p. 117, à HORACE, *Odes et épodes*, Paris, Les Belles Lettres, 1990, I, 1, p. 35 *sq*., à H. JUNIUS, *Emblemata*, Antwerp, Christophe Plantin, 1565, n°60). Or, dans l'*Énéide*, « *Fama* est liée en outre à la rumeur, et son image […] n'est pas seulement constituée par des yeux, mais aussi par des bouches et des oreilles ». Monstrueuse, la *Fama* préfigure le frontispice de *Léviathan* et éclaire l'ambivalence de ce dernier, c'est-à-dire l'ambivalence de l'expression des « visages crispés tantôt par l'attention, tantôt par la peur » et des « regards, instruments de vigilance circonspecte » et « instruments d'une instance qui est au-dessus d'eux » (ID, p. 110), les « personnages de [ce] corps ne se préoccup[a]nt pas d'eux-mêmes, mais produis[a]nt aussi bien l'effet de son pouvoir terrifiant que de sa protection défensive » (ID, p. 111). Dans la perspective de Bredekamp, l'image de Léviathan conserve ainsi, de manière non évidente, quelque chose d'emblématique (partant, du livre d'emblèmes) et d'allégorique, autrement dit non seulement quelque chose *autre* que ce qui est représenté *à la lettre* (par l'écriture allégorique) ou qui, plus précisément, signifie l'*autre encrypté* dans le texte emblématique ou allégorique, mais encore quelque chose sidérante que Bredekamp distingue de l'iconographie du Roi soleil. L'image, en effet, ne doit pas éblouir mais terrifier (ID, p. 113). Léviathan n'est pas un phénix et, si sa tête tutoie les cieux, « sa base reste le globe terrestre » (ID, p. 114). « Le *Léviathan* […] fonde l'imago de la puissance étatique sans l'aide du ciel, et définit des prétentions intramondaines qui ne partent pas seulement du souverain, mais s'adressent également à lui » (ID, p. 115). Bredekamp rappelle au passage que Dieu se tient *a priori* « derrière la loi naturelle » (Ibidem) mais que celle-ci est interprétée par une multitude d'individus dans la condition naturelle et ne peut l'être que par un individu ou par une assemblée dans la condition civile. Si Bredekamp conteste ainsi indirectement la thèse de Christopher Pye (cf. *supra* introduction de la seconde partie), il souligne que voir n'en demeure pas moins, chez Hobbes, une « action forcée », à cause de la pression s'exerçant de l'objet vers l'œil « par l'action d'un objet brillant ou éclairé » (Hobbes à Sorbière, 8 janvier 1657, dans *The Correspondence*, N. MALCOM (dir.), Oxford, Oxford University Press, 1994, vol. I, n°112, p. 428, cité par H. BREDEKAMP, dans *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes*, *op. cit*., pp. 128-129). Et « tout le politique demeure irréel », selon Bredekamp, « aussi longtemps qu'il n'est pas réalisé par pression dans l'espace » (Ibidem) et, en l'occurrence, par la représentation visible et sensible dans l'espace (non pas seulement conceptuelle) d'une image de l'art, comme telle plus réelle que les seuls mots (du concept), des conventions et des contrats entre les hommes, et qui a pour fonction d'effrayer artificiellement.

dénominations, et si ce pouvoir visible est artificiel parce que fabriqué par les hommes, l'image du frontispice n'est pas tant ce qui supplée le défaut de l'écriture ni tant l'orthopédie de l'orthopédie d'emblée constituée par le concept de la représentation, que la mise en scène du processus même de la conversion du regard.

Il ne peut donc s'agir de produire des effets de sidération ou de pétrification de celui qui regarde ni de déposséder alors, à nouveau, de toute réelle autonomie ; il s'agit plutôt de (re)produire, *via* le frontispice, le mouvement qui, inversement, libère la possibilité d'une autonomie non imaginaire, par le détour du contrat et de l'institution civile (partant, par le détour d'*un certain artifice* lui-même constitutif d'*un certain théâtre*).

Jusqu'ici, nous avons souligné la théâtralité de Léviathan (à la fois comme œuvre et comme souverain) ; or, le frontispice est lui aussi théâtral et, contrairement au texte de *Léviathan*, il (re)produit le moment (*a priori* constamment réitéré) de la conversion de la peur, partant du regard, et du nouveau pacte qui s'ensuit sur-le-champ, l'acte de *lecture* étant plus primordial, en dernière instance, que l'image vue. Si cette dernière est toujours susceptible de pétrifier ou d'hypnotiser, de séduire ou de captiver, le regard prospectif qui sait lire et interpréter les signes de la misère de l'existence terrestre et ce qu'il est toutefois permis d'y espérer est le regard dont procèdent le nouveau pacte d'identification et d'expression sur le théâtre du monde ainsi que la convention d'autorisation, celle-ci instituant l'autorité visible, assignable, du souverain et l'autonomie de la subjectivité.

Le frontispice n'est pas, dès lors, une image destinée à terrifier jusque dans le for intérieur, mais l'image destinée à remémorer la peur non imaginaire au principe du regard converti et du nouveau pacte, lequel implique la convention d'autorisation. Le frontispice rappelle notamment la signification primordiale de Léviathan : celle du monstre apparu à Job dans la tempête[2619] et du « bouclier »[2620] projeté dans la condition naturelle, au bord de l'annihilation ou de l'aliénation, en vue d'une « vie plus satisfaisante ».

Ce n'est pas que la souveraineté ne tiendrait pas sans cette image visible de sa puissance d'édifier ses sujets, mais qu'une image visible, non phantasmatique, de la puissance souveraine est inconcevable hors la conversion des peurs, goûts et dégoûts imaginaires, et que le frontispice

---

[2619] Léviathan apparaît à Job dans la tempête, indique Bredekamp qui renvoie à *Job*, 41, 16-21 : « Nulle flèche ne peut le mettre en fuite, et les pierres de fronde sont pour lui comme du chaume », est-il dit, notamment, dans la Bible. Bredekamp voit le monstre de Léviathan comme l'« alliance de la vie organique et de la dureté anorganique », laquelle « aura déterminé Hobbes à donner à son État, automate surpuissant, le nom du monstre biblique » (H. BREDEKAMP, *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes*, *op. cit.*, p. 51). Selon nous, il s'agit surtout de figurer l'impuissance des hommes face à la nécessité dans la condition naturelle et face au pouvoir souverain, face aux lois en particulier, dans la condition civile, après l'institution de Léviathan (dont l'érection coïncide avec la manifestation de la nécessité et la conversion de la peur et de la lecture du monde).

[2620] Horst Bredekamp signale ainsi, pour sa part, la manière dont le pouvoir de Léviathan protège et se protège lui-même de « la rhétorique ainsi domptée », à laquelle l'image du géant étatique permet de reprendre un sens (H. BREDEKAMP, *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes*, *op. cit.*, p. 129).

n'a lui-même de sens que pour un regard converti ou susceptible de l'être par une puissance non imaginaire[2621]. Il y a là ce que Dominique Weber désigne comme un changement de perspective et comme la « leçon d'optique du frontispice du *Léviathan* »[2622], comparable à l'anamorphose :

> Dans le frontispice, les multiples figures du panneau initial seraient la multitude des individus que l'on voit de profil ou de dos et qui se serrent étroitement les uns contre les autres ; quant à l'image optique unique et unifiée, elle serait le visage et le corps de Léviathan[2623].

Les individus doivent apprendre à « voir double de façon simultanée »[2624], c'est-à-dire à voir dans le même temps les causes de la génération de la puissance de Léviathan et le résultat de l'acte d'autorisation qui est l'érection d'un pouvoir étatique gigantesque : la scène rappelle constamment au lecteur-spectateur du frontispice le rassemblement de la multitude au sein du grand corps de la République et la désertion qui lui est assortie du territoire historique et géographique de la dispute et du différend[2625].

Si Léviathan est une image artificielle, fabriquée par les hommes, à l'image du frontispice lui-même et de la scène illustrée par ce dernier, il n'est pas « le phantasme lorsque l'objet est absent »[2626] mais celui dont l'image et le concept ont été projetés par les hommes afin de dissiper les phantasmes, le néant et la guerre.

C'est seulement au sens de ce qui ressemble à quelque objet visible que l'image est, pour Hobbes, un phantasme[2627]. En un sens plus large, une image peut être créée par l'art pour matérialiser un phantasme, – et c'est précisément ce que fait Hobbes en imaginant Léviathan, ce

---

[2621] Si le frontispice est, selon Bredekamp, l'œuvre du français Bosse plutôt que de Hollar, on peut supposer que l'artiste était davantage inspiré par les livres d'emblèmes et par l'iconographie baroque de l'allégorie et qu'il était, par conséquent, plus nostalgique des formes médiévales ruinées ou décomposées que ne l'était Hobbes qui, manifestement, entend tenir celles-ci à distance et réinvestir les images et métaphores héritées pour leur donner un nouveau sens. Le frontispice doit, dès lors, être interprété à la lumière de la théorie du *Léviathan* plus qu'à la lumière de la dette et de l'autre encrypté dans l'image créée par l'artiste, celle-ci permettant toutefois de sonder les ambiguïtés de la théorie, ainsi que le jeu de Hobbes avec la métaphore organiciste et humorale du « corps politique » au chapitre XXIX de *Léviathan*. Si l'allégorie ainsi produite devant nos yeux doit être sondée plus avant qu'elle ne peut l'être ici, les visages constituant le corps de la République et tournés vers la tête du souverain doivent toutefois être considérés, selon nous, depuis le point de vue – converti et proprement moderne – du « *common man* », qui est celui de Hobbes lui-même, travaillant à conquérir l'ordre et l'autonomie non imaginaires et néanmoins toujours guetté par la hantise et l'aliénation.

[2622] D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 342.

[2623] ID, p. 344.

[2624] ID, p. 346.

[2625] C'est ainsi qu'il nous semble permis de « lire », en effet, le calme du paysage que surplombe l'image du souverain : tous les sujets sont rassemblés en sa personne, partant dans la personne de la République ; un instant plus tôt, les individus étaient dispersés dans la campagne, allaient et regardaient dans des directions différentes et se heurtaient les uns aux autres dans la ville, comme dans une peinture de Jérôme Bosch (cf. *Le jardin des délices* ou encore *Le Jugement dernier*).

[2626] Y.-C. ZARKA, « Le vocabulaire de l'apparaître : le champ sémantique de la notion de *phantasma* », *loc. cit.*, p. 27.

[2627] Cf. *supra* VIII. 2. a). Le concept est une idée bien formée. Tel est, notamment, le cas de la représentation politique et juridique construite par *Léviathan* : bien qu'elle soit un phantasme ou un produit de l'imagination composée, cette conception peut s'objectiver et se vérifier, tel un artifice produit par l'homme, sans détruire ou faire de tort à quiconque puisque, tout au contraire, elle est un artifice imaginé pour la protection des hommes contre les effets, en puissance destructeurs, des autres déterminations des phantasmes.

que fait Bosse auquel il confie le soin de la matérialiser par le frontispice et ce que font les individus qui, effectivement, contractent et instituent la République –, ou être la représentation, par un être naturel ou artificiel, d'une chose extérieure bien réelle, l'être qui la représente étant alors désigné comme l'image de celle-ci, d'une manière non phantasmatique – ce qu'est Léviathan, une fois créé et autorisé, par rapport à ce qui, en retour, devient réellement existant, selon Hobbes, à savoir le corps politique ou la République.

Bien que créé par les mécanismes fictifs de la convention et de la représentation, le corps politique est réel ; il est une chose extérieure, visible ou manifeste, également vivante et mortelle comme telle, que doivent protéger, à divers degrés et de diverses manières, ceux qui attestent de son existence réelle par les soins eux-mêmes bien réels qu'ils lui prodiguent. Tandis que le frontispice est, en quelque façon, l'image de la puissance et, dans le même temps, de la précarité et de la fragilité du contrat et de la représentation, il n'y remédie pas en tant qu'image plus puissante que les mots et les conventions mais en tant que moyen, certes visuel et mnémotechnique, rendant la représentation politique et juridique plus certaine pour le spectateur-lecteur de Léviathan, ici entendu à la fois comme œuvre et comme souverain, et que le regard du spectateur-lecteur vient renforcer lorsque celui-ci se reconnaît assujetti.

Le moment du contrat est virtuel : les individus ne se réunissent pas dans une clairière pour instituer le pouvoir de Léviathan mais convertissent, séparément, leur regard au nouveau pacte de lecture, d'identification, de signification – et de bonne intelligence – sur le théâtre du monde, dont procède, pour chacun, la nécessité de la souveraineté et le refus de régresser en amont de la condition que Hobbes dit alors proprement « politique » et qui reste à pérenniser, à laquelle il faut consentir à chaque instant, *via* l'assujettissement et l'obéissance en son for externe. En ce sens, le frontispice désigne le moment de la conversion des peurs imaginaires et des « romances » de toutes sortes, le nouveau pacte de lecture et le contrat d'assujettissement qui en procèdent, pour l'individu qui a converti son regard, autrement dit son intériorité.

Quoique Hobbes dise bien que le contrat désigne le transfert, en présence de tous les autres, de ses droits naturels à un seul souverain, c'est l'acte même de l'obéissance aux lois civiles qui signale ce transfert extérieurement, autrement dit pour tous les autres dont le même acte d'obéissance est attendu en vue de rendre ce transfert objectif et manifeste, le plus possible. Le contrat d'assujettissement est ainsi affaire de signes, d'expression, dans le for externe, de la volonté individuelle d'obéir aux commandements d'un seul souverain, non de rassemblement objectif en un lieu et un temps assignables en vue d'instituer Léviathan.

Dans l'ordre même de la représentation politique et juridique, le pouvoir visible de Léviathan (comme souverain) est, quant à lui, pouvoir d'une voix indissociable de ses effets visibles, manifestes, concrets, comme « bouclier » protecteur et, dans le même temps, pouvoir de

distinguer entre l'intériorité et l'extériorité ; autrement dit, ce pouvoir est indissociable de ses effets de protection continuelle de la sphère privée *a priori* moins exposée et moins vulnérable aux fantômes, aux phantasmes destructeurs et autres idoles du « royaume des ténèbres »[2628].

Horst Bredekamp interroge la métaphore des liens qui, dans *Léviathan*, unissent les sujets à l'autorité civile et, comme dans le frontispice, il y retrouve le jeu avec l'allégorie, soit le jeu avec l'iconographie politique héritée, notamment avec celle de l'éloquence. Une fresque du Palazzo Pubblico de Sienne représente le *Bon gouvernement* incarné dans un personnage féminin, les citoyens étant unis par le lien souple de la concorde, lequel s'élève « jusqu'à la main, portant le sceptre, de l'incarnation masculine du "bon gouvernement" »[2629]. Or, le motif apparaît au chapitre XXI de *Léviathan*, lorsque Hobbes dit de la chaîne des causes qu'elle a son « premier maillon […] dans la main de Dieu »[2630] et où il écrit encore :

> […] de même que les hommes, pour parvenir à la paix et par là se conserver eux-mêmes, ont fabriqué un homme artificiel, que nous appelons une République, ils ont aussi fabriqué des chaînes artificielles, appelées lois civiles, qu'ils ont eux-mêmes, par des conventions mutuelles, attachées à une extrémité aux lèvres de cet homme, ou de cette assemblée, à qui ils ont donné le pouvoir souverain, et à l'autre extrémité à leurs propres oreilles[2631].

D'après Bredekamp, « Hobbes réinterprète ici de manière caractéristique le symbole de l'éloquence marqué par Lucien ». La statue d'Ogmios, « figure celte légendaire qui joignait à sa force herculéenne une éloquence peu commune », « avait impressionné les auditeurs non seulement en Égypte, en Grèce et en Italie, mais aussi en Gaule », où Lucien en fit le récit. « Diffusé par des manuels d'iconologie […], Ogmios devint, en la figure de l'*Hercule gallique*, la quintessence de l'art oratoire »[2632], des chaînes dorées sortant de la bouche de l'orateur et guidant ses auditeurs tenus par les oreilles.

Léviathan serait désormais substitué à cet « Hercule de l'éloquence », en tant que les chaînes qui, effectivement, doivent assujettir les hommes, en leur for externe, à un souverain, sont « celles des lois », non de la rhétorique. « Leur force de conviction ne réside pas dans les mots,

---

[2628] Lucien Jaume souligne la parenté des mécanismes qui, dans *Léviathan*, instituent la souveraineté avec le rêve : la « "pièce" a les caractéristiques d'un rêve mû par les mécanismes de l'identification et de la projection, où le rêveur se met lui-même en scène », dans la mesure où le sujet se représente lui-même dans la personne fictive du souverain et où ce dernier est un être plus parfait, « encore que mortel » (L. JAUME, « La théorie de la "personne fictive" dans le *Léviathan* de Hobbes », *art. cit.*, p. 1012, p. 1014 ; Lucien Jaume renvoie à la définition du « fantasme », dans J. LAPLANCHE et J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967, pp. 152-156). Il souligne cependant que le contrat et l'institution de Léviathan ne sont pas un « rêve » puisque l'État doit concrètement prendre forme et que le souverain « acteur » de la volonté de tous « produit bel et bien des effets vis-à-vis du réel » (ID, p. 1012).

[2629] H. BREDEKAMP, *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes*, *op. cit.*, p. 124. Horst Bredekamp précise que cette « corde siennoise est sans doute le lien civil le plus célèbre de l'iconographie politique, et il est bien possible que Hobbes, au cours de ses deux voyages en Italie, l'ait examinée en expert » (ID, p. 125).

[2630] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXI, p. 48.

[2631] ID, 2e partie, XXI, p. 49.

[2632] H. BREDEKAMP, *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes*, *op. cit.*, p. 126. Bredekamp précise que « les rois de France devinrent chacun un *alter ego* d'Ogmios et l'incarnation de l'art oratoire » et renvoie à Cartari, *Imagini delli dei de gl'antichi*, Venise, Presso Il Tomasini, 1647 (Ibidem, n. 301).

dont le lien peut rompre aisément, mais dans la peur de transgresser les lois ou de les abolir tout à fait », ajoute Bredekamp ; celui-ci voit Hobbes substituer ainsi, du même coup, « les moyens de liaison et de conduite de la peur » aux chaînes de l'art oratoire reliant les sujets à leur souverain, la « peur inhibante »[2633] permettant de résoudre le problème constitué par la double nature du langage (destructeur en acte, le plus souvent, et constructif en puissance) dans la condition naturelle. Parce qu'elle cite un emblème, la métaphore serait donc une stratégie visuelle de Hobbes, ce qu'il est toutefois possible d'interpréter autrement.

Hobbes porte l'accent, on l'a vu, sur la volonté du législateur qui est la seule source du droit et de la discipline collective ; et, pour en souligner l'autorité sur le contenu de la représentation politique et juridique, il recourt en effet à la métaphore de la chaîne reliant les oreilles des sujets aux « lèvres de cet homme, ou de cette assemblée » qui a reçu « le pouvoir souverain ». Bien que celles-ci soient attachées à un corps individuel, les lèvres sont métonymiques de la parole – du commandement – du souverain et, bien qu'elles-mêmes attachées à des corps individuels intègres, les oreilles des sujets sont métonymiques de la disposition à l'écoute et à la vigilance exigée dans l'ordre civil, dans le for externe.

La disposition première des sujets dans l'ordre civil n'est donc pas de prendre eux-mêmes la parole. Et, sans contradiction avec le fait qu'il soit l'acteur de la volonté des sujets et quoiqu'il doive apprécier la dangerosité des prétentions de ces derniers, la fonction du souverain n'est pas *prioritairement* de se laisser distraire par leur babil, par les bruits de leurs voix et de leurs « romances ». Aussi longtemps que les oreilles, surtout, sont attentives et que chacun, en son for externe, se montre lisible et prévisible par sa volonté manifeste, elle-même audible et visible, d'obéir à des commandements univoques, il est permis de parler ou de se taire, de rêver ou non, dans cette sphère que le souverain ne voit pas et à laquelle, par conséquent et quand bien même tout serait interdit dans le for externe, il ne s'adresse pas.

L'introduction de *Léviathan* a souligné la confusion – et, partant, la difficulté à les déchiffrer – des « caractères du cœur humain »[2634], qui doivent être rendus lisibles dans l'ordre civil, non parce qu'on a accès au cœur, autrement dit au for intérieur, mais parce que l'expression individuelle est restreinte par la loi et par la discipline des corps imaginatifs en leur for externe. Cette expression individuelle, autrement dit le « texte » même de ceux qui, extérieurement, en sont à la fois les auteurs, les acteurs et les spectateurs (ils sont les auteurs des mécanismes et des fins de ce texte, et les acteurs, ainsi que les spectateurs, de son contenu et de ses effets), est dictée ou orientée par le contenu des commandements du représentant.

[2633] ID, p. 127.
[2634] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., Introduction, p. 10.

Tandis que la vue est moins immédiatement et moins constamment sollicitée, les oreilles des sujets sont susceptibles de l'être à chaque instant dans l'ordre civil, soit dans le for externe. Quoique tout le corps soit bien impliqué dans l'obéissance visible, manifeste, aux règles signifiées par le souverain, ce corps est celui de l'acteur qui n'habite son rôle que pour le temps durant lequel il se produit sur la scène (ici, de l'ordre civil) et qui conserve toujours la liberté intérieure de ne pas se confondre lui-même avec son personnage sur cette scène.

De la sorte, l'acteur volontairement assujetti à la puissance souveraine maintient constamment la distance qui lui permet, tout à la fois, de représenter ou de produire telle apparence pour le public (pour les concitoyens qui regardent et écoutent et, notamment, pour les yeux et les oreilles du souverain et de ceux auxquels celui-ci a délégué le pouvoir lui-même tiré des mécanismes de la représentation) et de mener une autre forme d'existence ou de n'être pas conforme, loin des regards qui visent la scène de l'ordre civil, au rôle qu'il joue sur ladite scène.

Admettons que le corps soit très sévèrement arraisonné dans l'ordre civil, en vue de la sécurité du commerce entre les individus, notamment celui des biens et des dénominations, les sujets devront alors faire l'acteur ou se conformer aux ordres du souverain dans une vaste région de l'existence quotidienne. Restera toujours la coulisse, fût-elle simplement réduite à la retraite de la pensée, où l'acteur sait qu'il n'*est* pas réductible à l'apparence produite sur la scène, tandis que le souverain reste bien l'acteur de la volonté primordiale et générale de sécurité, soit de la préférence principielle pour le temps du séjour terrestre, aussi misérable soit ce dernier, au lieu de toute « romance » séculière ou spirituelle prématurément destructrice.

Le sujet se connaît, en son for interne, comme l'auteur de la scène déployée et réalisée en son for externe, autrement dit comme l'auteur de la pièce et des apparences et des effets que, par provision, il a consenti à produire en son for externe. Et, s'il se connaît comme tel, on peut supposer qu'il soit capable d'agir comme tel dans la sphère concédée à la liberté naturelle, soit de reproduire ce dédoublement entre une apparence extérieure pacifique, comme telle « civile », et une vie intime non exposée, cela sans la pression d'une contrainte préalablement autorisée par un pacte ou sous la seule pression de sa propre autorité non médiatisée.

Avant d'y revenir au prochain point, disons que, dans la perspective de Hobbes, on est plus léger d'être, dans l'ordre civil, une paire d'oreilles certes attentives à la voix, autrement dit aux commandements du souverain, mais soulagées, à proportion de l'obéissance, de la charge de se porter et de se protéger soi-même, à chaque instant, dans la condition sociale naturelle où ni l'ordre ni l'autonomie ne sont réellement accessibles. Inversement, le droit de Coke en particulier, en prétendant à une plus grande affirmation de soi (du juge, en tous les cas) dans le *Commonwealth* et à être plus qu'une paire d'oreilles suspendue aux commandements extérieurs des lèvres du souverain, prolonge le fardeau qui consiste à s'inquiéter sans cesse pour soi-même

et pour ses biens, dès lors que, dans l'univers historiquement moins autoritaire et devenu plus libéral (que Skinner dit, quant à lui, plus « républicain ») du *Common Law*, les lois civiles ne sont pas tant des commandements que l'objet de la recherche et de la discussion.

En outre, la recherche et la discussion tout juste évoquées désignent une pluralité de voix et de discours qui, dans la perspective de Hobbes, ne laisse plus assez de retraite ou d'abri pour une pensée réellement autonome, celle-ci semblant n'être conquise que sur le principe de la projection, hors de « soi » (hors d'un « soi » toujours déjà colonisé), des voix et des voies de la discorde *qui sont aussi celles* de l'assujettissement à un autre inassignable.

La métaphore des lèvres souveraines et des oreilles assujetties qui, dans le même temps, désignent la limite extérieure de l'arraisonnement et du jeu (de la mise en jeu et en scène), illustre indifféremment le fondement et la limite de l'obéissance au représentant, les sujets constitués par le pacte ne pouvant obéir à une voix ensorcelante ou envoûtante[2635] qui, à nouveau, les mettrait hors d'eux-mêmes, ferait violence à la paix civile ou inquièterait leur sécurité physique et devant, pour protéger leur création (la République) et se protéger ainsi eux-mêmes, obéir à la *voix visible*, en tant qu'elle est toujours assignable ou toujours claire, sonore et univoque du souverain.

Si l'oreille est, assurément, un organe de contact entre l'intérieur et l'extérieur, elle est d'emblée dotée de protections sans lesquelles aucune écoute véritable ne serait possible (sans lesquelles chacun se laisserait proprement casser les oreilles). Or, la représentation politique et juridique vise le monopole, dans l'ordre civil, de l'écoute et de l'attention des sujets qui se sont d'eux-mêmes artificiellement attachés aux *lèvres qui sont les lois écrites et visibles* du souverain, cependant qu'un tel assujettissement, en puissance illimité dans le for externe, doit protéger le corps politique des maladies déjà signalées et contribuer à préserver le for interne des dérèglements de l'imagination, du langage et de la métaphore mêmes.

Telle est l'ascèse et, dans le même temps, la médecine, plus que la violence ou le monopole de la terreur, de la représentation politique et juridique. Celle-ci s'administre par les oreilles, *une fois le représentant rendu identifiable et authentifiable pour les sujets dans l'espace objectivable de la cité*. Et les lois écrites sont la *voix visible* du souverain médecin (ainsi que théologien, dramaturge, rhétoricien, …). Le souverain n'est pas un rhétoricien qui ensorcèle ses auditeurs mais une voix visible qui, comme telle, soulage l'individu et constitue même indirectement le for intérieur susceptible d'une autonomie non imaginaire.

[2635] Si la représentation politique est un théâtre, celui-ci a seulement en vue l'ordre et l'autonomie non imaginaires. Hobbes écrit que « le peuple […] devrait recevoir son mouvement de l'autorité du souverain » mais qu'il est particulièrement exposé, « dans un gouvernement populaire », à la séduction d'un ou de plusieurs individus, dont le mauvais théâtre « détourn[e] de l'obéissance aux lois » et « peut être [comparé] aux effets de la sorcellerie » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXIX, pp. 157-158).

Il est donc temps d'essayer de reformuler la série que Foucault désigne comme la série « volonté, peur et souveraineté »[2636] et qui nous semble celle de la conversion des « romances » et peurs (imaginaires) en une peur non imaginaire qui, sur-le-champ, constitue le nouveau pacte de lecture et d'identification sur le théâtre du monde et appelle la convention d'autorisation, celle-ci devant produire la paix du commerce à autrui, des biens et des dénominations et favoriser l'autonomie non imaginaire dans la sphère privée.

L'autonomie est, selon nous, déjà impliquée par le nouveau pacte, soit par l'instant de la conversion, cependant qu'elle doit être confirmée et continuellement apprise dans l'ordre civil, lequel reste à construire, à l'instant de la conversion, en vue de s'arracher à l'insécurité de la condition naturelle[2637].

4. De l'autorité à l'autonomie, aller et retour, au sein d'un certain théâtre de l'ordre et de la synchronisation

a) Un panorama du théâtre de l'ordre et de l'autonomie non imaginaires

Les individus « finalement lassés de se disputer anarchiquement » dans la condition sociale naturelle viennent à désirer « de tout leur cœur s'ajuster en un édifice solide et durable »[2638]. De « tout leur cœur » signifie que, plus tard que tôt, et jusqu'au plus profond d'une intériorité jusqu'alors hantée, autrement dit sans autorité (ou sans qu'on sache qui est réellement l'auteur de ses pensées et de ses actes) ni réelle autonomie, ils désirent vivre en paix au sein d'un « édifice » où la voix visible du souverain sera, quant à elle, durablement identifiable et où ils vivront dès lors, *a priori*, à l'abri de tout *abus de langage* et de toute *intrusion* en leur for intérieur (préservé des intrusions de la voix souveraine elle-même).

C'est du jour au lendemain, sinon d'une seconde à l'autre, que ces cœurs consentent si expressément à l'ajustement solide et durable aux apparences prescrites en vue de la paix du commerce à autrui et à soi, ainsi que du commerce biens et des mots. La forme du commerce à soi-même est alors également prescrite par la voix visible du souverain, dans l'ordre civil, pour

---

[2636] M. FOUCAULT, « Il faut défendre la société », *op. cit.*, p. 83.

[2637] La thèse se distingue explicitement de celle de Christopher Pye (cf. *supra* Introduction de la seconde partie). Ses termes sont également opposés à ceux de Norman O. Brown qui voit dans le pacte d'institution de Léviathan la constitution d'une « audience » passive et semblable à une assemblée d'adorateurs du Dieu que ses membres ont projeté. S'inspirant de Freud, Brown signale que « l'idéal du moi de chaque homme est projeté dans la personne du représentant » autorisé à porter la personne de tous et à être « l'âme » de la souveraineté ; il ajoute qu'il s'agit d'une « scission dans le soi », de « schizophrénie », d'« auto-aliénation » : « C'est une aliénation mentale ; une permanente réduction du soi à la mise sous tutelle [*a permanent reduction of the self to a condition of tutelage*], comme pour les mineurs et les fous. » (N. O. BROWN, *Love's Body*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1966, p. 117 ; nous traduisons).

[2638] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXIX, p. 146.

libérer, ainsi qu'à l'instant du pacte et afin de perpétuer cet instant, la possibilité de l'autonomie, partant de l'autorité personnelle, dans la sphère privée.

Cette libération semble fort contradictoire, dès lors qu'elle procède d'un obstacle au mouvement illimité des corps sous l'effet de l'imagination ou des passions telles que les individus se les représentent (soit, le plus souvent, comme des prédilections ou des volitions maîtrisées et possédées par eux, ou bien encore, très souvent, comme des injonctions reçues de Dieu ou d'un esprit). Son principe est formellement aussi contradictoire que la thèse de l'assujettissement volontaire à l'autorité de Léviathan. Pourtant, c'est bien de l'autonomie toujours déjà conquise lors de la conversion des « romances » et peurs imaginaires, partant lors du nouveau pacte de lecture et d'identification sur le théâtre du monde, que procède l'autorité de Léviathan, laquelle (ré)institue à chaque instant *et* l'ordre civil – qu'il faut commencer d'entendre aussi comme l'ordre d'une certaine civilité – *et* l'autonomie des sujets en leur for interne.

Nous avons vu de quelle manière l'ordre est institué *via* la convention d'autorisation et comment celui-ci est conservé par le souverain, sans souligner encore assez, jusqu'ici, que l'autonomie est d'emblée impliquée dans le cadre de la convention d'autorisation et ultérieurement protégée par la loi ou la voix visible.

Le nouveau pacte de lecture et d'identification sur le théâtre du monde désigne l'événement, antérieur à l'institution de Léviathan, d'une autre subjectivité, *via* la conversion des peurs et du regard posé sur la scène du monde et *via* la distinction entre l'intériorité et l'extériorité indissociable d'une telle conversion. Le lecteur-spectateur du monde est converti lorsque, sur ce dernier, il pose les yeux de l'auteur de *Béhémoth* et de *Léviathan*, sachant que la scène décrite par *Béhémoth* exige précisément la projection de Léviathan (comme souverain civil) en vertu de la conversion du regard dans la condition sociale anarchique.

Le sujet s'est alors, au moins sur l'instant, arraché aux phantasmes qui brouillent toute distinction entre l'intériorité et l'extériorité, et trouve seulement ainsi la force de projeter hors de la condition sociale anarchique, hors de la négativité historique du temps de l'intrigue livré à lui-même et hors d'un « soi » jusque là sans contours assurés, la puissance qui, une fois instituée, lui permettra de persévérer comme sujet toujours déjà *auto-institué et indéfiniment protégé par le détour de sa création qui est Léviathan*.

Le sujet tout juste auto-institué *passe par* le souverain qu'il a projeté afin de se conserver comme tel. Le moment de cette projection est aussitôt celui de l'arrachement à la condition sociale anarchique et au *Trauerspiel* historique, cependant que cet arrachement se produit bien d'emblée en leur sein (réciproquement, ce moment se produit dans la condition sociale anarchique, dans le cours du *Trauerspiel* historique, cependant qu'il arrache aussitôt à ces

derniers, en tant qu'il institue et constitue une autre temporalité qui est celle de l'intrigue maîtrisée et synchronisée dans le for extérieur des sujets eux-mêmes institués par l'opération).

Le sujet qui, dans un premier temps, s'est auto-institué et a institué Léviathan en lui transférant sa puissance, est institué à présent comme citoyen par le truchement de sa propre création, laquelle doit conforter le moment de la conversion initiale. Le sujet, considéré comme citoyen, est alors constitué à chaque instant comme automate docile et obéissant en son for externe et comme capable d'autonomie en son for interne.

Avant d'y revenir, rappelons que la préférence individuelle et terre-à-terre (au regard de l'impatience eschatologique ou du désespoir) pour le temps terrestre et la nécessité d'une autorité assignable afin de conserver la vie *et* l'intégrité psychique ne sont découvertes que dans l'événement, comme tel instituant, de la peur non imaginaire, non sidérante ou non fascinante mais dé-fascinante au contraire, et constitutive du nouveau pacte de lecture et d'identification, suivi du nouveau pacte de signification et d'expression. Le moment de la distinction entre le rêve et la réalité, entre le phantasme et la nécessité non imaginaire, creuse d'emblée la distinction entre l'intériorité et l'extériorité et appelle aussitôt le moment de la convention d'autorisation, soit l'institution de Léviathan qui, en retour, maintient cette distinction en ne disciplinant, dans l'ordre civil, que ce qui peut l'être, cela le plus autoritairement et le plus manifestement possible.

Lorsqu'elle commande et constitue, autrement dit lorsqu'elle recrée indéfiniment l'espace où l'auteur de la loi est assignable et où la loi doit être respectée, la voix visible du souverain contribue, encore et toujours, à dissiper le « royaume des ténèbres » (il faut comprendre qu'elle contribue à dissiper les phantasmes). C'est en ce sens que Léviathan constitue un bouclier et, s'il est vrai que sa puissance comme voix visible est cela même qui doit contribuer à dissiper les phantasmes, ce n'est donc pas le frontispice qui, à lui seul, constitue un tel bouclier mais bien la représentation politique et juridique, dont le frontispice est une image en effet destinée à (re)jouer et mettre en scène les mécanismes du pacte et de la convention d'autorisation, soit l'institution de l'ordre civil.

La représentation politique et juridique est projetée par les individus, *via* le pacte conclu dans la condition sociale naturelle. Jusque là dispersés bien que n'étant pas sans rapport ou sans commerce, et jusque là sans foi ni loi ou sans autonomie ni autorité réelles bien que toujours enclins à tenir leurs représentations pour « vraies » (fût-ce pour nier qu'il y ait la moindre vérité ici-bas) et bien que n'étant pas sans voix ni privés de mots susceptibles de projeter une communauté de sens, les individus sont institués en retour comme sujets de la puissance souveraine en leur for externe et comme sujets autonomes en leur for intérieur – la conversion originaire des « romances » et peurs, autrement dit du regard, dont procède Léviathan, étant dès

lors préservée en vertu de la distinction elle-même préservée, *via* l'institution civile, entre l'intériorité et l'extériorité.

Cette distinction désigne encore la distinction entre les mouvements invisibles et les mouvements extérieurs des corps imaginatifs. Celle-ci est recréée et préservée à chaque instant sur le théâtre de la cité. Le sens de cette formule n'est pas seulement métaphorique. C'est bien un certain théâtre, constitutif d'un certain ordre civil, qui assujettit les individus en leur for externe, neutralise le différend, ainsi que toute rhétorique et toute « romance » dangereuses, et synchronise le temps de l'intrigue sur la scène projetée par le pacte.

La scène civile ainsi projetée figure une longue représentation théâtrale, – certes susceptible de se dissoudre telle un nuage ou un château de sable –, qui voit les sujets se conformer extérieurement aux mots d'ordre du souverain, au sein d'une « chorégraphie »[2639] bien réglée. Les sujets acteurs de la conformité et de l'obéissance aux mots d'ordre du souverain sont aussi les spectateurs, en leur for intérieur, de la scène dans son entier, ce qui signifie que leur sphère d'autonomie ne tourne pas strictement le dos à ce théâtre.

La sphère de l'autonomie ne creuse pas le dédoublement aveugle entre l'intériorité et l'extériorité mais creuse plutôt l'intériorité comme profondeur, comme attention portée aux apparences produites sur la scène civile et aux injonctions de la voix visible – de cette voix qui rend visible la scène qu'elle institue par ses commandements et qui creuse, du même coup, la possibilité d'une profondeur. Celle-ci n'est pas exclue du cadre de la représentation mais constitue son bord nécessaire, sinon primordial, car, quoique précaires ou le plus souvent seulement virtuelles dans la condition naturelle, l'autonomie et l'autorité individuelles sont bien deux préalables à l'institution de Léviathan, lequel doit toutefois pérenniser leur possibilité en pérennisant le partage entre l'intériorité et l'extériorité.

b) De quelques objections à l'autonomie des sujets à la performance du frontispice de *Léviathan*

Foucault oppose assurément de bons arguments à l'idée que la volonté qui préside à l'institution de Léviathan soit d'emblée si qualitative ou plutôt que celle-ci ait la moindre « qualité »[2640]. Nous avons vu que la peur non imaginaire de l'individu confronté au monstre

[2639] S. FROST, « Faking it, Hobbes Thinking-Bodies and the Ethics of Dissimulation », *art. cit.*, p. 43 ; nous traduisons.

[2640] « Au fond, peu importe qu'on ait le couteau sous la gorge, peu importe qu'on puisse ou non formuler explicitement sa volonté. Il faut et il suffit, pour qu'il y ait souveraineté, que soit effectivement présente une certaine volonté radicale qui fait qu'on veut vivre même lorsqu'on ne le peut pas sans la volonté d'un autre. La souveraineté se constitue donc à partir d'une forme radicale de volonté, forme qui importe peu. » (M. FOUCAULT, « Il faut défendre la société », *op. cit.*, p. 83).

marin commande sur-le-champ de renoncer, pour survivre, à une large part (rendue inactuelle) de sa liberté[2641] ; et le calcul qui fait désirer l'institution de Léviathan importe peu, dans la perspective de Foucault, dès lors qu'il est semblable à la volonté surgie dans la terreur[2642].

Le théâtre – de l'ordre et de la synchronisation – est néanmoins le cadre dans lequel se jouent la souveraineté politique et juridique, l'assujettissement *et* la possibilité durable de l'autonomie non imaginaire du sujet (au lieu du seul assujettissement à la volonté d'un maître absolu en vue de repousser la menace de la mort violente). Et si la peur de la mort violente borde le théâtre de l'ordre et de la synchronisation, celle-ci n'est pas pure exigence de sécurité ou d'intégrité physique hors de toute aspiration plus profonde, moins épidermique ou instinctive, à être soi-même auteur et autonome dans une sphère arrachée à l'indistinction initiale entre l'intériorité et l'extériorité[2643].

La peur de la mort violente agit comme l'instant de l'identification des puissances destructrices de l'imagination et du langage ou encore des discours particuliers qui en procèdent, jusqu'aux « honneurs » inventés par les hommes pour se représenter comme plus grands qu'ils ne le sont réellement et s'intimider mutuellement et, dès lors, jusqu'aux « dépréciations » elles-mêmes artificiellement favorisées et aiguisées au sein de certains discours par ceux qui se voient plus petits et plus haïssables qu'ils ne le sont réellement. Plus que le seul souci de conserver son souffle vital ou de sauver sa peau, coûte que coûte et à plus ou moins long terme, la peur de la mort violente nourrit alors l'ambition de mener une vie non imaginaire, préservée le plus possible des illusions et phantasmes qui dépossèdent de tout « soi » ainsi que de toute sécurité dans le temps de l'intrigue.

Celui qui s'est reconnu comme la « proie » d'un « autre » qui lui fait plus de tort que de bien entend en être continuellement soulagé par une puissance elle-même artificiellement et théâtralement constituée en vue de maîtriser, dans l'ordre civil, les puissances destructrices de l'imagination. Léviathan n'oblitère pas ces puissances en aveuglant ses sujets, autrement dit en les empêchant, par la lumière excessive de sa présence manifeste, de se voir eux-mêmes comme grands, mais, puisqu'il faut précisément que certains hommes aient une plus grande estime d'eux-

---

[2641] Cf. *supra* VIII. 4. c).

[2642] « Et peu importe que cette série [volonté, peur et souveraineté] soit déclenchée par un calcul implicite, par un rapport de violence, par un fait de nature […]. » (M. FOUCAULT, « Il faut défendre la société », *op. cit.*, p. 83).

[2643] Foucault est fondé à rechercher l'« adversaire » théorique de Hobbes, celui auquel le philosophe s'adresse lorsqu'il « répète obstinément » que le problème de la conquête est indifférent, autrement dit que la souveraineté procède ou bien de la domination de fait d'un ennemi ou d'un individu plus puissant ou bien du pacte d'institution dans la condition naturelle ; et Foucault est fondé à identifier un « vis-à-vis stratégique » de cette conception plutôt qu'un « adversaire » unique bien déterminé (M. FOUCAULT, « Il faut défendre la société », *op. cit.*, p. 84). Pourtant, Hobbes ne combat pas tant les « ressassements historiques » (ID, p. 85) des tenants d'une souveraineté, ancestrale, du « peuple » défini comme une certaine « race » héritière de certains « droits », que la circularité (précisément suggérée par Foucault lorsqu'il parle de « ressassements ») des revendications imaginaires infinies, en puissance violentes et destructrices.

mêmes et apprécient davantage l'existence terrestre tandis que d'autres doivent se laisser enseigner l'humilité, Léviathan apprendra à ses sujets, conformément aux premiers enseignements de la raison dans la condition sociale naturelle, à se voir comme radicalement égaux (en deçà des noms inventés par les hommes afin d'être distingués localement et ponctuellement).

Léviathan rappelle bien, par son pouvoir et sa voix visibles, l'égalité radicale des individus dans la condition naturelle, la misère de la *physis* vulnérable et la peur de la mort violente, mais c'est pour continuer d'affirmer la préférence, déjà découverte à l'instant du pacte, pour le temps du séjour terrestre, *dans la crainte de Dieu*[2644]. La peur non imaginaire ainsi maintenue par Léviathan dans l'ordre civil n'a pas tant pour but de terroriser les sujets que de maintenir fermement la distinction entre l'intériorité et l'extériorité, soit la distinction entre le rêve et la réalité, en tant que celle-ci est le moyen de la paix et de l'autonomie.

Voici finalement réfutée la thèse de Christopher Pye, déjà signalée[2645] : pas plus que l'automate ne s'écroule en l'absence de sa représentation visuelle par le frontispice, étant toujours déjà une voix visible, Léviathan ne vise à effrayer et à captiver tel une Gorgone, dès lors qu'il vise inversement à dissiper, dans l'ordre civil, tout assujettissement, partant toute pétrification imputable à des puissances imaginaires et que, ce faisant, il préserve indirectement le for interne où peuvent, néanmoins, ressurgir les peurs et « romances » qui dépossèdent de « soi ».

Léviathan use d'artifices – et de soins – eux-mêmes issus de l'imagination, laquelle est toutefois strictement assujettie, ainsi que toute métaphore, dans l'ordre civil. Il en use contre les puissances destructrices de l'imagination, autrement dit en vue de prévenir l'indistinction entre le rêve et la réalité, entre le phantasme et la nécessité physique, matérielle et tangible hors de « soi ». Les produits de l'art qui procèdent de Léviathan pourront bien viser, de manière spectaculaire et à l'image du monstre marin, l'intimidation des sujets, leur visée reste la cure continue du corps politique défini comme l'espace généré par le pacte, lequel doit être préservé de toute spécularité.

La peur est celle qu'inspire la voix visible du souverain dramaturge et médecin, laquelle doit constamment neutraliser la hantise et la « romance » dans l'espace assignable de la cité. Pour y réussir, le souverain doit déchiffrer et objectiver celles-ci à travers les signes localement et ponctuellement produits, de manière visible et audible. À défaut de les identifier sur-le-champ, il doit constamment figurer et, ainsi, rappeler la peur non imaginaire au principe de l'institution civile, en sorte de provoquer, indéfiniment, la distinction salutaire entre l'intériorité et l'extériorité.

C'est ainsi que la peur inspirée par la voix visible du souverain perpétue la conversion au pacte de lecture, d'identification et de signification sur le théâtre du monde qui est pacte de bonne

[2644] Cf. *supra* VIII. 3. c).
[2645] Cf. *supra* Introduction de la seconde partie.

intelligence prolongé, dans l'ordre civil, par la législation destinée à dissiper la mélancolie, le scepticisme et les phantasmes destructeurs. Hobbes regrette que cela ne puisse suffire, autrement dit que la peur inspirée par la voix visible ne puisse être assez sûre de produire les effets qu'elle vise concrètement. C'est ainsi qu'il faut comprendre, en effet, que tout individu reste libre de désobéir, autrement dit de ne pas se sentir lié, obligé ou contraint par la voix visible du souverain, et que le moyen le plus sûr pour les sujets de protéger leur propre création est de bien comprendre et se souvenir, à chaque instant, que celle-ci est elle-même destinée à protéger leur sécurité autant que la possibilité d'une réelle autonomie.

La nouvelle scène ainsi instituée ne tient, dès lors, qu'en vertu de l'obéissance volontaire des sujets aux mots d'ordre visant leur commerce et le commerce à soi-même dans le cadre défini comme celui de la représentation[2646]. La révérence en son for externe et la liberté du for interne ne s'opposent guère dans le cas de l'assujettissement politique, en tant que celui-ci est tout à la fois nécessaire et volontairement, sinon activement, consenti.

C'est encore ainsi que s'explique la thèse de *Léviathan* quant à la souveraineté par acquisition : celle-ci n'est pas tant une souveraineté de fait, à laquelle il faudrait s'assujettir à la hâte et dans la terreur afin d'avoir la vie sauve, qu'une autorité qu'il est possible et raisonnable de reconnaître s'il est dans le pouvoir du souverain d'assurer les conditions de la paix, de la sécurité du commerce entre les corps imaginatifs, notamment des biens et des dénominations, et, dans le même temps, de l'autonomie non imaginaire. Ainsi, nous l'avons vu, l'obéissance n'est-elle plus aucunement due au souverain civil en vertu de liens ancestraux ou organiques, autrement dit en vertu d'une quelconque communauté de destin ou de l'appartenance à une même race, mais seulement en vertu de la capacité effective du souverain civil à garantir aux individus l'ordre et la possibilité de l'autonomie non imaginaires[2647].

[2646] Quentin Skinner le reformule en ces termes : « C'est cette conception de l'État comme une force tout à la fois terrifiante et protectrice que le frontispice de Hobbes s'efforce de représenter. La morale […] est claire et elle ne vaut rien pour conforter la cause monarchiste. La révérence avec laquelle nous voyons la population regarder vers le souverain n'est due qu'à ceux qui contiennent les forces perturbatrices, instaurant ainsi la sécurité nécessaire pour que leurs sujets puissent vivre dans la prospérité et la paix. » (Q. SKINNER, *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, *op. cit.*, p. 192). À la fin du chapitre XXI, dans la deuxième partie de *Léviathan*, Hobbes écrit : « la fin de l'obéissance est la protection » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXI, p. 58), ce que Skinner traduit ainsi : « quand on est protégé, on a une obligation à obéir ; quand on n'est plus protégé, l'obligation prend fin » (Q. SKINNER, *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, *op. cit.*, p. 192). Un peuple conquis ou une multitude d'individus se soumet librement à une nouvelle autorité dès lors qu'est univoquement reconnu la nécesssité de sa protection, si bien qu'au lieu de se soumettre en vue d'être pragmatiquement épargné(e) par le subjugueur du pouvoir, le peuple conquis ou la multitude fait rationnellement allégeance au moment même où sont acceptés les premiers bénéfices de sa protection.

[2647] En rentrant en Angleterre, après onze années d'exil contraint (et néanmoins librement décidé) par la nécessité de se préserver en vie, Hobbes consent nécessairement (et non moins librement) à l'autorité des vainqueurs de Charles Ier. Cromwell n'est pas encore Lord Protector en 1651 et Hobbes écrit lui-même que, craignant « pour sa sécurité » à cause du « clergé français », il quitta Paris sans rechercher pour autant « quelque avantage auprès d'*Olivier* ou auprès de l'un de ses partisans », sinon, faut-il comprendre en creux, celui de la sécurité due à tous les sujets par leur souverain (Th. HOBBES, *Considérations sur la réputation, la loyauté, les mœurs et la religion de Thomas de Hobbes de Malmesbury*, *op. cit.*, pp. 8-9). À l'évidence, Hobbes ne s'est pas

Est-ce à dire que l'autorité civile doit instituer les individus non seulement comme citoyens mais encore comme sujets au sens indiqué par Pierre Legendre ? Nous ne trouvons pas, dans *Léviathan*, de montage symbolique évoquant la justice généalogique telle que l'a pensée l'historien français du droit[2648]. Léviathan n'est ni un père[2649] ni le représentant d'un ordre dogmatique destiné à séparer les enfants de leur mère en vue d'instituer la filiation et l'humanité (soit l'interdit de désirer sa mère et l'interdit du meurtre).

Pas plus qu'il ne se réjouit de la production et des pratiques de « soi » à l'épreuve des normes et des rapports de pouvoir qui, de manière immanente, font et défont lesdites normes[2650], Hobbes ne voit d'autre transcendance que celle qui, dans l'immanence des rapports tout juste évoqués, survient naturellement en tant qu'elle occasionne la conversion de la subjectivité et qu'elle appelle la révolte contre la nature et le temps de l'intrigue livrés à eux-mêmes, donnant lieu, dès lors, à l'artifice de la convention d'autorisation – à l'autorité d'une personne artificielle.

Il faut *passer* par la personne souveraine, par sa voix visible, ainsi instituée comme *tiers* assignable dans la cité, pour être institué, en retour, comme sujet nanti de droits et comme sujet susceptible de conquérir plus avant l'autonomie non imaginaire d'emblée constituée, mais non

---

abstenu de critiquer les vainqueurs de Charles I[er] dans *Léviathan*, dont la rédaction fut commencée et achevée à Paris, et ses idées lui ont à nouveau attiré l'hostilité de certains conseillers de Charles II, si bien qu'il n'aura jamais renoncé à faire entendre des raisonnements qui l'exposaient à des dangers bien réels. Sans avoir jamais été « traître » ou « rebelle », Hobbes n'a pas toujours bénéficié de la protection d'un souverain et n'a pas cessé de rechercher celle-ci en vue de sa sécurité physique et de la possibilité de poursuivre la formulation de ses théories – ce qui dessine concrètement les motifs de l'obéissance civile dans *Léviathan*.

[2648] Cf. P. LEGENDRE, *Leçons VI. Les Enfants du Texte. Étude sur la fonction parentale des États*, Paris, Fayard, 1992.

[2649] Michael Oakeshott regarde l'État moderne comme un « Père protecteur » qui a succédé aux révolutions, elles-mêmes modernes, ayant conduit au pouvoir de nouveaux chefs tout à fait inexpérimentés. La « politique du livre » devait pallier l'absence d'éducation politique des « classes nouvelles » et « permettre à des nouveaux venus d'exercer le "métier de roi" » (Q. PERRET, *Oakeshott. Le scepticisme en politique*, Paris, Michalon, Coll. « Le bien commun », 2004, pp. 40-41 ; cf. M. OAKESHOTT, *Rationalism in Politics and Other Essays*, Indianapolis, Liberty Fund, 1991). Nous savons que, pour Max Weber, cette politique, le droit et le capitalisme modernes ne sont pas les produits *a posteriori* d'une inexpérience initiale, mais les solutions forgées par et dans l'ascèse puritaine en vue de recueillir individuellement les signes de l'élection et rendre librement grâce à Dieu. Jusqu'ici, nous avons tenté de montrer que, pour Hobbes, la République succède et répond bien à l'insécurité linguistique et à l'insécurité subjective, physique et matérielle qui s'ensuit, cela sans travailler directement à la Gloire du Père ni se soucier du salut de ses citoyens (elle travaille seulement indirectement à leur permettre de se soucier de leur salut au jour du Jugement, lors du retour du Sauveur), et sans être, en toute rigueur, ce « Père protecteur » aguerri et revenu des illusions puritaines. La République doit guérir, assurément, les ravages des illusions puritaines dans l'ordre civil et doit adopter les sujets, en leur for externe, au sein du théâtre de l'ordre et de la synchronisation, afin de perpétuer la distinction entre l'intériorité et l'extériorité, mais, outre sa fonction curative du corps politique et sa fonction structurante d'un nouveau sujet, elle tient une fonction orthopédique et éducative, plutôt que *paternelle*.

[2650] Par là, nous l'avons dit, Hobbes répond par avance à Foucault : c'est bien, en effet, la loi transcendante, mais non paternelle, qui doit limiter l'assujettissement aux normes, disciplines et discours variés dans l'immanence des rapports de pouvoir et au sein du concert des voix que désigne la condition sociale naturelle. Celle-ci est bien, chez Hobbes, la société que Foucault regarde comme politique, en deçà de la loi et du souverain qui ne sont précisément pas, pour ce dernier, ce qu'il faut considérer pour trouver la politique et le véritable foyer d'émission des normes (cf. *supra* V. 1). Et, tandis que Foucault se détourne de la figure de l'auteur des lois afin de couper la tête du roi, Hobbes dit la transcendance nécessaire pour protéger les sujets, considérés à la fois comme citoyens et comme subjectivités, de ce qui lui apparaît comme l'enfer de l'immanence.

éternellement acquise, à l'instant de la conversion des peurs et « romances » imaginaires dans la condition sociale naturelle. Il n'y a pas, en conséquence, d'autonomie réelle pour le sujet, dans la sphère privée, hors les mécanismes de la représentation politique et juridique[2651].

L'autonomie ne cesse d'être imaginaire que par le détour de la loi, qui est voix visible, assignant les sujets à une certaine manière d'être dans l'ordre civil, soit de commercer publiquement avec autrui et soi-même, telle qu'une certaine consistance est possible et doit, idéalement, se fortifier dans la sphère privée, chacun étant toujours plus capable de reconnaître la pertinence des commandements de la voix visible et de résister à toute voix, fût-ce la voix souveraine, qui compromettrait l'ordre et l'autonomie.

Si la loi doit neutraliser les puissances destructrices de l'imagination dans l'ordre civil et préserver, de la sorte, la distinction entre l'intériorité et l'extériorité, la catastrophe ne suit pas chez Hobbes, lorsqu'elle survient, de la destruction de mythes anthropologiques ou des récits fondateurs de l'humanité. Si elle suit, certes, du seul fait d'être un corps imaginatif doué de parole et si la politique, en ce sens, ne procède pas tant du fait que l'homme soit un animal parlant que du fait que celui-ci doive, tôt ou tard, se retourner contre les puissances destructrices de l'imagination et des peurs et « romances » qui en procèdent, la catastrophe n'est pas rapportée au déni de la filiation et il ne s'ensuit pas que le droit doive instituer les sujets de l'ordre symbolique (de la loi du père, au sens lacanien) ou de la moindre structure pré-établie[2652].

[2651] Poursuivons ici la comparaison avec Foucault : ce dernier considère qu'il n'y a rien de tel que l'autonomie d'un sujet dans la mesure où il n'y a rien de tel qu'un sujet ou qu'il n'y a que le sujet d'un discours et de l'affrontement des discours dans l'immanence des rapports sociaux. L'ascèse est le moyen de déplacer et rejouer l'assujettissement à un certain ordre du discours ; c'est d'ailleurs la raison pour laquelle l'ascèse puritaine est, par définition, louable dans la perspective de Foucault, cependant que l'ascèse des Anciens est louée pour l'effort de maîtrise et la politique de « soi » que celle-ci constitue dans la cité et cependant que l'ascèse *zen* suscite l'intérêt de Foucault en tant que celle-ci désigne un certain rapport entre l'intériorité et l'extériorité, entre le dedans et le dehors, qui déjoue les partages de la raison moderne.

[2652] Cf. P. LEGENDRE, *Leçons VIII. Le crime du caporal Lortie. Traité sur le Père*, Paris, Fayard, 1989, p. 111. Nous savons que, dans cette perspective, la loi du père doit être imposée au petit enfant spontanément porté à la fusion avec sa mère et à son prolongement infini ; cette mère étant également liée au père, ce dernier figure un tiers qui s'oppose au désir de l'enfant et, ce faisant, le constitue comme sujet d'une première institution, celle de la relation triangulaire entre le père, la mère et l'enfant. Or, dans la mesure où Hobbes affirme précisément, au chapitre XX, la souveraineté naturelle de la mère sur son enfant, en tant que celui-ci ne peut survivre sans celle-là, cela sans affirmer la nécessité d'un pouvoir paternel (dont le caractère conjoncturel est inversement souligné), on peut d'emblée douter que *Léviathan* ait été conçu pour affirmer la nécessité d'un tel pouvoir, fût-ce en vue de l'institution d'un ordre symbolique indispensable à la survie de l'humanité. Hobbes va jusqu'à affirmer, au chapitre XX de *Léviathan*, que cette question de la domination de l'enfant doit, si possible, être tranchée par un contrat entre le père et la mère (cf. Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XX, pp. 37-38). Or, qui dit convention ou contrat entre les parents pour exercer la souveraineté dit compétition en amont d'un tel contrat, comme en atteste l'exemple des Amazones : celles-ci ont pour leur part contracté « avec des hommes des pays voisins, à qui elles avaient recours pour leur descendance » et qui leur accordaient la « domination » sur leur « descendance femelle » (ID, 2e partie, XX, p. 38) ; et, en l'absence de contrat, « la domination appartient à la mère » (Ibidem). Par ailleurs, Luc Foisneau observe que, si la « théorie hobbesienne du contrat est bien […] au service d'une justification de structures politiques traditionnelles » attendu que la famille et la monarchie reposent l'une et l'autre « sur une convention qui autorise toutes les actions du chef de famille », « elle contient aussi en germe le principe de leur critique radicale » et, notamment, le principe de la critique radicale du

Sans doute est-il plus prudent d'écrire que Hobbes n'indique jamais que les peurs imaginaires et les « romances » façonnées par elles prennent leur source dans ce que Pierre Legendre désigne comme « l'écrasement de la problématique du Père et de l'Interdit »[2653] ni que la souveraineté doive y remédier en vue du maintien d'une certaine subjectivité seule propice à la paix civile. Si Hobbes voit bien dans telle ou telle « romance » le moyen de l'oubli, de la dilution ou de l'inhibition du désir d'une autorité visible, soit de la distinction entre l'intériorité et l'extériorité, signalant le désir d'une autonomie réelle, rien ne permet de dire qu'il entende faire reposer la « vie […] satisfaisante » sur un quelconque montage généalogique.

Bien qu'on puisse considérer que le narcissisme, défini comme rapport déréglé à sa propre image à travers le regard et la voix d'autrui, sévit dans la condition sociale naturelle, il est un excès surtout associé à la rage et, comme la mélancolie, celle-ci est l'expression de l'irrationalité à laquelle tend chacun et dont les causes premières importent moins que le dénouement, à l'instant de la peur non imaginaire. Ni la moindre pulsion de mort ni les passions infra-linguistiques de toute façon médiatisées par les phantasmes ou les formes socialement construites de l'amour ou du désamour de soi, ne suffisent à expliquer la rivalité mimétique dans *Léviathan*[2654].

Aussi, c'est sur le seul pacte conclu horizontalement entre les individus que Hobbes fonde l'institution. Pour autant, l'État n'est pas une simple association ; bien que nulle « vérité », hors de la nécessité de se conserver en vie, ne soit plus distincte de la société artificiellement instituée et ne puisse transcender celle-ci, et bien que Voegelin ait, sur ce fondement, reproché à Hobbes d'abolir les expériences de la transcendance, Léviathan est bien, selon nous, érigé contre ce que Pierre Legendre a désigné comme la société du « Management » et contre la « re-féodalisation planétaire » des rapports entre les individus, la « privatisation » du droit et des « mécanismes institutionnels »[2655] – pourvu qu'une intériorité soit réellement constituée.

Il n'y aura pas d'autonomie réelle et, à terme, pas même de souveraineté telle que la préconise Hobbes, sans l'épaisseur ou la profondeur d'une réelle intériorité, autrement dit si ne sont pas investies les possibilités éthiques de la sphère à la fois concédée et protégée par Léviathan. Bernard Aspe juge, pour sa part, que « l'ensemble des présupposés théoriques » auxquels reconduit la « modernité » désigne, inéluctablement, la mutilation de toute « capacité à

---

patriarcalisme de Filmer (L. FOISNEAU, « La violence dans la République. À propos du *Commonwealth by acquisition* selon Hobbes », *Cercles* n°11, 2004, p. 14).

[2653] P. LEGENDRE, A. COLLOVALD, B. FRANÇOIS, « Qui dit légiste, dit loi et pouvoir. Entretien avec Pierre Legendre », *Politix*, vol. 8, n°32, 4e trimestre 1995, p. 39.

[2654] Nous suivons ici le propos de Franck Lessay soulignant que la « soif inextinguible et ravageuse de puissance » n'est pas la cause de la guerre dans *Léviathan* : la rivalité entre les hommes n'est pas l'effet d'un désir spontané des individus « mais la conséquence de la dynamique [passionnelle] » impliquée par « l'espace relationnel » et par les représentations mentales qui s'ensuivent (F. LESSAY, « Sur le traité des passions de Hobbes : commentaire du chapitre VI de *Léviathan* », *loc. cit.*, p. 23).

[2655] P. LEGENDRE, A. COLLOVALD, B. FRANÇOIS, « Qui dit légiste, dit loi et pouvoir. Entretien avec Pierre Legendre », *art. cit.*, pp. 33-34.

se gouverner soi-même » ou « plutôt » la stricte éviction d'une telle élaboration éthique hors « de ce qui devient dès lors le "domaine" de la politique »[2656], cela d'autant plus évidemment que le « gouvernement de soi-même » serait désigné comme fauteur de trouble et comme ce qui retarde la réalisation de la condition proprement politique.

Or, le renoncement (effectivement exigé par le pacte hobbesien) à se gouverner soi-même et à poser les signes du « juste », de l'« utile » et du bon » dans l'ordre civil, – soit le renoncement à agir politiquement –, n'est pas consenti en contrepartie d'une « liberté » qui, non seulement, n'aurait plus rien de politique au sens de la « technique » désormais signifiée par ce terme, mais encore n'aurait pas même l'ambition de reprendre une « investigation éthique »[2657] source de vitalité (telle que, jamais, la théâtrale mécanisation des rapports ne puisse être accomplie jusque dans la sphère privée).

Bien que ce soit la tâche de la « machine » politique voulue par Hobbes de résorber toute conflictualité visible et audible dans l'ordre civil, la neutralisation de l'élaboration éthique (définie par Bernard Aspe comme capacité à se gouverner soi-même) des individus dans la sphère publique n'implique pas la dissuasion d'une telle élaboration dans la sphère privée. La gouvernementalité libérale étudiée par Foucault et la société du « Management » critiquée par Pierre Legendre se satisfont plus certainement de l'enchaînement invisible ou insu des sujets à des « libertés » produites par la machine étatique à proportion de l'évidement « éthique » de la sphère privée. Or, quoique possible en effet, cette perspective n'a rien de fatal pour Hobbes et pour les sujets de Léviathan.

La loi civile institue les sujets d'un ordre civil – soit les acteurs sur la scène d'un certain théâtre – qui signifie, à chaque instant, la priorité du temps du séjour terrestre et d'une « vie plus satisfaisante », au lieu des peurs imaginaires de la damnation éternelle et de la vie même dont les « romances » spirituelles et séculières sont l'expression. Aussi la résistance du sujet à la loi civile ne se fonde-t-elle pas dans la peur d'être damné ou déshonoré, ni dans une autre « romance » spirituelle ou séculière, mais dans la préférence pour ce qu'il est permis de vivre dans le temps du séjour terrestre et l'exigence de l'autonomie non imaginaire[2658].

[2656] B. ASPE, *L'Instant d'après. Projectiles pour une politique à l'état naissant*, Paris, La Fabrique, 2006, p. 102.

[2657] ID, p. 103.

[2658] Ainsi, Hobbes répond également par avance à Lévinas : l'institution civile, désirée par les hommes de tout leur cœur, arrache bien ces derniers à la condition d'otage de l'autre dans la condition sociale naturelle. Si Lévinas s'intéresse prioritairement à la naissance du mouvement éthique dans l'hémorragie de l'être-pour-autrui, il y voit bien, néanmoins, la naissance du droit et de l'État, qui doivent empêcher le sacrifice (cf. É. LÉVINAS, *Entre nous. Essais sur le penser-à-l'autre*, Paris, Grasset, 1991, « Philosophie, Justice et Amour », pp. 113-131, et « L'Autre, Utopie et Justice », pp. 239-243). Hobbes juge, quant à lui, immorale (en tant que non conforme aux lois qu'il dit naturelles et morales) l'être hors de « soi » et aliéné (à l'autre, fût-ce à un discours, à une idée fausse ou à un fantôme), si bien que le droit et l'État doivent arracher constamment leurs sujets aux spectres, au bavardage et à la rivalité mimétique indéfiniment poursuivie dans la condition sociale naturelle. Et, bien que le mouvement que Lévinas dit « éthique » ne soit pas formellement exclu par Hobbes, il n'est pas une régularité

Les spectres et phantasmes destructeurs n'ont plus droit de cité. À ce titre, il se peut que le souverain doive censurer la production et la lecture de certains ouvrages, romans ou drames, afin de maîtriser (et, dans le même temps, tenir à distance) les voix des générations disparues, du républicanisme ancien notamment, les discours et savoirs vaincus ou susceptibles de hanter l'imagination des sujets, et tout personnage de fiction capable d'inspirer des passions mimétiques, dont la folie mélancolique ou furieuse pourrait faire contagion. Le contrôle de la lecture des sujets est encore le moyen de prolonger le pacte initial de lecture, d'identification et de signification sur le théâtre du monde. On aurait tort, pour autant, de comparer le souverain à un surmoi extérieurement projeté par les individus dans la condition naturelle afin que sa voix visible domine toutes les autres, jusqu'à celle des morts, et afin de consolider continûment le surmoi des individus[2659]. Le souverain doit inversement soulager, le plus possible, l'intériorité de l'influence, de l'invasion ou de la pression des autres (notamment des opinions d'autrui), ce qui signifie qu'il doit également et indirectement prévenir l'hypertrophie du surmoi qui, précisément, dépossède l'individu de toute réelle autonomie, ainsi que borner les excès du clivage de l'intériorité.

Si l'assujettissement à un seul souverain est, le plus souvent, regardé comme un prix trop élevé à la sécurité du commerce entre les corps imaginatifs dans l'ordre civil, cet assujettissement doit libérer de la tyrannie, jugée encore plus terrible, du désir, des discours, des espoirs frustrés, des rêves défaits, invengés ou vindicatifs, disons donc des utopies et folies d'autrui, et, par le contrôle exercé sur l'éducation et la lecture (du théâtre du monde), il doit protéger contre les « morts » (ou les fantômes) des mots *dans l'ordre civil*.

Pierre Manent compare, quant à lui, Léviathan à une « *Providence* artificielle ». « Sous la main de Léviathan, le sujet se trouve comme le fidèle sous celle de l'Église dont la Grâce guérit les maux de sa nature pécheresse ». La « genèse » du corps politique « répète et rend efficace le geste par lequel l'humanité conçoit la divinité et se place sous sa sauvegarde »[2660] ; en ce sens, « la construction de Léviathan reproduit ou plutôt explique la genèse de l'idée de Dieu »[2661], ce

---

statistique de la condition sociale naturelle et du temps de l'intrigue et il n'est guère possible d'exclure que ce mouvement soit un autre assujettissement insupportable, en dépit de son caractère naturel et non mimétique. Dans la perspective de Hobbes, la vie serait plus simple et plus agréable, car moins dangereuse, si les individus étaient plus isolés – ce qui ne veut pas dire qu'ils ne se rencontreraient jamais – et sans rapports affectifs les uns avec les autres, non seulement pour les raisons déjà évoquées, mais encore à l'aune de la possibilité du sacrifice ou d'un être-pour-autrui qui ne soit pas l'effet de la rivalité mimétique. L'ordre du sens ne procède pas, chez Hobbes, de la relation interhumaine et du visage de l'autre ou plutôt convient-il de dire que Hobbes voit dans la relation à l'autre la possibilité constante du retour de la folie ou celle du sacrifice, par amour, de sa propre vie.

[2659] Samantha Frost souligne que les lois de nature et la genèse de Léviathan ne prévoient nullement « l'intériorisation d'une loi prohibitive au sens d'un surmoi freudien » pas plus que l'élaboration de « croyances devant être endossées par les individus lorsqu'ils agissent » (S. FROST, « Faking it, Hobbes's Thinking-Bodies and the Ethics of Dissimulation », *art. cit.*, p. 42 ; nous traduisons).

[2660] P. MANENT, *Histoire intellectuelle du libéralisme*, *op. cit.*, p. 74.

[2661] ID, p. 73.

qui, si nous suivons Pierre Manent sur cette voie, signale que, de « l'impuissance humaine »[2662], jaillissent aussi bien l'idée de la puissance illimitée et artificielle de Léviathan que l'idée de la puissance illimitée et naturelle de Dieu. Le Père tout-puissant retiré de l'histoire et de la condition naturelles (partant, de la condition civile également) et le Christ également tout-puissant mais absent jusqu'au jour du Jugement, constituent Léviathan comme une orthopédie destinée à construire l'ordre et l'autonomie non imaginaires dans le temps terrestre.

Une telle orthopédie n'est-elle qu'une nouvelle illusion, une nouvelle « romance », dont le moment de la reconnaissance de soi comme un corps imaginatif vulnérable devant se préserver de l'illusion, des phantasmes et de l'aliénation désignerait, sur-le-champ, l'exclusion de l'autre en soi, des puissances de la métaphore et de l'allégorie et de sa propre propension à la poésie ? Un autre mode du commerce à autrui et à soi-même dans la cité est certes substitué par Hobbes à toute dramaturgie héritée de la citoyenneté ou de l'ordre civil. Et la représentation politique et juridique désigne, répétons-le, un nouveau théâtre fondé sur et perpétué par un autre usage de la métaphore et de l'allégorie, corrélé à l'exigence d'un certain silence et d'un certain isolement – jusque dans le for intérieur – mais certainement pas négateur de toute altérité.

Selon Paul Kottman, Macbeth échouait à être souverain, non sur le plan juridique mais sur le plan de la communauté qu'il était impuissant à faire exister tout comme il était impuissant à être l'hôte et à préserver un « ordre commun » de significations[2663]. Faute de partager avec ses hôtes une communauté de vision, et parce que les préparatifs de chaque réception étaient toujours aussi ceux d'un meurtre, Macbeth ne pouvait produire la communauté politique autour de lui, à la table du banquet en particulier. Or, dans le sillage de Schmitt, Paul Kottman n'y voit pas seulement l'échec de la souveraineté mais encore celui de la tragédie et du théâtre même (un échec qu'il juge inversement évité dans *Hamlet*), les seuls mécanismes juridiques échouant à faire exister un ordre commun, tout comme les seuls mécanismes du théâtre échouent à produire une authentique tragédie et, en dernière instance, une représentation théâtrale digne de ce nom.

Pour Hobbes, il n'est plus question de produire un ordre visible et spectaculaire par et pour la souveraineté (qui permettrait l'attestation théâtrale de la communauté, de la présence d'un « public » dans l'espace et dans le temps), comme il est exclu d'abandonner les individus à la hantise et au schéma de cette « hospitalité perverse »[2664] effectivement mise en scène par Shakespeare. Au lieu d'une effigie royale extérieurement produite pour les sujets et au lieu d'une souveraineté manifeste et théâtrale telle que les Tudors et la Renaissance la concevaient en effet, Macbeth voit seulement intérieurement le fantôme de celui qu'il a tué et il apparaît lui-même tel

[2662] ID, p. 74.
[2663] Cf. *supra* III. 5. b).
[2664] P. KOTTMAN, « Macbeth and the ghosts of sovereignty », *art. cit.*, p. 293 (nous traduisons).

un souverain hanté, sans place à la table du banquet[2665]. Déplacer la scène de la souveraineté ne sera pas toutefois, dans *Léviathan*, abandonner celle-ci à la spectralité de *Macbeth*, mais entériner, comme Shakespeare, l'impossibilité de la tragédie telle que la définissent Schmitt et Kottman. Il s'agit, autrement dit, d'entériner le *Trauerspiel* tel que l'a analysé Benjamin, soit la hantise et la tragédie du savoir dans le temps de l'intrigue, en vue d'une certaine métaphore qui est, d'emblée, ascèse des puissances de la métaphore et de l'allégorie[2666].

Le contrat est le moyen d'une telle ascèse et il implique le nouveau pacte de lecture, d'identification et de signification, soit la nouvelle modalité de recours à la métaphore en particulier, sur le théâtre du monde, dans le temps de l'intrigue. Ainsi, la sphère publique ne procède pas du témoignage immédiat et affectif d'une réelle présence, fût-ce celle du souverain, du corps politique ou du « peuple », dans le temps authentiquement tragique ou hors de ses gonds, qui, selon Schmitt, produit seul le mythe et la communauté digne de ce nom[2667]. La sphère publique procède d'un effort individuel, qu'on peut dire moral, en faveur d'un certain « matérialisme métaphysique »[2668] auquel il s'agit précisément de convertir les lecteurs de *Léviathan*, soit les futurs contractants, pourvu que ces derniers renoncent aux puissances de la métaphore dans l'ordre civil et se laissent enseigner continûment la discipline, notamment l'art de signifier, qui produit les conditions d'un commerce pacifique.

De ce point de vue, soit du point de vue d'un certain matérialisme et de la priorité du temps de l'intrigue sur toute conception mystique du corps politique et sur l'ambition de hâter la fin de l'histoire ou le jour du Jugement, Léviathan ne saurait être *neutre* quoiqu'il doive constamment *neutraliser* les puissances destructrices de l'imagination, de la métaphore et de l'allégorie.

La loi doit faire exister, tenir et persévérer l'ordre civil dans ses gonds, à chaque instant. La juridisation de la personne souveraine est aussi celle du théâtre de la souveraineté, autrement dit

---

[2665] Cf. W. SHAKESPEARE, *Macbeth*, III, 4 : tandis que Macbeth s'efforce d'honorer ses hôtes, le spectre de Banquo s'installe sur son siège, au milieu de tous, sans être vu par quiconque en dehors de Macbeth lui-même, que tous croient saisi d'hallucinations puisqu'ils le voient apostropher une place vide ; les invités sont bientôt renvoyés par Lady Macbeth, à cause des interpellations régulières, par son époux, du spectre que nul ne voit.

[2666] Hans Blumenberg souligne que, chez Hobbes, l'infini sert moins à fonder des prétentions à les neutraliser et « moins à donner un sens à l'histoire qu'à contester la revendication de pouvoir lui donner un sens » (H. BLUMENBERG, *La légitimité des Temps modernes*, *op. cit*., p. 96) ; ce que nous comprenons justement comme le projet, propre à Hobbes, de neutraliser les prétentions à donner, au nom de Dieu, un sens à l'histoire, en prenant acte, en premier lieu, du *Trauerspiel* de la condition historique-naturelle, soit du désordre, et en produisant la métaphore moderne du théâtre (et de la) politique en tant que celle-ci n'a plus besoin de s'ancrer dans la théologie médiévale ni « d'ancrer la rationalité dans la figure du souverain » (ID, p. 295). Hobbes fonde, en effet, la raison du théâtre (et de la) politique moderne(s) « sur des "mécanismes" impersonnels, donc pas sur des sujets doués de raison » (ID, p. 109), cela quoique de tels mécanismes, dans notre perspective, naissent non seulement l'ordre civil mais encore la subjectivité autonome. Selon Blumenberg, Hobbes « permet de produire de la perfection à partir de la fiabilité d'un mécanisme aveugle » (Ibidem), se distinguant ainsi d'emblée de tout volontarisme et de toute prétention à la virtuosité de la métaphore elle-même (son « mode de fonctionnement » étant rendu indifférent, *dans l'ordre civil*, à la volonté, aux phantasmes et à la raison d'un seul individu).

[2667] Cf. *supra* II. 2.

[2668] L'expression est empruntée à Samantha Frost, qui désigne ainsi le cadre interprétatif de Hobbes (S. FROST, « Faking it, Hobbes Thinking-Bodies and the Ethics of Dissimulation », *art. cit*., p. 32 ; nous traduisons).

elle constitue le déplacement du théâtre de la souveraineté et des puissances de la métaphore vers la loi et le droit que Paul Kottman, après Schmitt, juge précisément incapables de faire exister, tenir et persévérer une communauté, car il y manquerait, notamment, l'état d'exception.

De fait, bien que les droits cédés au souverain par le contrat fassent exception au regard de la législation, ces droits « sont spécifiés par la structure même du pacte »[2669] et l'exception est elle-même supposément (ou *a priori*) résorbée à chaque instant par Léviathan dans l'ordre civil. La décision du législateur hobbesien vise à satisfaire la « volonté générale » d'ordre et d'autonomie non imaginaires, sans procéder *stricto sensu* d'un néant normatif puisqu'elle procède de normes morales identifiables dans la condition naturelle, pourvu que se produise une première conversion, nécessaire à la projection de l'institution civile.

Les ennemis de la République se signalent, intérieurement, par le refus des définitions et des conditions de la vie paisible instituées par le souverain et, extérieurement, comme ceux qui menacent d'aliéner à nouveau les citoyens à un ordre et à une autonomie imaginaires, comme telles trop peu assurés. La tonalité de la décision publique et de la punition édifiante visant le traître ou l'ennemi étranger contraste alors, ponctuellement, avec la tonalité de la législation tricotée au jour le jour et à bas bruit (bien qu'étant la législation d'une voix visible), sans que la décision et la punition inaugurent une ère nouvelle pour le corps politique, puisqu'il s'agit de conserver l'ordre et la possibilité de l'autonomie des sujets.

Dans la mesure où le souverain représente la volonté générale de sécurité et de résorption de l'exception, l'idéal serait une gestion constante, impersonnelle et sans accroc, *via* les mécanismes juridiques, ce que Hobbes juge toutefois impossible : s'il est possible de contrarier *mécaniquement* les mécanismes du *Trauerspiel*, l'ordre et la paix absolus ne sont promis qu'au jour du Jugement – autrement dit, ils ne pourront être continûment assurés, dans le temps terrestre, par quelque machine infaillible.

Quoique confisquant toute la puissance pour lui, le souverain hobbesien (roi ou assemblée) peut n'intervenir que très peu dans l'ordre des lois initialement posées en vue de la sécurité, de l'ordre et de l'autonomie non imaginaires, ou prendre des décisions faibles (non édifiantes) au regard de la décision exaltée par Carl Schmitt contre le normativisme et le positivisme modernes – la voix visible du souverain pouvant consister en de nombreux amendements et ajustements quotidiens qui sont les seules attestations de sa puissance.

Aussi, bien que la première norme soit l'effet d'une décision, celle du législateur désigné par le contrat, et bien que, dans cette perspective, il n'y ait pas de norme écrite fondamentale dont soit d'emblée déduit tout le code des lois, l'écriture des lois positives relaie et consolide constamment la volonté du législateur. Et, bien que toujours exposée à l'exception, à la lacune

[2669] L. FOISNEAU, « Le Léviathan et les paradoxes de la toute-puissance de Dieu ».

dans le tissu des définitions et lois univoques, laquelle appelle une décision du souverain au lieu d'une pure organisation par l'ordre juridique de ses propres conditions d'application et de suspension, la législation se développe bien comme police des comportements (du commerce à autrui et à soi dans l'ordre civil).

Le théâtre que désigne cette écriture du pouvoir ne joue pas, cependant, de l'invisibilité au sens que décrit Foucault dans *Surveiller et punir* et dans son analyse des mécanismes de la gouvernementalité moderne. Rappelons que Foucault voit la souveraineté disparaître dans la société disciplinaire développée, après la Renaissance, au sein d'une nouvelle « prose du monde »[2670] et qu'il traque les ressorts de la discipline dans la cellule de prison où le prêtre ou le directeur de conscience chuchote à l'oreille du prisonnier, incitant à l'aveu et à la conversion, la souveraineté de Léviathan étant dès lors jugée anachronique et incongrue en son temps ou désignée comme la façade destinée à édifier tandis qu'une tragicomédie se déroule en coulisse.

C'est que la voix de Léviathan doit transcender l'ordre civil et, comme telle, demeurer visible en tant que manifestation toujours assignable et authentifiable de la « volonté générale » qui a présidé à l'institution et que porte sur elle la personne souveraine. Néanmoins, cette volonté ne se manifeste plus par le spectacle édifiant des châtiments infligés aux corps par la souveraineté *ni* ne se camoufle ou ne disparaît entièrement dans la coulisse (soit dans l'intimité du cachot, de l'école ou d'une institution disciplinaire) pour mieux chuchoter à l'oreille de sujets qui, dès lors, seraient réprimandés, culpabilisés et dans le même temps stimulés.

Pour le dire autrement en revenant au frontispice de *Léviathan*, la souveraineté ne se manifeste ni comme le représente Wenzel Hollar dans l'*Exécution du comte de Strafford*[2671] ni comme le met en scène Shakespeare dans *Mesure pour Mesure*, qui, ainsi que les pièces inspirées des *murder-pamphlets*[2672], rend visible pour ses spectateurs l'emprise et les procédés, quant à eux toujours moins visibles, d'un certain discours – disciplinaire – sur les sujets contemporains et montre cela même qui tend dorénavant à faire disparaître ses propres traces : la souveraineté déguisée, d'humeur mélancolique et disciplinaire, à la voix divisée et inassignable.

Nous avons vu que la voix du Duc travesti en prêtre et visiteur de prison, dans *Mesure pour Mesure*, n'est pas la voix visible de Léviathan mais cette voix discrète et cachée qui figure tout à la fois, chez Foucault, l'économie, sinon l'abstinence, du pouvoir et des effets maximalisés pour

---

[2670] Cf. *supra* V. 1. b).

[2671] Cf. *infra* annexe de documents, document n° 4 : A. BOSSE, *Mélancolie* ou *L'Homme fourré de Malice* (vers 1650). Le frontispice de *Léviathan* a longtemps été attribué, à tort, à Hollar (plutôt qu'à Bosse) à cause de la similitude entre celui-ci et l'*Exécution du comte de Strafford*. Le public y est représenté de dos, tourné vers l'échafaud, qu'on ne voit pas cependant, et les corps qui constituent le public ressemblent à ceux qui forment le grand corps de Léviathan dans le frontispice (cf. H. BREDEKAMP, *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes*, *op. cit.*, pp. 25-29).

[2672] Cf. *supra* III. 1. b).

ce dernier[2673]. Au passage, disons que Léviathan ne désigne pas plus cette « économie » du pouvoir que le panoptisme de Bentham, dès lors que le souverain ne saurait voir tout ce que font ni entendre tout ce que disent les sujets en vue de maximiser l'utilité générale, le bonheur et le bien communs (Léviathan créant et pérennisant toutefois les *conditions* du bonheur individuel qui sont l'ordre et l'autonomie non imaginaires).

Et, si l'on regarde l'*Exécution du comte de Strafford*, les citoyens ne sont représentés que de dos, partant ils ne sont visibles ou identifiables, sur la place publique, que par les représentants de la souveraineté, lesquels se trouvent bien au centre de l'image, toutefois sans que l'artiste ait choisi de les *représenter*, si bien que la scène de l'exécution ne peut édifier celui qui regarde l'image, mais peut seulement susciter l'interrogation à propos du public ainsi constitué.

Qu'est-ce qu'un public réduit à une foule anonyme rassemblée pour un spectacle qui n'est pas figuré comme celui de la souveraineté, précisément parce que celle-ci est inassignable, plurielle et incertaine comme telle, au moment de l'exécution[2674] ? Tout se passe comme si Hollar ne pouvait figurer l'infigurable pour toute monarchie de droit divin, cependant que l'infigurable signifie, pour ceux qui regardent l'image, l'incertitude autour de la souveraineté juridique et politique, la vacance et le temps « hors de ses gonds ».

Léviathan contient, quant à lui, tous les corps de ses sujets, également vus de dos par celui qui regarde l'image du frontispice, tandis que les petits corps regardent la tête du grand corps qu'ils ont formé et que cette tête plante son regard dans les yeux de celui qui considère l'image en son entier. Hobbes écrit pour guérir les « humeurs » (qui désignent, en vérité, les passions) de la ville, pour dissiper son air corrompu[2675], *via* la projection des conditions de l'ordre et l'autonomie non imaginaires. Voici donc cette image de la puissance cernée par une campagne paisible, égale à elle-même, et dressée face à tous ceux qui la regardent, sachant que le point de vue du citoyen n'est pas identique à celui du lecteur de *Léviathan*, ici seul susceptible d'être sollicité (et non pas incité, caressé, stimulé) intérieurement.

Or, les sujets ne sont intérieurement visés par une puissance qui transit et effraie que dans la condition sociale naturelle dont ils s'arrachent à l'instant où ils se reconnaissent assujettis à une

---

[2673] Cf. *supra* V. 2. c).

[2674] *Béhémoth* rapporte les malheurs du comte de Strafford, qui s'est vu accuser par le Parlement (dès la convocation de ce dernier, en 1640, par Charles I[er]) d'avoir trahi les « lois fondamentales » du royaume. Le Parlement n'ayant pas obtenu du roi le châtiment du comte, il s'est alors déclaré, à l'issue d'une procédure en *Bill d'attainder*, autorisé à l'exécuter sur un simple vote (cf. Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, pp. 80-81). Le procès et la décapitation du comte sont hautement significatifs, pour Hobbes, de l'intrigue tramée contre le roi, dès le début du Long Parlement, par les Presbytériens, qui envoyèrent ainsi un message fort aux Lords de la Chambre haute, pourtant également hostiles au monarque. Strafford étant lui-même apparu, jusqu'alors, « comme un grand patriote et comme l'un de ceux qui s'élevèrent courageusement pour défendre sa liberté », il était « très estimé et loué par le peuple », cependant que son ralliement à la « royale et juste autorité de sa Majesté » (ID, p. 82) le fit apparaître comme un traître.

[2675] Cf. *supra* VI. 1. b).

autre puissance elle-même naturelle. Se reconnaissant exposés à la mort violente à cause du défaut d'ordre et d'autonomie dans la condition naturelle, ils projettent alors la puissance artificielle de Léviathan qui, dans son corps devenu visible en tant que la représentation est assignable et authentifiable, rassemble tous les petits corps auparavant dispersés. Ces derniers ne sont toutefois rassemblés et ne produisent de réelle unité qu'en leur for externe, autrement dit sans s'identifier corps et âme à leur souverain, ni aux autres sujets, ni même à leur propre personnage sur la scène de l'ordre civil, sans exposer l'intériorité précisément préservée en vertu de l'assujettissement au souverain et sans voir l'intériorité de ce dernier (s'ils sont figurés à l'intérieur du grand corps de Léviathan, l'intériorité de ce dernier n'est signifiée ni par son corps ni par son regard).

Le frontispice désigne une succession temporelle d'actes à l'image de la représentation politique et d'une représentation théâtrale (s'il y a, ainsi, différence temporelle entre les points de vue et les étapes marquées par la diversité de ces derniers, il n'y a pas de différend, à proprement parler, d'un point de vue temporel à l'autre). Le premier acte est celui qui voit l'individu, en l'occurrence le lecteur de *Léviathan*, appelé à devenir sujet de Léviathan et d'emblée constitué comme lecteur du théâtre du monde (de la condition sociale naturelle), effectivement sollicité dans son for interne, en « conscience », pour témoigner de la nécessité d'instituer le pouvoir souverain capable de l'intimider durablement dans l'ordre civil.

Le deuxième acte désigne alors celui qui voit la multitude rassemblée à l'intérieur du grand corps de la République, laquelle institue sur-le-champ, en retour, les individus comme citoyens et la subjectivité comme capable d'autonomie à proportion de l'obéissance à la voix visible et de la compréhension de la fin des lois auxquelles est due l'obéissance.

Le troisième acte se joue lors du retour au regard de Léviathan. Celui-ci vise indéfiniment le lecteur-spectateur du frontispice, lequel voit alors, comme citoyen et comme sujet exposé au retour des phantasmes et des fantômes, l'image de la puissance elle-même dédoublée entre celle du souverain civil et celle de l'obstacle au mouvement ou plutôt de l'obstacle à l'errance infinie qui se manifeste, tôt ou tard, dans la condition naturelle (sous la forme du monstre marin ou d'un danger comparable) et qui, comme tel, est salutaire ; celui-ci dé-fascine ou désidère, en ce sens, au lieu de captiver et d'assujettir à d'autres voix invisibles ou dominations rampantes (*au ras* du commerce entre les corps imaginatifs).

Comme le texte de *Léviathan*, le frontispice est un drame *performatif* comportant plusieurs actes. L'intériorité du souverain n'est pas scrutée et, contrairement à *Richard II*, la scène ne laisse entrevoir aucune crise subjective du souverain dont les « états d'âme » ne sont pas connus. Nous logeons moins, cependant, en aval de la séparation des deux corps du roi et de la juridisation de la personne souveraine, telles que les aurait déjà accomplies Shakespeare, qu'au cœur de leur plus radicale performance à l'épreuve du drame hobbesien de l'assujettissement politique.

À l'image du contrat et, de fait, en étant l'image même du nouveau pacte de lecture, d'identification et de signification que doit produire le texte de *Léviathan*, le frontispice projette la personne souveraine comme fictive en son for externe et toujours déjà autonome *au plus haut chef*. Celle-ci constitue alors, sans contradiction, le modèle de l'autonomie des sujets dans la sphère privée. Tel est le « dernier » acte du faire-théâtre politique et juridique de cette image.

Au passage, soulignons que la scène ne doit jamais se refermer pour être perpétuellement rejouée. Et répétons que la voix visible du souverain n'est pas intériorisée par les sujets, qui sont certes tenus par les oreilles et tournés extérieurement vers Léviathan mais ne sont pénétrés dans le for interne que par la peur, primordiale et salutaire, motivant l'érection de l'autorité et susceptible de ressurgir, dans l'ordre civil, sous l'aspect du souverain ou lorsque ce dernier échoue à conserver l'ordre et l'autonomie non imaginaires.

Dès lors, ce n'est pas tant Léviathan qui doit nous terrifier que sa possible disparition et l'impuissance à protéger notre création lorsque nous perdons de *vue*, intérieurement, la raison de l'institution civile, en cessant de nous reconnaître assujettis à la voix visible du souverain – celle-ci étant également perdue de vue, de même que l'autonomie. Le philosophe de Malmesbury a lui-même converti son regard et peut prétendre non seulement protéger la création imaginée et projetée *via* l'ascèse de l'imagination, de la raison et de la liberté naturelle, mais encore être cet éducateur et ce théologien chargé d'écrire les lois et de conserver l'ordre civil au lieu du roi père, époux et prêtre de la nation sur le théâtre obsolescent de la souveraineté.

Il nous semble permis de dire qu'en un certain sens, l'auteur de *Léviathan* se présente comme exemple ou modèle du sujet qui, en instituant Léviathan, institue la possibilité d'exercer la souveraineté, soit d'être cet automate « âme » de la souveraineté qui donne artificiellement corps et vie aux personnages et à l'intrigue de l'ordre civil, lui-même absolument autonome *sous la loi divine*. En effet, si le souverain (roi ou assemblée) n'était pas fermement affranchi des puissances destructrices de l'imagination et attentif à préserver son autonomie, il ne pourrait pas écrire les lois qui doivent protéger la sécurité du commerce entre les corps imaginatifs en leur for externe en les préservant, notamment, de l'assujettissement à des puissances imaginaires destructrices.

Le souverain hobbesien ne peut écrire la loi qui, non imaginairement, protège la sécurité du commerce entre les corps imaginatifs en leur for externe que s'il a parfaitement identifié les mécanismes, en quelque façon la « machinerie », des phantasmes et des fantômes dans le temps de l'intrigue livré à lui-même, et s'il sait les neutraliser dans la condition civile, dès lors sans substituer sa propre voix divagante, ses propres phantasmes, à ceux qu'il s'agit de dissiper par la loi, autrement dit sans menacer, à son tour, l'autonomie des sujets.

Léviathan veut la neutralité de sa propre voix, partant de l'écriture des lois, autant que celle de toutes les voix et de tous les écrits produits dans l'ordre civil. En ce sens, nous allons voir qu'il

est un modèle d'autonomie plutôt que de conformisme visant l'immuabilité des formes communes, et que, sans contradiction, il produit et pérennise le théâtre des effets de la volonté générale de l'ordre et de la synchronisation, lequel est bien le théâtre du refus des effets destructeurs des phantasmes dans le temps de l'intrigue.

Un tel théâtre voit la co-constitution, à chaque instant, de la possibilité d'une intériorité autonome, partant d'une consistance et d'une résistance individuelles face à la domination invisible de l'autre qui nous parle plus que nous ne le parlons, ou face à la domination de la souveraineté seule capable de nous édifier, de nous contraindre et de nous enseigner, extérieurement, à agir conformément aux seuls *mots d'ordre de la paix*.

c) L'autonomie au miroir de la souveraineté absolue

En principe, il n'y a certes et toutefois pas d'autre intrigue ni d'autre théâtre de – et dans – la cité que ceux de la discipline et la synchronisation bien orchestrées par un seul souverain et bien connues, bien interprétées et bien exécutées par ses sujets en leur for externe. L'éducation et la théologie de Léviathan n'enseignent que le type de rationalité qui commande de se conformer à la discipline instituée, dans l'ordre civil, pour le commerce à autrui et à soi-même, l'innovation devant être a *priori* neutralisée par la loi[2676] et le souverain devant s'offrir comme exemple[2677].

[2676] C'est plutôt l'effet d'une négligence ou d'un défaut de la souveraineté qui, dans *Léviathan*, éclaire l'indulgence à l'égard d'une infraction ou d'un écart de conduite au regard des prescriptions de la loi civile. D'abord, un enseignement dispensé par un « maître » ou un « interprète officiel de la loi » détenant l'autorité au nom de la représentation peut « *ressemble[r]* à la loi » ; or, dans la ressemblance loge néanmoins une « erreur », ce que nous comprenons comme une errance et un écart, par conséquent comme une différence impossible à sanctionner « tant que la même autorité ne le censure pas » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXVII, pp. 131-132 ; nous soulignons). « Et dans toutes les infractions qui ne comportent pas en elles-mêmes un déni du pouvoir souverain et qui ne sont pas contraires à une loi évidente, c'est une excuse totale » que d'avoir reçu un enseignement trompeur car ressemblant à la loi. « Le même acte, s'il a été constamment puni chez les autres, est une infraction plus grave que s'il y a eu de nombreux exemples précédents d'impunité. En effet, ces exemples sont autant d'espoirs d'impunité donnés par le souverain lui-même, et parce que celui qui donne à un homme un espoir et une présomption de grâce tels qu'ils l'encouragent à l'infraction a sa part dans l'infraction, il ne peut raisonnablement lui imputer toute l'infraction. » (ID, p. 132). Dans la mesure où le souverain a négligé de sanctionner l'écart, la différence, fussent-ils infraction à l'une de ses lois, il a toléré la nouveauté – ce qui signifie qu'il a entériné son caractère inoffensif – et celle-ci se voit donc bientôt intégrée, voire normalisée, dans le cadre du commerce entre les sujets. « Les actes que la loi condamne expressément, mais que le législateur approuve tacitement par d'autres signes manifestes de sa volonté, sont des infractions moindres que les mêmes actes quand ils sont condamnés par les deux. » (Ibidem) : quoiqu'elle soit punie, la nouveauté s'immisce encore, ici, en vertu de l'indifférence du souverain, qui ne décourage pas fortement l'infraction. « Là où la loi est lue et interprétée publiquement et régulièrement devant tout le monde, un acte qui lui est contraire est une plus grande infraction que là où les hommes sont réduits, sans une telle instruction, à s'en enquérir avec difficulté, de façon incertaine, et en interrompant leurs activités professionnelles, et en étant [seulement] informés par des particuliers, car, dans ce cas, une part du péché est à imputer à la faiblesse commune [du genre humain], alors que dans le premier cas, il y a une négligence manifeste, qui n'est pas dénuée d'un certain mépris à l'égard du souverain. » (Ibidem) : la nouveauté passe, à nouveau, par la difficulté ponctuelle de connaître la loi.

[2677] Cf. Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXVII, p. 133. Si les lois sont la voix visible de Léviathan, l'exemple visible du souverain qui ne s'autorise pas ce qu'il interdit aux autres instruit plus puissamment encore.

Si les sujets ne sont pas des automates en leur for externe sans connaître, *a priori*, et sans se laisser constamment enseigner, remémorer, *a posteriori*, la raison expresse pour laquelle ils se conforment aux règles du jeu prescrites par l'autorité civile, il semble peu probable qu'ils puissent et veuillent même former des désirs contradictoires et agir dans la sphère privée – néanmoins visible par un tiers – du commerce avec les autres et avec soi-même tout autrement que ne le commande Léviathan dans la sphère publique.

Il est certain que, comme certaines voix, les désirs susceptibles d'entraîner la guerre n'ont pas droit de cité et que, dans l'ordre civil, les sujets se font face en présence du tiers que signifie constamment la voix visible du souverain. Nous avons vu que celle-ci n'est pas la voix d'un surmoi généralisé, mais d'une instance médiatrice artificiellement projetée par la force même des individus dans la condition sociale naturelle, laquelle instance empêche désormais le face-à-face de tourner à la guerre ou à la prise d'otage (à l'aliénation des uns aux autres) et constitue la possibilité d'une autonomie non imaginaire.

La manière des sujets de se faire face est nécessairement policée, dans la perspective de Léviathan ; il s'agit de faire bonne figure à l'autre, sinon à soi-même, dans l'ordre civil, sans initiative ni improvisation susceptible de créer un trouble. Le « soi » ou l'existence de chacun en son for externe – ce que chacun apparaît pour les autres et pour le souverain qui représente le corps politique institué par contrat – est alors lui-même posé comme une production individuelle conforme à ce qui est commandé, dont chacun doit conserver la maîtrise[2678].

Idéalement, chacun exigera librement de lui-même, dans l'ordre civil, la production d'apparences pacifiques, disciplinées et synchronisées dans le cadre de tout commerce visible à autrui et à soi-même. On retrouve là, du reste, une structure mimétique, certaines manières d'apparaître étant imitées (idéalement, grâce à l'exemple visible du souverain et, autrement, en vertu des lois) en vue de la paix et non plus vers la guerre, ce qui suppose de savoir à quelle fin on imite telle ou telle manière d'apparaître. Samantha Frost le souligne tout particulièrement et rabat, dès lors, la question de la lisibilité (et) des apparences et signes produits par les individus en leur for externe sur le seul objectif de l'ordre et de la paix du commerce « extérieur » dans la cité[2679].

[2678] Il est même alors, selon nous, possible de parler d'une communauté « naturelle » (en tant que celle-ci est dite extérieure au cadre artificiellement institué par la loi) policée ou « civile », dès lors que les individus se conforment d'eux-mêmes à certaines apparences en leur for externe afin d'éviter le différend et la guerre avec les autres. À l'ombre du grand pouvoir de Léviathan, se constituent, en effet, des communautés éphémères d'individus dont les rassemblements et les signes (les manifestations) ne dégénèrent pas dans la violence, pourvu que soit observée la priorité de produire des apparences pacifiques, autrement dit pourvu que soient respectées les formes qui rassurent quant aux desseins individuels. Ponctuelles et sans contour institutionnel, ces communautés constituent le modèle de l'existence pacifique et de la « civilité » non directement régies par la loi.

[2679] Samantha Frost observe, à bon droit, que si nulle attitude ne peut être dite « juste » ou « injuste » dans la condition naturelle, les attitudes peuvent d'ores et déjà être dites pacifiques ou non, et que les lois de nature, étant la source de la législation civile, imposent de rechercher la paix (pourvu qu'ait été adopté le cadre interprétatif que Samantha Frost désigne comme celui du « matérialisme métaphysique »). La justice du souverain et la stricte obéissance à sa loi requièrent donc, d'emblée, « la formation de l'individu comme un sujet

Il en va toutefois aussi de l'autonomie non imaginaire des sujets dans le for interne, par le détour de la voix visible du souverain. Sont *ainsi* ménagées, en effet, la possibilité de la recherche de la vérité dans la sphère privée ainsi qu'une forme de connaissance ou d'expérience de « soi » permettant un accord satisfaisant – pour l'individu et, parce que respectueux de la loi, pour le souverain – entre les apparences produites dans l'espace assignable de la cité et le commerce à soi-même dans la sphère privée ou, plus profondément encore, dans l'intimité, soustraite aux regards et aux oreilles indiscrètes, de la solitude radicale.

Là où Samantha Frost voit, d'abord, le risque d'exclusion des « genres, races et croyances, qui souffrent du statut violemment imposé d'inintelligibilité »[2680] en tant qu'ils sont jugés dangereux pour le commerce entre les sujets, il convient plutôt de reconnaître que Léviathan exclut ceux qui refusent la posture éthique de la dis/simulation sur la scène de l'ordre civil, non *ce que sont* ceux qui la refusent. Il est vrai que la neutralité des apparences, outre la lisibilité et, partant, l'intelligibilité de celles-ci, doit favoriser la paix civile, mais ceux qui ne voudraient pas jouer le jeu de la neutralité ne sont pas ontologiquement *moins dignes* que ceux qui l'acceptent ; ils sont dangereux (pour la paix civile) tant qu'ils n'endossent pas, extérieurement, l'habit du citoyen intérieurement converti, non à un contenu de pensée déterminé, mais à un certain pacte de lecture, d'identification et de signification sur le théâtre du monde, et tant que leur expression n'est pas autorisée dans l'ordre civil.

Peut-être faut-il avoir baigné dans les guerres civiles anglaises et avoir connu l'aube de la « société de marché généralisée », « libérale » et « bourgeoise » au sens aperçu avec Macpherson[2681] et Keith Thomas[2682], pour être converti à l'« éthique » hobbesienne. Pourtant, la

---

moral ou éthique », disposé à des attitudes pacifiques ou signifiant expressément sa volonté de la paix dans l'ordre civil (S. FROST, « Faking it. Hobbes's Thinking-Bodies and the Ethics of Dissimulation », *art. cit.*, p. 41 ; nous traduisons). Aussi, que le sujet soit d'accord ou non avec certaines attitudes extérieures exigées de lui par le souverain, c'est être pacifique et, par conséquent, respecter la loi de nature en même temps que la loi civile, que de faire siennes en dépit d'un désaccord intérieur, autrement dit de *contrefaire*, lesdites attitudes en son for externe (pour en souligner la théâtralité, Samantha Frost rappelle que tout individu, en produisant publiquement telles ou telles apparences, joue le rôle de sa propre « personne » à moins qu'il ne représente un autre, ainsi que l'acteur et le souverain qui est lui-même un acteur, sachant que la « *persona grata* » dans l'ordre civil sera celle qui affiche manifestement ses dispositions à la paix). La morale de la contrefaçon extérieure vient alors à résumer, pour Samantha Frost, la préoccupation éthique au centre de *Léviathan* (ID, p. 48). Dans l'ordre civil, est assurément plus salutaire et, par conséquent, plus urgent de se montrer univoquement pacifique et conforme aux règles prescrites par le souverain, que d'aspirer à produire l'expression de ses convictions intérieures. Dès lors, pourvu qu'elle ne soit pas fauteuse de trouble mais seulement l'agent de la paix, l'hypocrisie constitue une vertu dans l'ordre civil. *Béhémoth* souligne que « l'hypocrisie a cette grande prérogative sur les autres péchés » de ne pouvoir « être accusée » par le législateur (Th. HOBBES, *Béhémoth ou Le Long Parlement*, *op. cit.*, p. 63) et, si les Presbytériens sont eux-mêmes des hypocrites, seuls certains points de leur enseignement sont à la fois trompeurs et fauteurs de trouble.

[2680] S. FROST, « Faking it. Hobbes's Thinking-Bodies and the Ethics of Dissimulation », *art. cit.*, pp. 49-50 (nous traduisons).

[2681] Cf. *supra* VIII. 6. a).

[2682] Cf. *supra* VI. 1. b).

peur non imaginaire qui loge au principe de cette conversion est, selon Hobbes, universelle et rend tout homme *intelligent* sur-le-champ, à l'exception des fous et des enfants.

Ces derniers ne sont pas dépourvus d'intelligence mais ne peuvent être citoyens faute de pouvoir convertir durablement leur regard au pacte de bonne intelligence dans l'ordre civil et de pouvoir, en conséquence, contrefaire les signes extérieurs d'une disposition pacifique ; ce qui signifie encore qu'ils ne peuvent prétendre exercer l'autorité – être les auteurs de la République en particulier *ni* réellement autonomes dans la sphère privée constituée à l'issue du pacte.

Si le souverain et les sujets sont constitués comme automates en leur for externe, – le souverain en tant que personne artificielle qui commande et les sujets en tant qu'acteurs se conformant aux commandements dans le cadre de la représentation –, *tous les automates sont aussi et doivent demeurer des individus autonomes en leur for interne, susceptibles de résister à l'autorité et précisément autonomes à proportion de leur capacité bien fondée à lui résister*.

Le souverain est autonome au plus haut chef parce qu'il est le seul automate dont l'autonomie est, *sous la loi divine*, intérieurement et extérieurement absolue, tandis que les sujets sont autonomes *sous la loi civile* et que le modèle de l'autonomie dans la sphère privée est l'autonomie du souverain. Ce dernier peut être un roi ou une assemblée[2683] mais l'examen de l'ascèse du conseil qu'il reçoit et de la décision qui préside à sa législation et à sa mise en scène confirme la préférence de Hobbes pour l'attribution du rôle (qui consiste à porter la volonté générale de l'ordre et de l'autonomie) à un seul individu[2684], malgré les erreurs pouvant procéder

---

[2683] Au chapitre XIX qui traite des différentes espèces de Républiques par institution et de la succession au pouvoir souverain, Hobbes écrit que lorsque « le représentant est un seul homme, la République est alors une MONARCHIE ; quand c'est l'assemblée de tous ceux qui veulent se réunir, la République est alors une DÉMOCRATIE, ou République populaire ; quand c'est une assemblée d'une partie seulement, alors la République est appelée une ARISTOCRATIE ». Dans tous les cas, le pouvoir souverain, « indivisible » et « absolu », est détenu par un seul homme ou par une seule assemblée constituée de plusieurs hommes (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XIX, p. 24).

[2684] Hobbes précise que la « différence entre [les] trois espèces de République consiste, non en la différence de pouvoir, mais en la différence de commodité ou d'aptitude pour réaliser la paix et la sécurité du peuple ». Comparant « la monarchie aux deux autres [formes de République] », il remarque, « premièrement, que quiconque tient le rôle de la personne du peuple, ou est l'un de ceux qui forment cette assemblée qui le tient, tient aussi le rôle de sa propre personne naturelle, et même s'il est attentif, dans sa personne publique, à réaliser l'intérêt commun, cependant, il est plus, ou non moins, attentif à réaliser son propre bien privé, celui de sa famille, de sa parenté et de ses amis ; et, dans la plupart des cas, si l'intérêt public vient à contrarier l'intérêt privé, il préfère ce dernier : car les passions des hommes sont communément plus puissantes que leur raison ». Il s'ensuit « que là où l'intérêt public et l'intérêt privé sont étroitement unis », c'est-à-dire là où le rôle de la personne du peuple (liée à l'intérêt de la République) et le rôle de sa propre personne naturelle (elle-même liée à son propre intérêt, à des parents et à des amis) tendent à se rejoindre, « c'est l'intérêt public qui y gagne ». C'est le cas dans la « monarchie », où « l'intérêt privé est le même que l'intérêt public » : « aucun roi ne peut être riche, ni glorieux, ni en sécurité si ses sujets sont soit pauvres, soit méprisables, soit trop faibles, à cause du besoin ou des dissensions, pour soutenir une guerre contre leurs ennemis » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XIX, p. 26). Le monarque ne peut espérer aucun bien, dans le rôle de sa personne naturelle, hors le bien de ses sujets, soit de la personne du peuple dont il tient également le rôle et, cela, très étroitement avec le rôle de sa propre personne. « Deuxièmement », « un monarque reçoit le conseil de qui lui plaît, quand il lui plaît, où il lui plaît » (Ibidem). « Troisièmement, […] les résolutions d'un monarque ne sont pas sujettes à une autre inconstance que celle de la nature humaine ». « Quatrièmement, […] un monarque ne peut pas être en désaccord

d'une réflexion indépendante et solitaire, laquelle doit idéalement être corrigée par la réflexion intérieure, non moins indépendante ni moins solitaire, des sujets.

Faute d'un bon jugement, le souverain peut ponctuellement concéder une liberté individuelle incompatible avec la sûreté de la République en vue de laquelle les individus ont pourtant contracté et à laquelle ils ne sauraient donc renoncer. Étant donné que, ce faisant, Léviathan ne les expose pas directement à un danger mais que la décomposition du corps politique peut s'ensuivre, les sujets ne sont pas autorisés à résister activement au souverain et à ses ministres mais doivent s'abstenir d'exercer la liberté qui leur a été concédée à tort[2685] : une grande sagacité, une grande tempérance et une grande autonomie sont ici d'emblée exigées de tous, dans la sphère privée, de même qu'elles sont exigées du souverain en sa *capacité naturelle*[2686], car chacun, *a priori*, doit être capable ou doit aspirer à être capable de se représenter

---

avec lui-même, par envie ou par intérêt », quoiqu'il puisse être en désaccord avec lui-même à cause de la nature humaine. « Cinquièmement », un monarque peut, certes, déposséder l'un de ses sujets « de tous ses biens pour enrichir un favori ou un flatteur », ce qui « est un grand et inévitable inconvénient » (ID, p. 27), de même, et c'est la sixième observation, que la transmission du titre à un enfant ou à « quelqu'un qui n'est pas capable de distinguer le bon du mauvais ». Or, la majorité (numérique) dans une assemblée entraîne au moins autant de difficultés que la minorité d'un enfant ou la raison infirme de « quelqu'un qui n'est pas capable de distinguer le bon du mauvais » (ID, p. 28) ; quant à la séduction du monarque par les flatteurs, les favoris restent « peu nombreux et n'ont personne d'autre à avantager que leur propre parenté », tandis que « les favoris d'une assemblée sont nombreux, et leur parenté beaucoup plus importante que celle d'un monarque » (ID, p. 27). De même que l'anarchie peut (re)naître de la mésentente entre les curateurs d'un mineur et du fait que le monarque dépossède certains sujets pour enrichir ses favoris, l'anarchie menace, dans la démocratie ou l'aristocratie, à cause du *plus grand nombre* d'individus impliqués, autrement dit du *plus grand nombre* de passions, de phantasmes, et du grand nombre de paroles qui s'ensuit. Les favoris d'un monarque n'ont pas besoin de s'exprimer dans le cadre d'une assemblée (ils peuvent conseiller en secret) ; aussi, moins sont nombreux les corps imaginatifs et expressifs représentant la personne souveraine, plus celle-ci sera « une » ou « unie » à elle-même : le monarque peut être en désaccord avec lui-même à cause de l'humaine inconstance mais il ne peut être jaloux de lui-même et vouloir s'arracher son propre pouvoir ; et une seule nature humaine inconstante vaut mieux que plusieurs natures humaines inconstantes dans la fonction de représenter la République.

[2685] « Si l'homme ou l'assemblée qui détient le pouvoir souverain renonce à quelque droit essentiel à la souveraineté, et qu'il en résulte pour le sujet quelque liberté incompatible avec le pouvoir souverain, c'est-à-dire avec l'existence même d'une République, et si le sujet refuse d'obéir au commandement de faire quelque chose de contraire à la liberté accordée, c'est pourtant un péché, et [ce refus est] contraire au devoir du sujet, car il doit tenir compte de ce qui est incompatible avec la souveraineté, parce que cette dernière a été érigée par son propre consentement et pour sa propre défense, et parce qu'une telle liberté, incompatible avec la souveraineté, lui a été accordée par ignorance de ses malheureuses conséquences. Mais s'il ne refuse pas seulement d'obéir, mais qu'en plus il résiste à un ministre public qui exécute ce commandement, c'est alors une infraction à la loi, parce qu'il aurait pu obtenir justice en déposant plainte, sans rompre la paix. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXVII, pp. 130-131). Un peu plus tôt, Hobbes a précisé que le « péché » est tout à la fois « transgression d'une loi » et « mépris du législateur » qui désigne, quant à lui, l'« infraction à toutes les lois à la fois » (ID, p. 121), à cause de la disposition à enfreindre tous les commandements du souverain. Si l'infraction à la loi est un péché, elle est donc toutefois un certain péché : celui qui consiste « à commettre par des actes ou des paroles ce que la loi interdit, ou à omettre ce qu'elle commande ». Hobbes ajoute : « Ainsi, toute infraction à la loi est un péché, mais tout péché n'est pas une infraction à la loi » (ID, p. 122), certains péchés étant seulement imaginés. Dans le cas qui nous intéresse ici, est un péché – et non une infraction à la loi – le fait de vouloir jouir de la liberté que le souverain a inconsidérément accordée ou abandonnée à ses sujets, de même que le fait d'en jouir réellement.

[2686] La distinction entre la capacité naturelle et la capacité politique recoupe la distinction entre le rôle de la personne naturelle et le rôle de la personne du peuple ou de la République. Fort de sa distinction entre la personne souveraine désignée par les mécanismes de la représentation, qui porte la personne de tous les sujets de la République, soit la République elle-même, et la personne naturelle effectivement capable (le cas échéant, les différentes personnes naturelles membres de l'assemblée effectivement capables) d'une telle personnification,

la sûreté de la République à la place du souverain (lorsque le jugement de celui-ci fait défaut), cela quoique la charge ait été absolument transférée à ce dernier ; et chacun doit être capable de s'abstenir, toujours en vue de la sûreté de la République, de signifier sa négligence au souverain autrement que par le renoncement à exercer une liberté dangereuse.

Les jugements du souverain sont formulés d'abord en son for interne, soit dans sa capacité naturelle. Même transformés en lois positives par le souverain en sa *capacité politique*, ces jugements restent les résultats d'une sagesse qui n'est qu'humaine et Hobbes n'exclut pas que le souverain soit lui-même, contre toute attente, de mauvaise foi, « enthousiaste » ou « mélancolique » (autrement dit, « fou ») ; il ne se passera toutefois, alors, pas longtemps avant que l'ordre civil soit dissous et que chacun retourne à l'état de nature car le fameux droit de résister en vue de sa propre conservation sera recouvré[2687].

On peut le reformuler ainsi : quoique pariant sur la rationalité et la sagesse éclairée du législateur, en tant que la vraie science politique, impuissante en bien des domaines, peut et doit néanmoins déchiffrer, calculer, anticiper et organiser le mouvement des corps imaginatifs dans la cité, la loi est écrite en vertu d'un jugement qui reste faillible. Malgré l'irréfutabilité des principes et de la fin de la représentation, soit de la nouvelle science politique, le jugement du représentant reste, quant à lui, réfutable, notamment si ce dernier se laisse emporter par l'une de ces passions que doivent précisément corriger son autorité et son art.

Les « hommes vaniteux, à moins qu'ils ne soient aussi timorés, sont sujets à la colère ». Les « passions de haine, concupiscence, ambition, et convoitise » sont particulièrement « susceptibles » d'être la cause de ces séditions et « infractions »[2688] à la loi civile, que la crainte, cette autre passion éprouvée face à la menace physique immédiate, doit corriger et que le souverain, par des moyens ni sidérants ni spectaculaires, doit maintenir vivace dans l'ordre civil, afin que soit constamment remémorée la raison du pacte et de l'institution.

S'il est compétent et sans passion violente, le souverain ne peut faillir, *a priori* ; mais, s'il a failli, le jugement de chacun doit permettre, *a posteriori*, de retarder le chaos, en vertu du souci intérieur préservé et toujours actif de la sûreté de la République, lequel constitue ainsi une souveraineté de secours. En effet, la faculté de se discipliner soi-même, en l'absence de

---

Hobbes distingue entre la capacité naturelle et la capacité politique : « chaque homme ou chaque assemblée qui détient la souveraineté représente deux personnes, ou, pour utiliser la formule habituelle, a deux capacités, l'une naturelle et l'autre politique (un monarque a non seulement la personne de la République, mais aussi celle d'un homme, une assemblée souveraine a la personne non seulement de la République, mais aussi celle de l'assemblée). » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXIII, p. 76).

[2687] Hobbes écrit : « […] un homme ne peut pas se démettre du droit de résister à ceux qui l'attaquent par la force pour lui ôter la vie, parce qu'il est inconcevable qu'il vise de cette façon quelque bien pour lui-même. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, XIV, p. 124). Quoique le droit de résister à la force implique d'avoir identifié la possibilité de la mort violente, non d'avoir simplement identifié la folie du souverain, il est peu probable que celle-ci n'expose pas, finalement, ses sujets à la possibilité de la mort violente.

[2688] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXVII, p. 129.

commandement rationnel et univoque du souverain et dans le seul intérêt de la République, n'est autre que celle du souverain avant sa faillite. Elle désigne un certain exercice de la liberté naturelle par certains (quoique par trop peu d'individus) dans la condition sociale naturelle, où cet exercice reste périlleux et se voit dissuadé par la folie des autres, et que le souverain conserve seul dans l'ordre civil.

Aussi longtemps qu'il n'est pas la proie de phantasmes destructeurs, chacun peut prétendre être souverain, en vertu de l'égalité radicale. Or, *lorsque le pacte est menacé de dissolution*, la faiblesse de l'autorité y est forcément impliquée, le souverain étant lui-même, à l'image de celui qui commet une infraction à la loi civile rationnelle, affecté de « quelque défaut de compréhension »[2689] ; et chacun peut encore prétendre être souverain, d'abord seulement en son for intérieur (aussi longtemps que le pacte n'est pas effectivement dissous, chacun apprécie seulement en son for intérieur la pertinence des lois et des libertés concédées).

Que la discipline du souverain soit excessive ou inversement trop laxiste, la discipline intérieure des individus – qui n'est pas assujettie à la voix visible du souverain mais que nous avons dite rendue possible et toujours plus favorisée par la distinction perpétuée, *via* le tiers détenteur de l'autorité, entre l'intériorité et l'extériorité – doit permettre de corriger, sans violer la loi et aussi longtemps qu'il le faudra, les excès de la discipline ou le laxisme de Léviathan.

Celui-ci a notamment été institué pour que chacun ne soit ni le sujet d'une discipline excessive ni exposé aux dangers qui procèdent d'une discipline trop laxiste, autrement dit pour que la discipline la plus rationnelle et la plus efficace soit constamment préservée, sur le théâtre de l'ordre civil, par l'autorité la plus manifeste et la plus absolue qu'on puisse envisager à cette fin (et dédiée seulement à cette fin). Si cette autorité échoue, ou bien le sujet récupère sur-le-champ, sans violer aucune loi, toute sa liberté naturelle en vue de se préserver des excès de la discipline du souverain ou des excès que ce dernier a permis par son laxisme, ou bien, toujours sans infraction à la loi, le sujet exerce son jugement privé pour s'abstenir d'user d'une liberté qui compromet le pacte. Force est d'observer, alors, qu'un échec significatif de Léviathan, lorsqu'il est imputable à un excès de libertés consenties aux sujets, sera toujours aussi, de manière moins visible, l'échec des sujets qui, en leur for intérieur, n'auront pas assez apprécié la rationalité des lois qu'ils ne doivent précisément ni ignorer ni admettre sans autre forme de cérémonie.

Ainsi peut-on lire la formule du chapitre XXX, selon laquelle « [c]'est un souverain faible que celui qui a des sujets faibles »[2690] : quoiqu'ils ne puissent extérieurement désobéir au

[2689] ID, 2e partie, XXVII, p. 123.

[2690] ID, 2e partie, XXX, p. 169. Le pendant de cette formule est que « c'est un peuple faible que celui dont le souverain n'a pas le pouvoir de régir les sujets selon sa volonté » (Ibidem) : tandis que le souverain doit pouvoir compter sur la sagacité des sujets, qui sont a *priori* lecteurs non seulement de *Léviathan* mais encore du théâtre du monde et des signes qui y sont déployés, et doit éduquer les sujets à une sagacité toujours plus grande, autrement dit à une lecture toujours plus fine et rationnelle du théâtre du monde, le souverain doit pouvoir régir

souverain, il appartient aux sujets d'évaluer la pertinence de leurs libertés privées au regard de la fin du pacte qui est la sécurité du commerce entre les individus en leur for externe ; et, si l'exercice d'une liberté contradictoire, bien qu'autorisée, au regard de ladite fin n'est pas un acte de sédition, celui-ci est irrationnel et n'atteste pas de l'autonomie des sujets et de leur souverain.

En effet, la liberté intérieure est déjà *responsabilité* ou doit toujours plus viser celle-ci dans la perspective de *Léviathan*, de même que sont indissociables l'autonomie du sujet et l'autorité du souverain : ce n'est pas seulement que le souverain, tout en instituant la possibilité d'une existence individuelle plus autonome, ne peut façonner les cœurs, mais que le cœur ou la réflexion intérieure, non manifeste pour autrui (partant, pour le souverain) dans l'ordre civil, ne peut s'abstenir de considérer le contenu des commandements *et* la nature des libertés qui lui sont abandonnées ainsi qu'aux autres sujets, le cas échéant pour s'abstenir d'exercer ces libertés et limiter ainsi son propre mouvement.

Quand bien même c'est seulement la possibilité du désordre extérieur que chacun doit considérer en son for intérieur, la responsabilité est indissociable de l'exercice de la liberté naturelle, pour le sujet comme pour le souverain, et l'échec de la liberté naturelle *comme* responsabilité signale l'échec de la souveraineté à instituer l'ordre et l'autonomie non imaginaires – les sujets ne sachant pas user de leur liberté *comme* responsabilité n'ont pas conquis l'autonomie qui est aussi le but de Léviathan – ainsi que l'échec du sujet à protéger sa création, soit l'autorité instituée en vue de l'ordre et de l'autonomie non imaginaires.

Une difficulté se présente : une mauvaise décision et des libertés considérées de manière irréfléchie par la souverain au regard de leurs conséquences pour les futurs citoyens du *Commonwealth* ne semblent pas pouvoir motiver l'expression d'un désaccord des sujets actuels en leur for externe, quand bien même ces derniers apercevraient le péril grâce à ou en vertu de leur autonomie. Si le souverain et ses ministres viennent à *commander* telle chose ou l'exercice de tel droit qui ne compromettent pas la paix présente mais sont susceptibles de compromettre la sûreté des générations futures, on voit mal comment les sujets actuels pourraient s'abstenir d'un péché au regard des lois de nature, à moins que ne soit pas un péché le fait de compromettre la sûreté des générations futures (autrement dit, à moins que la conservation de soi et le souci de l'autonomie dans le temps terrestre l'emportent à ce point et à ce prix sur toute considération).

Autre difficulté : le souverain, qui se trouvait lui-même dans la condition naturelle avant d'être institué comme tel par le contrat, ne peut, dans sa capacité naturelle, se tourner vers sa propre personne artificielle, ainsi que le font les sujets, pour y trouver le bouclier protecteur de

---

l'ordre civil « selon sa volonté », dès lors que les sujets aperçoivent l'identité du « bien du souverain » et du « bien du peuple » (Ibidem). Sur l'idée, déjà esquissée, selon laquelle le sujet de Léviathan est le lecteur de *Léviathan*, nous renvoyons à A. MATHERON, « Obligation morale et obligation juridique selon Hobbes », *Philosophie*, n°23, été 1989, pp. 37-56.

l'ordre civil et de la distinction entre l'intériorité et l'extériorité. Plus précisément, il ne se dédouble pas lui-même entre le sujet des lois et l'auteur des lois (nous savons qu'il n'est guère assujetti à une quelconque autorité dans l'ordre civil, Hobbes ayant ainsi résolu le problème autour duquel s'articulait la fiction des deux corps et évacué le principe du roi soumis à la loi du royaume en son corps naturel et supérieur à la loi en son Corps mystique).

Même les membres d'une assemblée souveraine ne peuvent se tourner vers leur personne artificiellement constituée pour y trouver la protection que ladite personne garantit aux citoyens de la République, et c'est comme souverain indivisible et absolu dans l'ordre civil que le roi ou les membres d'une assemblée se tournent seulement – et résolument seuls – vers la loi de nature, pour découvrir les règles du « juste » et les transformer dans la loi civile.

Ces règles sont découvertes dans la capacité naturelle et promulguées dans la capacité politique de la personne souveraine. Celle-ci se tourne seule et seulement vers la loi de nature qui est loi de la raison et participe de la loi divine (en tant qu'elle nous est transmise également par la parole de Dieu[2691]). La voix de Dieu est-elle, alors, pour le souverain cette voix visible dont nous avons dit qu'elle maintient, pour les sujets, la distinction entre l'intériorité et l'extériorité ?

Les lois de nature sont découvertes, plus tard que tôt, par les individus qui, alors, projettent le tiers capable d'en assurer la continuité. Et celui qui s'est vu transférer tous les droits naturels de chacun (à l'exception du droit de se conserver en vie) a lui-même converti son regard au nouveau pacte de lecture, d'identification et de signification, cependant qu'il demeure tout seul dans la condition qui a vu naître le pouvoir de Léviathan, antérieure à et hors la loi civile. Il prend ainsi sur lui de persévérer dans le pacte qui a présidé à l'ordre civil, sans autre contrainte que celle des commandements divins et sans autre guide que la loi de nature (recoupant la loi divine), lesquels ont toutefois si peu de puissance effective dans la condition naturelle.

Là où tous les sujets sont suspectés, à l'avance, ou bien de ne *tenir* ni leurs engagements ni même leurs opinions et leurs désirs, ou bien de trop y adhérer au point de faire illusoirement corps

---

[2691] *Du Citoyen* était plus explicite que *Léviathan* sur ce point précis. Au chapitre III, Hobbes y déroule ses arguments dans l'ordre qu'il conservera au chapitre XV de *Léviathan*, pour souligner que la connaissance des lois de nature est connaissance des lois morales (Prop. XXXI), cependant que les hommes ne s'accordent pas entre eux sur ce qu'il faut louer ou blâmer, sans que les philosophes aient trouvé, jusqu'ici, de remède à un tel désordre (Prop. XXXII) ; Hobbes indique alors que les lois de nature, si elles ne sont pas proprement des lois au sens du « discours d'une personne qui avec autorité légitime commande aux autres de faire, ou de ne pas faire quelque chose », sont des lois « en tant qu'elles ont été promulguées dans les Écritures Saintes avec une puissance divine […] ; or cette sainte Écriture est la voix de Dieu tout-puissant et très juste monarque de l'univers » (Prop. XXXIII). Au chapitre IV de *Du Citoyen*, intitulé « Que la loi de nature est une loi divine », Hobbes écrit : « Ce n'est pas sans sujet qu'on nomme la *loi naturelle* et *morale*, divine. Car la raison, qui n'est autre chose que la loi de nature, est un présent que Dieu a fait immédiatement aux hommes, pour servir de règle à leurs actions. Et les préceptes de bien vivre qui en dérivent, sont les mêmes que la majesté divine a donnés pour lois de son royaume céleste, et qu'il a enseignés en la révélation de la grâce par notre Seigneur Jésus-Christ, par ses saints prophètes, et par les bienheureux apôtres. » (Th. HOBBES, *Du Citoyen*, *op. cit.*, III, pp. 96-100). À ceci près que le Saint Esprit est le moyen par lequel Dieu incline naturellement à reconnaître ces lois sans que quiconque puisse être sûr d'avoir bien interprété la parole divine.

avec des mots, le souverain est inversement crédité, à l'avance, de *tenir* ses propres engagements, lesquels ne l'exposent pas, du reste, à un excès d'adhésion ou d'enthousiasme, dès lors qu'il s'agit de maintenir la paix dans les domaines où Hobbes juge qu'elle peut être produite sans zèle disciplinaire (en appliquant seulement les lois de la raison) et en sorte que les sujets soient eux-mêmes toujours mieux capable de soutenir, extérieurement et intérieurement, le théâtre de la représentation. Les sujets doivent, en effet, aspirer et être continuellement incités à des attitudes pacifiques et à tenir leurs engagements raisonnables jusque dans la sphère non gouvernée par le souverain, tandis que ce dernier est susceptible de manquer à la rationalité, à la sagesse et à la constance dont il est par avance crédité en vertu des mécanismes de la représentation.

Si c'est un péché de discuter les commandements du Créateur, ainsi que l'ont fait Adam et Ève[2692], c'est aussi un péché de discuter les commandements du souverain civil à moins qu'il soit clair que ce dernier s'est lui-même égaré, autrement dit qu'il compromet la paix et expose les sujets à la mort violente, et qu'il a donc lui-même, en quelque façon, désobéi à la voix à laquelle il demeure assujetti, comme ses sujets avant l'institution de Léviathan et dans le silence de la loi.

C'est dire là, en creux, que les sujets relaient le souverain, lorsque ce dernier fait défaut, dans la tâche de suivre les *conseils* de la raison (en l'absence de lois civiles, aucun raisonnement ne peut constituer un ordre ou obliger quiconque). Nous lirons donc le chapitre XXV, consacré au conseil, comme la reformulation de l'exigence de l'autonomie du souverain, seul capable de commander dans l'ordre civil et devant user à bon escient des conseils qu'il reçoit dans sa capacité naturelle, et comme la reformulation de l'exigence de l'autonomie des sujets, qui doivent connaître intérieurement l'auteur des lois et la raison de l'obéissance à ses commandements, *en vue de la protection de l'ordre civil par le souverain et par ses sujets, cela quelle que soit la capacité considérée (politique ou naturelle)*.

Invisible à la fois du souverain quand il considère ses sujets et de ces derniers quand ils se tournent vers leur souverain, *le for interne doit conquérir toujours plus l'autonomie que le pacte a matérialisée et rendue possible en même temps que l'ordre civil, afin de préserver durablement ce dernier*. Pour mieux se représenter l'autonomie que Hobbes a, quant à lui, conquise en amont de l'institution civile appelée de ses vœux, en projetant celle-ci, autrement dit en se constituant lui-même comme le sujet d'une nouvelle scène théorique, la lecture du *Traité sur la liberté et la nécessité* (rédigé autour de 1645) est précieuse.

[2692] Hobbes écrit qu'« où il est dit qu'ayant mangé », Adam et Ève « virent qu'ils étaient nus », il ne faut pas comprendre qu'ils « avaient été antérieurement aveugles, et n'avaient pas vu leur propre peau » mais qu'« ils jugèrent pour la première fois que leur nudité (voulue par Dieu en les créant) était inconvenante », ce qui signifie qu'ils commencèrent de juger comme s'ils étaient des dieux, ce que le Diable leur avait promis s'ils mangeaient le fruit, et à condamner « tacitement Dieu lui-même » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XX, pp. 43-44).

Nous savons qu'il faut pouvoir, à tout instant, reprendre appui en soi-même pour maintenir l'autre pacte de lecture, d'identification et de signification sur le théâtre du monde : pour établir la preuve de la vérité de cet autre pacte, comme pour prouver ce qu'est réellement la liberté, il n'y a que « l'expérience personnelle de tout homme qui réfléchit sur lui-même et se souvient de ce qu'il a dans son esprit »[2693]. Hobbes ajoute :

> Mais, à ceux qui, par habitude, ne parlent pas de ce qu'ils conçoivent mais de ce qu'ils entendent dire et qui ne sont pas capables ou ne prennent pas la peine de considérer ce qu'ils pensent quand ils entendent ces mots, aucun argument ne suffit[2694].

Aussi le chapitre XXV de *Léviathan* s'ouvre-t-il de cette manière : « Combien il est trompeur de juger de la nature des choses par l'usage habituel inconstant des mots n'apparaît nulle part mieux que dans la confusion entre les conseils et les commandements »[2695].

Le raisonnement de Hobbes est comparable à celui du *Traité sur la liberté et la nécessité* : les dénominations héritées et habituelles (qui sont répétées par habitude) nous possèdent, trompent notre capacité de jugement, autrement dit nous dépossèdent de toute réelle autonomie, et cela vaut pour chacun, sujet ou souverain, avant ou après l'institution de Léviathan, ce dernier étant toutefois institué en vue de limiter, à chaque instant, les conditions et les effets d'une telle dépossession, *via* la synchronisation du commerce entre les corps imaginatifs en leur for externe et *via* l'exercice, certes non contraint par le souverain, d'une autonomie réelle dans le for interne.

Hobbes écrit :

> Mais trouvant ces expressions dans les livres, et n'étant pas capables d'entreprendre l'examen des circonstances, ou ne le voulant pas, ils confondent tantôt les préceptes des conseillers et les préceptes de ceux qui commandent, tantôt l'inverse, selon que cela s'accorde au mieux avec les conclusions qu'ils veulent inférer ou avec les actions qu'ils approuvent[2696].

Hobbes critique ici tout individu qui, en amont ou en aval de l'institution civile qu'il appelle de ses vœux, s'en remet aux expressions trouvées « dans les livres » pour définir ce qui est un conseil ou un commandement, autrement dit ce qui aura pour lui force d'obligation, au mépris d'éventuelles lois, et pour définir ce qui sera simplement l'opinion d'un autre, fût-il souverain.

Nous savons que, dans *Léviathan*, Hobbes impute ainsi la « sédition » et les « mauvaises lignes de conduite » de ses compatriotes au cours des guerres civiles à la liberté, insuffisamment contrainte, de produire des définitions trompeuses ; or, le *Traité sur la liberté et la nécessité*

[2693] Th. HOBBES, *Traité sur la liberté et la nécessité*, *op. cit.*, p. 144.
[2694] ID, pp. 145-146.
[2695] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXV, p. 90. Hobbes ajoute : la « confusion entre les conseils et les commandements […] provient [de ce que nous usons] dans les deux cas d'une façon de parler impérative, comme d'ailleurs en de nombreuses autres occasions. En effet, les mots *fais ceci* ne sont pas seulement les mots de celui qui commande, mais aussi les mots de celui qui donne un conseil ou de celui qui exhorte ; et pourtant, peu d'hommes ne voient pas que ce sont des choses très différentes, ou ne peuvent pas les distinguer quand ils comprennent qui est celui qui parle, à qui les paroles s'adressent, et en quelle occasion. » (Ibidem). C'est donc seulement la forme du conseil qui évoque le commandement, cependant que cette forme appartient bien à « l'usage habituel des mots » tel que les hommes le répètent et auquel ils s'assujettissent en quelque façon.
[2696] ID, 2e partie, XXV, pp. 90-91.

l'impute essentiellement à la tyrannie de la « raison » et de « l'entendement des hommes » par les Écoles, soit par la théologie scolastique, ce qui semble excuser la sédition de tous ceux qui ont su résister à « la vanité des distinctions » scolastiques et à ceux qui font « semblant de savoir et d'avoir plus de jugement que les autres hommes »[2697].

Bien que la mauvaise conduite des séditieux en leur for externe ne soit pas fondée, une résistance est au moins justifiée, celle du for intérieur, en amont de l'institution de Léviathan ou lorsque le pouvoir de celui-ci faiblit au profit des docteurs de l'Église ou de tout discours, hérité ou non en vérité, qui dépossède *et* l'autorité de son pouvoir *et* l'individu de son autonomie, autrement dit de sa propre autorité et de son propre pouvoir sur lui-même en dernière instance[2698]. Il faut rendre aux termes « leurs significations propres et distinctes », connaître leurs définitions, hors de toute autorité sinon celle de la science mathématique, et connaître l'éventuel écart entre

[2697] Th. HOBBES, *Traité sur la liberté et la nécessité*, *op. cit*., p. 111.

[2698] Une bonne illustration de l'autonomie conquise par Hobbes et que doit conquérir le sujet, susceptible d'être souverain ou effectivement souverain, est ainsi figurée par la réaction de Bramhall à l'audace du philosophe dans le passage du *Traité sur la liberté et la nécessité* tout juste évoqué. Hobbes a désigné « l'autorité des docteurs de l'Église » comme « une cause importante des efforts qu'ont fait les hommes pour s'en débarrasser par la sédition et de mauvaises lignes de conduite » (s'il blâme leur conduite en leur for externe, Hobbes comprend le motif de leur mécontentement intérieur). Bramhall lui répondra : « Quelle présomption pour un simple particulier qui n'admet pas la liberté des autres, de se permettre une telle licence, contrôler magistralement et accuser la grossière "ignorance" et le fait de "tyranniser le jugement des hommes" d'être la cause de tous les troubles et tumultes du monde, c'est-à-dire censurer les "docteurs de l'Église" en général, eux qui ont fleuri à toutes les époques et en tous les lieux […]. Mais alors ! Les logiciens doivent-ils mettre de côté leurs "intentions premières et secondes", leurs "abstraits" et leurs "concrets", leurs "sujets" et leurs "prédicats", leurs "modes" et leurs "formes", leur "méthode synthétique" et "analytique", leurs "fautes de composition et de division", etc. ? Celui qui fait de la philosophie morale doit-il renoncer à ses "moyens" et ses "extrêmes", ses "*principa congenita*" et "*acquisita*", sa "liberté de contradiction" et sa "liberté de contrariété", sa "nécessité absolue" et sa "nécessité hypothétique", etc. ? Celui qui fait de la philosophie naturelle doit-il abandonner ses "espèces intentionnelles", son "entendement agent" et son "entendement patient", son "pouvoir réceptif et éductif de la matière", ses "qualités", "*infinitae*" ou "*influxae*", "*symbolae*" ou "*dissymbolae*", son tempérament "*ad pondus*" et "*ad justitiam*", ses parties "homogènes" et "hétérogènes", ses "sympathies" et "antipathies", ses "*antiperistasis*", etc. ? L'astrologue et le géographe doivent-ils renoncer à leur "*apogaeum*" et "*perigaeum*", leurs "pôle arctique" et "pôle antarctique", leur "équateur", leur "zodiaque", leur "zénith", leur "méridien", leur "horizon", leurs "zones", etc. ? Le mathématicien, le métaphysicien et le théologien vont-ils se dégoûter de tous leurs termes techniques et de leurs idiotismes parce qu'ils ne sont pas au goût du palais de Thomas Hobbes ? » Cet inventaire des notions effectivement congédiées par Hobbes est significatif du désarroi de celui qui voit rejeter le monde auquel il tient et qui s'inquiète de sa possible disparition. Bramhall semble ici convoquer l'ensemble de ces notions comme si son monde, en effet, faisait corps avec celles-ci. Détournant l'argumentation de Hobbes qui juge vaines plusieurs de ces dénominations, Bramhall en fait une affaire de goût et de sensualité (plus que de sens). « Qu'il exprime tout cela en "anglais clair" autant qu'il pourra », poursuit Bramhall. Ce n'est pas là l'anglais que Bramhall connaît et, de toute façon, « ceux qui n'ont pas les bases du savoir ne le comprendront jamais mieux ! » « Rien n'est plus clair qu'une démonstration en mathématique », dit Hobbes, mais Bramhall semble rejeter l'idée d'une langue modelée sur la science mathématique. « Tout art, toute profession a ses propres mystères et ses propres expressions qui sont bien connus des fils de l'art mais ignorés des profanes ». Bramhall se reconnaît lui-même ici, indirectement, comme le fils d'un certain art, partant d'un certain discours, et reconnaît encore, implicitement, que les hommes ne sont pas les fils d'un seul discours universel, unifiant et pacificateur et qu'ils ne sauraient s'obliger à le devenir, en leur for externe, en vue de la paix (J. BRAMHALL, *Defence*, pp. 128-130, cité par Th. HOBBES, dans *Traité sur la liberté et la nécessité*, *op. cit*., pp. 111-112, n. 158). Hobbes est renvoyé du côté des innovateurs et des séditieux que *Léviathan* dénoncera bientôt comme des esprits effectivement dangereux lorsque leurs opinions ne demeurent pas privées, dans l'attente d'être, un jour peut-être, autorisées. Et, dans le cadre de sa correspondance avec Bramhall, Hobbes prie ce dernier de ne pas rendre *public* son propre traité.

celles-ci et celles que dictera le souverain dans l'ordre civil, non pour les contester haut et fort si les dernières sont fausses mais pour conserver cette assise qui permettra de se réorienter en cas de dissonance et de différend *hors de et jusqu'en en soi-même*, autrement dit quand menace l'indistinction entre l'extériorité et l'intériorité.

Et la manière dont l'individu se préserve, continûment, de toute intrusion ou de tout abus de langage et de pouvoir dans la sphère privée n'est autre que la manière dont le souverain se préserve lui-même, au plus haut chef, à la fois en sa capacité naturelle et, contrairement au sujet qui n'est autonome qu'en son for interne et ne peut protester si lui déplaît une expression de son représentant dans l'ordre civil, en son for externe également.

Celui qui commande peut prendre conseil, ce dernier se distinguant du commandement par le bien qu'il vise, à savoir celui de la personne conseillée et non celui du conseiller, tandis que le commandement vise l'avantage de celui qui le fait[2699]. Dans le cas du souverain, le commandement vise l'avantage de la République qu'il porte sur sa personne, la « volonté générale » étant indissociable de la sienne en sa capacité politique. Tandis que les sujets sont obligés par les commandements du souverain, lequel ne vise que le bien commun (à savoir l'ordre et la sécurité de chacun en son for externe et la distinction persévérée entre l'intériorité et l'extériorité), ni les sujets ni le souverain ne sont obligés par un conseil, quand bien même chacun pourra pâtir « du mal qui peut résulter du fait de ne pas le suivre ».

De manière symétrique, rien ne permet, si le conseil est mauvais, d'« accuser ou [de] punir celui qui a donné le conseil »[2700]. En général, et de même que celui qui transfère à un souverain le droit d'écrire la loi est l'auteur de la loi, « celui qui demande un conseil est l'auteur de ce conseil », si bien que, de même que nul ne peut punir celui qui a écrit la loi, celui qui demande un conseil « ne peut […] punir celui qui le lui donne ». On ne peut toutefois conseiller de « faire quelque chose de contraire aux lois », dans une « mauvaise intention » ou par « ignorance ». Quant à celui qui exhorte ou dissuade au moyen « de signes d'un désir véhément de le voir suivi », ou, « pour le dire plus brièvement, celui qui *incite avec véhémence* » à faire ou à ne pas faire ceci, « ne se tient pas, en faisant cela, à la rigueur du raisonnement vrai, mais il encourage à l'action celui qu'il conseille, comme il en détourne celui qu'il dissuade ».

Le chapitre convoque alors la figure, désormais familière, de l'intrigant bavard, rhétoricien et romanesque en quelque manière. La figure est indispensable, nous l'avons vu, au succès des

---

[2699] « Il y a COMMANDEMENT quand un homme dit "*Fais ceci*", ou "*Ne fais pas ceci*", et qu'on ne peut attendre d'autre raison que la volonté de celui qui le dit. De cela il s'ensuit manifestement que celui qui commande prétend de cette façon à son propre avantage, car la raison de son commandement est sa seule volonté personnelle, et l'objet propre de la volonté de tout homme est quelque bien pour lui-même. Il y a CONSEIL quand un homme dit "*Fais ceci*" ou "*Ne fais pas ceci*", et qu'on déduit ses raisons d'un avantage que tire du conseil celui à qui l'on parle. Et de cela, il est évident que celui donne un conseil prétend seulement (quelle que soit son intention) au bien de celui à qui il le donne. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXV, p. 91).

[2700] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXV, p. 91.

pièces à sujet politique du drame baroque et *Béhémoth* en a mis en scène la diversité ou la chatoyance, digne du caméléon, au sein d'un dialogue dont nous avons comparé la construction à celle d'un *Trauerspiel*. Aussi avons-nous vu, au même endroit, que le langage est bien, dans le drame élisabéthain, comme dans la dramaturgie hobbesienne, l'outil de prédilection du conseiller, instruit des passions et croyances de ses semblables et capable de manipuler leurs représentations par sa maîtrise de l'art oratoire, autrement dit d'un certain théâtre – propre à l'intrigant[2701].

Hobbes le reformule en ces termes dans *Léviathan* :

> Et c'est pourquoi, dans leurs discours, en déduisant leurs raisons, [ceux qui donnent des conseils] tiennent compte des passions et des opinions habituelles des hommes, et font usage d'analogies, de métaphores, d'exemples, et d'autres instruments oratoires, pour persuader leurs auditeurs de l'utilité, de l'honneur ou de la justice qu'il y a à suivre leur conseil.

Le conseil, alors, n'est plus orienté vers le bien de celui qui le demande ou qui, sans l'avoir demandé, le reçoit, mais « vers le bien de celui qui [le] donne »[2702]. Et ce conseil qui ne profite, éventuellement, qu'à celui qui le donne et ne profite qu'accidentellement à celui qui le reçoit, ne s'adresse, *a priori*, pas « à un seul » mais à une « multitude »[2703].

Hobbes dénonce ici, à nouveau, l'exhortation et la dissuasion par des orateurs qui cherchent à émouvoir et posséder un grand nombre d'individus. Un seul individu « peut interrompre celui qui parle et examiner ses raisons avec plus de rigueur qu'on ne peut le faire au sein d'une multitude ». Tout individu non cerné par une foule peut mieux se préserver des phantasmes, « romances » et peurs imaginaires de l'autre ; inversement, la foule figure, en creux, de manière visible, la possession sinon l'oppression et le harcèlement intérieurs par une foule de voix[2704] et nous croyons permis d'avancer que dans la foule extérieure, visible, comme dans la foule des voix intériorisées, « les individus sont trop nombreux pour s'engager dans une discussion et dialoguer

---

[2701] Cf. *supra* VI. 3 où nous avons surtout évoqué l'intrigue des Presbytériens, cependant que le mauvais théâtre des ministres et des « saints » laïcs n'a rien à envier, sur le plan de l'hypocrisie et de la tromperie, à n'importe quel « homme ambitieux », qui sait « [détourner] de l'obéissance aux lois pour suivre un homme dont les vertus et les desseins lui sont inconnus » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXIX, p. 157). Et l'individu ambitieux conseille le souverain, ainsi que quiconque, de manière illisible en dernière instance.

[2702] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXV, p. 92. Hobbes ajoute : « Et qu'il [le conseiller] oriente son conseil vers son propre avantage est assez visible par la longueur et la véhémence de ses recommandations, ou par les artifices qu'il utilise en donnant ce conseil qui, ne lui ayant pas été réclamé, et procédant par conséquent de raisons personnelles, vise principalement son propre avantage et accidentellement, ou pas du tout, le bien de celui qui est conseillé. » (Ibidem).

[2703] Ibidem.

[2704] La foule est excitée par le meneur, cependant que, comme l'écrit Dominique Weber, « les comportements insensés d'une masse doivent uniquement être interprétés comme l'expression individuelle de la folie de ceux qui la composent » (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 196), laquelle folie est toutefois mise en mouvement et sans frein au regard de la situation que ménage l'isolement des individus. Dans l'isolement bienfaiteur auquel Hobbes aspire et qui doit être artificiellement institué *via* le contrat, ce sont non seulement les voix des prédicateurs et des docteurs, des gentilshommes et des généraux séditieux, en bref des puissants intrigants qui consomment la répétition infinie du *Trauerspiel* linguistique, institutionnel et subjectif, mais encore les voix intérieures (autrement dit intériorisées) qui peuvent être mises à distance en vertu d'un processus que Hobbes décrit comme une discussion et un dialogue, *a priori* rationnels, avec celles-ci.

avec celui qui leur parle »[2705] (il y a trop de monde et trop de voix pour que quiconque se possède soi-même suffisamment).

Il suit la nécessité d'un certain silence et d'un certain isolement individuel, à l'abri de la puissance souveraine, afin de faire baisser le volume et le nombre des voix du dissensus et de la division et afin que nul ne soit la proie d'un orateur s'adressant à « tous à la fois, sans faire de différence ». Paradoxalement, l'orateur est, dans le même temps, celui qui divise le peuple et divise les citoyens jusque dans leur for interne en les dépossédant d'eux-mêmes en quelque façon et celui qui fédère ou unifie, pour un temps très bref, une faction contre l'ennemi désigné et/ou au nom d'une idée, cela jusque dans le for intérieur des individus composant la faction. Bien que dépouillés de toute réelle autonomie, ces derniers croient illusoirement leur individualité affermie ou plus assurée d'être ainsi électrisée au nom de l'autre ou par quelque cause plus grande qu'eux.

Voilà précisément ce que ne fait pas Léviathan, qui constitue les citoyens comme des sujets distincts les uns des autres et, *quoiqu'il doive homogénéiser, harmoniser, sinon synchroniser leurs mouvements, leur commerce, dans l'ordre civil*, distingue nécessairement entre l'extériorité et l'intériorité, en sorte qu'il ne s'agit pas seulement de faire circuler les individus dans l'ordre civil et qu'il ne s'agit pas de les différencier pour mieux pouvoir les assigner et les appréhender ; il s'agit de leur permettre de se séparer les uns des autres (non de se distinguer au sens de l'effort pour paraître plus grand) et de distinguer eux-mêmes, individuellement, entre leur face publique, laquelle ne peut être apostrophée que par une seule autorité et ne saurait jamais être électrisée (excitée) par ladite autorité, et leur face privée, laquelle doit pouvoir constamment étudier les raisons d'une apostrophe dans l'ordre civil ou d'un conseil dans la sphère privée[2706].

Et voilà précisément ce que Léviathan ne peut souffrir, par principe, qu'on lui inflige : nul ne s'adresse à lui, dans l'ordre civil, pour l'apostropher, l'exhorter ou le dissuader avec véhémence et le conseil reçu par lui a nécessairement été demandé (il n'est pas subi) afin qu'il veille au mieux à la sûreté de la République. C'est pourquoi il est dit au chapitre XXX que l'une des fonctions du souverain (outre la conception et l'exécution de « bonnes lois »,

---

[2705] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXV, pp. 92-93.

[2706] Comme Stephanie Frost, M. Brito Vieira souligne l'importance vitale de la théâtralité dans la condition civile instituée par le pacte : « la théâtralité est vitale pour la conservation de la condition civile » ; et elle rappelle que la théâtralité est d'emblée impliquée dans la condition naturelle, « laquelle est, pour Hobbes, déjà sociale, et loin d'être non-théâtrale » (M. B. VIEIRA, *The Elements of Representation in Hobbes*, *op. cit*., p. 94 ; nous traduisons). Nous savons qu'en l'absence d'un pouvoir souverain, les signes (contrefaits ou non) du respect mutuel ou de toute disposition pacifique ne sauraient produire avec certitude les effets visés par les individus et que ces attitudes conduiront plus sûrement à une fin prématurée. Or, la condition civile ne permet pas seulement la performance efficace d'attitudes « morales » en vertu des prescriptions du législateur ; elle ménage la possibilité d'être *moins* théâtral ou de *moins* faire l'acteur – au sens de l'intrigant dissimulateur et manipulateur – en permettant à chacun de distinguer entre la personne qu'on est dans le for externe (en vue de la paix civile) et le « soi » qui n'est pas contraint au « jeu », à la « théâtralité ».

l'« enseignement public »[2707] des lois et des droits du souverain et la conservation entière de ces droits), néanmoins du seul monarque, « est de choisir de bons conseillers »[2708].

De fait, l'Angleterre était encore, il y a peu, une monarchie et si Hobbes dit préférer le gouvernement d'un seul homme à celui d'une seule assemblée[2709], c'est notamment parce que la profusion des voix et discours, partant des conseils, se voit ainsi limitée à la tête de l'État. Celle-ci n'étant pas la tête d'un corps naturel, la République ne saurait être directement instruite par les objets, contrairement à celui ou ceux qui la représentent et qui, ce faisant, sont eux-mêmes des conseillers de leur propre capacité politique, – si la personne naturelle du souverain n'est pas assujettie aux lois produites dans sa capacité politique, elle reste distincte de la personne artificielle et c'est bien comme corps imaginatif, instruit par la sensation et la mémoire, qu'elle conseille ou guide la personne politique dont elle assure la représentation –, et contrairement à ceux qui conseillent son ou ses représentants[2710].

Hobbes écrit que « les vertus et les défauts du conseil sont les mêmes que les vertus et défauts intellectuels », ce qui éclaire d'emblée en quoi le conseil reçu d'un autre – par le souverain comme par l'un de ses sujets – permet d'objectiver le problème du jugement dans le for interne. Les « conseillers tiennent lieu de mémoire et de discours mental », autrement dit de la connaissance du corps imaginatif naturel stimulé par la sensation, « pour la personne de la

[2707] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXX, p. 159. Les « droits essentiels de la souveraineté » consistent tous dans sa propre préservation (contre toute violence) et l'enseignement de ces droits vise largement à décourager les pathologies du discours déjà recensées (cf. *supra* IX. 2. c), sachant toutefois qu'il s'agit surtout d'éviter l'imitation des peuples voisins et/ou des concitoyens qui forcent l'admiration, l'enthousiasme pour les uns et pour les autres rappelant le mimétisme de la condition sociale naturelle, tandis que doit précisément être évité le rejet de l'autorité du souverain, des parents, des prêtres autorisés et des juges (cf. pp. 161-167). Tout se passe comme si était adoré (et imité) tout modèle proposé par les voisins et les rivaux qui, si puissants qu'ils puissent être, n'en sont pas moins des égaux, et comme si était rejetée toute figure d'une loi transcendante, en l'absence d'un souverain capable de réaffirmer constamment sa nécessité, non pas seulement en vue de la sécurité physique, mais encore en vue d'une réelle autonomie.

[2708] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXX, p. 171. Hobbes ajoute : « […] j'entends par conseillers ceux dont il devra prendre l'avis pour le gouvernement de la République ». Dans une démocratie ou une aristocratie, « les personnes qui conseillent sont membres de la personne conseillée », à savoir de l'assemblée qui gouverne ou du gouvernement, tandis que dans la monarchie, le souverain s'entoure de conseillers qui sont « les plus capables dans leur domaine » (Ibidem) pour l'aider à gouverner sans être toutefois membres de la personne représentative (autrement dit, sans détenir l'autorité civile).

[2709] Cela est particulièrement développé dans *Du Citoyen* qui fait « l'éloge de la royauté » et affirme que « les gens de bien ont moins à craindre sous la domination royale que dans un État populaire » (Th. HOBBES, *Du Citoyen*, *op. cit.*, Section deuxième, X, Prop. III, pp. 169-170 et Prop. VII, pp. 172-174).

[2710] Les représentations individuelles, non les objets de la sensation, sont responsables d'une mauvaise délibération (l'instruction et l'expérience doivent permettre de distinguer entre les objets de la sensation qui ont laissé, dans la mémoire, des traces aidant au bon calcul, à la bonne délibération et au bon jugement, et les phantasmes eux-mêmes nourris par les objets de la sensation sans que ces derniers en soient directement les auteurs), si bien que la République, soit la personne souveraine artificielle, est rendue vulnérable par la nécessité où elle se trouve de recevoir des conseils de personnes naturelles au lieu de les recevoir directement d'objets qui sont sans « passions » ni « intérêts personnels » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXV, p. 94).

République »[2711], et la personne naturelle du représentant tient elle-même lieu de cette mémoire et de ce discours mental pour la personne artificielle de la République.

Aussi les décisions et la législation de la personne souveraine artificielle ne sauraient-elles être irréprochables hors d'un conseil lui-même irréprochable à la personne naturelle qui la représente (ou des personnes naturelles qui la représentent), laquelle sera donc attentive à être bien conseillée par ceux qui auront été choisis dans ce but – dont les fins devront, comme le sont nécessairement les fins de la personne naturelle du représentant, être compatibles avec celles de la personne souveraine artificielle.

Avant d'y revenir, soulignons que l'ascèse du conseil que reçoivent la République considérée comme la personne souveraine artificielle et ses représentants considérés également comme corps naturels est toujours déjà ascèse de la parole et du discours, en sorte de ménager le « plus de temps » possible « pour apercevoir les conséquences de l'action » et que les conseillers soient « moins sujets à être entraînés à la contradiction par l'envie, l'émulation, et d'autres passions qui naissent de la différence d'opinions »[2712] (entre les divers conseillers).

Cette ascèse doit préserver l'autonomie absolue, sous les commandements divins et sous les conseils de la loi naturelle et divine, de la personne souveraine artificielle – soit de cet automate dont le mouvement n'est pas contraint dans l'ordre civil, cependant qu'il reste assujetti aux lois de nature. Et cette autonomie dépend strictement de l'autonomie de la personne naturelle ou des diverses personnes naturelles représentant la République, laquelle s'offre comme le modèle de l'autonomie à laquelle les sujets peuvent prétendre et aspirer dans la sphère privée[2713].

[2711] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXV, p. 94.

[2712] ID, 2e partie, XXX, p. 172.

[2713] Nous savons que le souverain n'est assujetti qu'aux commandements divins et à la loi naturelle et divine. La dernière voit son défaut de clarté et l'infinie diversité de ses interprétations transformés et surmontés par la législation civile, dont les commandements sont positifs et univoques – au lieu d'une lettre changeante et embrouillée, on trouve la loi écrite et clairement formulée (cf. *supra* IX. 1. b). Aussi, quoique les commandements civils soient essentiellement les produits de cette opération d'interprétation et de transformation des lois de nature, les commandements divins sont bien le *modèle* formel des commandements civils, en vertu de leur univocité et de la volonté expresse ainsi manifestée par Dieu et en vertu de l'avantage qu'en tire toute l'humanité, non pas seulement quelques particuliers (« *N'aie pas d'autres Dieux que moi, Ne te fabrique pas d'images taillées, Ne t'empare pas du nom de Dieu en vain, Sanctifie le sabbat, Honore tes parents, Ne tue pas, Ne vole pas, etc*., sont des commandements, parce que la raison pour laquelle nous devons obéir est tirée de la volonté de Dieu notre roi, à qui nous sommes obligés d'obéir »). Comme les lois de nature dont Hobbes a établi la liste, les conseils qu'on trouve dans les Écritures constituent le modèle du conseil délivré à l'avantage de celui qui le reçoit (« ces mots *Repentez-vous et soyez baptisés au nom de Jésus* sont des conseils, parce que la raison pour laquelle nous agirions ainsi ne tend pas à l'avantage de Dieu tout-puissant, qui sera toujours le roi, de quelque manière que nous nous rébellions, mais à notre avantage, nous qui n'avons d'autre moyen d'éviter le châtiment suspendu au-dessus de nous à cause de nos péchés »). Lorsque Dieu commande, il agit en roi de la Création, et lorsqu'Il conseille, Il se comporte davantage en père ou en conseiller protecteur (Sa parole est plus douce, moins tranchante que lorsqu'il commande univoquement). Or, la différence entre conseil et commandement telle que Hobbes l'établit à partir des Écritures permet d'établir non seulement les différences entre le conseil et le commandement donnés par le souverain, mais encore « les différences entre conseillers compétents et conseillers incompétents » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXV, pp. 93-94). Le sujet est, dans la sphère privée, à l'image du souverain face à ses conseillers et « face » à la loi de nature ou la loi

Il suit de ce que le conseiller doit viser seulement la paix, l'ordre et la défense de la République que « *ses fins et ses intérêts* » ne doivent pas être « *incompatibles avec les fins et les intérêts de celui qu'il conseille* ». Et il suit de ce qu'étant un corps imaginatif et que ses représentations sont donc issues de la sensation et de la mémoire, le conseiller doit rigoureusement exclure « *les inférences faites à la légère et sans preuves*, telles que celles qu'on puise dans les exemples, ou dans l'autorité des livres, et qui ne prouvent pas ce que sont le bon et le mauvais, mais ne sont que des témoignages de fait et d'opinion », ainsi que « les *expressions obscures, confuses et ambiguës* » et « *les discours métaphoriques tendant à exciter les passions* » (« car de tels raisonnements et de telles expressions ne sont bons qu'à tromper ou conduire celui qu'on conseille vers d'autres fins que les siennes propres) »[2714].

Dans sa capacité naturelle, le représentant doit tout particulièrement se préserver de l'autorité des fantômes ou de ces voix du passé qui rallument sans cesse la guerre entre les hommes, de l'influence des infâmes « machiavels », ainsi que des passions elles-mêmes si mauvaises conseillères ; et, dans sa capacité politique, il est préférable qu'il reçoive un « avis et les raisons de celui-ci à part » (au lieu des conseils dispensés « dans une assemblée au moyen de discours ») et que cet avis ait été « médité à l'avance »[2715] (au lieu d'être improvisé).

Celui qui sait le mieux reconnaître un bon conseiller est celui qui a le moins besoin des services de ce dernier quoiqu'il ne soit pas bon de s'en priver complètement, dès lors qu'il sait reconnaître les règles du raisonnement d'autrui et la vérité du raisonnement ainsi produit par un autre[2716]. Cette autonomie de principe de celui qui ne se contente pas « d'être spectateur » des matières qui touchent l'État et qui a étudié l'art de la « politique » avec « méthode », « comme c'est nécessaire dans l'étude de la géométrie »[2717], constitue le modèle de l'autonomie du sujet qui consent, pour sa propre sécurité, à être le spectateur (notamment le spectateur de son propre rôle comme acteur) des effets de la représentation dont il est, par principe et par provision, l'auteur, et

---

divine, et, comme le souverain dans sa capacité naturelle, il ne doit recevoir de conseil que protecteur ainsi que le sont les conseils divins, qui profitent à autrui ou au plus grand nombre, non à celui qui les donne.

[2714] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXV, pp. 94-95. Hobbes écrit : « […] le conseiller doit soumettre son avis dans un discours d'une forme telle qu'elle puisse faire apparaître la vérité le plus évidemment, c'est-à-dire avec une ratiocination aussi solide, avec un langage aussi sensé et aussi approprié, d'une façon aussi brève que l'exposé des arguments le permettra. » (ID, p. 94).

[2715] ID, 2e partie, XXX, p. 172.

[2716] « Les meilleurs conseillers sont ceux qui ont le moins d'espoir de tirer un avantage en donnant de mauvais conseils, et qui connaissent le mieux tout ce qui conduit à la paix et à la défense de la République. C'est une chose difficile que de reconnaître ceux qui espèrent un avantage des troubles publics, mais on a l'indice d'une suspicion légitime quand des hommes dont les biens ne sont pas suffisants pour subvenir à leurs dépenses habituelles se montrent complaisants par rapport aux griefs de certains, déraisonnables, ou qui se plaignent des choses contre lesquelles on ne peut rien. Mais il est encore plus difficile de savoir qui connaît le mieux les affaires publiques, et ceux qui savent reconnaître ces gens compétents sont ceux qui ont le moins besoin de leurs services. En effet, dans n'importe quel art, ou presque, reconnaître qui en connaît les règles suppose un haut niveau de connaissance de cet art, parce que personne ne peut être assuré de la vérité des règles d'un autre s'il n'a d'abord appris à les comprendre. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXX, p. 171).

[2717] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXX, p. 171.

qui, sans refuser les lumières d'un autre, ne renonce toutefois pas à examiner intérieurement les règles du raisonnement et les commandements du souverain, ainsi que tout conseil reçu dans la sphère privée (les conseils reçus dans la sphère privée pouvant, quant à eux, être discutés).

On aboutit à la paradoxale conclusion selon laquelle le modèle de l'autonomie est celui du monarque prenant l'avis de chacun séparément et n'étant conseillé que dans le calme, à l'abri des voix et clameurs[2718], comme si – et cela n'est, dès lors, pas si paradoxal – le monarque constituait en effet, dans sa capacité naturelle, le modèle de la subjectivité souveraine ou du sujet souverain dans la sphère privée. Au lieu du souverain dont la solitude est envahie de voix et dont la théâtralité est mal maîtrisée dans le drame baroque, on trouve l'automate artificiellement institué et néanmoins parfaitement isolé du brouhaha car nanti par les mécanismes du contrat et de la représentation d'une autonomie absolue, laquelle constitue le modèle de l'autonomie des sujets en leur for interne (dont le mouvement n'est pas autonome dans l'ordre civil mais dont l'autonomie est rendue possible, dans la sphère privée, par l'institution du souverain automate et autonome sous la loi divine et la loi de nature).

Il semble alors permis de penser que la subjectivité autonome se constitue au miroir de la souveraineté en puissance absolue[2719], laquelle n'est plus, chez Hobbes, héritée de droit divin mais

---

[2718] L'ascèse du conseil permet de réaffirmer la préférence de Hobbes pour le gouvernement d'un seul homme (quoique celui-ci doive se laisser seconder) : encore une fois, Hobbes souligne que « les passions des hommes qui, séparément, sont modérées, comme la chaleur d'un seul tison, dans une assemblée, sont semblables à de nombreux tisons qui s'enflamment l'un l'autre (surtout quand ils soufflent l'un sur l'autre par leurs harangues) jusqu'à mettre le feu à la République sous prétexte de la conseiller » ; « en entendant chaque conseiller séparément, on peut examiner, si besoin est, la vérité ou la probabilité des raisons [avancées], et les fondements de l'avis qu'il donne, par de fréquentes interruptions et objections ; ce qui ne peut être fait dans une assemblée où, à chaque question difficile, on est plutôt surpris ou aveuglé par la variété des discours qui s'y rapportent, qu'informé de la direction qu'on doit prendre » et où « certains qui, ayant l'ambition d'être jugés éloquents, et aussi instruits en politique, ne donnent pas leur avis en se souciant de l'affaire proposée, mais des applaudissements pour leurs discours bariolés, faits de fils et de lambeaux de différentes couleurs [pris] chez les auteurs ». Hobbes compare la personne souveraine sollicitant des conseils pour le gouvernement à un individu privé sollicitant des conseils pour « marier ses enfants », « gérer ses terres », « gouverner sa maison » et « administrer ses biens personnels ». Si « certains […] ne souhaitent pas sa prospérité », cet individu s'expose à la dissolution de ses biens et de son existence et celui-ci doit être conseillé par « ses affaires », ou bien « par des conseillers nombreux et sages » consultés chacun dans leur « domaine de compétence » et « séparément ». Il est mieux de se faire aider par des « seconds capables » que de n'user « que de son propre jugement » mais celui qui, comme « au jeu de paume, n'a aucun second », quoiqu'il joue moins bien que celui qui en a beaucoup « placés aux endroits appropriés », reste meilleur que celui qui « est entraîné en tous sens par un conseil sans souplesse » (l'expression anglaise est celle de « *framed counsel* » et la traduction de Philippe Folliot restitue l'idée d'un conseil trop structuré, cependant que la nuance de l'invention et de la machination est alors perdue, « *to frame* » signifiant former, structurer, et aussi inventer, construire – au sens d'ourdir – un complot). Celui qui ne veille pas à la qualité des conseils reçus et du cadre de ces derniers est le jouet d'autrui, plutôt qu'un bon joueur. Nul n'a le temps, sur le terrain de jeu, d'attendre que tous les joueurs soient d'accord, de se laisser étourdir par la variété des propositions de jeu ou des interprétations de ce jeu, ou de risquer que certains joueurs veuillent que la partie soit perdue par celui qui, supposément, mène le jeu. Ainsi, « la résolution finale appartient à un seul homme » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXV, pp. 96-97).

[2719] Évoquant le reproche de Foucault à la théorie de la souveraineté, à celle de Hobbes en particulier, comme cela qui « se donne un sujet naturel libre (qui n'est pas le résultat d'un processus historique, mais plutôt la condition de toute histoire possible) », Jean Terrel avance que le sujet de *Léviathan* se réfléchit « dans la fin qu'il se donne », autrement dit dans « le sujet souverain à engendrer auquel il va transférer sa liberté » et qui va l'assujettir (J. TERREL, « Les figures de la souveraineté », *loc. cit.*, p. 106). Si dans la vision du drame baroque

constituée, dans la condition naturelle, par les individus, lorsqu'une peur non imaginaire les désidère et creuse, d'emblée, la possibilité de l'autonomie que doit pérenniser l'institution de Léviathan ; les individus projettent alors la puissance capable de les arraisonner dans l'ordre civil et se constituent eux-mêmes comme sujets capables de conserver l'ordre et l'autonomie non imaginaires *par le truchement* de la souveraineté indivisible et absolue.

Si nous savons que Foucault récuse cet idéal, en tant qu'une telle souveraineté n'est jamais donnée ni même jamais conquise *effectivement*, il est trop peu envisagé que Hobbes y ait toutefois aspiré contre les dominations rampantes et autres assujettissements invisibles qui dépossèdent de toute autonomie et qui, ce faisant, prohibent la paix du commerce entre les corps imaginatifs ; et il est trop peu envisagé, par Foucault lui-même, que la guerre puisse effectivement être atténuée *via* l'ordre dans le for extérieur des sujets et *via* les progrès de l'autonomie non imaginaire dans la sphère privée – une première atténuation de la guerre, toute provisoire, motivant précisément le contrat ou la reconnaissance des individus de la nécessité d'instituer Léviathan.

Foucault écrit lui-même que, dans l'histoire dont il entreprend le récit face à l'histoire qui cherche à recouvrir et interrompre le conflit, « tout le monde » s'oppose « à tout le monde » : « Qui lutte contre qui ? Nous luttons tous contre tous. Et il y a toujours quelque chose en nous qui lutte contre autre chose en nous »[2720]. Quoique Foucault se défende de formuler ici la même conviction que Hobbes, dès lors que cette lutte, au lieu de dissoudre la société civile, ses institutions, son droit, a lieu dans la cité et fait l'histoire même de la cité, des institutions et du droit, on peut se demander s'il n'a pas manqué de reconnaître que la théorie de *Léviathan* s'oppose aux institutions et au droit tissés seulement par les phantasmes et par le jeu permanent des significations dans le temps de l'intrigue.

En d'autres termes, la cité, les institutions, le droit tels qu'ils évoluent et se métamorphosent dans l'histoire sont, pour Hobbes, les effets de la guerre dans le temps de l'intrigue tel qu'il est analysé dans *Béhémoth*, le dialogue mettant bien en scène des rois, des intrigants, des institutions et un droit concrets, non la condition impolitique dont *Léviathan* fait miroiter la fiction.

Une telle fiction est une extrapolation des effets du *Trauerspiel* parlementaire, institutionnel, linguistique et subjectif mis en scène par *Béhémoth*. Le jeu des significations, de Hobbes et de Foucault eux-mêmes, chacun en son temps, *fait histoire* mais ne fait, dans certaines circonstances, que l'histoire de la catastrophe et de la destruction persévérées ; et l'ascèse où Foucault voit la possibilité d'une reprise de « soi » et d'un travail de la liberté n'est pas si éloignée de l'ascèse dont Hobbes montre le mouvement et qu'il fait sienne en son temps pour se déprendre des voix et

---

et dans celle qui oriente la mise en scène de *Béhémoth*, l'histoire est accomplie sinon dévidée aux dépens des « sujets » dépossédés d'eux-mêmes et des intrigants supposément artistes de l'opportunité, cette histoire n'est pas celle à laquelle peuvent prétendre les individus dont l'autonomie se conquiert, selon nous, en « miroir ».

[2720] M. FOUCAULT, « Le jeu de Michel Foucault », *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1994, t. III, p. 311, cité par J. TERREL, dans « Les figures de la souveraineté », *loc. cit.*, p. 114.

autorités sourdement et sournoisement assujettissantes, qui dépossèdent de toute autonomie réelle et prohibent l'espoir d'une plus grande paix pour le commerce entre les individus.

C'est bien à la guerre que Hobbes fait lui-même la guerre, hors l'espoir de se confier à la Cause, à Dieu, à la réconciliation de la Raison ou à la Nature pour mettre un terme à celle-ci[2721]. Mais la pratique de la liberté ici en jeu ne s'illusionne guère quant à la possibilité de la fin de la guerre, hors de ou en soi. Elle ne s'illusionne pas davantage quant à la possibilité de la non-domination dans le for externe et dans le for interne : la liberté est définie soit comme la liberté du mouvement dans le for externe, laquelle ne peut jamais être illimitée ou absolument sans entrave, soit comme l'autonomie non imaginaire dans le for interne, autrement dit comme la limitation, *via* l'ascèse individuelle et *via* l'assujettissement dans l'ordre civil, du volume et du nombre des voix susceptibles d'envahir l'intériorité et de mener hors de « soi ».

La liberté ne peut donc être définie comme non-domination[2722] : Hobbes entend fonder la domination absolue, en puissance, du souverain dans le for externe de ses sujets et, quoique son devoir soit de respecter les fondements du contrat, Léviathan peut soudainement cesser de s'abstenir de dominer ses sujets en leur for interne, comme il peut se désintéresser des

[2721] Parce qu'il ne considère pas le récit des guerres civiles produit par Hobbes dans *Béhémoth*, Foucault juge que la guerre est tout simplement niée dans *Léviathan*, dès lors que toute dimension historique de la guerre y est aplanie et reconduite à la nécessité d'instituer la puissance absolue d'un seul souverain. Hobbes aurait cherché à « bloquer » toute représentation de l'histoire comme guerre des discours, si bien que le « non » opposé par *Léviathan* « à la guerre » serait, dans le même temps, indifférence à la guerre qui, selon Foucault, engendre les États, les constitutions et les normes historiques (M. FOUCAULT, « Il faut défendre la société », *op. cit*., p. 84). C'est toutefois précisément l'État historiquement engendré par la guerre qui, ne constituant pas un véritable ordre civil (ne constituant, autrement dit, qu'un ordre civil illusoire), doit être remplacé par Léviathan. Cela posé, il est vrai que, de la sorte, Hobbes entend dissuader tout effort pour identifier *le* discours méchant qui aurait supplanté, au cours de l'histoire, d'autres discours moins méchants promettant la liberté. Le libéralisme des voix et des discours dans la condition historique-naturelle est facteur de guerre et doit être neutralisé, plutôt qu'un discours historique en particulier.

[2722] Philip Pettit a distingué entre la liberté comme « non-domination » et la liberté comme « non-interférence », la première désignant, non l'absence d'interférence extérieure dans le cours des actions, initiatives et mouvements du citoyen, mais l'absence de domination définie comme toute forme de contrariété aux désirs et à la volonté, notamment dans l'intériorité, dès lors que les freins à la liberté d'entreprendre telle ou telle chose, peuvent avoir intériorisés. En ce sens, toute interférence n'est pas domination, puisque la loi peut et doit précisément produire et garantir la liberté comme non-domination, non se contenter d'interdire certains mouvements. La conception de la liberté comme non interférence ou non limitation à nos mouvements est ainsi jugée naïve. Selon Pettit, Hobbes ne permet pas de penser un pouvoir non arbitraire dédié à la production et la protection des libertés des citoyens, autrement dit des garanties contre tout pouvoir arbitraire (privé ou public). De fait, la liberté ne saurait être définie, par Hobbes, comme l'absence de maître et la souveraineté ne saurait, quant à elle, être assujettie à l'obligation de préserver *telle* ou *telle* liberté. Philip Pettit écrit : « Thomas Hobbes, au XVII^{e} siècle, a vigoureusement contesté l'idée républicaine selon laquelle la loi est ou peut être créatrice de liberté. » (P. PETTIT, *Républicanisme. Une théorie de la liberté et du gouvernement*, *op. cit.*, p. 59). Le républicanisme ici évoqué est bien celui déjà envisagé avec Skinner (cf. *supra* IX. 1. a) et IX. 2. b) et constitue la trame du « néo-républicanisme » hostile à la tradition « libérale », jugée antirépublicaine, qui remonterait surtout à Hobbes (« Bien qu'il appartînt à une tradition absolutiste […], Hobbes est parvenu à élaborer une critique originale et, sur le terme, influente, des idées républicaines », Ibidem). Or, nous avons tenté de signaler une tension inhérente au néo-républicanisme lui-même, lequel serait plus ou moins libéral, Hobbes logeant hors de cette tradition sans demeurer inscrit dans la théorie de l'absolutisme monarchique de droit divin.

interférences arbitraires dans la sphère privée au point de permettre la domination, l'assujettissement, des individus à des voix et discours normatifs non autorisés.

Pour autant, elle ne peut pas davantage être purement et simplement définie comme non-interférence, la liberté de mouvement dans la sphère privée, qui désigne la liberté naturelle conservée après l'institution du souverain, dans le silence de la loi, n'épuisant pas, selon nous, la définition hobbesienne de la liberté car ne constituant *que* la liberté *visible* par le souverain. Or, la liberté ne consiste pas seulement dans l'absence d'entrave extérieure au mouvement, mais encore dans l'autonomie du for interne, partant dans une liberté de mouvement invisible par le souverain et même impossible à objectiver par quiconque dans l'espace, que la condition sociale naturelle tend précisément à décourager ou à contrarier.

Si c'est seulement indirectement que le bouclier protecteur, la voix visible de Léviathan, doit préserver la possibilité de l'autonomie non imaginaire, nous avons montré qu'il n'y a rien de tel, chez Hobbes, qu'une politique du « laissez faire », bien que les revendications du courant de pensée ultérieurement connu sous ce nom, particulièrement opposé à toute politique interventionniste dans le domaine de l'économie, soient parfaitement concevables face à la puissance souveraine et que l'accroissement, sinon le succès, de telles revendications ait pu, à tort, sembler inconcevable sans la théorie des droits naturels qui précèdent l'institution de Léviathan.

La liberté – considérée dans son aspect immédiatement visible et dans son aspect qualitatif, intérieur, impossible à objectiver – est conquise à l'épreuve d'une certaine ascèse, partant d'une certaine discipline et d'un certain effort, entamés dans la condition sociale naturelle et attestant d'emblée du refus de l'assujettissement à l'autre inassignable, insidieux, dont Hobbes redoute la domination dans le for interne plus qu'il ne redoute l'interférence dans le for externe des sujets.

La raison n'est rien d'autre, en ce sens, que le mouvement qui fait découvrir la nécessité, pour vivre (mieux), de produire les moyens de combattre les défaillances temporelles du désir et les passions destructrices, elles-mêmes excitées par les puissances destructrices du langage et de l'imagination au sein du cercle vicieux où s'entretiennent mutuellement les « représentations » aveuglantes et les « esprits » aveuglés (où s'entretiennent mutuellement les discours enragés et la passion de la rage, la voix mélancolique et la passion mélancolique).

Le souverain ne bénéficie, quant à lui, d'aucune protection, d'aucun bouclier institutionnel, d'aucune orthopédie de l'ordre et de l'autonomie non imaginaires. Il se voit ainsi plus exposé que ses sujets aux excès de la rage ou de la mélancolie dont il peut être provisoirement ou durablement affecté. Quoique Hobbes distingue la rage de la mélancolie et permette de substituer le motif d'une oscillation entre les deux pôles au rapport conventionnellement établi par

l'humorisme galénique entre l'ambition et la mélancolie[2723], le drame baroque a déjà mis en scène cette oscillation. Nous l'avons vu avec Hamlet, qui passe d'un certain abattement non synonyme d'inaction à une certaine excitation non assortie d'une action concluante et insouciante de la préservation de soi comme de l'autonomie. Nous le reformulerons, à présent, à la lumière de *Richard II*, afin d'éclairer la vulnérabilité persistante de Léviathan *et* de ses sujets.

d) La vulnérabilité de Léviathan et de ses sujets

Se découvrant capable de manipuler les formes et croyant jouer à son seul avantage du discours de la souveraineté de droit divin, Richard II se montrait trop confiant dans la puissance de son langage et méconnaissait, d'une manière que Hobbes dirait folle, que cette puissance pouvait seulement viser et se déployer dans le temps de l'intrigue auquel le souverain est désormais assujetti, ainsi que tout homme, et où celui-ci peut toutefois être l'acteur d'une initiative individuelle[2724].

Léviathan, quant à lui, survient et agit postérieurement au traumatisme de la crise de l'unité des deux corps du roi dont procédait, dans *Richard II*, le premier acte instituant le sujet moderne, en un sens distinct de celui avancé par Descartes[2725] et, selon nous, précurseur de la dramaturgie hobbesienne de l'institution du sujet – et du souverain –, en tant que le sujet moderne se pose lui-même en déposant les formes anciennes (de la souveraineté, de la loi, du discours) et se montre capable d'une initiative historique *plus* autonome.

Il n'est pas ici question de l'autonomie de la pensée hobbesienne au regard des pensées qui la précèdent (soit de l'autonomie des temps modernes), mais de l'autonomie du sujet (et du) souverain à laquelle aspire concrètement Hobbes. La dramaturgie hobbesienne est, en effet, l'effort de projection des formes de l'ordre et de l'autonomie non imaginaires dans le temps de l'intrigue, historique de part en part, *via* l'institution d'une puissance *a priori* dégagée des fluctuations de l'histoire et *autrement* capable d'arraisonner et d'amarrer à la cité celles et ceux qui font l'effort de la projeter.

Le miroir est déjà brisé, le corps naturel du souverain est séparé du Corps mystique et ce dernier n'a plus besoin d'un substrat organique. La juridisation de la personne souveraine s'accompagne tout particulièrement, chez Hobbes, de sa théâtralisation *via* les mécanismes du

[2723] Pour mémoire, l'ambitieux est, selon Hobbes, affecté par la vaine gloire lorsqu'il se montre le plus hardi, cependant que l'individu abattu peut soudainement se montrer enthousiaste – malgré le silence de Hobbes sur ce point, il permet d'entrevoir la possibilité de l'alternance de la rage et de la mélancolie (cf. *supra* VIII. 2. a).
[2724] Cf. *supra* IV. 2. b).
[2725] Si, au bout de la nuit du doute, Descartes trouve le sujet capable de soutenir un raisonnement et de se soutenir lui-même, Shakespeare produit quant à lui, sur la scène de *Richard II*, un sujet qui oscille, de manière précaire, entre la soumission (à Dieu et/ou l'autorité d'un tiers) et le soutien d'une initiative et d'un jugement autonomes (cf. *supra* IV. 2. b) et L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, pp. 82-83).

contrat et de la représentation politique à travers lesquels les sujets instituent l'autonomie de l'automate étatique et l'autonomie à laquelle ils peuvent eux-mêmes prétendre dès le premier acte (*a priori*, n'importe qui peut être le souverain), cette dernière étant néanmoins constituée en miroir, autrement dit par la projection, au-delà de « soi », de la voix visible du souverain.

La puissance de Léviathan survient dans l'après-coup de l'auto-institution du sujet moderne ; elle constitue le premier acte de l'autonomie non imaginaire, laquelle doit être continûment quoique seulement indirectement préservée par ladite puissance, le sujet devant, pour sa part, continûment reconnaître l'opportunité de l'autonomie non imaginaire dans l'image de Léviathan. Pourtant, sous l'effet des passions elles-mêmes stimulées par l'imagination et les représentations, le souverain reste susceptible de nier la réalité physique, mécanique et matérielle, de nier son propre corps ou le plan de la nécessité dans le temps de l'intrigue et peut, ainsi, échouer à réaliser l'ordre non imaginaire qui conditionne l'autonomie non imaginaire.

Le corps imaginatif du souverain peut être hanté, ainsi que Richard III soudainement visité, la nuit, par les spectres de ceux qu'il a tués ou ainsi que Brutus visité par le spectre de César, à la veille d'une bataille décisive ; et, ainsi que Richard III et Brutus, il peut perdre son pouvoir et la vie. Il n'est, ainsi, ni indifférent ni insignifiant que l'auteur du frontispice de *Léviathan* soit aussi celui d'un « caprice » adressé au futur Charles II. Ce « caprice » intitulé *Mélancolie* est également désigné comme *L'homme fourré de malice*[2726] et constitue, selon Bredekamp qui date sa réalisation de 1650, une réponse ironique au *Léviathan*, « une sorte de revers de la médaille, face de Janus de la souveraineté d'un dieu artificiel ».

Des vers misogynes sont inscrits au bas de l'image car la malice qui constitue la fourrure du manteau de l'homme mélancolique est celle des femmes dont les portraits ornent, en effet, la doublure ; ainsi, « Bosse échange les têtes d'hommes formant le corps du Léviathan, avec la même exclusivité que ce corps les avait exclues, contre une collection de femmes »[2727]. Léviathan est-il misogyne, ainsi que le suggère, en creux, Bredekamp ? Plutôt, nous dirons que, de même que la malice et la physis vulnérable à l'âge baroque, la mélancolie est encore associée à la féminité et que celle-ci doit donc être évacuée des images de l'ordre rationnellement et artificiellement conquis par Léviathan, tandis que le portrait de Bosse insiste sur le leste, devenu trop pesant, que constitue la doublure ornée de visages féminins.

« On a supposé que Bosse avait conçu ce "caprice" à l'adresse de Charles II, pour faire allusion à son libertinage », le visage vieilli de l'homme mélancolique permettant d'éviter toute comparaison directe. Mais celui qui voyait « le dessin du Léviathan remis à Charles »[2728] ne pouvait manquer de faire le rapprochement avec le manteau de *Mélancolie*, dont la doublure est

[2726] Cf. *infra* annexe de documents, document n°5 : A. BOSSE, *Mélancolie* ou *L'Homme fourré de Malice*.
[2727] H. BREDEKAMP, *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes*, *op. cit.*, p. 46.
[2728] Ibidem.

garnie de visages féminins extatiques, tournés vers l'extérieur, à l'inverse des silhouettes masculines seulement vues de dos dans le corps de Léviathan. Ces femmes ne voient pas le visage du (futur) souverain et ne regardent pas dans la même direction : la curiosité des visages féminins est visible, cependant que la mélancolie se lit sur le visage du (futur) souverain et cependant que, dès lors, ni l'orientation ni la synchronisation des corps et des regards ornant son manteau ne semblent possibles.

L'homme mélancolique ne voit ni ne vise les têtes des corps féminins, il semble lui-même retiré de son propre corps, abîmé dans une réflexion intérieure qui le dépossède, apparemment, de la puissance ou de l'empire sur les petits corps qui alourdissent le manteau ; et sa tête est penchée vers un singe appuyant sa propre tête sur sa main, *à l'image* du (futur) souverain, autrement dit comme si l'homme, sans y observer son reflet, se penchait devant un miroir et comme si l'observateur du « caprice » devait identifier le (futur) souverain au singe qui, précisément, est l'image de la malice et d'une certaine agitation.

Parce que l'homme a le regard tourné vers son intériorité et que celle-ci est néanmoins figurée, sinon réfléchie, par l'image du singe mélancolique – imitant lui-même, sans doute, son maître – et parce que les femmes qui ornent la doublure du manteau sont inversement extatiques et regardent celui qui considère l'image en son entier, cette dernière semble signifier l'épanchement du « dedans » dans un « dehors » peu ou prou indifférencié, soit l'indistinction entre l'intériorité et l'extériorité comme entre le corps de l'un et les corps des autres.

Les femmes sont dans la doublure du manteau et sont, dans le même temps, tournées vers l'extérieur (l'intérieur est ainsi visiblement retourné et turbulent), tandis que l'homme apparemment absorbé en lui-même et anéanti par le poids de ces figures malicieuses et, en quelque façon, comiques, ne voit pas son « double » dans le singe mélancolique, lequel manifeste néanmoins le mal qui affecte l'individu : la tragédie du « s'avoir » et de tout savoir, la vanité tragicomique de l'existence corporelle et imaginative dans le temps de l'intrigue, dont le corps féminin est métonymique parce que fragile, corruptible et corrupteur[2729].

Léviathan doit précisément neutraliser les excès imputables à la manière dont les individus se représentent la tragédie du « s'avoir » et de tout savoir et en sont les jouets trop mélancoliques (lorsqu'ils cèdent au désespoir) ou trop enthousiastes (lorsqu'ils espèrent hâter la fin de leur condition mortelle et la régénération hors du temps terrestre). Et, comme le texte de *Léviathan*, l'image du frontispice doit produire la scène de la désidération et de la séparation entre l'intériorité et l'extériorité par le détour d'une peur non imaginaire, cependant que le titre même de l'œuvre peut être lu comme une allégorie. Par là, Léviathan (considéré à la fois comme œuvre

[2729] Cf. *supra* IV. 1. b) en particulier.

et comme souverain) reste aliéné *à l'autre* et l'autorité du représentant et auteur des lois auquel sont assujettis les sujets en leur for externe ne saurait être *absolument* unifiée et autonome.

Si nous ne souscrivons pas à la thèse de Victoria Kahn qui, dans le contrat transférant la puissance naturelle à Léviathan, reconnaît une « peur genrée »[2730] ou encore la sujétion féminine devant son époux[2731], et si nous y voyons, tout autrement, l'ascèse et l'effort destinés à défaire l'extase et la mélancolie ravageant la condition historique-naturelle, les peurs imaginaires, les « romances » et les extases ne peuvent être absolument neutralisées, fût-ce en sa propre personne, par un seul souverain.

Si Hobbes prévient contre la possibilité que les peurs imaginaires soient excitées par le souverain, lorsque celui-ci s'avère fou lui-même, et s'il avertit que les sujets sont alors fondés à lui résister en vertu du droit – jamais cédé – de se préserver, il signale aussi, indirectement, la possibilité que soit ainsi indéfiniment prolongé le *Trauerspiel* essentialisé dans la condition sociale naturelle. Écoutons Yves-Charles Zarka :

> Le bon souverain est celui qui – à l'image du roi platonicien non soumis aux lois civiles et qui dirige son action à partir de la contemplation du monde intelligible – fonde son action sur la connaissance des lois naturelles de Dieu, dont le principe fondamental est celui de l'équité[2732].

Si Léviathan était le souverain dans le décor que Shakespeare met en scène dans *Mesure pour Mesure*, autrement dit s'il occupait la fonction du Duc de Vienne, ce dernier ne pourrait exercer la souveraineté *sous le masque* du frère Ludovic, Angelo ne serait pas désigné comme substitut (ne serait donc par permis le dédoublement de la souveraineté entre les sévères interdits du puritain et les *stimuli* du directeur de conscience) et le statut renforcé par ledit substitut ne serait conservé et appliqué que si celui-ci était réellement utile à la paix civile, tandis qu'il serait abrogé sitôt qu'il fonderait équitablement – au regard des lois naturelles – des hommes tels que Claudio à la contestation du châtiment et, partant, de l'autorité.

La justice étant l'objet d'une science, celle des lois de nature, il serait impossible de motiver l'application du statut autrement que par la paix susceptible de procéder, dans l'ordre civil, de la diminution du nombre de « bâtards » ou d'enfants conçus hors d'un mariage bien réel et reconnus par leur père. Néanmoins, si la vie d'un homme était prise, au nom du statut, sans que ce dernier ait pu faire valoir sa bonne foi et la sincérité de sa promesse d'épouser la future mère, Léviathan ne serait, à Vienne ou ailleurs, qu'un « substitut » du substitut Angelo, excessivement (car inutilement) autoritaire et non véritablement autonome.

Pourtant, si Léviathan gouvernait à Venise, le marchand Antonio pourrait y laisser sa peau (sa livre de chair et, partant, sa vie). Hobbes dit bien qu'un homme peut s'engager par une

---

[2730] V. KAHN, « Hobbes, Romance, and the Contract of Mimesis », *loc. cit.*, p. 24 (nous traduisons).
[2731] Cf. *supra* VII. 3. b).
[2732] Y.-C. ZARKA, « Personne civile et représentation politique chez Hobbes », *Archives de Philosophie*, t. 48, n°2, avril-juin 1985, p. 309. Zarka répète ce propos dans *Hobbes et la pensée politique moderne*, *op. cit.*, p. 226.

convention à être tué s'il ne tient pas sa part du contrat et que celui-ci conserve seulement le droit de ne pas résister physiquement au jour où il doit acquitter sa dette[2733]. Or, quoique Shylock veuille excessivement faire respecter l'« esprit » supposé de la loi (au détriment des lois de l'équité naturelle dans la perspective de *Léviathan*) et quoique ne soit pas moins trouble tout le travail, fourni par Portia, d'équivocation de la « lettre » du contrat, un tel contrat ne devrait-il pas, d'emblée et partout, être « lettre morte », comme tout contrat qui procède des passions les plus troubles[2734] ?

Les citoyens ne peuvent agir comme si les termes d'une convention engageaient absolument et rigoureusement les parties hors la possibilité d'une autre appréciation de ses termes par un tiers, *a posteriori* ; car, s'il suffit d'exiger le respect de l'esprit ou de la lettre du contrat préalablement conclu, il n'y a pas d'autre issue que le jeu sur les mots pour en réchapper. C'est le rôle d'un tiers, arbitre, partant d'un juge, d'apprécier la justice des contrats, non comme Hobbes l'affirme (autrement dit, non par le seul auteur des lois civiles ou, en l'absence de loi préalablement écrite et d'emblée disponible à l'interprétation, par le juge seulement autorisé à interpréter la « raison » du pacte et les lois de nature) – mais en remplissant les deux fonctions que Paul Ricœur lui assigne : celle de garantir sa part à chacun, « en "départageant" équitablement les plaideurs » (telle est la « fonction courte du jugement ») et celle de « renouer le lien social en réconciliant les protagonistes et en ménageant les conditions qui leur permettraient, bourreau et victime, de "reprendre part" à la vie sociale » (telle est la « fonction longue du jugement »[2735]).

Ce n'est pas, toutefois, la *solution* que montre Shakespeare. François Ost souligne que « la justice de comédie du doge » est incapable non seulement « d'assurer le rôle social minimum du "*suum cuique tribuere*" », mais encore « d'honorer sa mission noble de longue portée »[2736]. Ainsi, la pièce paraît seulement *appeler* le cadre de la loi comme ce qui doit fixer des limites au

---

[2733] Hobbes écrit : « […] quoiqu'un homme puisse s'engager ainsi par une convention : *si je ne fais pas ceci ou cela, tue-moi* ; il ne peut pas s'engager par une convention ainsi : *si je ne fais pas ceci ou cela, je ne te résisterai pas quand tu viendras me tuer* ; car l'homme, par nature, choisit le moindre mal, qui est le risque de mourir en résistant, plutôt que le plus grand mal, qui est de mourir tout de suite et de façon certaine sans résister » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 1ère partie, ch. XIV, p. 129).

[2734] Cf. F. OST, *Shakespeare. La Comédie de la Loi*, *op. cit.*, Chap. I « *Le Marchand de Venise*. La loi incorporée », pp. 65-124. Outre le jeu lui-même éminemment trouble de Portia, François Ost montre que Shylock et Antonio ont probablement attendu des années avant de trouver, par leur contrat, l'occasion d'assouvir des passions particulièrement destructrices : « Antonio est "*sad*", Shylock lui propose une clause "*merry*" ; voilà donc que, dans la tension qui les oppose, ils échangent leurs rôles : le royal marchand va jouer dans la douleur, le juif réprouvé anticipe sa jubilation. Alors les deux hommes décident de pactiser ; peut-être attendaient-ils cet instant depuis des années. Ils vont se pousser à bout, dans une partie sans merci, en poussant la loi à bout. Par lassitude faustienne, Antonio pactisera avec le diable et risquera sa vie ; par haine atavique, Shylock assumera le stéréotype du juif mangeur d'homme dans l'espoir d'assumer enfin une vengeance séculaire. » (ID, p. 118 ; cf. *Le Marchand de Venise*, trad. fr. J.-M. DÉPRATS, Montreuil-sous-Bois, Éditions Théâtrales, 2001).

[2735] ID, p. 123. François Ost renvoie à P. RICŒUR, « L'acte de juger », *Le Juste*, Paris, Esprit, 1995, p. 185 *sq*.

[2736] Ibidem.

contrat[2737], la loi s'inscrivant « dans le double horizon d'une légitimité qui la transcende et d'une effectivité elle-même solidaire de rapports de forces qui la subvertissent »[2738] et le « jugement » ne pouvant « se limiter à cautionner une vengeance privée »[2739].

La Mégère Apprivoisée de Shakespeare offre, pour sa part, un exemple très suggestif de la tyrannie linguistique naturelle ou spontanée dont l'individu est capable, la voix étant l'instrument par lequel Petruchio nomme et pose souverainement ses définitions, ineptes et contradictoires le plus souvent, des objets du monde et de leurs qualités. Or, comme dans *Béhémoth* et dans *Léviathan*, cela suffit à mettre le monde à l'envers par le retournement, l'inversion et la subversion des dénominations et des définitions communes et cela suffit pour dominer les autres lorsque ces dénominations et leurs définitions leur sont imposées, fût-ce pour quelques instants seulement, ainsi que Petruchio les impose et impose sa voix à Catharina.

De même que les serviteurs qui y prennent la place de leurs maîtres, les intrigants que sont le campagnard Petruchio et de nombreux citoyens de Padoue mettent le monde à l'envers en jouant avec la loi commune et avec la coutume, en trompant les pères, les hommes d'église et les magistrats ; le monde est retourné par un tour linguistique comparable au jeu des places dans la hiérarchie instituée, autrement dit par le jeu avec les formes collectives, que suggère particulièrement le coup de force de Petruchio lorsqu'il proclame que l'heure qu'il indique est toujours la bonne[2740], que le soleil est la lune, et lorsqu'il impose à Catharina de le dire également[2741]. Comme elle le fera toujours désormais, Catharina surenchérit dans la subversion ou l'inversion des significations, si bien qu'en excédant les espérances de son « maître », elle se joue de lui par un autre tour, métonymique de l'humeur du dramaturge[2742].

La scène shakespearienne n'adhère pas aux ultimes conséquences du nominalisme ni au dogme de l'obéissance au maître des significations dont Catharina se fait la porte-parole, à la dernière scène, avec un sérieux que dément l'ironie habituelle de la jeune femme (elle-même à l'image de l'ironie shakespearienne), la pièce s'achevant apparemment sur l'apologie de l'obéissance à la loi d'un seul maître et l'époux de la mégère apprivoisée figurant alors l'époux de

---

[2737] Cf. F. OST, *Du Sinaï au Champ-de-Mars. L'autre et le même au fondement du droit*, Bruxelles, Lessius, 1999, p. 5 sq., cité par F. OST, dans *Shakespeare. La Comédie de la Loi*, *op. cit*., p. 124.

[2738] F. OST, *Shakespeare. La Comédie de la Loi*, *op. cit*., p. 124. François Ost rappelle que la loi ne se fonde pas seulement « dans l'au-delà transcendant de la légitimité », mais également « dans l'en deçà prosaïque des rapports de force assurant son effectivité », par où se dessine seulement la possibilité d'une « loi commune » en tant qu'« instrument de vie » et de « lien social », non de « mort » et d'application mécanique, implacable et brutale d'une « loi quasi-naturelle de nécessité », fétichisée et aveuglément invoquée (ID, p. 122).

[2739] Ibidem.

[2740] Cf. W. SHAKESPEARE, *The Taming of the Shrew*, dans *The Works of William Shakespeare*, vol. III, Stratford on Avon, The Shakespeare Head Press, 1905, IV, 3, 191-196.

[2741] ID, IV, 5, 1-22.

[2742] « *Then, God be bless'd, it is the blessed sun ; / But sun it is not, when you say it is not ; / And the moon changes even as your mind. / What you will have it nam'd, even that it is, / And so it shall be so for Katherine.* » (*The Taming of the Shrew*, IV, 5, 18-22).

la nation[2743]. L'allégeance – feinte ou réelle – de Catharina n'en reste pas moins louable dans la perspective de *Léviathan*, pourvu que Catharina soit effectivement tenue d'obéir en son for externe à son mari et souverain ; ainsi, le monde est toujours à l'endroit, quels que soient les retournements de définitions et autres coups de théâtre imposés par la voix de celui qui détient légitimement une autorité et pour autant que ce dernier n'expose pas ses sujets à la mort violente – ce qui constitue la seule borne à son droit illimité de retourner la terre des définitions communes et de promulguer de nouvelles significations.

Enfin, si Léviathan, plutôt que Prospéro, gouvernait l'île de *La Tempête*, l'adieu à toute magie, notamment à la voix invisible d'Ariel, plutôt que l'adieu à toute poésie, serait d'emblée consommé[2744]. Mais la poésie, partant la puissance de la fiction et de la métaphore, serait strictement assujettie, dans l'ordre civil, à la science de Léviathan. Un seul instant d'abandon à certains phantasmes qui dépossèdent de « soi » et l'île serait à la merci des puissances du chaos et des voix de la discorde au lieu de la synchronisation espérée par Hobbes dans le cadre du commerce « extérieur » entre les individus, notamment des biens et des dénominations.

Nous ne nous tournerons donc pas de Hobbes vers Shakespeare comme l'a fait Schmitt, c'est-à-dire, ainsi que l'écrit Victoria Kahn, afin de produire un « contre-mythe »[2745] de la souveraineté ou l'antidote aux mécanismes qui, en visant l'ordre et la synchronisation quasi-absolus dans la sphère civile, échoueraient à produire une communauté authentique.

Rappelons que, dans la perspective de Schmitt, la théologie politique médiévale était déjà « trahison » de l'unité de la Chrétienté, chaque État se voyant confier le vicariat de Dieu et devant établir ses propres règles en matière religieuse, cependant que la trahison ne signifiait pas la disparition de tout ordre concret historique ; tout au contraire, elle rendait possible la constitution d'un mythe national orientant le droit et le corps politique. Schmitt aura cherché quelque temps, dans *Léviathan*, les « ouvertures » par lesquelles ferait irruption le temps authentique et tragique

---

[2743] Cf. *The Taming of the Shrew*, V, 2, 136-179.

[2744] Cf. *supra* Introduction générale. La démonstration des chapitres VIII et IX a, jusqu'ici, indirectement visé à démarquer Léviathan de la souveraineté incarnée par Prospéro en tant que puissance encore mystique et néanmoins toujours plus policière. Schmitt trace, quant à lui, une ligne qui va de Sénèque et des Stoïciens à Hobbes, en passant par *certaines pièces* de Shakespeare, et qui, au miroir de *La Tempête*, établit la suprématie du « non-public », hostile au « mythe », à la « morale » authentique et à la « voie commune », « l'invisible Prospéro » se souciant, « à la façon d'un gouvernant éclairé », des « accès de frénésie de Caliban » et se révélant adepte de la dissimulation, du silence ésotérique, et sentimental, à la manière du « romantique » bientôt drapé « dans le voile de sa subjectivité » (C. SCHMITT, *Le Léviathan dans la doctrine de l'État de Thomas Hobbes*, *op. cit.*, pp. 122-123). Or, si Hobbes affirme les avantages de la distinction entre l'intériorité et l'extériorité plutôt que la « supériorité ultime de l'interne sur l'externe », et s'il affirme la supériorité « de l'invisible sur le visible » (ID, p. 122), c'est seulement au sens où, dans une perspective strictement théologique, « il est plus important de sauver son âme que son corps » (comprenons, d'accéder à la vie éternelle), ainsi que l'observe Luc Foisneau (dans la conférence intitulée « Le Léviathan et les paradoxes de la toute-puissance de Dieu ») ; si, dans la République qui doit être visible, assignable et authentifiable, « l'au-delà » ne l'emporte pas sur « l'ici-bas », le « discret » reste effectivement source d'une vive inquiétude, sans être visé par la législation, en tant qu'il peut finir par faire grand « bruit » sous l'effet des passions elles-mêmes excitées par l'imagination.

[2745] V. KAHN, « Hamlet or Hecuba : Carl Schmitt's Decision », *art. cit.*, p. 80 (nous traduisons).

capable de dissiper le *Trauerspiel* politique et juridique des temps modernes, sans l'espoir de les trouver du côté de l'apparence et du simulacre qui sont, pour lui, des cryptes vides ou abritant seulement des « fantômes grotesques » incapables de réveiller les « corps politiques »[2746].

Schmitt écrit :

> Hobbes avait, comme tous les grands penseurs de son époque, le sens de la dissimulation ésotérique ; il a dit lui-même qu'il lui arrivait de faire des "ouvertures", mais qu'il ne dévoilait qu'à moitié ses véritables pensées, et qu'il agissait comme ces gens qui ouvrent un instant la fenêtre, pour la refermer aussitôt par crainte de la tempête[2747].

La tempête évoque ici le souffle tragique de l'Histoire authentique, tandis que disparaît « le mythe politique en tant que puissance qui a son efficacité propre dans l'histoire »[2748]. La quête des « ouvertures » signe donc aussi bien celle d'une *extériorité*[2749]. Reste que chez Hobbes, Dieu n'est plus connaissable qu'intérieurement (et encore cette connaissance ne relève-t-elle pas d'un *savoir* objectif ou d'une manifestation édifiante, comme l'étaient le miracle et le pouvoir thaumaturgique des rois, mais du témoignage intérieur de la Grâce) et, Schmitt le reformule lui-même en ces termes : « Rien de divin ne se laisse imposer de l'extérieur »[2750], au sens d'une puissance sociale ou politique extérieure à l'individu.

[2746] À propos du mythe biblique de Léviathan, qui a longtemps désigné un dragon ou une grande baleine livrant bataille à un autre monstre infernal, terrestre, nommé Béhémoth, Schmitt note que « la force proprement démoniaque de l'image se perd durant la période qui va de 1500 à 1600 ». Il ajoute : « La croyance populaire médiévale, encore vivace chez Luther, disparaît ; les mauvais esprits se transforment en fantômes grotesques ou même humoristiques ». « Dans la littérature du XVI[e] siècle », « l'image du Léviathan » et celle de Béhémoth subissent le même sort chez les plus grands artistes : « Entre Jérôme Bosch et Bruegel d'Enfer s'étend une période de réalisme de l'ici-bas dont sont typiques Bruegel le Paysan (*Bauern-Brueghel*) pour la peinture, mais aussi les grands drames de Christopher Marlowe et de Shakespeare pour la littérature anglaise. » (C. SCHMITT, *Le Léviathan dans la doctrine de l'État de Thomas Hobbes*, *op. cit*., p. 89). Schmitt souligne ici, en creux, que la transformation s'est produite dans les pays les plus marqués par l'essor de la foi protestante et précise que la citation du Léviathan dans les drames de Shakespeare a évacué toute « symbolique renvoyant à la sphère mythique » et « n'emprunte rien à la démonologie théologique médiévale ni à une forme d'hostilité à caractère métaphysique » (Schmitt renvoie à *Henri V*, III, 3, au *Songe d'une nuit d'été*, II, 1, et aux *Deux Gentilshommes de Vérone*, III, 2). Si « Léviathan reste le diable » chez Thomas Dekker, « il l'est non plus dans le sens théologique médiéval, ni dans celui d'une description de l'enfer par Dante, […] mais sur un mode qui relève de part en part de l'ironie littéraire, dans le style et l'atmosphère de l'humour anglais. […] "Léviathan" finit par devenir une désignation humoristique pour tous les hommes ou toutes les choses possibles, maisons et bateaux, extraordinairement grands et puissants. Même l'argot (*slang*) s'empare de ce mot imposant. » Hobbes fournit, quant à lui, « l'impulsion » à « un effet spécifique sur l'emploi du terme dans le langage courant », qui achève de dédramatiser le recours à l'image biblique, en la dépouillant de toute sa symbolique ancienne pour l'appliquer à « une communauté bien gouvernée » dans les termes de Richard Ligon, auteur de l'*Histoire des îles Barbades* (ID, pp. 89-90 ; Schmitt cite renvoie à Th. DEKKER, *A Knights Coniuring*, Londres, 1842, p. 60 et à É. PARTRIDGE, *Slang-Lexicon*, Londres, 1937, p. 479).

[2747] C. SCHMITT, *Le Léviathan dans la doctrine de l'État de Thomas Hobbes*, *op. cit*., p. 91 (Schmitt renvoie à F. TÖNNIES, *Thomas Hobbes, Leben une Lehre*, Stuttgart, Frommann, 1896, p. 240).

[2748] Ibidem.

[2749] Quand Schmitt oppose l'extériorité de la puissance publique (l'extériorité de son action et de son autorité) à l'intériorité de l'âme individuelle ou du for interne, il critique l'étanchéité d'une telle séparation entre les deux sphères. Néanmoins, il recherche une extériorité capable d'arracher l'individu à la vacuité supposée de sa liberté intérieure. Cette extériorité reste la transcendance du mythe ou, plus immédiatement, de Dieu, précisément neutralisée par la distinction entre l'assujettissement des citoyens en leur for externe et la liberté du for interne.

[2750] C. SCHMITT, « Postface de 1965, *La Réforme parachevée. Sur les nouvelles interprétations du* Léviathan », *loc. cit*., p. 122.

Hobbes oppose l'extériorité de Léviathan à la liberté du for intérieur parce qu'il ne craint pas l'évidement et aspire, au contraire, à l'ameublement, à la structuration et à l'épanouissement de ce dernier. Celui-ci doit, dans le même temps, être préservé des états d'âme du souverain ou de quelque « corps » qui serait désigné comme celui du « peuple », de sa « race » et/ou de sa « constitution » historiques. Comme l'écrit Schmitt, c'est bien ainsi « en fonction de l'individu [que Hobbes] distingue entre l'ami et l'ennemi »[2751] ; et, si Léviathan, lorsqu'il est chrétien, n'est pas strictement extérieur à la préparation des sujets au Jugement dernier (s'il s'inscrit ainsi dans la structure historique enseignée par la Bible), « Hobbes n'attribue aucun sens salvifique direct aux actes de Léviathan », ainsi que l'écrit Dominique Weber.

C'est « en instaurant la paix » que le Léviathan chrétien « peut permettre », lui seul, « la diffusion de l'Évangile »[2752], toutefois sans l'imposer et seulement afin de pacifier les formes du culte extérieurement rendu à Dieu (il faut comprendre ici qu'il s'agit des formes publiques et, comme telles, visibles et audibles du culte individuellement rendu à Dieu). L'État hobbesien se laisse ainsi désenchanter, les individus instituant Léviathan et Léviathan lui-même attestant de leur « rationalité » en laissant « la venue passée de Dieu parmi les hommes désenchanter l'avenir »[2753].

Ce désenchantement permet, dès lors, de dissiper jusqu'aux illusions nourries par le désenchantement des « saints », soit de désenchanter le désenchantement. Tandis que Schmitt considère que Léviathan parachève la Réforme[2754], nous considérons qu'il achève le

---

[2751] ID, p. 162.
[2752] D. WEBER, *Hobbes et l'Histoire du salut*, *op. cit.*, p. 16.
[2753] ID, 4e de couverture.
[2754] Alors qu'il « voulait fonder l'Église et l'État scientifiquement, c'est-à-dire par la géométrie et la mathématique », et ainsi « devenir le Galilée de la science politique », Hobbes « figure à l'origine de l'ensemble du processus qui a conduit à la civilisation scientifique actuelle » (C. SCHMITT, « Postface de 1965, *La Réforme parachevée. Sur les nouvelles interprétations du* Léviathan », *loc. cit.*, p. 163). « [L]a vie », alors, « n'intéresse qu'en tant qu'existence physique, ici-bas, de l'individu unique et vivant ; le but le plus important et le plus élevé est la sécurité et la prolongation la plus longue de ce type d'existence (*Dasein*) physique » (*Le Léviathan dans la doctrine de l'État de Thomas Hobbes*, *op. cit.*, p. 97). Si nous ne pouvons commenter ici la référence au *Dasein*, il convient toutefois de souligner que Schmitt trouve problématique une certaine conception de l'existence résumée à un « être-là » purement physique et vraisemblablement non dégagée de l'angoisse liée à sa matérialité même ou à l'être-jeté qui définit le *Dasein* (cf. M. HEIDEGGER, *Être et Temps*, trad. fr. F. VEZIN, Paris, Gallimard, 1986) ; il s'inquiète aussi, à présent, de la possible disparation d'un État seulement dédié à « la sécurité physique de l'existence, ici-bas, des hommes qu'il domine et protège » (Ibidem) et dont les mécanismes n'exigent plus aucune « nouvelle décision métaphysique » (ID, p. 101). Ainsi, Schmitt aura finalement souligné sa fonction retardatrice du chaos et se sera même montré moins sévère à l'endroit de l'individualisme possessif qui, comme la doctrine hobbesienne, semble désormais constituer un pis-aller au regard de la menace de l'anéantissement de toute puissance politique et juridique souveraine. Afin de « rendre justice aux origines de la pensée de Thomas Hobbes », Schmitt invite à considérer qu'il n'est plus d'« autre possibilité d'argumentation convaincante » que celle de la science, si bien que le « but de Hobbes n'est pas la mathématique et la géométrie », en vérité, mais « l'unité politique d'une communauté chrétienne » (« Postface de 1965, *La Réforme parachevée. Sur les nouvelles interprétations du* Léviathan », *loc. cit.*, p. 166). Dans ces conditions, l'« apport scientifique » de Hobbes « relève » encore « entièrement de la *philosophia practica* », dès lors que celui-ci a reconnu que tout conflit entre la « compétence politico-mondaine » et une « compétence ecclésiale-spirituelle » (fût-elle celle des papistes ou des Presbytériens) doit être résolue « par la réponse à la

désenchantement de celle-ci et prévient la possibilité de réenchanter l'avenir dans l'ordre civil. Il en allait, à cette fin, d'une autre métaphore, d'un autre théâtre, désignant un certain usage, non mythologique, de la métaphore, du théâtre et du discours (notamment du discours philosophique).

Pour refermer ce chapitre, nous redirons que Hobbes n'a pas reçu l'écho qu'il espérait auprès des Anglais, quoique des auteurs ultérieurs aient fondé leurs propres systèmes sur des postulats comparables à ceux de *Léviathan*[2755]. La noblesse terrienne, nous l'avons dit, s'est alliée à la bourgeoisie protestante, libérale et marchande, contre la dynastie des Stuarts et, plus tard, contre la forme autoritaire, dite « absolutiste », partant trop peu libérale (et, dans le même temps, trop peu disciplinaire parce que trop désenchantée), du théâtre de l'ordre et de la synchronisation.

À partir de 1660, les formes de l'opposition au souverain Stuart restauré (Charles II) seront plus paisibles et la seconde révolution sera dite « glorieuse » parce que déroulée sans violence. Locke n'aura pas besoin d'imaginer tout individu sous la menace de l'autre dans la condition naturelle ; moins immédiatement sociale, autrement dit plus concrètement solitaire, la condition naturelle lockéenne est également moins « enthousiaste », bien que (ou parce que) le « commerce » avec Dieu est immédiat et harmonieux, et beaucoup plus soucieuse de l'appropriation des fruits de la terre en vue de se nourrir et de se préserver[2756].

On peut donc aisément concéder à Schmitt que, portée par les « énergies riches d'avenir de la révolution », la « nation anglaise » n'a pas recouru « aux formes et aux moyens de l'absolutisme étatique »[2757] (comprenons, de la puissance illimitée et indivisible de l'État telle que Hobbes l'envisage). Schmitt ajoute que le Léviathan hobbesien n'a nulle part pu se constituer comme ordre concret[2758]. Nous ne pourrons pas le discuter ici mais, même en adoptant

---

question formelle : […] Qui décide ? » (ID, pp. 166-167). Le « personnalisme » de Léviathan préserve au moins, durablement, des tares de la fragmentation de l'autorité politique et du normativisme (qui, tout en prétendant pouvoir réduire les flottements et les imprévus de l'histoire, supprime la décision). Bien que Hobbes soit l'héritier du « *jus reformandi* » (ID, p. 169), seul Léviathan émerge comme « stricte antithèse du monopole de décision de l'Église romaine » (Ibidem). Cette antithèse est toutefois la synthèse des débats antérieurs, « [a]u sein même du protestantisme », et s'offre comme l'« expression de la Réforme parachevée », la Réforme étant désignée comme une « crise spécifiquement théologico-politique » (ID, p. 188, n. 59). Loin d'être « totalitaire », une telle synthèse se décide à instituer « la sécurité juridique et […] la protection de l'individu » (ID, p. 188, n. 60 ; Schmitt cite G. ROHRMOSER, « Hegels Lehre vom Staat und das Problem der Freiheit », *Der Staat* 3, 1964, p. 403). Hobbes entend « neutraliser l'action du Christ dans la sphère sociale et politique ; dés-anarchiser le christianisme » sans y « renoncer » (C. SCHMITT, *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947-1951*, Berlin, Duncker & Humblot, 1991, p. 243, cité par W. PALAVER, dans « Carl Schmitt, mythologue politique », *loc. cit.*, p. 238).

[2755] Philip Pettit souligne l'influence de Hobbes sur la pensée politique de Jeremy Bentham et de William Paley, à partir de la fin du XVIII[e] siècle. Mais c'est « pour étouffer les plaintes de ceux qui, dans les colonies d'Amérique, voulaient se libérer de la servitude et de la domination – de l'absence de liberté » que la position hobbesienne aura été mobilisée après avoir été longtemps « rangée au rang des curiosités historiques » (P. PETTIT, *Républicanisme. Une théorie de la liberté et du gouvernement*, *op. cit.*, p. 68).

[2756] Cf. P. MANENT, *Histoire intellectuelle du libéralisme*, *op. cit.*, pp. 95-97.

[2757] C. SCHMITT, *Le Léviathan dans la doctrine de l'État de Thomas Hobbes*, *op. cit.*, p. 138.

[2758] Schmitt écrit : « […] sur le Continent non plus le Léviathan n'a pas acquis cette immédiateté non problématique […] indispensable » (C. SCHMITT, *Le Léviathan dans la doctrine de l'État de Thomas Hobbes*, *op. cit.*, p. 139), c'est-à-dire cette capacité à dominer tout compromis et tout jeu de négociations. Léviathan s'y

l'hypothèse de l'identification des peuples anglo-saxons à une forme de temps et d'existence non étatique, comme telle désamarrée, maritime en un sens qui ne serait pas seulement métaphorique, et l'hypothèse de la suprématie historique (au moins jusqu'au XX^e^ siècle), sur le continent européen, d'un État-machine privé d'âme, peut-on soutenir que l'identification à la machine[2759] soit *subie* ? Peut-on dédouaner les individus du mouvement d'identification à des automates en leur for externe et du renoncement à l'autonomie en leur for interne ?

Dans la perspective de la constitution des sujets modernes au sein d'un discours qui individualise et creuse l'intériorité, la « faute » est celle, anonyme et toujours mouvante, de ces discours qui, néanmoins, nous ont assignés à être *tels* ou *tels*[2760]. Mais, si l'on prend au sérieux l'effort d'autonomie des temps modernes et, par conséquent, les métaphores produites aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles, les mécanismes du théâtre illustrent le problème de l'adoption de l'individu que chacun peut aspirer à être *en effet* au sein de nouvelles images et d'une nouvelle rationalité.

Quoique certains citoyens des États contemporains expriment le regret de la mécanisation du droit, soit de l'écriture du pouvoir, et de leur propre « devenir-machine », soit de la mécanisation ou la rationalisation de toute l'existence, Shakespeare aide à sonder, à contre-courant de l'aspiration au retour à l'« humain » défini comme la dé-mécanisation de la politique et des rapports entre les individus, le *désir* de devenir un « automate » en vue de soulager la tragédie du « s'avoir » et de tout savoir. Cela ne signifie pas qu'une telle dépossession (de ses propres dispositions éthiques et de toute réelle autonomie personnelle) ni, par conséquent, que la rationalité politique, juridique et économique à laquelle celle-ci a donné lieu, doivent et puissent durer *éternellement*. Nous le préciserons en retournant aux puissances du théâtre de Shakespeare.

X. Les puissances critiques et utopiques du théâtre de Shakespeare

---

est réalisé dans le sens « d'un système de légalité étatique » jugé vide par Schmitt, soit comme un État-machine, sans qu'une âme ni un ordre fondamental puissent jamais lui être concrètement associés.

[2759] Schmitt affirme que « [c]'est seulement la mécanisation de la conception de l'État qui a fini par accomplir la mécanisation de l'image anthropologique de l'homme » (C. SCHMITT, *Le Léviathan dans la doctrine de l'État de Thomas Hobbes*, *op. cit*., p. 100).

[2760] Dans cette perspective, Calvin est l'un des premiers chefs d'orchestre, bien qu'il ne les ait pas désirés, de l'atomisation, de la dé-théologisation, du désenchantement et de l'individualisme qui tournerait à la dépersonnalisation. Schmitt renvoie, pour sa part, aux historiens allemands Gisbert Beyerhaus et Karl Theodor Buddeberg, ainsi qu'à l'anglais John Neville Figgis, à propos du « concept de Dieu de Calvin » qui apparaîtrait, selon les deux premiers, « dans le concept de souveraineté du droit public moderne […] sous une forme sécularisée » (C. SCHMITT, *Le Léviathan dans la doctrine de l'État de Thomas Hobbes*, *op. cit.*, p. 94) ; C. Schmitt renvoie à G. BEYERHAUS, *Studien zur Staatsanschauung Calvins, mit besonderer Berücksichtigung seines Souveränitätsbegriffs*, dans N. BONWETSCH et R. SEEBERG (dir.), *Neue Studien zur Geschichte der Theologie und der Kirche*, Berlin, 1910, 7^e^ partie ; et à K. T. BUDDEBERG, « Gott und Souverän », dans *Archiv des öffentlichen Rechts, Neue Folge*, vol. 23, 1937, p. 290, *sq.* ; enfin, à « Descartes und der politische Absolutismus », dans *Archiv für Rechts- und Sozialphilosophie*, vol. XXX, 1937, p. 541 *sq.*). Pour Buddeberg, la forme « sécularisée » du concept calvinien de Dieu serait ainsi « le Léviathan de Hobbes » (Ibidem), en tant que « Dieu est avant tout puissance (et non pas sagesse ou justice) » (ID, p. 181, n. 30 ; C. Schmitt cite J. N. FIGGIS, *The Divine Right of the Kings*, Cambridge, 1934, p. 325).

1. La mélancolie du « s'avoir », de tout savoir et du pouvoir (une reformulation)

Gérald Sfez oppose le « temps anglais » au temps « italien », c'est-à-dire le temps contemporain et familier de Shakespeare et le temps machiavélien qui est un art du tempo dans la dissonance, la dissension et le différend. Le « temps anglais » est un « temps de surdité à la dissension alors même qu'il devenait incapable d'ordre et de stabilité », un « temps non-négociable dans les termes de la politique anglaise »[2761], que toute la scène shakespearienne ne cesse néanmoins d'explorer, de *Richard II* à *La Tempête*, en passant par le cycle romain, les grandes tragédies, les « *problem plays* » et les comédies.

Shakespeare est bien « machiavélien », en ce sens, selon Gérald Sfez. Le temps « italien » ne peut l'emporter en Angleterre que si, au lieu d'en être les jouets, les individus jouent le jeu de l'intrigue, sur les débris de l'allégorie, partant des formes médiévales. Nous avons toutefois surtout souligné, jusqu'à présent, le glissement de la rationalité prenant acte des mécanismes du temps de l'intrigue vers la « gouvernementalité » qui, depuis la coulisse (du for intérieur guidé par les lois naturelles), s'affaire à homogénéiser et synchroniser *au plus tôt* le commerce entre les corps imaginatifs, notamment des biens et des dénominations[2762].

Il y a là un certain « machiavélisme », que Gérald Sfez identifie au « machiavélique », lequel a toujours l'ambition de subsumer l'événement de la différence et du différend sous le signe de la « raison d'État », elle-même assujettie à quelque cause, partant à quelque définition du « bien commun »[2763], à « *un* désir que tous partagent »[2764] et à l'ambition de synchroniser le fait et le droit, l'écriture du pouvoir et sa raison d'être (laquelle est soit la conservation de l'État, soit la stricte discipline du commerce entre les corps imaginatifs, soit l'une et l'autre).

Or, si comme Hobbes, Machiavel semble affirmer l'existence d'une « raison commune » ou d'un « désir fondamentalement commun / une passion négative commune / une régulation de ce désir et un changement d'orientation de ce désir » (« l'accumulation des richesses et des honneurs » étant signalé comme la « fin suprême »[2765]), il n'y aurait chez lui aucun « désir fondamentalement commun »[2766], pas même celui de la puissance ou de mener une vie plus satisfaisante, en dehors du désir de n'être pas dominé.

Par conséquent, ni Machiavel ni Shakespeare ne se préoccuperaient d'un résultat assignable, objectivable, et de la maîtrise absolue et rationnelle des effets de la représentation du pouvoir (de

[2761] G. SFEZ, *Raison d'État et théâtralité*, *op. cit.*, p. 98.
[2762] Cf. *supra* V.1, V. 2 et V. 3.
[2763] G. SFEZ, *Raison d'État et théâtralité*, *op. cit.*, p. 15.
[2764] ID, p. 16.
[2765] ID, p. 17.
[2766] ID, p. 18.

sa mise en scène et de ses prescriptions). D'abord, l'événement de la différence et du différend prend toujours de court la « raison d'État », le récit du pouvoir sur lui-même et la représentation politique, quelle qu'elle soit et quelle que soit l'idée du « bien commun » à laquelle est subordonnée celle-ci. Ensuite, la scène shakespearienne, comme la scène machiavélienne, présentent la théâtralité de la « raison d'État » ou du « bien commun » (ainsi que de la représentation et de l'écriture du pouvoir qui en procèdent) *et* « le débordement de celle-ci par une toute autre forme de théâtralité qui lui fait pièce »[2767], laquelle serait proprement « machiavélienne » (non « machiavélique »).

« La loi ne peut rien de bon contre la dissonance »[2768] que Gérald Sfez dit à la fois extérieure et intérieure, cependant que l'énergie des acteurs ne peut plus être « liée », au temps de la « crise générale de tous les fondements », notamment de « l'ontologie théologico-politique ». « L'énergie ne fait, en vérité, que s'autodévorer […] vers une profusion dans l'anéantissement et une puissance inégalée d'autodestruction »[2769]. Dans la perspective d'Emmanuel Lévinas, « le plus profond du tragique shakespearien » est ainsi caractérisé par « la fatalité de l'être irrémissible »[2770], soit de l'être en tant qu'« existence anonyme » où n'opèrent plus ni la « liberté » ni la « négation », ce qui signifie que le meurtre, la guerre et la destruction sont encore des efforts pour s'arracher à l'anonymat et à l'éternité sans intensité d'un « ne pas être » équivalent à l'« être » ou de l'indifférence de l'« être » et du « ne pas être ».

« Tuer comme mourir, c'est chercher une sortie à l'être »[2771] défini comme participation, sans initiative, à un « champ de force » (au « fait même d'être ») qui ne constitue, pour l'existant, aucun « monde »[2772]. C'est une « absence de perspective », dont l'indétermination même « fait l'acuité » et qui « devient insécurité »[2773], dont le traître, comme l'ascète, cherche précisément à s'évader[2774], cependant que la trahison et l'ascétisme doivent encore être défascinés ou désidérés.

[2767] ID, p. 20.
[2768] ID, p. 45.
[2769] ID, p. 71. Gérald Sfez cite *Troïlus et Cressida* : « La force devient la justice ou plutôt le juste et l'injuste […]. Alors tout se retranche dans la puissance ; la puissance dans la volonté ; la volonté dans l'appétit ; et l'appétit, ce loup universel, ainsi doublement secondé par la volonté et par la puissance, fait nécessairement sa proie de l'univers et finit par se dévorer lui-même. » (W. SHAKESPEARE, *Troïlus et Cressida*, I, 3, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Coll. « La Pléiade », 1959).
[2770] É. LEVINAS, *De l'Existence à l'Existant*, Paris, Vrin, 1998, p. 101.
[2771] ID, p. 100.
[2772] ID, p. 95.
[2773] ID, p. 96.
[2774] Lévinas écrit : « La justification de certaines tendances à l'ascétisme est là : les mortifications du jeûne ne sont pas seulement agréables à Dieu ; elles nous approchent d'une situation qui est l'événement fondamental de notre être : le besoin d'évasion. » (É. LEVINAS, *De l'Évasion*, Paris, Fata Morgana, 1982, p. 106). Si Lévinas convient que l'être pâtit de besoins, il n'est pas nécessaire de postuler un « manque d'être » à la base de ces besoins, car l'expérience de l'« impuissance » suffit à caractériser notre imperfection. « L'"imperfection" de l'être n'apparaît pas comme identique à sa limitation. L'être est "imparfait" en tant qu'être et non pas en tant que fini ». « Ce poids de l'être écrasé par lui-même » est un phénomène proprement humain qui doit attirer notre attention sur une autre affection, moins imputable à un « manque » ou à un « défaut d'être » qu'au retard de

Pour Lévinas, c'est l'événement du présent, de la révélation et de l'être-pour-autrui qui vient briser la durée du temps vécu comme la tyrannie de la « présence »[2775] et comme une « chute » ou encore comme « vie quotidienne, […] animalité, […] dégradation et […] matérialisme sordide »[2776]. Or, Gérald Sfez évoque le « cauchemar » de l'existence de Richard II comme ce qui ne saurait être interrompu que par la mort ou par l'invention d'une autre scène à l'épreuve du « réemparement de la scène du pouvoir (de l'autorité) », lequel « se joue depuis l'acte de se désemparer de la scène »[2777].

Le roi qui épouse le vide ne trouve ni le néant, ni le « joint » du temps, mais le cauchemar de la « mélancolie du pouvoir […] où le chagrin en reste à son spectre, où verser des larmes n'empêche pas de rester définitivement au bord des larmes »[2778]. Cette impossibilité de verser des larmes qui soulageraient figure « la tragédie de la tragédie »[2779] telle que la décrit Lévinas. Ainsi que Gérald Sfez, ce dernier signale que la tragédie ne peut trouver d'autre issue que la mort ou l'événement de l'autre – la mort étant l'événement radical de l'autre.

Le suicide figure « le dernier recours contre l'absurde », en tant qu'il est la « maîtrise » sur sa propre mort ou encore « cette possibilité de trouver un sens à l'existence » ; « ce cri de Juliette au troisième acte de Roméo et Juliette : "Je garde le pouvoir de mourir" – est encore un triomphe sur la fatalité »[2780]. Compris à tort comme désir de « retour » à une patrie originelle ou de s'arracher, par une extase, au défaut de l'être, le désir de sortir du temps du séjour terrestre est désir de sortir d'un monde sans refuge en « soi ».

Richard II est lui-même un « roi spectral » ou « revenant »[2781] qui doit se laisser désemparer et se laisser enseigner la musique avant de « renaître en Prince italien »[2782], c'est-à-dire avant d'être un roi « renaissant »[2783], ce que nous n'entendrons pas ici comme le fait de devenir, proprement, un Prince de la Renaissance. Si devenir « metteur en scène », à l'image de Prospéro, et projeter un monde, à l'image des effets de l'art de Prospéro, constituent « la puissance machiavélienne même »[2784], il en va toutefois d'une « passivité fondamentale », selon Gérald

---

l'existant à contracter sa propre existence sur les flots de l'exister ou de l'être irrémissible, dont jamais « la satisfaction » de nos besoins « n'arrive […] à nous débarrasser » (Ibidem).

[2775] Selon Lévinas, le sentiment de la perte de repère, de l'absence d'horizon et d'un « rien » enveloppant l'existence ne nous découvre pas « un pur néant » car, s'« il n'y a plus *ceci*, ni *cela* », s'« il n'y a pas "quelque chose" », « cette universelle absence est, à son tour, une présence, une présence absolument inévitable » (É. LEVINAS, *De l'Existence à l'Existant*, *op. cit.*, p. 94). Le sentiment de l'« il y a » désigne, alors, l'impossibilité de faire l'expérience du néant, dès lors que demeure le sentiment de la présence ineffaçable du « rien ».

[2776] É. LEVINAS, *Le Temps et l'Autre*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Quadrige », 2004, p. 39.

[2777] G. SFEZ, *Raison d'État et théâtralité*, *op. cit.*, p. 104.

[2778] ID, pp. 99-100.

[2779] É. LEVINAS, *Le Temps et l'Autre*, *op. cit.*, p. 29.

[2780] Ibidem.

[2781] G. SFEZ, *Raison d'État et théâtralité*, *op. cit.*, p. 100.

[2782] ID, p. 103.

[2783] ID, p. 100.

[2784] ID, p. 103.

Sfez, dans le fait de « savoir écouter le temps et de s'accorder à la dissonance en prenant sur [soi] d'y faire face »[2785]. Ce qui signifie qu'il en va de la « revenance » car, si le « roi revenant » doit se laisser instruire par le temps de la dissonance, le « roi renaissant » doit se laisser visiter par le moment qui revient, par le temps du spectre, sans se laisser fasciner ou sidérer. La dialectique du roi revenant et du roi renaissant apparaît alors proprement baroque et toujours menacée par l'hypnose, sans véritable sommeil, de la mélancolie.

2. Ni « gothique », ni « héroïque », ni « panoptique » : « shakespearien »

Nous avons fait valoir, avec Laurent Van Eynde, la centralité de la théâtralité, « comprise comme puissance imageante concrète de la parole instituante », *dans* l'œuvre même de Shakespeare. « La théâtralité, en s'effectuant, apparaît comme projet de monde » et « l'esthétique shakespearienne » est, dès lors, « une esthétique de la *création* »[2786], même lorsque celle-ci montre l'échec de son principal (ou de ses principaux) personnage(s) à projeter un monde dans l'abîme des formes héritées.

Aussi, ne s'agit-il pas de prétendre que l'ambiguïté d'une pièce comme *Hamlet* ou de la création shakespearienne en son entier reconduise à l'indétermination radicale, à l'absence de toute « vérité » pour le spectateur ou pour le lecteur, mais d'affirmer, au contraire, les ressources de sens, pour chaque génération, de ladite création[2787]. Il est curieux, non pas insensé, que Shakespeare fasse l'objet de lectures conservatrices autant que révolutionnaires, autrement dit de lectures qui soulignent l'apologie de l'ordre et de l'organicisme chers à la société élisabéthaine ou de lectures qui soulignent l'apologie de l'anarchie, du « monde à l'envers ». Quoique tous ces *aspects* soient dans son œuvre[2788], aucun ne constitue le *dernier mot* de Shakespeare, qui n'est donc ni « gothique », ni « héroïque », ni « panoptique ».

[2785] ID, p. 98. C'est, bien sûr, le premier temps, celui de l'écoute, qui désigne une « passivité fondamentale ».
[2786] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 142. Cf. *supra* III. 5. b).
[2787] Jonathan Bate écrit : « Le Nouvel Iconoclasme est dans l'erreur lorsqu'il dit "Comme les mots dont elles sont constituées, les pièces n'ont pas de significations essentielles". Les mots ont un spectre sémantique, mais ils ont aussi des limites sémantiques. L'erreur est le résultat d'un saut de l'ambiguïté à l'indétermination radicale. » (J. BATE, *The Genius of Shakespeare*, *op. cit.*, p. 335 ; nous traduisons).
[2788] Cf. J. BATE, *The Genius of Shakespeare*, *op. cit.*, pp. 322-328 : comparant « l'effet Ben Jonson » et « l'effet Shakespeare » au fil des siècles, Jonathan Bate observe qu'à la Restauration, Jonson était plus admiré que Shakespeare, tandis qu'à partir du XVIII^{e} siècle, ce dernier a étendu son empire au-delà des frontières de l'Angleterre. L'explication culturelle ne permet pas de rendre compte de l'élection de Shakespeare, plutôt que de Jonson, au « statut » de génie de la littérature mondiale, cependant que doit être interrogé ce qui, dans ce théâtre, produit un si grand « effet ». Le « canard-lapin » de la « *Gestalt* psychology » auquel s'est intéressé Wittgenstein permet alors, selon Bate, de rendre compte de la vérité des multiples aspects d'une même œuvre, lesquels ne peuvent toutefois être considérés *en même temps* (ID, p. 328). C'est à la formation rhétorique reçue à l'école par Shakespeare que Bate attribue ce « génie » de la *performance* de « vérités » multiples, contradictoires seulement si l'on juge que l'orateur défend toutes ces « vérités » à la fois (ID, p. 329).

C'est lorsqu'on souligne, ainsi que Foucault, les « restes » du discours médiéval ou des formes pré-modernes, que Shakespeare peut être purement et simplement associé au « gothique » hantant la « modernité », tandis que l'insistance sur la nostalgie de l'unité des deux corps du roi pourra faire *voir* Hamlet *comme* un « héros », certes mutant, néanmoins toujours engoncé dans les formes héritées. Et, si l'on souligne exclusivement les progrès, sur la scène shakespearienne, du discours, de la discipline et de la gouvernementalité qui, selon Foucault, annoncent le Panoptique, on néglige l'autonomie concrète de la création théâtrale au regard de son propre contexte, partant au regard des formes médiévales héritées, des discours de la Renaissance et de la société disciplinaire émergente, dont la création ne peut être rigoureusement séparée mais auxquels elle n'est, pour autant, jamais réductible.

Comme y insiste Gérald Sfez, Shakespeare met particulièrement en scène le « vide du politique », « en rapport avec l'institution devenue trop rigide des deux corps du roi »[2789] et en vue d'une *réinvention de la royauté* (l'institution de la République n'étant pas d'actualité). Et, si le théâtre est « roi », tout le monde est présent dans l'enceinte de la représentation, comprenons tous les types de public, dont l'imagination est d'abord sollicitée.

François Ost écrit :

> Avec et pour son public, [Shakespeare] expérimente, comme dans un laboratoire vivant, la validité des constructions politiques et juridiques qui s'affrontent dans la réalité. […] En un sens, une philosophie du droit se dégage […] de cette œuvre. Non pas sous la forme d'un système d'inférences logiques et d'abstractions conceptuelles, mais plutôt comme une mise à l'épreuve, par la mise en scène, de ces passions politiques dont Sophocle disait, dans le premier *stasimon* de l'*Antigone*, qu'elles président aux cités et que les hommes en sont réduits à se les apprendre à eux-mêmes[2790].

Shakespeare n'est pas, dès lors, l'auteur du « roman politique » auquel on pourrait, à bon droit, associer les « siècles de libéralisme individualiste et utilitariste » qui ont précisément « oblitéré » la conception de la « politique » comme une construction issue de l'imagination collective et qui ont « entraîné [la] progressive désaffiliation de la communauté »[2791]. Shakespeare illustre plutôt la critique littéraire, comme telle utopique[2792], de l'histoire que les générations ultérieures ont néanmoins écrite, cela sans faire « le lit d'aucun relativisme » mais en ouvrant sans

---

[2789] G. SFEZ, *Raison d'État et théâtralité*, *op. cit.*, pp. 90-91.
[2790] F. OST, *Shakespeare. La Comédie de la Loi*, *op. cit.*, p. 36.
[2791] ID, p. 37.
[2792] Sur la puissance utopique du théâtre de Shakespeare, cf. L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, pp. 148-149 : « La liberté du littéraire réside dans la recherche, l'expérience et le tâtonnement, en amont d'une conceptualité philosophique qui prétend à la formulation transparente de résultats qui s'abstrairaient de leur mouvement d'invention » ; or, « [p]arce que la littérature est au plus près du mouvement même de la parole sur lequel se fonde le discours philosophique, souvent quitte à le suspendre », le « monde utopique » apparaît « visé », « loin de toute univocité idéologique », sans être « jamais donné » et sans se manifester ailleurs ou autrement que « dans le désir projectif – c'est-à-dire dans le projet toujours déçu ».

cesse « à une recherche d'autant plus dynamique qu'elle ne cesse de viser l'humain et un monde nouveau pour l'humain »[2793].

Mais quel horizon politique et juridique pourrait être dit « shakespearien » ? Dans *Hamlet*, la feinte, proprement théâtrale, est bien le moyen de la projection de formes nouvelles pour la souveraineté et le monde, cependant que l'action du Prince est inhibée « par le poids du passé d'une mémoire imposée »[2794]. L'enfermement, certes mélancolique, d'Hamlet dans cette mémoire et la parole, sinon son propre corps, donnés en *gage* au *mort* entravent la liberté et l'initiative du Prince[2795], si bien que l'autonomie se dérobe. Celle-ci sera toutefois conquise par le moyen du théâtre, c'est-à-dire au moyen de métaphores productrices d'images ouvrant des possibles (au lieu de la « complaisance stérile »[2796]) et irréductiblement creusées par la négativité de ces images.

Othello disait que les mots ne pouvaient être seulement la cause de son trouble[2797] ; comprenons qu'il y fallait nécessairement la culpabilité *réelle* de Desdémone et que les signes déployés sur la scène de ladite culpabilité soient donc *véridiques*. Or, le Maure a lui-même séduit Desdémone avec des mots, grâce à la puissance imageante de ses récits, et il met en scène sa propre mort au sein d'un récit[2798] : Othello n'est-il pas victime de la fiction, du pouvoir des mots,

---

[2793] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 150. Cette vision, qui est aussi la nôtre, s'oppose finalement à celle de Jonathan Bate lorsqu'il impute l'ampleur de la performativité de la scène shakespearienne à la domination historique de l'Angleterre et de l'esprit du capitalisme, partant à une certaine contingence, en dernière instance, dès lors que, s'il avait été espagnol, Shakespeare aurait connu le même sort qu'un autre grand génie contemporain du théâtre, Lope de Vega (cf. J. BATE, *The Genius of Shakespeare*, *op. cit.*, p. 340). Si l'essor de l'Angleterre doit éclairer les effets que Shakespeare continue de produire en Occident et dans le monde toujours plus occidentalisé, alors un certain jeu de langage a effectivement gagné la partie et Shakespeare, dont la « victoire » sur les autres dramaturges de la période dépend d'emblée de la fortune historique des institutions et du capitalisme anglo-saxons, pérennise constamment ladite fortune. Or, la postérité de la scène shakespearienne semble, tout autrement, tenir au pouvoir d'inquiéter le jeu de langage et les formes à la fois projetés et tenus à distance, notamment en vertu des spectres, de l'allégorie et des métaphores – ce que Jonathan Bate semble approuver lorsqu'il dit de la « performativité » des pièces de Shakespeare qu'elle « requiert une sorte de personnage de Fou qui est simultanément à l'intérieur et hors de l'action, qui parodiera fréquemment le langage et les habitudes des personnages sérieux » et que les « procédés tels que les déguisements et les pièces-dans-la-pièce » sont particulièrement performatifs (ID, pp. 336-337 ; nous traduisons).

[2794] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 139.

[2795] Hamlet donne des « gages » au mort dans la mesure où il promet d'honorer la mémoire de ce dernier ; nous ne sommes donc pas, à proprement parler, dans un contexte comparable à celui du *mortgage*, dont l'acte désigne, en *Common Law* traditionnel, le transfert d'une propriété, d'une terre à l'origine, à un créancier en échange d'une somme d'argent qui doit être remboursée au jour convenu, faute de quoi la propriété sera perdue par le débiteur. Pourtant, force est d'observer que le Prince a contracté une dette à l'endroit du défunt roi et père et qu'il reçoit encore de ce père, en apparence, les « mots d'ordre » (ou les mots qui ordonnent) sa conduite. François Ost souligne que Gertrude interpose, quant à elle, « son corps de jouissance entre le corps naturel du roi et le corps mystique du royaume » (comprenons, entre le corps de Claudius et le corps mystique auquel est fictivement amalgamé le corps naturel du monarque), ce qui réduit « le sacré de la dignité royale […] au néant » ou « à l'abject » (F. OST, *Shakespeare. La Comédie de la Loi*, *op. cit.*, p. 53).

[2796] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 140.

[2797] Cf. *Othello*, *op. cit.*, IV, 1, 37-38 et cf. *supra* IV. 2.

[2798] ID, V, 2, 347-365. Othello commence par dire à l'assemblée : « Un mot ou deux avant votre départ. » (v. 346) ; puis, après s'être comparé à un « vil Indien » qui « rejeta une perle / Valant plus que toute sa tribu » (v. 355-356), il raconte que « jadis, à Alep, / Où un misérable Turc enturbanné / Rossait un Vénitien en insultant l'État, / [Il] sais[it] à la gorge ce chien ce circoncis / Et le [frappa] ainsi. » (v. 361-365).

dont il sait user à son avantage et sans tort pour autrui, mais sans admettre la part de risque et de destruction à laquelle expose toute parole ?

Sous l'effet de la « médecine »[2799] d'Iago, Othello s'effondre pourtant. Laurent Van Eynde écrit : « La parole altère toutes les strates de notre être-au-monde. Elle est capable d'altérer la présence corporelle […]. Elle altère de même les liens sociaux. Elle modifie notre expérience du réel de part en part. » Et la « puissance désinstituante » de la parole d'Iago, qui fait s'effondrer les valeurs et la conception du monde d'Othello, « est au principe même de la parole théâtrale »[2800] et se signale particulièrement, selon nous, par la faculté d'Iago de manipuler la signification des images par sa parole.

À l'oralité des récits d'emblée instituants, quoique conservateurs, d'Othello (qui, à chaque récit, réinstitue un monde tissé de part en part par les représentations héritées), répond, de manière seulement négatrice et destructrice, l'oralité du théâtre ourdi par Iago, soit ce théâtre qui manipule la signification des images et tous les signes offerts à son désir de manipulation, sans que nulle puissance ne sache mettre un terme à l'oralité « dévorante ».

Christopher Pye s'est intéressé au paradoxe de l'« oreille avide » de Desdémone[2801]. Mais cette « oreille » qui « dévorait [les] discours » d'Othello n'est-elle pas aussi celle de Brabantio et de Venise ? Écoutons cet autre récit du Maure, à l'attention du Doge, à propos des récits qu'il a faits, et même *répétés*, au père de Desdémone et qui ont séduit celle-ci :

> Son père m'aimait, m'invitait souvent, et toujours
> Il me faisait conter l'histoire de ma vie
> […]. Écouter ces histoires,
> Desdémone en avait grande envie, mais toujours
> Quelque tâche domestique l'éloignait.
> Elle s'en débarrassait en hâte de son mieux
> Pour revenir, et, d'une oreille avide,
> Dévorait mes discours […][2802].

L'image des yeux qui dévorent est plus familière que celle des oreilles avides de mots ; et pourtant, le père et la fille sont si affamés, en effet, qu'Othello répète les mêmes récits, notamment celui des « cannibales qui se mangent entre eux ». Avec le recul, on est tenté d'y reconnaître la mise en abyme de ce que Christopher Pye désigne, pour sa part, comme un « récit cannibale »[2803] inséré dans un drame dont les acteurs sont dévorés par l'oralité.

[2799] « *Work on ; my medicine works* », s'écrit Iago, à part, en voyant tomber le Maure en syncope ; ce que Léone Teyssandier traduit comme suit : « Agis, va ! Il agit, mon élixir. » (*Othello*, IV, 1, 41).
[2800] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 201.
[2801] C. PYE, « "To throw out of our eyes for brave Othello" : Shakespeare and Aesthetic Ideology », *Shakespeare Quaterly*, vol. 60, n°4, Hiver 2009, pp. 433-435 en particulier.
[2802] *Othello*, I, 3, 127-149.
[2803] C. PYE, « *Othello*, the State, and Aesthetic Subjectivity », communication lors du séminaire « Sovereigns, Citizens, and Saints » organisé pour *The Shakespeare Association of America* par le groupe de recherche *Thinking with Shakespeare*, 2005, p. 6, version en ligne disponible à l'URL : http://thinkingwithshakespeare.org/Shakespeare/SAA/SAAnew.htm (page consultée le 31/01/2014).

Or, à l'oralité dévorante d'*Othello*, ne répond pas, dans la tragédie, l'« oculocentrisme »[2804] de la rationalité « panoptique »[2805], mais le dispositif anamorphique révélant les aspects multiples, les divers étages et la profondeur de la scène, lequel doit permettre au spectateur et au lecteur de s'exercer à la critique, à l'épreuve d'un « déniaisement »[2806] ininterrompu et en vue de l'autonomie réelle. À l'oralité, en effet, ne répond pas davantage la *lettre* de la loi mais, de loin en loin, la voix visible de la puissance souveraine, laquelle se manifeste bien, dans *Othello*, par une lettre, soit par l'écriture du pouvoir étatique qui se rappelle à – et rappelle – son Général.

Lodovico est chargé d'apporter cette lettre et, tandis que le Maure en prend connaissance, il indique à Iago et Desdémone que celui-ci est rappelé à Venise et Cassio « nommé gouverneur à sa place »[2807]. Desdémone se réjouit mais son époux doute de sa sincérité et ce remplacement au gouvernement figure l'image – fantasmée – du remplacement d'Othello dans son propre lit.

De même qu'Iago avait d'emblée dit son soupçon d'avoir été remplacé par le Maure dans son « office » de mari, toute frontière se trouble, sinon se dissipe, sur-le-champ entre les affaires de l'État et celles de la chambre à coucher et Lodovico ne sait pas interpréter les coups alors reçus par Desdémone (s'il sait interpréter correctement sa vertu[2808], il ne comprend pas l'attitude du Maure[2809]). Pire, l'image, ici accompagnée de la parole d'Othello et de Desdémone, est sur-le-champ médiatisée par Iago qui s'emploie à ruiner toute possibilité de déchiffrer la scène. Lodovico demande : « Est-il dans son bon sens ? » ; et Iago répond : « Il est ce qu'il est. Je n'ai pas à juger / De ce qu'il pourrait être. S'il n'est pas tel qu'il pourrait être, / Plût au ciel qu'il le fût. »[2810] Encore une fois, Iago invite le messager de l'État à observer la scène du monde comme s'il n'était pas sous l'influence d'une abominable « médecine » ou d'un méchant « discours »[2811]

[2804] R. WILSON, *Shakespeare in French Theory. King of Shadows*, *op. cit.*, p. 84 (nous traduisons).

[2805] Tout autrement, celle-ci est stimulée par la parole empoisonnée d'un Iago, laquelle instrumentalise le champ du visible et produit des illusions au lieu de la transparence promise – illusions dont l'auditeur cherche vainement à se préserver en réclamant des preuves (la preuve oculaire étant l'effet de la parole empoisonnée).

[2806] F. OST, *Shakespeare. La Comédie de la Loi*, *op. cit.*, p. 41. Le déniaisement dont il est ici question n'est pas celui que Huston Diehl dit équivalent au rituel du *Lord's Supper* (cf. *supra* III. 3. b). François Ost montre que Shakespeare déploie constamment des « vérités à double face », qu'il « *performe* à travers la *performance* théâtrale » (ID, p. 40), l'ambivalence caractérisant son propre « public » : « Au parterre, il sert une intrigue qui semble conforter tous ses préjugés ; mais à l'intention de ceux qui développent une oreille plus fine, il distille une musique qui aura bientôt fait […] d'en dissoudre les pesantes certitudes. […] De ce point de vue, Shakespeare exerce une véritable action pédagogique sur le spectateur ou le lecteur qui veut bien se donner la peine de dépasser la pièce de surface pour tenter de saisir la pièce profonde. » C'est donc une « expérience heuristique de déniaisement » (ID, p. 41) que fait chaque spectateur ou lecteur de Shakespeare lorsqu'il reprend la pièce lue comme *telle* ou *telle* en première lecture. Nous avons fait cette expérience et chacune des lectures de Shakespeare ici proposées ne peut qu'être *partielle* et devra être *recommencée*, en dépit même de ses efforts pour convertir le regard d'autrui à une lecture moins naïve.

[2807] *Othello*, IV, 1, 220.

[2808] « Une bien obéissante épouse, vraiment » (*Othello*, IV, 1, 234).

[2809] « Est-ce une habitude ? / Ou ces lettres lui ont-elles échauffé le sang / Et entraîné cette première faute ? » (*Othello*, IV, 1, 262-264).

[2810] *Othello*, IV, 1, 257-260.

[2811] « Mais vous l'observerez. / Et ses agissements le montreront si bien / Que je puis me passer de discours. » (*Othello*, IV, 1, 266-268).

alors que, tout au contraire, la parole d'Iago dévore non seulement le sens passé (le Maure n'est plus ce qu'il était aux yeux du messager et il est, de fait, passé hors des catégories auxquelles l'assignait la vertu militaire), mais encore les facultés de ceux qui l'écoutent et la possibilité même du sens hors celui que dicte la volonté de détruire.

Le retrait ou le vide du politique a très tôt laissé le champ libre à Iago qui, sur la lagune, faisait déjà jouer les signes et les significations et qui, sur l'île de Chypre, a su mettre le « monde à l'envers ». Toutefois, l'écriture du pouvoir est ici ce qui pourrait interrompre la fuite en avant et qui, à l'image de Léviathan, est susceptible de venir chercher les citoyens désamarrés jusque sur la mer. Christopher Pye écrit : « Avec le retour de l'interpellation de l'État, la pièce elle-même se révèle avoir épousé la forme de la séduction, […] dans laquelle on est d'autant plus inscrit qu'on a imaginé se tenir dans un espace hors-la-loi »[2812].

Or, voici qu'à l'instant de sa mort, qui signe le refus d'Othello d'éprouver une autre loi que celle de l'honneur et de renoncer aux puissances de la fiction avec laquelle il fait corps, le Maure s'adresse à Lodovico pour que, « dans [ses] lettres » à l'État, « en relatant ces faits malheureux »[2813], sa personne et son geste soient décrits conformément à la fiction de l'honneur. Le récit vise ici à influencer le récit (entendons l'écriture) de l'État, cependant que celui-ci est reconnu comme une puissance que le récit d'Othello ne saurait surplomber.

« Écrivez tout ceci » marque la différence, reconnue par Othello, entre l'accumulation de paroles et récits oraux depuis le commencement de l'intrigue et l'écriture étatique tardive, sinon retardataire, et, au-delà, la différence qui subsiste entre la fiction et la loi proprement dite, comme entre la fable et la chronique historique produite par un fonctionnaire, laquelle différence ne fut jamais méconnue par la structure de la tragédie[2814].

Nous savons que nulle décision souveraine ne viendra interrompre les récits, soit le *Trauerspiel* linguistique, subjectif et institutionnel que figure *Othello*, ni réorienter tous les citoyens de Venise au sein d'une forme de temps *à la fois* homogène et tournée contre l'ennemi de l'ordre concret historique. L'île de Chypre figure, alors, l'extériorité dangereuse de la mer autant que le devenir-insulaire des sujets qui s'aventurent sur le flot des significations mouvantes et des fluctuations du temps de l'intrigue.

[2812] C. PYE, « "To throw out of our eyes for brave Othello" : Shakespeare and Aesthetic Ideology », *art. cit.*, p. 439 (nous traduisons). C'est parce qu'il porte l'accent sur le point de fuite, d'évanouissement des sujets et de la souveraineté sur la scène shakespearienne – la disparition des personnages figurant la capacité de l'œuvre à se constituer comme une forme illimitée et enracinée en elle-même – que Christopher Pye est, selon nous, si attentif à ce qui subsisterait, dans *Léviathan*, de puissance de sidération, de fascination, qui captiverait et capturerait les sujets au sein d'un rapport encore trop placé sous le signe de la démonologie païenne (cf. *supra* introduction de la seconde partie et, sur les éclipses des personnages de la scène shakespearienne, C. PYE, *The Vanishing. Shakespeare, the Subject, and Early Modern Culture*, Durham, Duke University Press, 2000).

[2813] *Othello*, V, 2, 349-350.

[2814] Cf. C. PYE, « "To throw out of our eyes for brave Othello" : Shakespeare and Aesthetic Ideology », *art. cit.*, p. 439.

Élias Canetti écrit : « […] qui se trouve en mer en est complètement entouré »[2815]. « La mer absorbe tout et ne peut être comblée »[2816] ; son « indomptable aspiration à l'universalité », son incessante musique, sa persévérance, ne la font toutefois pas tant ressembler à la puissance de Léviathan qu'au mystère de l'illimitation. « La mer n'a pas de limites internes, elle n'est pas divisée en peuples et territoires »[2817] ; la vague elle-même illustre le mouvement permanent de la forme maritime ; le vague à l'âme, enfin, guette celui qui observe la mer ou vogue sur ses flots, s'il ne sait borner sa rêverie ou amarrer celle-ci à quelques repères stables[2818].

Carl Schmitt a distingué entre plusieurs manières d'habiter le « vague » de l'élément maritime, selon que la terre est plus ou moins proche et plus ou moins identifiable (selon qu'on vit sur le fleuve, une lagune ou une île, sur un navire en haute mer – lancé à la poursuite des baleines – et selon que la mer est fermée ou aussi ouverte et étendue que l'océan[2819]). Si l'existence maritime n'est pas nécessairement étrangère à tout *nomos*, Schmitt ne manque pas d'établir une hiérarchie entre différents modes de celle-ci, dont la plus noble n'a pas perdu toute orientation[2820]. Or, selon Schmitt, Venise reste amarrée à la terre[2821], partant à la Chrétienté qui sait résister à

[2815] É. CANETTI, *Masse et Puissance*, trad. fr. R. ROVINI, Paris, Gallimard, Coll. « tel », 1966, p. 83.
[2816] ID, p. 84.
[2817] ID, p. 85.
[2818] Le souverain renaissant et baroque est exemplaire de la virtualité du « vague à l'âme » et Henri VIII en constitue notamment l'image sur la scène de Shakespeare. C'est dans le cadre de la cour de justice que le roi, cherchant à faire annuler son mariage avec la reine Catherine, dit son « cruel tourment » lorsqu'il pesa « le danger que courait [son] empire / Faute de descendance ». « Ainsi, à la dérive, / Sur la mer démontée de ma conscience, je mis / Le cap sur ce remède pour lequel à présent / Nous sommes assemblés. » (*Henri VIII*, trad. fr. P. SPRIET, II, 4, 194-199, dans W. SHAKESPEARE, *Histoires*, *op. cit.*, t. II, p. 907). Il ajoute que sa conscience « était très malade » et qu'il « transpirai[t] » beaucoup, « accablé par [son] mal », lequel désigne ici l'humeur mélancolique.
[2819] Cf. C. SCHMITT, *Terre et Mer*, *op. cit.*, pp. 24-29. Schmitt fait sien le « schéma ternaire qui distingue fleuve, mer fermée et océan » d'un « philosophe et géographe allemand influencé par la pensée globalisante de Hegel » (ID, p. 28) : Ernst Kapp, auteur d'une *Géographie comparée* (*Vergleichenden Allgemeinen Erdkunde*), en 1845.
[2820] Comme l'Angleterre en fera la preuve après le XVII[e] siècle, il faut dominer la mer pour conquérir et conserver un empire. Aussi, l'Antiquité grecque est-elle connue pour son « peuple de marins », éduqué par le « Dieu de la mer » (C. SCHMITT, *Terre et Mer*, *op. cit.*, p. 24), et l'« empire romain d'Orient, c'est-à-dire l'empire byzantin dirigé de Constantinople fut[-il] un empire côtier », notamment grâce à sa « flotte puissante », et put « en tant que puissance maritime […] être une digue, un rempart, un *katechon* » (ID, p. 25). La domination de la mer est essentielle au retardement de l'anéantissement dans le temps terrestre ; « malgré ses faiblesses », l'empire byzantin « "tint" plusieurs siècle contre l'Islam, empêchant les Arabes de s'emparer de toute l'Italie » et ce sont les croisades qui, selon Schmitt, « favorisèrent alors l'émergence d'une puissance maritime nouvelle dans l'Europe chrétienne : Venise », « nouveau nom mythique » qui, « pendant près d'un demi millénaire […] symbolisa la domination des mers » (ID, pp. 25-26).
[2821] La cité lacustre s'inscrit dans l'étape, qu'elle ne dépassera jamais, de la mer fermée, « limitée à l'Adriatique et au seul bassin méditerranéen au moment où s'ouvrent les étendues immenses des océans du globe ». Elle n'offre pas le « choix véritable en faveur de l'élément marin » ou « d'un destin purement maritime » (C. SCHMITT, *Terre et Mer*, *op. cit.*, p. 27). Malgré ses « légendaires "noces avec la mer", le *spozializio del mare* », qui voient le Doge prendre le large à bord du Bucentoro, « navire d'apparat officiel », pour jeter dans les flots l'anneau « symbole d'union avec la mer » (ID, p. 26), de telles « épousailles ou fiançailles symboliques » avec la mer « supposent une distinction, voire une opposition radicale entre l'auteur du sacrifice et la divinité à laquelle il sacrifie ». « Ce type de sacrifice vise à se concilier un élément étranger. » (ID, p. 29).

l'Islam en particulier et concilier « les exigences d'une haute politique avec la création la plus étrange de l'histoire économique de tous les temps »[2822].

La véritable « osmose » (Schmitt parle de « *complicité* géopolitique ») entre les hommes et la mer commence avec le « calvinisme institué »[2823] : les Hollandais excellent dans l'art de la navigation et, « s'ils [règnent] en maîtres sur la pêche à la baleine », ils sont aussi les premiers champions de la nouvelle construction navale, tandis que les « corsaires huguenots de la Rochelle [prennent] une part très importante à l'explosion des énergies maritimes de l'époque »[2824], qui laisse en arrière les gouvernements terrestres des siècles antérieurs, lesquels ont, de toute façon, « froidement abandonné »[2825] certains d'entre eux.

Au XVII^e^ siècle, l'insécurité juridique est figurée par l'alternative, pour les pirates anglais, entre devenir un « dignitaire royal titulaire de hautes fonctions », au titre des bons services rendus en mer, ou finir pendu « au bout d'une corde à la grande vergue », selon ce que commande au souverain la situation présente. Et la différence juridique théoriquement affirmée entre le pirate et le corsaire se dilue dans la pratique, les « corsaires [dépassant] fréquemment les limites de leur mandat et [naviguant] avec de fausses lettres de marque, voire avec des pleins pouvoirs dûment reconnus par des gouvernements imaginaires… »[2826].

Christopher Pye évoque, pour sa part, ce moment de transition qui, dans *Othello*, voit émerger la forme de l'État, entendue comme écriture ou inscription (dans la lettre), au cœur du temps de l'intrigue et du jeu, oral même lorsqu'il est écrit (c'est le cas de l'allégorie et des textes sur les cannibales dont s'inspire le récit du Maure), des significations livrées au bon ou au mauvais vouloir – autrement dit, livré aux passions – des individus. Il rapporte une telle transition aux transformations contemporaines du champ littéraire et du champ juridique[2827] et observe que l'État prétend alors produire une loi abstraite, transformation dont « la figure en miroir et le terme opposé » ne sont autres que « l'apparition d'une version de l'absolu littéraire dans la forme de l'œuvre réflexive, indéfiniment auto-incorporatrice »[2828].

Dans la perspective qui est la nôtre, l'État et ce que Christopher Pye désigne comme une première « version de l'absolu littéraire »[2829] se constituent et se renforcent mutuellement. C'est

---

[2822] C. SCHMITT, *Terre et Mer*, *op. cit.*, p. 26.
[2823] ID, p. 73.
[2824] ID, p. 39.
[2825] ID, p. 43. C'est particulièrement le cas de certains corsaires, au nom d'impératifs de politique internationale.
[2826] Ibidem.
[2827] Cf. C. PYE, « "To throw out of our eyes for brave Othello" : Shakespeare and Aesthetic Ideology », *art. cit.*, p. 440. Un peu plus tôt, Christopher Pye a invité à comprendre le caractère automatique, mécanique et sans fondement de la jalousie d'Othello « en relation avec [l']inflexion politique-symbolique » ici signalée (ID, p. 430).
[2828] C. PYE, « "To throw out of our eyes for brave Othello" : Shakespeare and Aesthetic Ideology », *art. cit.*, p. 440 (nous traduisons).
[2829] Christopher Pye a sans doute en tête l'ouvrage de Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, intitulé *L'Absolu littéraire. Théorie de la Littérature du Romantisme allemand* (Paris, Seuil, 1978), qui montre que l'âge

pour donner forme aux (et pour contenir les) excès de l'imagination qu'est projetée la puissance elle-même fictive de l'État, comme si *une certaine utopie* pouvait seulement borner les puissances utopiques du langage et de la littérature elle-même. Jusque sur l'océan, ces puissances devront être arraisonnées par le moyen – qui est détour – d'une autre utopie (plus) écrite, l'écriture étant précisément la clé de cet arraisonnement.

Léviathan n'entend pas autoriser, quant à lui, l'auto-dévoration et la dévoration mutuelle des individus et, pour éviter celles-ci, il doit pouvoir étendre très loin la sphère civile et faire de la mer, ici métonymique du vague à l'âme et de l'oralité dévorante, un État comme les autres. Ainsi, ce n'est pas tant l'État vénitien, encore inscrit dans le nomos décrit par Schmitt dans *Terre et Mer*, que cette puissance capable de s'élancer sur la mer pour briser les lignes de fuite qui, dans *Othello*, fait entendre sa voix, ténue mais visible en tant qu'elle est une écriture.

Pour freiner l'essor de cette « économie esthétique »[2830] apparemment livrée à elle-même et dont l'écriture du pouvoir n'est que fictivement distincte, il faut, selon Hobbes, les tentacules d'une pieuvre capable de plonger très profondément dans les abysses où les corps imaginatifs ont eux-mêmes plongé sans crier gare et capable d'avancer très loin, en latitude, sur les territoires de la folie, sitôt que l'exige la paix civile, autrement dit en vue de la survie même d'un ordre civil (car si Léviathan s'abstient d'aller sur la mer, aucun ordre ne saurait subsister à terre ou entre les frontières d'un quelconque État).

Sans sacrifier les formes du discours de type « romain » sur la souveraineté, et peut-être à l'image de ces romains qui devaient dominer la mer pour conserver leur empire, Hobbes entend permettre à la loi écrite, voix visible du souverain, de se faire obéir en n'importe quel point du planisphère. En effet, ni les systèmes non réglés ni les systèmes réglés non licites ne doivent consommer la liquidation de l'ordre civil.

Lorsqu'il s'interroge sur le statut des sociétés coloniales (*colonies*) et sur celui des sociétés commerciales (*corporations*), Hobbes dit leurs « systèmes […] *réglés* », par opposition aux « systèmes *non réglés* »[2831], à l'image de la République et néanmoins subordonnés à celle-ci[2832] ; et, tandis que les premières sont des « systèmes *politiques* » subordonnés au souverain, les

---

critique dans lequel nous sommes inscrits depuis 1800 est celui de la « poïétique » où le sujet est identique à sa production et celui de la littérature close sur la loi de son propre engendrement.

[2830] C. PYE, « "To throw out of our eyes for brave Othello" : Shakespeare and Aesthetic Ideology », *art. cit.*, p. 440, n. 28.

[2831] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXII, p. 62 (Philippe Folliot choisit de traduire le mot « system » par « système », tandis que Dominique Weber préfère le mot « organisation »). Les systèmes « *réglés* » sont « ceux où un seul homme, ou une assemblée, est institué représentant de l'ensemble des individus [du système] », tandis que tous les autres systèmes sont « non *réglés* » (Ibidem).

[2832] « Parmi les systèmes réglés, certains sont *absolus* et *indépendants*, assujettis à personne d'autre qu'à leur représentant. Telles sont uniquement les Républiques. […] Les autres sont dépendants, c'est-à-dire subordonnés à un pouvoir souverain, auquel tous, y compris leur représentant, sont *assujettis*. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXII, p. 62).

secondes sont des « systèmes *privés* », en tant qu'elles procèdent de contrats entre les sujets là où s'exerce toutefois « la domination intérieure d'un souverain »[2833], l'autorité éventuellement conférée par ces contrats n'étant que privée.

Vis-à-vis de la puissance souveraine, et comme les corporations privées, les « corps politiques que sont les provinces ou les colonies, sont, exactement comme les individus, en position de sujets »[2834] et n'a donc pas lieu d'être l'insoumission de La Barbade dont les habitants ont agi, entre 1641 et 1650, comme s'ils étaient indépendants de la Couronne[2835]. Est pareillement inconcevable la nuisance de systèmes non réglés illicites, dont la foule dangereuse est un exemple, et des « sociétés de mendiants, de voleurs et de bohémiens »[2836].

Dominique Weber souligne que les « associations de pirates » ne sont pas explicitement mentionnées par Hobbes, cependant que leur fonctionnement correspond à celui des organisations dont « les membres s'unissent en une seule personne représentative sans aucune autorisation publique »[2837]. Or, c'est là, précisément, « la limitation de fait de la souveraineté, qui constitue l'horizon permanent de violence de l'institution, c'est-à-dire la menace que représente pour elle une "masse" incontrôlable »[2838] et qui doit être empêchée par la réintégration à la République (*via* la loi qui assujettit et sanctionne) des systèmes réglés illicites.

Hobbes évite sciemment la métaphore du « vaisseau de l'État »[2839], cependant que Léviathan est capable d'aller chercher les pirates jusque sur la mer pour les réintégrer à un ordre

---

[2833] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXII, p. 62.
[2834] D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit*., p. 365.
[2835] Cf. J.-P. RENOUARD, « Révolutions océanes », *art. cit.*
[2836] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXII, p. 72.
[2837] Ibidem.
[2838] D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit*., p. 366.
[2839] Telle est, nous l'avons vu (cf. *supra* VII. 2. d), la métaphore des puritains qui, selon Dominique Weber, ont donné raison à l'eau contre la terre de la vieille Angleterre. Dominique Weber le commente ainsi, pour sa part : « Hobbes sait que, si le puritain, comme le pirate, le pirate, comme le puritain, ont décidé de prendre congé du monde, c'est en un sens plus profond que celui d'un simple exil. Il sait que le puritain, comme le pirate, le pirate, comme le puritain, ont quitté le monde auquel l'homme a imposé sa règle, son compas, son fil à plomb, son cadastre. […] Hobbes sait, en ce sens, que le puritain et le pirate, lorsqu'ils patrouillent sur l'Océan, ont le dessein de creuser sans cesse l'espace entre les continents, c'est-à-dire d'en maintenir et d'en accuser la béance, de donner raison à l'eau contre la terre […] ». Hobbes n'est donc pas resté « aveugle […] au basculement de l'Angleterre vers l'élément maritime » : toute source de normes et de droit concurrente de l'État doit être assujettie à celui-ci, cela vaut pour les systèmes réglés non licites comme pour les systèmes non réglés et pour l'expression poétique ou littéraire dans l'ordre civil. Dominique Weber risque alors cette hypothèse : ce n'est pas « par erreur que Hobbes appelle *Léviathan* son traité de 1651 […], utilisant pour titre la figure du monstre biblique aquatique, là où l'on aurait dû attendre, selon Schmitt, une référence à la figure du monstre biblique terrestre, Béhémoth ». « La figuration de l'État absolu par le monstre marin Léviathan indique peut-être que Hobbes, précisément parce qu'il est soucieux des problèmes juridiques et politiques que posent les conquêtes maritimes, cherche justement à penser une nécessaire extension de l'empire de la souveraineté étatique jusqu'à l'élément maritime lui-même […] : faire de la mer un domaine de l'État, voilà ce à quoi Hobbes a peut-être pu rêver. » (D. WEBER, « Hobbes, les pirates et les corsaires. Le "Léviathan échoué" selon Carl Schmitt », *art. cit.* ; sur l'échec de l'image de Léviathan selon Schmitt, D. Weber renvoie à C. SCHMITT, *Le Léviathan dans la doctrine de l'État de Thomas Hobbes*, *op. cit*., p. 138 et à C. SCHMITT, « Souveraineté de l'État et liberté des mers », dans A. DE BENOIST, *Du Politique. « Légalité et légitimité » et autres essais*, Puiseaux, Pardès, 1990, p. 161).

civil non strictement terrestre[2840] et s'inscrit dans le projet « utopique » de « constituer une "éternité de vie artificielle" à laquelle l'État est destiné dans l'intention de ses fondateurs lorsqu'ils disposent de la science politique véritable »[2841], autrement dit lorsque sont congédiés les utopies dangereuses, les discours eschatologiques et millénaristes et « l'imaginaire de la Nouvelle Alliance »[2842] fécondé par la dissidence maritime.

Léviathan est ainsi le roi des « enfants de l'orgueil »[2843], capable de pourchasser les effets de l'orgueil, de la mélancolie et du scepticisme jusque dans l'écriture utopique, eschatologique ou millénariste, et de dissiper les voix et les voies romanesques de la discorde. En ce sens, il résiste aussi bien au fantasme des nouveaux arrivants sur l'île de *La Tempête*.

À la première scène du deuxième acte, Gonzalo s'imagine en colon et « monarque » de l'île perdue et rêve d'y faire « toute chose / à rebours ». Il dit :

> […] je n'y tolérerais aucun trafic ;
> Aucun titre de magistrat ; nul n'y saurait
> Ses lettres ; on n'y connaîtrait ni riches ni pauvres ;
> Non plus que serviteurs ; et ni legs ni contrats ;
> Ni bornes, ni enclos, ni labours, ni vignobles ;
> Ni l'usage du fer, du blé, du vin, de l'huile ;
> Nulles occupations qu'oisives pour les hommes,
> Comme aussi pour les femmes, innocentes, pures ;
> Nulle souveraineté…[2844]

Nous reconnaissons la critique du commerce, partant de l'économie capitaliste en plein essor, des distinctions entre classes, de la domination sociale, de l'*enclosure*, de la technique, du travail et, tout particulièrement, du droit, des règles de l'héritage et des contrats, de l'écriture (les lettres devenant inconnues) et de la souveraineté politique[2845]. Stéphano assujettit pourtant

---

[2840] Si, comme l'écrit Dominique Weber, « Hobbes pense la souveraineté […] dans le cadre d'une "nation" » et si celle-ci est « certes coordonnée à une géographie et à une histoire délimitées par un contexte précis et situé », le modèle de cette souveraineté est « universel » (il ne dépend pas de ce que Schmitt appelle « ordre concret historique » ou d'une certaine communauté de destin) et la « nation » n'est pas nécessairement terrestre de part en part ; son territoire peut s'étendre sur la mer (D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 369).

[2841] D. WEBER, *Hobbes et le désir des fous*, *op. cit.*, p. 324, n. 317 (D. Weber renvoie à R. TUCK, « The Utopianism of *Leviathan* », dans T. SORELL et L. FOISNEAU (dir.), *Leviathan after 350 years*, Oxford, Clarendon Press, 2004, pp. 125-138).

[2842] O. ABEL, « L'océan, le puritain, le pirate. Essai sur la *prise* » [version en ligne], *art. cit.*

[2843] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXVIII, p. 145 (Hobbes cite la Bible, le *Livre de Job* exactement, qui, dans la *King James version*, dit bien de Léviathan qu'il est sans pareil sur la terre et sans peur ; « […] *he is a king over all the children of pride* »). Si l'allégorie de Léviathan doit être interprétée rationnellement (partant, si elle n'est pas un mythe), elle exprime la nécessité d'arrimer les sujets (« enfants de l'orgueil », du scepticisme et de la mélancolie), non à la vie terrestre considérée comme l'opposé de l'existence maritime, mais à l'ordre civil, grâce à l'écriture du pouvoir.

[2844] W. SHAKESPEARE, *La Tempête*, *op. cit.*, II, 1, 140-155, p. 123.

[2845] Un drame historique antérieur à *La Tempête* avait mis en scène l'effort de Jack Cade pour abattre le pouvoir d'Henri VI et lui substituer le même gouvernement utopique : « […] Jack Cade, le drapier, veut remettre la société à neuf. Il va tout retourner et elle aura un nouveau lustre », disait un insurgé à un autre (*2 Henri VI*, IV, 2, 4-5, trad. fr. V. BOURGY, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, *Histoires*, *op. cit.*, t. II), tandis que le boucher réclamait la peau de « tous les hommes de loi » (« […] *let's kill all the lawyers* », ID, IV, 2, 62) et que l'instituteur était condamné à être pendu « avec son écritoire » (ID, IV, 2, 87) parce qu'il savait « lire, écrire et calculer » (ID, IV, 2, 68) ; « pire : il [savait] rédiger un contrat et écrire en grosse » (ID, IV, 2, 74), ce qui

Caliban, quant à lui, dès la scène suivante ; le natif de l'île passe ainsi d'un maître à l'autre et ce « gouvernement » utopique dont Gonzalo prétend que, « par son excellence », il « passerait l'Âge d'Or »[2846], n'est ni actuel ni voué à le devenir.

Shakespeare n'abonde pas purement et simplement dans la direction d'un Jack Cade (auquel il fait dire que « pour nous, être en ordre, c'est quand nous nous trouvons / Affranchis de tout ordre »[2847]) ni ne concourt au projet de mettre à bas toute écriture du pouvoir en tant qu'écriture des lois civiles devant permettre de préserver l'ordre et la paix dans la cité. L'écriture du pouvoir et le droit (au sens des lois et de l'activité des magistrats en particulier) ne peuvent toutefois se passer de ou résorber ce jeu que Laurent Van Eynde désigne comme l'« utopie » en tant que toute écriture vise « un monde qui se dérobe à sa formulation »[2848].

François Ost prend la métaphore du « jeu » au sérieux pour la théorie du droit[2849] et souligne que « le récit n'a jamais cessé de formater nos imaginaires et de nourrir nos vies ; nous sommes et nous restons des *homo fabulans*, et notre raison est narrative avant d'être théorique ou pratique »[2850], le théâtre étant à la fois une source du droit et ce qui prohibe la synchronisation des divers foyers producteurs de droit et de normes sociales.

Nous savons qu'en termes foucaldiens, les membres d'une communauté, qui sont les sujets d'un certain discours ou d'une certaine rationalité partagée, sont toujours suffisamment libres pour rouvrir le champ des normes, de la morale et du droit[2851]. Après Canguilhem, Foucault envisage le concept comme réponse de l'humanité à la vie définie comme un errement primordial[2852]. Or, nous savons également que, dans la perspective de Castoriadis, l'imagination est cette puissance qui ne répond à aucun « ordre » ni aucune « nécessité » et qui projette un sens neuf à l'épreuve de la désinstitution du sens hérité, en vue de la survie et de l'organisation de la société. Enfin, dans la perspective de Benjamin, « le renoncement ascétique » est une « fuite devant la vie »[2853], en tant que fuite devant les puissances de l'imagination et du jeu (la fuite étant

---

signifie qu'il pouvait former les caractères employés par les cours de justice pour rédiger les actes authentiques (indéchiffrables pour le profane). Jack Cade promet « de réformer l'État » en sorte qu'on ait « sept miches de pain d'un demi-sou pour un sou », tandis que le pot de trois chopines en contiendra dix » et que « tout le royaume sera mis en commun » (ID, IV, 2, 53-56).

[2846] W. SHAKESPEARE, *La Tempête*, *op. cit*., 161-162, p. 125.

[2847] *2 Henri VI*, IV, 2, 161-162. S'il y a bien dans la pièce louange, dissimulée à la censure, du rebelle Jack Cade à travers le déplacement des métaphores de l'honneur aristocratique vers son action, la pièce critique également ladite action (cf. D. LEMONNIER-TEXIER, « Staging Sedition despite Censorship : the Representation of the People on the Shakespearean Stage in *2 Henry VI* », *Revue LISA/LISA e-journal* [Online], vol. XI, n°3, 2013, URL : http://lisa.revues.org/5499, page consultée le 26/01/2014).

[2848] L. VAN EYNDE, *Shakespeare. Les puissances du théâtre*, *op. cit.*, p. 149.

[2849] Cf. F. OST, « Pour une théorie ludique du droit », *Droit et Société*, n°20/21, 1992, pp. 93-103.

[2850] F. OST, *Shakespeare. La Comédie de la Loi*, *op. cit*., p. 309.

[2851] Cf. *supra* V. 1. b).

[2852] Cf. M. FOUCAULT, « La vie : l'expérience et la science » (1985), dans *Dits et Écrits II*, *op. cit*., p. 1594.

[2853] Ph. IVERNEL, Présentation de W. BENJAMIN, *Enfance. Éloge de la poupée et autres essais*, trad. fr. Ph. IVERNEL, Paris, Rivages Poche, Coll. « Petite Bibliothèque », 2011, p. 11.

cependant, et sans contradiction, motivée par la peur fantasmatique inspirée par le fait même d'être dans le temps).

La liberté se trouve dans l'« activité inventrice, où commencer et recommencer fondent le principe de la répétition innovante »[2854]. Et c'est, paradoxalement, dans l'attitude du sujet évanouissant et du « *roi faible* (tiraillé entre deux ses corps) »[2855] du *Trauerspiel* que gisent, selon Benjamin, les plus grandes ressources de poésie et de réinvention du sens[2856]. Il semble alors permis d'envisager la scène shakespearienne comme un espace de traduction et de critique utopique, les fantômes, autrement dit les vaincus, y ayant voix au chapitre et la pluralité des discours restant dramatisée au lieu d'un théâtre qui s'en prendrait à la matrice du langage (pour annuler toute distance à l'égard de la *mater* dont procède étymologiquement le mot *materia*[2857]).

Il ne saurait donc être question de rendre visible ou de suggérer l'existence d'« arrière-mondes »[2858] plus authentiques et plus originels que les voix et les discours autorisés (la plainte rend plutôt justice à des significations passées, dont l'héritage et le poids doivent être aperçus afin de soulager les fantômes et de libérer, dans les même temps, les significations à venir), ni de résorber la diversité des discours (l'intuition d'un « arrière-monde » faisant plus sûrement le lit de la volonté de s'arracher à la condition incarnée et expressive, soit au langage et à l'histoire).

L'expérience shakespearienne est aussi bien celle de la projection d'un monde sur « fond d'inévidence » ou de « monde perdu »[2859]. Les spectateurs sont ainsi particulièrement instruits de la fragilité des institutions politiques et juridiques, des significations héritées, de la communauté elle-même, sans être acculés à désavouer l'aventure de l'invention « sociale-historique », Shakespeare donnant à voir et à entendre, d'une manière non conceptuelle ni même idéologique mais vécue par les acteurs *et* par le public, les conditions de la *création, au risque du désajointement permanent*.

[2854] ID, p. 11.

[2855] F. OST, *Shakespeare. La Comédie de la Loi*, *op. cit.*, p. 52. François Ost souligne que ce thème est, dans l'œuvre de Shakespeare, indissociable du « principe d'*indisponibilité du symbolique* » : « il n'est permis à personne, et certainement pas au roi, de disposer à sa guise de l'investissement sacré » (Ibidem), cependant que Christopher Pye et Laurent Van Eynde font remarquer les efforts néanmoins entrepris en ce sens, souvent à leur corps défendant et à l'épreuve d'une patience nécessaire à la métaphore, par les personnages de la scène. Christopher Pye insiste sur le point d'évanouissement qui, dans les tragédies, fait basculer l'écoute et le regard des spectateurs vers le vide, lequel est aussi, désormais, celui de la subjectivité et de la souveraineté, et qui, sans cesser d'être esthétique, constitue le point de départ du discours de l'universalité et de l'abstraction de la puissance étatique. Et Laurent Van Eynde souligne « le maintien constant de l'ambiguïté », dans *Hamlet* en particulier, telle que l'image évanouissante du Spectre et du Prince lui-même nous semble constituer la « *nécessaire* fécondité » de la tragédie (L. VAN EYNDE, *Shakespeare, les puissances du théâtre. Un essai philosophique*, *op. cit.*, p. 41, p. 45).

[2856] Cf. *supra* I. 3.

[2857] Cf. P. LEGENDRE, *Nomenclator. Sur la question dogmatique en Occident, II*, Paris, Fayard, 2006, p. 23.

[2858] Cf. F. NIETZSCHE, *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. fr. H. HILDENBRAND, Paris, Kimé, 2012, « De ceux qui croient aux arrière-mondes », p. 31.

[2859] B. ASPE, *L'Instant d'après. Projectiles pour une politique à l'état naissant*, *op. cit.*, p. 60 (B. Aspe cite M. HEIDEGGER, *Lettre sur l'Humanisme*, trad. fr. R. MUNIER, Paris, Aubier, 1983, p. 145).

Nous avons vu que la scène shakespearienne ne promeut pas les solutions puritaines à la décomposition des formes héritées – au contraire, elle déconstruit le *mortifère* théâtre de l'ordre et de la synchronisation promu par les « saints ». Ces derniers aspirent à la fin de la différence et du différend, autrement dit à la fin de l'histoire et, s'il y a bien *création* sur l'impulsion du nouvel imaginaire des « saints » (s'il y a, notamment, création d'institutions sur le « fondement » du récit lui-même renouvelé sur la tragédie du « s'avoir » et de tout savoir), ni Shakespeare ni Hobbes ne font l'erreur de considérer toute invention et toute révolution comme les manifestations historiques concrètes d'une *réelle* autonomie, Hobbes déployant, quant à lui, les moyens institutionnels de contrarier un certain imaginaire de « l'expansion illimitée de la maîtrise "rationnelle" » susceptible de conduire à « la destruction anthropologique des êtres humains »[2860].

3. Conclusion de la seconde partie : Hobbes, libéral mais pas trop (II)

La seconde partie de la recherche s'est proposé d'examiner la dramaturgie hobbesienne du pouvoir entre la fermeture des théâtres et la Restauration en Angleterre. Celle-ci engage d'emblée une certaine écriture du pouvoir visant, dans l'abîme des formes héritées, la synchronisation du commerce entre les corps imaginatifs ; et la théâtralité loge de part en part de la théorie, de l'usage de la parole dans la condition sociale naturelle à la représentation politique et juridique.

Comme l'écrit Jean Terrel, il faut comprendre « le projet propre à Hobbes comme une tentative de répondre à ce qu'il percevait lui-même comme une crise sceptique »[2861], Grotius et les penseurs de l'école du droit naturel moderne l'ayant d'abord entrepris sans préconiser les mêmes solutions. « Pour Hobbes, il ne s'agit plus de restaurer une régulation des relations internationales. En ce domaine, il faut se résigner au silence des lois naturelles »[2862]. C'est dans les bornes de la République telle que l'ont façonnée ses frontières historiques qu'il s'agit d'empêcher la dissolution de « l'ordre juridique et moral » et, à cette fin, il s'agit de « fonder une science qui restaure le consensus »[2863].

[2860] Cf. C. CASTORIADIS, *Le Monde morcelé*, *op. cit.*, pp. 121-122 et *Une société à la dérive*, Paris, Seuil, 2005, p. 237.
[2861] J. TERREL, « Hobbes et la crise sceptique », dans P.-F. MOREAU (dir.), *Le scepticisme au XVI^e^ et au XVII^e^ siècles*, t. II, *op. cit.*, p. 309.
[2862] ID, p. 311. À la fin du chapitre XXX, Hobbes écrit : « […] tout souverain a le même droit de se procurer la sécurité de son peuple que celui d'un particulier de se procurer la sécurité de son propre corps. Et la même loi qui dicte aux hommes qui n'ont pas de gouvernement civil ce qu'ils doivent faire l'un par rapport à l'autre, et ce qu'ils doivent éviter, dicte la même chose aux Républiques, et c'est la conscience des princes souverains et des assemblées souveraines. » Par le mot « conscience », Hobbes désigne le jugement du souverain guidé par les lois de nature, si bien que le « droit des gens » est « la même chose » que « la loi de nature » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2^e^ partie, XXX, p. 173).
[2863] Ibidem.

Attendu que l'absence de consensus prohibe l'application et la possibilité même de fonder *a priori* la vérité des lois naturelles, « on ne peut régler la question du scepticisme sans résoudre le problème politique »[2864] : la conduite d'autrui doit être lisible et prévisible et le sera d'autant plus que seront neutralisés, par la voix visible du souverain, les effets de la mélancolie et du scepticisme dans la cité. Les voix poétiques et mélancoliques y seront pourtant seulement recouvertes et non soulagées. Et, puisque Léviathan reste mortel en dépit de son aspiration à l'éternité artificielle, les sujets sont enjoints à imiter, seulement dans le for externe, une autre manière d'être individuellement et socialement dans le temps[2865]. Le consensus théâtral sera donc lui-même un jeu, une fiction ; non qu'il soit faux ou n'existe pas (la fiction ne signifie pas l'inexistence) mais les hommes le construisent, le font artificiellement et théâtralement exister.

Ce n'est pas au souverain comme propriétaire du royaume que chacun paiera des impôts et à qui chacun devra de rester en vie comme si cette vie ne lui appartenait pas seulement, mais au représentant de la volonté générale qui doit concrètement conserver la scène suspendue (par la seule volonté) au-dessus de la condition sociale naturelle.

Les sujets s'efforcent eux-mêmes, par conséquent, de maintenir cette scène en suspension – l'étage de la souveraineté, qui les « domine » en tant que celui-ci a été projeté en vue d'exercer une autorité en puissance illimitée, n'étant pas si radicalement extérieur à l'étage des sujets qu'il n'en constitue la condition de possibilité. La puissance du souverain tient lieu de bouclier protecteur et de miroir dans lequel les sujets peuvent s'appréhender eux-mêmes, se rappeler eux-mêmes à l'ordre conçu comme ce qui doit permettre une vie plus satisfaisante et se rappeler mutuellement à des attitudes pacifiques dans la cité.

Par définition, le gouvernement et la synchronisation des sujets en leur for externe – en tant qu'ils ont consenti, par provision, à l'identité entre les actions et jugements de celui qui représente la personne de tous sur la scène de l'ordre civil et leurs propres actions et jugements en leur for externe – ne désignent pas le gouvernement et la synchronisation des âmes. De l'impératif disciplinaire des « saints », Hobbes n'a conservé que ce qui regarde la tempérance et la sobriété

[2864] ID, p. 319.

[2865] Moins le sujet imite, extérieurement, un maître non autorisé et plus il imite, extérieurement, le souverain autorisé par le pacte, plus il est « vertueux » au sens que recouvre désormais la « vertu » dans l'ordre civil, c'est-à-dire, précisément, comme obéissance à la volonté du législateur. Cela apparaît très clairement au chapitre XXVII de *Léviathan*, où il apparaît également que « [c]elui dont l'erreur procède de l'autorité d'un maître, ou d'un interprète de la loi, n'est pas aussi fautif que celui dont l'erreur procède de ce qu'il suit sans hésiter ses propres principes et raisonnements » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXVII, p. 131). L'autonomie du jugement est prohibée dans la sphère où s'exerce l'autorité du souverain et plus l'infraction au regard des lois fixées par celle-ci vise directement la République, plus elle est grave car elle vise alors tous les sujets au lieu de viser un ou plusieurs particuliers (ID, p. 134), ce qui signifie, selon nous, que la scène de l'ordre civil doit être impérativement *préservée* par l'application de chacun à imiter les règles de la représentation et que celui qui s'en prend à la source même des règles à imiter est le plus grand criminel dans l'ordre civil.

des corps. Ainsi, Léviathan ne peut punir ou pénaliser « les intentions qui ne se manifestent pas par quelque acte extérieur »[2866].

Léviathan vise, en effet, à neutraliser constamment le projet d'une discipline et d'une synchronisation des individus jusqu'en leur for intérieur *et* le projet d'exclure certains individus du corps politique au nom d'un certain défaut de discipline et de synchronisation. Ces deux projets excèdent les recommandations du Christ ; partant, ils excèdent les bornes assignées par *Léviathan* aux commandements du souverain civil, seule conscience autorisée, si celle-ci est chrétienne, à interpréter les recommandations du Christ en vue de guider, sans jamais contraindre, les citoyens vers leur salut.

Le salut ne sera pas refusé à celles et ceux qui auront obéi contre leur cœur, – contre leur jugement intérieur –, au souverain civil puisque la recherche des signes de l'élection n'exige pas de lui résister[2867]. Léviathan est, du même coup, institué contre le projet de hâter la fin de l'histoire ou contre l'achèvement de la nouvelle Jérusalem. Un tel projet mène plus sûrement à la fin de tout discours, de toute activité imaginative et poétique, que l'ascèse qui consiste à reconnaître d'abord les dérèglements, la dangerosité, en puissance ou en acte, de ces derniers et à rechercher les moyens et la scène d'un discours et d'une activité imaginative et poétique qui n'entraîneront ni la guerre ni la mort prématurée.

Avant d'y revenir, nous demanderons si Hobbes a pu se réjouir à l'idée que « l'île de Great Bedlam » (certains « radicaux » et « prophètes » ayant ainsi désigné l'Angleterre au cours de la période révolutionnaire) devienne « l'île de Grande-Bretagne » et que celle-ci se soit constituée comme « le plus large espace de libre-échange en Europe », cependant que « le commerce des

---

[2866] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXVII, p. 122. Si, comme les puritains, Hobbes ne fait pas de différence entre l'infraction à la loi, la faute et le péché, autrement dit si toute infraction à la loi civile est un péché en tant qu'elle désigne la violation d'un contrat, rappelons que « tout péché n'est pas une infraction à la loi ». Contrairement aux puritains dont Walzer étudie, dans *La Révolution des Saints*, la performance politique sous le règne des Stuarts, Hobbes juge « trop sévères ceux qui, aussi bien pour eux-mêmes que pour les autres, soutiennent que les premiers mouvements de l'esprit, même mis en échec par ma crainte de Dieu, sont des péchés ». Seuls les actes visibles, manifestes, sont susceptibles d'être jugés dans l'ordre civil : « Avoir l'intention de voler ou de tuer est un péché, même si cette intention ne se manifeste jamais dans des paroles ou dans des actes, car Dieu, qui voit la pensée de l'homme, peut l'accuser de cette intention », mais le souverain et les juges ne peuvent voir la pensée de l'homme et, à moins qu'une intention criminelle se manifeste « dans quelque chose qui soit dit ou fait, par lequel un juge humain puisse prouver qu'il y a eu intention, cette intention ne porte pas le nom d'infraction à la loi » (Ibidem). Il faut comprendre ici que pourra être punie une intention exprimée ou manifestée, cela même dans la sphère privée, tombant sous le coup de la loi civile en tant qu'elle menace la sécurité d'un sujet que la loi doit évidemment protéger jusque dans la sphère privée de toute menace d'atteinte corporelle, de subjugation, de domination. Cela relève moins, selon nous, du souci de la pureté des intentions que du souci d'un ordre civil rigoureusement épuré de toute parole de défi et de « mépris » – le mot est répété dix fois au chapitre XXVII – de l'autorité du souverain. S'« il est moins risqué » de trop réprimer les premiers mouvements susceptibles de déboucher sur l'exécution d'un crime que de se montrer inversement trop tolérant, c'est au regard de la priorité conférée à l'ordre et à la paix au sein de la République.

[2867] L'obéissance à la puissance temporelle est ainsi notamment refondée grâce aux Écritures : si le roi est chrétien, on obéit à Dieu en lui obéissant et, s'il n'est pas chrétien, on obéit toujours à Dieu, si l'on est soi-même chrétien, en lui obéissant, en vertu de l'enseignement du Christ (cf. Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 3e partie, XLIII et *supra* VIII. 3. c).

idées » – c'est-à-dire l'interminable commerce, idéologique, des dénominations et de leurs définitions dans la condition sociale naturelle – y était « à nouveau restreint »[2868] ?

Pour Christopher Hill, qui loue Winstanley plus que Hobbes mais qui, contrairement à Quentin Skinner et Philip Pettit, loue Hobbes plus que Locke, la conversion individuelle au « bon sens » commandant de préférer le séjour terrestre et d'y prospérer modérément dans la sphère privée annonçait l'embourgeoisement, soit le sacrifice de l'utopie des révolutionnaires les plus « radicaux », tout à fait conceptualisé par Locke – plus libéral et moins disciplinaire que les « saints », ainsi que plus libéral, moins autoritaire et, néanmoins, plus disciplinaire que Hobbes[2869]. Hill déplore ainsi l'horizon rétréci de l'Angleterre et de la toute la modernité.

Pourtant, Hobbes n'a pas borné son dispositif théorique à la conquête, pour les corps imaginatifs exposés à la mort violente, d'une sphère privée sécurisée par la loi et la police et, dès lors, seulement libre de désespérer ou de s'ennuyer. Une pensée autonome et originale peut s'épanouir dans la sphère ainsi conquise, pourvu que chacun consente « à la modification de son rapport individuel à la vérité » dans l'ordre civil (et seulement dans l'ordre civil), où « ce rapport est relatif puisqu'il est déterminé par le but de la paix »[2870].

Nous avons vu, avec Luc Foisneau, que « l'autorité normative illimitée sert de garde-fou face aux autorités normatives illégitimes »[2871]. Maîtriser le libéralisme des voix et discours dans la condition sociale naturelle et discipliner, pour les neutraliser, les chantres mêmes de la discipline (ou de l'indiscipline), telles sont les exigences à la fois éthiques et politiques du théâtre hobbesien

---

[2868] C. HILL, *The World Turned Upside Down*, *op. cit.*, p. 379 (nous traduisons).

[2869] La critique de l'autoritarisme de Léviathan s'appuie souvent sur le « républicanisme » de Locke. Ce dernier s'est effectivement opposé, en son temps, à la puissance illimitée et éternelle de Léviathan. Pourtant, et en dépit de positions plus libérales – et non pas seulement plus « républicaines » – que celles de Hobbes, le désir individuel de la discipline est tel, chez Locke, que les citoyens sont exposés à des interférences arbitraires privées plus nombreuses. Plus autoritaire que la « république » lockéenne, Léviathan est, selon nous, plus attentif à prévenir l'assujettissement à des voix normatives illégitimes et moins réticent à *légiférer à cette fin*.

[2870] L. FOISNEAU, « Le Léviathan et les paradoxes de la toute-puissance de Dieu », communication citée. Bien que nous ne puissions le développer dans le cadre de la présente recherche, il semble permis d'envisager que les penseurs du XX^{e} siècle aient projeté sur la sphère privée telle que Hobbes l'a pensée et signalée le vide de la sphère privée et la normalisation continuée dans les interstices de la loi largement dénoncés depuis le siècle dernier. Or, tandis qu'est aujourd'hui souvent déploré le défaut d'autonomie des corps imaginatifs dans la sphère dite « privée » et que ce défaut est associé au défaut d'engagement des individus dans la sphère dite « publique », il semble également permis d'envisager que Hobbes n'ait désiré ni l'un ni l'autre, bien qu'il n'ait pas explicitement décrit les possibilités auxquelles pouvaient prétendre les individus en leur for interne et bien qu'il ait explicitement borné le style d'engagement et d'expression de ces derniers en leur for externe : quoique doivent être protégées la protection et la scène instituées (cf. *Léviathan*, *op. cit.*, 2^{e} partie, XXIX, p. 158), la meilleure protection tient précisément dans l'autonomie des sujets qui doivent réussir à penser et déchiffrer les lois de nature comme le fait leur souverain (cf. *supra* IX. 4. c). De même que le plus grand hommage qu'on puisse rendre à Dieu est l'obéissance à Ses lois (obéissance que nulle puissance temporelle ne peut exiger), l'obéissance aux lois civiles aussi librement consentie que l'obéissance aux commandements divins constitue le signe de l'autonomie (cf. *Léviathan*, *op. cit.*, 2^{e} partie, XXXI, p. 183).

[2871] Ibidem. L'expression de « garde-fou » nous semble essentielle à la lumière du problème de la folie, soit des passions que sont la mélancolie et la vaine gloire en particulier, dont l'institution de Léviathan marque d'emblée, *a priori*, la modification, les individus ayant consenti, dans la condition sociale naturelle, à la modification de leur rapport à la vérité, c'est-à-dire, aussi bien, du rapport à « soi », à l'autre et au temps du séjour terrestre.

de la subjectivité, de l'assujettissement et de la souveraineté. Il ne saurait être question, dès lors, ainsi que l'écrit Voegelin, d'« identifier le Léviathan à la forme historique de la monarchie absolue » ou au « totalitarisme »[2872].

Afin de neutraliser l'enthousiasme des « saints » et, en particulier, le discours eschatologique et le discours prophétique, Hobbes devait « nécessairement se faire théologien », écrit Dominique Weber qui précise qu'il ne s'agit toutefois pas d'« annuler le "tranchant" [de son] "matérialisme" » ni d'« atténuer la radicalité de [son] interprétation biblique » ou encore de « masquer la force de sa critique de l'"enthousiasme" »[2873]. Contre le « gnosticisme en général » et le « gnosticisme puritain en particulier », Hobbes a proposé une « reconfiguration de la temporalité eschatologique »[2874], laquelle doit toutefois être réinscrite dans le cadre de l'effort d'invention et de projection d'une autorité préservant l'autonomie personnelle de ses sujets. Et, si l'invention est impensable hors du contexte du conflit théologique et politique de l'Angleterre du XVII^e^ siècle, celle-ci conquiert sa propre « autonomie au regard de sa situation historique »[2875].

Selon Blumenberg, cette autonomie est conquise au détour du jeu avec les métaphores héritées, notamment avec la conception organiciste et avec la fiction des deux corps du roi. De fait, c'est dans le cadre du jeu le plus manifeste avec ces métaphores que Hobbes formule le plus clairement la théâtralité de l'ordre et de la synchronisation à laquelle il aspire dans l'ordre civil, dont les fins sont la cure et la préservation continues de l'ordre civil[2876], hors lesquelles reste vain tout espoir d'autonomie dans quelque sphère que ce soit.

[2872] É. VOEGELIN, *La Nouvelle Science du Politique*, *op. cit.*, pp. 254-255.

[2873] D. WEBER, *Hobbes et l'histoire du salut*, *op. cit.*, p. 17.

[2874] ID, p. 265. Dominique Weber précise que tous les auteurs puritains ne sont pas gnostiques, tandis que Voegelin distingue entre le terrible gnosticisme qui a donné lieu, selon lui, aux totalitarismes du XX^e^ siècle (au socialisme des soviétiques et au national-socialisme) et le gnosticisme non radicalement sécularisé dont l'Amérique et l'Angleterre auraient hérité, leurs « institutions représent[a]nt de la manière la plus solide la vérité de l'âme » et étant « simultanément les puissances les plus fortes au niveau existentiel » (É. VOEGELIN, *La Nouvelle Science du Politique*, *op. cit.*, p. 257).

[2875] L. FOISNEAU, « Le Léviathan et les paradoxes de la toute-puissance de Dieu ».

[2876] La synchronisation visée pour le « corps politique » est idéalement comparable à la parfaite coordination du corps naturel ; aussi, le chapitre XXIII de *Léviathan* compare-t-il d'emblée les ministres publics à des organes du corps naturel. Au chapitre précédent, Hobbes a comparé les organisations assujetties à la République à des parties « homéomères », c'est-à-dire « similaires » aux « muscles d'un corps naturel » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2^e^ partie, XXII, p. 62) en tant que celles-ci sont des parties de la République à l'image de cette dernière, de même que « chaque partie de l'os est encore de l'os » et que « chaque partie de la chair est encore de la chair » (Ibidem, N.d.T.) ; à présent, il s'agit de faire voir les divers ministres publics *comme* des organes indispensables à l'existence de la République : les « protecteurs, vice-rois et gouverneurs » sont ainsi *comme* les « nerfs et tendons qui meuvent les différents membres d'un corps naturel » (ID, XXIII, p. 77) ; ceux qui instruisent ou jugent le peuple « peuvent être comparés à propos aux organes de la voix dans un corps naturel » ; ceux « qui ont autorité du souverain pour assurer l'exécution des jugements rendus, pour publier les ordres du souverain, pour réprimer les troubles, pour appréhender et emprisonner les malfaiteurs, et pour les autres actes qui visent à la conservation de la paix » ont une « fonction [qui] correspond à celle des mains dans un corps naturel » (ID, p. 80) ; celui qui espionne pour le compte du souverain « dans un pays étranger » est, certes, « un ministre privé, mais pourtant un ministre de la République » et « il peut être comparé à un œil d'un corps naturel » (ID, pp. 80-81) ; « et ceux qui sont nommés pour recevoir les pétitions ou les autres informations du peuple […] sont, pour ainsi dire, l'oreille publique » (ID, p. 81). La métaphore permet d'imaginer les

Comme la distribution du « tien » et du « mien », des terres en particulier[2877], le commerce est vital : « il est nécessaire que les hommes distribuent ce dont ils n'ont pas besoin, et qu'ils se transfèrent mutuellement les uns les autres ce qu'ils possèdent par échange et contrat mutuel »[2878]. L'or, l'argent et la monnaie sont alors comparables à « l'irrigation sanguine », « car le sang naturel est de la même manière fait des fruits de la terre, et, en circulant, il nourrit, sur sa route, tous les membres du corps de l'homme »[2879], tout le commerce restant assujetti à la voix visible et authentifiable du législateur.

Pour Christopher Hill, la souveraineté de Léviathan n'est que transitionnelle ; elle annonce le triomphe de « nouveaux standards »[2880], tels que la souveraineté et la terre ne seront bientôt plus transmises que par le moyen du contrat, ce qui, au vrai, constituera une « attaque » encore plus radicale « contre la sécurité de l'occupation des terres (*tenure*) »[2881], Léviathan constituant bien, dans cette perspective et dans l'intervalle, la forme la moins libérale, parce que la plus autoritaire, de la souveraineté[2882].

Parmi des « hommes sans maître », Hobbes juge plus certaine « la guerre permanente de chaque homme contre son voisin », « aucun héritage » ne pouvant dès lors être transmis « au fils, ou à attendre du père », « aucune propriété des biens et des terres » ni « aucune sécurité »[2883] n'étant davantage concevables. *Léviathan* prend ainsi acte de l'insécurité maximale du commerce des biens, des dénominations et des individus ainsi que de la distribution des terres entre ces derniers et c'est pour neutraliser les effets les plus destructeurs de cette insécurité que Hobbes imagine les rigoureux mécanismes de la représentation, auxquels nul ne pourra se soustraire en son for externe.

---

inconvénients qui suivraient de la mésentente ou du défaut de coordination entre les nerfs, les mains, les yeux et les oreilles d'un même corps, comme entre chacun de ces organes et la tête considérée comme le siège de la délibération, partant de la volonté et de la décision. Le chapitre XXIV approfondit la métaphore organique en vue de représenter la République telle un corps en mouvement, capable d'étendre ses bras, notamment en vertu de la bonne circulation de sa monnaie, et capable d'engendrer. Les chapitres XXIX et XXX permettent alors d'évoquer la santé, la sécurité et la préservation de la République *comme s*'il s'agissait de celles d'un corps naturel (Hobbes insistant toujours, néanmoins, sur la seule *ressemblance* entre l'une et l'autre).

[2877] Cf. Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXIV, pp. 82-86.

[2878] ID, 2e partie, XXIV, p. 87.

[2879] ID, 2e partie, XXIV, p. 88.

[2880] C. HILL, *Puritanism and Revolution*, *op. cit*., p. 281 (nous traduisons).

[2881] ID, p. 282 (nous traduisons).

[2882] Bien que la justice tienne désormais, selon Hobbes, dans le respect des contrats et des engagements, Léviathan ne favorise pas les intérêts des membres de la *gentry* qui revendiquent la liberté d'expulser les paysans des terres pour développer leur propre propriété et dynamiser la culture de leurs terres ; en ce sens, il est moins libéral que les membres de la *gentry* et leurs représentants au Parlement ; moins libéral qu'Ireton en particulier (cf. *supra* VII. 3. b) où sont évoqués les débats de Putney).

[2883] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXI, p. 52.

Si « le choix de la succession » appartient au seul « souverain actuel »[2884] (roi ou assemblée), c'est bien en vue d'une synchronisation optimale du mouvement des corps imaginatifs dans l'ordre civil car

> […] il est nécessaire, pour la conservation de la paix des hommes, de même qu'on a agencé les choses pour créer un pouvoir artificiel, qu'on agence aussi les choses pour donner à cet homme artificiel une vie éternelle artificielle, sans laquelle les hommes qui sont gouvernés par une assemblée retourneraient à l'état de guerre à chaque génération, et ceux qui sont gouvernés par un seul homme dès la mort de leur gouvernant[2885].

À chaque instant, Léviathan doit figurer et rappeler la peur de la mort, la crainte de Dieu et, plutôt que l'amour de « soi », l'amour de l'existence défini comme la préférence immédiate pour le temps terrestre et ce qu'il est permis d'y vivre. N'étant pas neutre, de ce point de vue, l'écriture des lois ne saurait être un simple jeu ni la décision un simple pari.

Mobilisée au moins deux fois dans la deuxième partie de *Léviathan*, la métaphore du « jeu de paume » n'est pas employée à la légère. Utile pour la comparaison du joueur qui s'appuie sur des seconds avec le souverain qui reçoit les conseils de divers individus[2886], elle n'est pas valable pour les fondements de la science politique : l'élaboration et la maîtrise des règles du jeu de paume reposent « sur la seule pratique »[2887], sans le recours à l'arithmétique et à la géométrie, tandis que l'« art d'établir et de conserver les Républiques consiste en des règles certaines »[2888] déduites de la nécessité ; attendu qu'un conseil n'est ni nécessaire à la décision du souverain, ni nécessairement fondé sur les règles qui ont présidé à l'institution de Léviathan, seul importe l'art du législateur qui n'est pas un simple jeu, quoique la métaphore décrive correctement la pratique du conseil et celle de l'écriture du pouvoir[2889].

Si l'on considère à nouveau l'écriture du pouvoir proprement dite et le code de lois positives visant le commerce entre les individus dans l'ordre civil, on voit que la neutralisation de tous les discours susceptibles de rallumer la guerre des dieux ou la guerre tout court engage toujours plus Hobbes, en son for externe, dans la voie de l'économie de discours et des mots eux-

---

[2884] ID, 2e partie, XIX, p. 31.

[2885] Ibidem. Hobbes précise que, dans une démocratie, « l'assemblée entière ne peut faire défaut » et que, « par conséquent, la question du droit de succession ne se pose aucunement » ; dans une aristocratie, l'autorité est également détenue par une assemblée qui ne peut disparaître tout entière et qui conserve son autorité même lorsqu'elle donne « pouvoir à d'autres pour élire de nouveaux hommes » ; c'est donc « en monarchie » que la difficulté qui touche au « droit de succession » est la « plus grande » et il faut « considérer que celui qui est en possession [du pouvoir souverain] a le droit de disposer de la succession » ou bien que « ce droit retourne à la multitude sans cohésion » (ID, pp. 31-32).

[2886] Cf. Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXV, p. 97.

[2887] ID, 2e partie, XX, p. 45.

[2888] ID, 2e partie, XX, p. 44.

[2889] La métaphore du jeu est encore employée au chapitre XXX (consacré la fonction du représentant) : « Il en est des lois de la République comme des lois des jeux : tout ce sur quoi les joueurs s'accordent tous n'est injustice pour aucun d'eux » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXX, p. 168). On pourrait croire, alors, que tout est possible et imaginable pourvu que tous les joueurs s'accordent apparemment ou manifestement en leur for externe ; or, Hobbes ajoute sur-le-champ qu'une « bonne loi est celle qui est *nécessaire* pour le *bien du peuple* » (Ibidem), ce qui soustrait l'écriture du pouvoir (ou des lois) au domaine du jeu suspendu à n'importe quel système de règles pourvu qu'il se trouve des joueurs disposés à les appliquer en vue de remporter la partie.

mêmes (il doit en être de même pour les sujets et le souverain). Puisque la parole est performative, il convient d'en user seulement d'une certaine façon dans le cadre du commerce à autrui et dans celui de l'écriture des lois destinées à ordonner et synchroniser ce commerce, soit seulement en vue de l'ascèse propice à la paix civile.

Quoique Hobbes critique aussi bien la brièveté que la longueur excessive des lois, la première est un moindre mal[2890]. S'« il est dangereux et déraisonnable de parler »[2891] dans l'ordre civil, l'idéal serait que chacun se souvienne, dans le soliloque intérieur, de la fin de la souveraineté, sans qu'il soit nécessaire de (se) remémorer *constamment* celle-ci et de justifier la signification de chaque mot ; or, puisque les hommes ont la mémoire courte et sont voués à se parler, la médiation politique ne peut disparaître.

Bien que l'hypothèse semble démentie par le style prolixe de *Léviathan*, Hobbes aura voulu établir une fois pour toutes « les théorèmes de la doctrine morale par lesquels les hommes puissent apprendre à la fois à gouverner et à obéir », autrement dit le concept ou la science de la souveraineté politique et juridique appropriée à l'objectif de la paix civile. Hobbes écrit :

> […] il n'est nul besoin de […] charger [les souverains et les principaux ministres] avec les sciences mathématiques, comme ils le sont par Platon, au-delà de ce qui encourage, par de bonnes lois, à les étudier.

Le propos du philosophe anglais est donc plus léger que celui de Platon et Hobbes peut même affirmer que son traité est « court » autant que « clair ». Le « souverain qui l'étudiera par lui-même, sans l'aide de quelque interprète intéressé ou envieux », autrement dit sans subir l'influence de quelque docteur de l'Université ou de quelque voix normative non autorisée à l'image de celle des prédicateurs puritains, « et qui, par l'exercice de l'entière souveraineté, en protégeant l'enseignement public de cet écrit », partant en appliquant la doctrine de l'ouvrage et en assurant sa publicité dans l'ordre civil, « convertira cette vérité spéculative en utilité pratique »[2892].

Tel est le caractère performatif de la théorie hobbesienne de la souveraineté : celle-ci doit être convertie en « utilité pratique » par « l'exercice de l'entière souveraineté » et si, selon Hobbes, cela peut être réalisé en effet, c'est parce que, contrairement aux doctrines héritées et à la jurisprudence du *Common Law*, la théorie n'est ni longue ni obscure. L'économie de mots et de moyens, ainsi que le bon usage du langage et, par conséquent, de la voix, nous semble ainsi

---

[2890] Cf. Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXVI, p. 108 : « Les lois écrites, si elles sont brèves, sont facilement mal interprétées, à cause des différentes significations d'un ou de deux mots ; et si elles sont longues, elles sont encore plus obscures, à cause des différentes significations de nombreux mots, à un tel point qu'aucune loi écrite, rédigée en peu ou en beaucoup de mots, ne peut être bien comprise sans une parfaite compréhension des causes finales pour lesquelles la loi fut faite. »

[2891] P. MANENT, *Naissances de la politique moderne*, *op. cit.*, p. 134. Nous avons vu que Pierre Manent l'affirme, quant à lui, de toute parole dans la perspective de Hobbes, laquelle consacrerait « l'exténuation des possibilités du discours, la destruction de la raison » (Ibidem). Cf. *supra* IX. 2. b), n. 2546.

[2892] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXXI, p. 185.

indirectement rapportée à l'utilité pratique : grâce à l'ascèse, – elle-même issue de l'ascèse de l'imagination et de la raison –, des puissances du langage, de la métaphore en particulier et de la représentation symbolique, le sujet doit durablement s'arracher à l'indistinction entre l'intériorité et l'extériorité et se constituer comme *réellement* autonome, celui qui est désigné ou bien reconnu comme le souverain devant constamment persévérer dans l'autonomie et œuvrer à la paix civile.

La frugalité n'est pas étrangère à l'ascèse constitutive du sujet et du souverain autonomes et garante de l'ordre réel dans la cité. Comme les puritains, Hobbes blâme le « gaspillage excessif des particuliers », qui est l'expression de « l'oisiveté » ; celui qui travaille beaucoup n'a ni le loisir ni le désir de consommer et il serait inéquitable de l'imposer plus que celui qui « gagne peu et dépense tout ce qu'il gagne, alors que le premier n'est pas plus protégé par la République que le deuxième ». Les impôts doivent donc être « calculés sur ce que les gens consomment »[2893], non sur leurs revenus, afin de dédommager la République de l'escroquerie à laquelle Hobbes compare le luxe des grands et la paresse de certains qui ne font rien et dépensent le peu qu'ils ont.

Si tous les sujets doivent idéalement travailler beaucoup et peu consommer, il s'agit de payer la personne de la République en vue de sa protection, celle-ci étant jugée moins coûteuse, en dernière instance, pour un travailleur qui ajourne la jouissance de son revenu que pour ceux qui jouissent sans contribuer à la richesse de la nation, au développement du commerce et du travail[2894]. Répétons que cette forme du théâtre de l'ordre et de la synchronisation n'est toutefois pas la plus disciplinaire, parce qu'elle est la plus autoritaire et n'est pas la plus désespérée – bien qu'elle soit sinon parce qu'elle est la plus désenchantée.

Il est très significatif que l'obéissance soit le plus grand hommage qu'on puisse rendre à Dieu et au souverain, tandis que la désobéissance est la plus grande offense qu'on puisse commettre à l'endroit de l'un et de l'autre : il s'agit pour chacun de faire durer, par son obéissance active et en particulier visible, la validité et l'effectivité de commandements eux-mêmes univoques et visibles, soit de l'autorité divine et de l'autorité temporelle. Le sacrifice est le plus faible hommage qu'on puisse rendre à Dieu et n'est pas même un signe d'honneur pour le souverain : il s'agit bien de décourager le martyr, autant que tout meurtre, au nom de Dieu ou de quiconque[2895].

Peut seulement libérer de l'obligation d'obéir à l'autorité civile la finalité de certains commandements lorsque ces derniers exposent à un danger mortel ou bien encore la finalité de

---

[2893] ID, 2e partie, XXX, p. 165.

[2894] Il semble permis de considérer que le capital doit circuler plutôt qu'être seulement accumulé dans la perspective de Hobbes. Toutefois, Hobbes se désintéresse de l'origine de certaines richesses : quoiqu'il soit également permis de considérer qu'il entende imposer la consommation des grands (soit pour la dissuader soit pour rétablir l'égalité avec ceux qui gagnent beaucoup mais dépensent peu), Hobbes se désintéresse ici de la manière dont certaines fortunes se sont récemment constituées (notamment grâce à l'*enclosure*) dans le sein de la *gentry* et de la bourgeoisie émergente.

[2895] Cf. Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXXI (« Du Royaume de Dieu par nature »).

certaines interdictions qui empêcheraient de se défendre et d'œuvrer à sa propre conservation. Hobbes écrit : « Quand notre refus d'obéir contrecarre la fin pour laquelle la souveraineté fut ordonnée, alors nous n'avons aucune liberté de refuser. Sinon, nous l'avons. »[2896] Bien que le souverain ait le pouvoir de nous tuer, nul n'a jamais concédé son droit à lui résister pour défendre sa vie ; autrement dit, nul n'a jamais promis au souverain de se tuer si le souverain l'ordonne ou de se laisser tuer sur l'ordre de ce dernier[2897].

L'ordre de se tuer soi-même est un cas de figure qui met à jour l'antinomie entre la volonté intérieure, non audible et invisible dans l'ordre civil, qui est *toujours* de ne pas mourir, et la volonté extérieure identifiée, par provision, à celle du souverain ; que le châtiment soit équitable ou non (qu'il soit juste ou injuste au regard des lois de nature), nul n'y consent *jamais* intérieurement et l'on n'est tué que si l'on n'a pu quitter la représentation (si l'on n'a pu échapper au souverain et survivre hors de la condition civile).

Par là, demeure une différence irréductible entre les actes du souverain et la volonté de ses sujets qui, à certains moments, peuvent cesser d'y reconnaître l'expression de leur volonté. *A posteriori*, la manière dont le souverain use du droit de châtier et prendre la vie *peut* n'être pas reconnue par certains sujets comme l'expression de leur volonté.

En effet, bien que le droit de poser les règles du « juste » et de l'« injuste » soit transféré au souverain en tant qu'il est un droit de chacun antérieur à l'institution civile, le droit de « punir » n'existe pas comme tel dans la condition sociale naturelle et ne peut être transféré. Ce droit est donc tout particulièrement une *construction* postérieure à l'institution de la puissance politique et juridique et toutes les punitions du souverain restent exposées à la contestation de leur caractère profitable à la paix[2898].

[2896] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXI, p. 55.

[2897] « Nul n'est tenu, par les paroles elles-mêmes, soit de se tuer, soit de tuer un autre homme. » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXI, p. 55).

[2898] Bien que nous ne puissions le développer, il convient de souligner que le droit de châtier propre à l'autorité se fonde seulement, *a posteriori*, dans « les modalités de son exercice » (Y.-C. ZARKA, *Hobbes et la pensée politique moderne*, *op. cit.*, p. 250) : si le droit de punir existait dans l'état de nature, il pourrait être cédé comme tel au souverain lors de l'institution mais, puisqu'il n'y a pas de règles de justice dans la condition antérieure à l'institution et puisque n'existe, par conséquent, que le droit de tous sur toute chose, notamment de prendre la vie ou de faire du mal (fût-ce dans le but de se venger), le droit de punir, tout comme le « juste » et l'« injuste », ne peut exister que dans une République, après le pacte d'institution, et n'est détenu que par le souverain ; même après le pacte d'institution, Hobbes ne parle jamais que de « vengeances privées » s'agissant de la « violence » exercée par un sujet sur « la personne d'autrui » (Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXX, p. 164), au lieu d'un quelconque droit de punir dans la sphère privée. Le souverain a seul le droit de nommer « châtiment » l'exercice de son droit naturel de prendre la vie ou de faire du mal ; c'est bien en vertu de la convention d'autorisation que ses actes peuvent être nommés comme il le juge utile aux fins du pacte mais le droit de châtier proprement dit n'en reste pas moins consécutif à ladite convention et ce sont ses modalités concrètes, ainsi que ses effets, qui fondent sa pertinence *a posteriori*. Si l'usage de ce droit est inéquitable, le sujet subit des actes d'hostilité pure et simple du souverain comme il en subissait ou comme il en subirait dans la condition naturelle, si bien que le pacte est dissous (cf. *Léviathan*, *op. cit.*, 2e partie, XXVIII, pp. 137-145). Au lieu de souligner le droit de vie et de mort de Léviathan sur ses sujets en tant que le souverain reste campé dans la condition naturelle et conserve seule la puissance de faire violence à autrui, Yves-Charles Zarka souligne, quant à lui, que

Néanmoins, le châtiment et la récompense « sont, pour ainsi dire, les nerfs et tendons qui meuvent les membres et les articulations d'une République »[2899]. Ce propos devance le chapitre XXIX consacré aux « choses qui affaiblissent la République, ou qui tendent à sa dissolution », au long duquel la métaphore du corps politique est pleinement déployée et reformulée, et il apparaît que ces « nerfs » et « tendons » dont dépend le mouvement du corps politique sont des constructions accomplies et éprouvées chaque jour dans le cours de l'exercice de la puissance politique et juridique.

Ou bien le législateur sait ce que doivent être la loi, le châtiment et la récompense, ou bien il tranche en l'absence de connaissance certaine et avérée[2900]. Comme nulle « erreur humaine » ne saurait devenir « sa propre loi »[2901], le législateur n'est pas lié par ses propres erreurs de jugement, ses propres errances, et, autant qu'ils en sont capables, ses sujets doivent eux-mêmes s'assurer que la manière d'user du langage, d'écrire les lois et de prescrire les règles (du jeu) du commerce des biens et des dénominations dans la cité est effectivement protectrice au lieu de vouer à une destruction prématurée au regard de ce qu'il est permis d'espérer dans le temps terrestre.

Le souverain et les sujets veillent quotidiennement aux conditions mêmes du discours, c'est-à-dire de l'expression, de la signification et de la communication. Contre certains sectaires, la tragique propriété de « soi » sert l'affirmation de la propriété individuelle, partant du droit à s'approprier la terre en l'absence d'une puissance souveraine, laquelle borne ce droit et distribue la terre après que les individus l'ont instituée par le pacte qui les voit se démettre de tous leurs droits ; ce pacte est donc lui-même imaginé contre de nombreux sectaires principiellement hostiles à la souveraineté indivisible et illimitée de Léviathan et qu'il est permis de dire plus libéraux car favorables à une souveraineté moins autoritaire.

Bien qu'ils envisagent la loi comme protectrice des libertés individuelles plutôt que comme ce qui doit seulement borner la liberté des sujets en leur for extérieur, le contrôle des corps toujours en mouvement est souhaité par ces « démocrates » que Skinner dit « républicains » plus que « libéraux », au point de motiver la formulation d'exigences plus disciplinaires que celles de Hobbes dans le champ de l'expression, de la signification et de la communication des sujets – la liberté d'expression ne devant certes pas être bornée par la loi mais devant être infléchie, orientée, stimulée et produite, en quelque façon, par la discipline et par le règne inapparent ou à peine sensible, quoique bavard, de la norme morale et de l'utilité.

« tout acte de violence commis par l'État, même quand cet acte est nécessaire pour sa survie, ne peut être juridiquement justifié, c'est-à-dire légitimé », ce qui signifie que « [l]a violence est toujours un retour à l'archaïque, un retour du prépolitique quelquefois au sein même de l'ordre juridique » (Y.-C. ZARKA, « Foucault et le concept non juridique du pouvoir », *Cités*, n°2, 2000, p. 52).

[2899] Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit*., 2e partie, XXVIII, p. 145.

[2900] Cf. *supra* IX. 1. c). Toute « vérité » est seconde, on l'a vu, au regard de l'impératif de la sécurité civile.

[2901] Ibidem.

Si l’écriture de Hobbes indique la nécessité de synchroniser le commerce entre les corps imaginatifs toujours en mouvement et, à cette fin, de neutraliser dans l’ordre civil les effets de la folie et de la romance (ici envisagée à la fois comme genre littéraire et comme illusion produite par l’esprit), sont tempérés tous les excès auxquels porte le discours de la tragédie du « s’avoir » et de tout savoir. Les corps imaginatifs ne sont malades et vulnérables qu’en tant qu’ils n’ont pas encore projeté la puissance capable de les arraisonner, d’aller les chercher jusque sur la mer et de borner les fluctuations du vague à l’âme et de l’enthousiasme.

En ce sens, il ne s’agit pas, pour les sujets de Léviathan, d’être adoptés, en leur for externe, au sein de la forme la plus autoritaire du théâtre de l’ordre et de la synchronisation tandis qu’ils seraient abandonnés, en leur for interne, aux fluctuations tout juste évoquées. En tant que Léviathan est l’agent, institué par le pacte, de la séparation continuée entre l’intériorité et l’extériorité, il est l’agent de l’ordre et de la paix dans la cité et, comme tel, la solution aux effets du scepticisme dans la condition sociale naturelle et l’orthopédie de la mélancolie et de la rage qui sèment la discorde parmi les hommes à cause de la discordance toujours déjà intérieure – Hobbes ne renonçant pas, au XVII^{e} siècle, à l’âge baroque en particulier, à créer les conditions de la paix et de la création, au lieu de la guerre et de la destruction, ce jusque dans le for interne.

CONCLUSION GÉNÉRALE

L'économie et la vie sociale sont devenues, à l'âge baroque, un vaste champ d'incertitude que des règles devront désormais organiser et rendre constamment calculable et prévisible, afin de soustraire chacun à la puissance d'autrui et des éléments naturels. Si le salut n'est pas calculable, la sécurité et la prospérité dans le temps terrestres attesteront, pour les puritains, de la probabilité de l'élection. La crainte d'être damné a ainsi particulièrement éclairé *Hamlet* au cours de notre étude, celle-ci ayant d'abord tenté de faire apparaître une « sphère publique » distincte de celle appelée par Schmitt de ses vœux dans *Hamlet ou Hécube,* – sphère que le juriste voyait directement constituée par la tragédie de Shakespeare en tant que celle-ci aurait su produire un mythe –, ainsi que de la sphère dont Habermas a décrit l'apparition au XVIII^{e} siècle.

Cette autre « sphère publique » nous a semblé toutefois marquée par l'ambiguïté, se dessinant seulement sur le fond de la subversion, sinon de la transgression, et la comédie se substituant à toute conception mystique du « public ». Inspirées par les travaux de Foucault consacrés à la « gouvernementalité » moderne, nos réflexions sur la nouvelle « romance » de l'honneur, de la citoyenneté et de la souveraineté et sur le « panoptikon mélancolique » contemporains des Stuarts ont permis de formuler la thèse de l'institutionnalisation de la tragédie du « s'avoir » et de tout savoir, non seulement dans les représentations, discours, récits collectifs et dans la société de marché naissante, mais encore en vertu de la nouvelle écriture du pouvoir.

Plus encore que l'*Anatomie de la Mélancolie* de Burton, *Mesure pour Mesure* de Shakespeare a semblé une œuvre maîtresse, en tant que celle-ci est à la jointure entre deux âges de la souveraineté politique et juridique et déjoue d'emblée toute aspiration à la synchronisation absolue du commerce entre les corps imaginatifs dans le temps de l'intrigue. Et, s'il projette un certain théâtre de l'ordre et de la synchronisation constitué comme cure des maux qui caractérisent le temps de l'intrigue, ce en institutionnalisant plus clairement que jamais la tragédie individuelle du « s'avoir » et de tout savoir, *Léviathan* n'en déjoue pas moins, lui aussi, la possibilité d'une synchronisation absolue et entend prioritairement produire l'orthopédie de la mélancolie et du scepticisme dans le temps de l'intrigue.

En tant qu'il a lui-même surmonté les peurs imaginaires et converti son regard sur la scène du monde, Léviathan ne saurait être sceptique en un sens délétère et destructeur. Il se montre surtout sinon seulement sceptique à l'endroit de tout discours innovant – et de toute voix excessivement enthousiaste ou erratique – susceptible de nourrir les voies de la destruction. Et, en principe, il ne peut osciller de la rage à la mélancolie, dès lors qu'il n'est plus aliéné à l'image de choses qui ne sont pas réellement présentes – au « voir » d'une voix ne signalant aucun être réel –

l'acédie médiévale, le génie mélancolique de la Renaissance et les cryptages de l'allégorie baroque étant rejetés hors de l'ordre civil.

Il n'y a pas de bonne mélancolie pour Hobbes, qui se montre toutefois soucieux de soulager celle-ci au lieu du refoulement laissant toujours présager quelque retour et, en particulier, quelque retour de la guerre aussi longtemps que les voix de la tristesse et de la discorde ne seront pas apaisées. Si la fureur est distinguée de l'abattement mélancolique, nous avons vu que Hobbes entend ainsi arracher l'ambition des « saints » aux représentations héritées de l'humorisme galénique : celle-ci est imputable aux dérèglements de l'imagination et, notamment, au fait de se voir plus grand qu'on ne l'est, tandis que l'auto-dépréciation est imputée à une représentation excessivement dévalorisante de l'existence terrestre et de son propre corps. Dans un cas comme dans l'autre, les représentations sont fourvoyées au regard de la vérité de la tragédie du « s'avoir » et de tout savoir dans le temps de l'intrigue.

Irréparablement, l'existence terrestre est une charge et le mal immanent à la condition postlapsaire, corporelle et imaginative, peut seulement être contenu et discipliné, à l'épreuve de l'ordre et de l'autonomie non imaginaires. Autant que l'activité imaginative, une « vie plus satisfaisante » est possible, pourvu que la « liberté » ne soit pas fantasmée comme plus vaste ou plus restreinte encore qu'elle peut l'être *en effet*. En ce sens, c'est aussi bien le libéralisme des voix dans la condition sociale naturelle telle que nous l'avons aperçue qui doit être neutralisé afin que ni la « romance » républicaine de la liberté (soit la conception classique de la liberté), ni la « romance » puritaine (néo-républicaine ou néo-romaine) de la liberté et du gouvernement, ni la pure volonté de puissance de l'intrigant sans foi ni loi (qui intrigue néanmoins innocemment en vue de dominer) ne dictent les règles du jeu dans le temps du séjour terrestre.

Autrement dit, ni le théâtre politique et juridique des Anciens (qui sont les plus jeunes et, partant, les moins « sages » à l'aune de l'histoire de l'humanité), ni le théâtre politique et juridique des « enthousiastes », ni le théâtre de l'ambition et de la puissance pures (comme telles, sans prétention « politique » au sens classique) ne doivent ni ne peuvent, de toute façon, l'emporter. Au même titre que les littératures dont ils sont les produits et qu'ils stimulent en retour, tous sont « impolitiques » car ils prohibent la conservation d'un ordre civil dit « politique » en tant qu'il s'agit de l'espace assignable et pacifiable du commerce entre les individus.

Si la mélancolie n'est pas le fondement exclusif de l'un ou l'autre des théâtres à neutraliser, elle suscite les représentations dépréciatives déjà évoquées, illustrant les défaillances temporelles du désir et les représentations du « bon » et du « juste » qui lui sont associées. Ces défaillances et le scepticisme nourri par celles-ci font de l'histoire un *Trauerspiel* tel que nous l'avons d'abord étudié avec Benjamin ; et nous avons dit quels espoirs Hobbes fonde dans la conversion individuelle au bon pacte de lecture, d'identification et de signification sur le théâtre du monde.

Ce pacte fonctionne comme une contre-identification aux « héros » de n'importe quelle « romance » temporelle ou spirituelle (autrement dit, aux « chevaliers » et aux « saints » malcontents) et aux intrigants sans foi ni loi du drame baroque ; et il fonctionne même comme une contre-identification au marchand soucieux à n'importe quel prix (jusqu'à désobéir aux lois) de préserver ses biens et sa puissance, auquel l'image du « héros » et celle du « saint » doivent finalement être reconduites – que de telles apparences aient été consciemment construites (feintes) ou que les individus fassent provisoirement corps avec des significations et des représentations imaginaires. Indifféremment, le nouveau pacte destitue toute forme d'héroïsme et rejette toute identification aux doutes, à la souffrance, à la rage et au désespoir dont retentit le drame baroque, si bien que l'identification au marchand – propriétaire de son corps et, *pourvu que la loi le confirme*, de ses biens terrestres – apparaît la plus raisonnable et la plus rationnelle.

Pour de nombreux commentateurs, cet horizon est aussi peu engageant que celui de la souveraineté en puissance illimitée d'une seule autorité normative. Nous avons cependant voulu montrer que cet horizon pouvait être creusé – l'identification au marchand propriétaire de son corps et, tant que le souverain l'autorise, enclin à progresser dans l'acquisition de biens et la réalisation continue de ses désirs, constituant *seulement* le point de départ d'une forme de vie qui n'exclut pas l'exploration de l'intériorité et qui, même, appelle celle-ci ainsi que de nouvelles formes de littérature et ainsi que l'aventure de l'autonomie. Ainsi, la forme de vie engagée par le nouveau pacte ne signifie pas le retranchement de l'éthique ou la fin de la vie intellectuelle et spirituelle. L'épanouissement de la puissance individuelle n'est pas résorbé dans l'*amor sui*, lequel motive trop souvent des conduites destructrices, et n'implique ni la déspiritualisation des temps modernes ni les formes esthétiques du drame bourgeois postérieur au drame baroque – celles-ci ne devant donc pas être imputées à la philosophie de Hobbes.

S'il s'agit d'aimer sa propre puissance d'une certaine manière non imaginaire, rien ne garantit cependant que la mélancolie, alternée ou non avec la rage, et le scepticisme assorti à l'une et à l'autre (un certain enthousiasme étant l'effet d'une excessive dévalorisation du séjour terrestre) n'affectent et, par conséquent, n'abattent jamais Léviathan. Autrement dit, rien n'assure que les principes devant permettre de conserver les corps politiques puissent être toujours observés. Précaire et peu enthousiasmante (puisque refusant de l'être), la dramaturgie hobbesienne de l'assujettissement nous intéresse alors surtout en tant que celle-ci reste compatible avec trois espérances modernes, significativement contestées depuis le XX^{e} siècle et néanmoins réaffirmées pour conclure : le sujet (que l'on devient et non préalablement posé[2902]), l'autonomie de l'individu *et* de la société[2903] et une certaine éthique de la mortalité[2904].

[2902] Cf. V. DESCOMBES, *Le Complément de sujet. Enquête sur le fait d'agir de soi-même*, *op. cit*., Chap. XXV : Devenir soi-même, pp. 205-211, et Chap. XXVI : Exister pour soi, pp. 212-218. L'auteur examine et

Si la contestation d'un sujet libre et rationnel antérieur à la société permet à Foucault de montrer la polyphonie des rapports de pouvoir et de domination dans l'immanence du commerce à autrui et à soi-même, et la possibilité, sans doute vérifiée aujourd'hui, de l'assujettissement au discours sécuritaire, *Léviathan* ne fut-il pas, en son temps, le premier rempart conséquent, en vertu de l'affirmation de la possibilité de l'ordre et de l'autonomie non imaginaires, contre toute forme de domination insidieuse et inassignable, contre la fin effective de toute souveraineté et contre la menace d'un bio-pouvoir puisé à l'effroi excessif d'être un corps imaginatif ?

Outre que la contestation des prétentions du sujet à l'autonomie – à un jugement autonome en particulier – et, partant, des ambitions de Léviathan, est susceptible de faire le lit de la nostalgie de la participation mystique à la communauté ou d'une certaine exaltation du carnaval, du désordre et de l'anarchie qui favoriseraient la déprise et l'invention de nouvelles formes de vie, le déni de la mortalité y semble d'emblée impliqué. Or, au lieu d'être motivé par la peur de la mort violente du sujet hobbesien, le bio-pouvoir se fonde lui-même sur la triple négation du sujet, de l'autonomie et de la mortalité. Selon nous, il s'est déployé en vertu du discours qui aspire à *sortir du temps terrestre* sur les motifs de la dangerosité majuscule du corps imaginatif toujours en mouvement, de la tragédie du « s'avoir » et de tout savoir et de la nécessité de l'ordre et de la synchronisation absolus *via* la discipline illimitée du commerce entre les individus, *non principalement* par la loi mais par des normes toujours plus nombreuses et plus assujettissantes dépossédant de toute réelle autonomie, ce jusque dans le domaine de l'économie supposément non (ou peu) réglementée.

---

résout le caractère paradoxal de la subjectivité lorsque celle-ci est un acte (ou encore actancielle) : quelqu'un d'invisible, comprenons qui n'est pas encore visible, doit advenir et se manifester par des actes concrets pour qu'ait lieu l'aventure de l'autonomie, si bien qu'il y a « quelque chose comme une création de soi-même » (ID, p. 209). Le « sujet » n'est pas une substance, mais une capacité et « Castoriadis lui-même parle de subjectivité chaque fois qu'il caractérise le changement consistant à devenir (plus) autonome » (ID, p. 212).

[2903] L'autonomie est le projet, indique Castoriadis dans *Le Monde morcelé* (*op. cit.*, p. 171). Or, celle-ci n'a de sens que pour l'être vivant, lequel est inséparable de la société, dans le cas de l'espèce humaine, et des institutions du sens, du langage dans lequel les individus ont été accueillis, adoptés et éduqués. La « vraie formulation » du projet de l'autonomie implique donc la création des « institutions qui, intériorisées par les individus, facilitent le plus possible leur accession à leur autonomie individuelle et leur possibilité de participation effective à tout pouvoir explicite existant dans la société » (ID, p. 170). Il n'y a pas de « liberté-fulguration » (ID, p. 171), ni d'autonomie sans effort en vue de devenir autonome, les institutions de la société se trouvant elles-mêmes recréées, réinventées, en direction de l'autonomie des individus et de la société en son entier qui ne sera toutefois pas définie par l'absence d'institutions ou par la capacité à l'ordre sans lois ni souverain, mais par une certaine relation, *critique, active et créative*, avec ses propres institutions.

[2904] L'idée est encore empruntée à Castoriadis alors qu'il critique l'épanchement triomphal de « la rage de la "puissance", le fétichisme de la "maîtrise rationnelle" » et l'« éclipse » de la « signification imaginaire créée par l'histoire gréco-occidentale », à savoir « l'autonomie, notamment politique ». Castoriadis définit la « crise actuelle de l'humanité » comme une « crise de la politique au grand sens du terme, crise à la fois de la créativité et de l'imagination politiques, et de la participation politique des individus », laquelle requiert une « réforme de l'être humain en tant qu'être social-historique », soit, selon nous, une réforme de l'être humain tel qu'il se représente lui-même et des institutions inventées depuis le XVII[e] siècle en particulier, et « un ethos de la mortalité, un auto-dépassement de la Raison » (C. CASTORIADIS, *Le Monde morcelé*, *op. cit.*, p. 124).

C'est sans pouvoir sortir *effectivement* des rets du bio-pouvoir que le discours de la libération ou du désassujettissement *via* l'expression d'une différence à l'égard du jeu des normes au sein duquel les individus sont « parlés » s'est substitué à l'idéal hobbesien d'un sujet autonome, lequel semble pourtant seulement en mesure de faire *face* à la domination, rampante ou manifeste. Qu'elle avance à visage découvert ou soit tapie jusqu'en nous-mêmes, inscrite dans nos corps, partant dans nos psychismes, la domination doit se voir opposer une réelle consistance, sinon un *visage*, plutôt qu'une fuite en avant.

On sait que Foucault écrivait pour ne plus avoir de visage[2905] et nous pensons que Hobbes lui-même aura en quelque façon effacé le sien en écrivant son œuvre, afin de ne plus apparaître, dans l'ordre civil, que semblable à l'une des silhouettes qui forment le grand corps de Léviathan et qui, majoritairement, tournent le dos au lecteur-spectateur du frontispice. Pourtant, ce visage que nul, et surtout pas le souverain autorisé, ne doit pouvoir tenir pour définitif ni absolument déchiffrable et assignable à une *identité*, doit permettre, dans la sphère de l'intériorité, de regarder en face, le plus possible, toutes les autorités qui, rampantes ou non, prétendent nous assigner à être tel ou tel, ainsi que le visage de cet autre qui n'est plus confondu avec « soi » et dont on peut commencer d'être le témoin et l'obligé (en tant qu'on en est responsable), sans lui être aliéné. Cela suppose l'intériorité et sa consistance, partant une certaine écriture du pouvoir capable d'en préserver assidûment la possibilité, dans le but d'une résistance et d'une responsabilité individuelles effectives (par conséquent, non en vue de la responsabilité absolue, en puissance écrasante, du souverain), *sans* la naïveté de croire que l'on y parviendra absolument.

S'il faut rejeter l'illusion de l'individu absolu, anhistorique et authentique, isolé des forces sociales et historiques, capable de se donner à lui-même les lois d'une conduite modelée sur les principes de la raison éternelle, il s'agit de ne pas sacrifier ce « particulier » qui palpite à la marge des définitions héritées et qui ne souffre ni de s'adapter indéfiniment au jeu fluctuant des discours ni d'être assujetti à l'Universel. De ce « particulier », procèdent la possibilité de l'autonomie et de l'histoire, soit de la création « sociale-historique », et la possibilité d'instituer l'État et ses lois, en tant que les individus, non une ruse de la raison œuvrant à la fin de l'histoire, font la trame d'une société plus ou moins autonome, comme telle plus ou moins tournée vers la vie.

Nous nous sommes gardée de condamner ce qui relèverait du paradoxal projet de la négentropie ou de la « destruction anthropologique » des êtres humains au sein de l'imaginaire de l'expansion illimitée, de l'ordre, de la synchronisation et de la maîtrise rationnelle. En effet, toute injonction à une autre représentation de l'existence incarnée dans le temps terrestre semble vaine et toute orthopédie destinée à nous permettre de supporter une certaine représentation de

[2905] Cf. M. FOUCAULT, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1969, p. 28.

l'existence ne saurait être arbitrairement imposée sans être rejetée. C'est pourquoi Léviathan lui-même ne peut être *imposé* à quiconque et ne saurait exister, un jour peut-être, sans l'adhésion intérieure continue et soutenue de ses sujets au point de vue qui, d'emblée, motive son institution, sachant que, même dans la perspective d'une telle adhésion, la souveraineté de Léviathan restera vulnérable à chaque instant et n'offrira aucune garantie en faveur d'un développement durable ou de la survie des générations futures (quoique, sans contradiction, il puisse être éventuellement motivé par la volonté de sécuriser les conditions de la survie de l'humanité sur notre planète ou sur une autre). Et c'est pourquoi le travail de deuil nous semble devoir être prioritairement approfondi dans les sociétés occidentales (héritières du théâtre de l'ordre et de la synchronisation et de la tragédie du « s'avoir » et de tout savoir qui l'a fécondé), sans pouvoir être imposé par l'État ni même mené avec les seuls moyens préconisés par Freud et ses successeurs.

Il en va encore, selon nous, de la civilité dans le cadre du commerce entre les corps imaginatifs, dont nous n'avons toutefois pu développer le motif et que nous définirons ici comme la rencontre pacifique avec autrui, bordée par la puissance souveraine et par l'écriture du pouvoir. À l'abri de la République, en tant que celle-ci est à la fois protégée par la loi civile et confiée à la sphère dite « privée », la civilité constitue en effet un bien commun et une certaine communauté irréductible à l'agrégat des corps et aux rapports de promiscuité, de familiarité ou de domination, irréductible également à l'intériorisation ou à l'incorporation de normes insidieusement prescrites au ras du commerce entre les corps, à l'autorité inassignable en dernière instance, et préservée contre les illusions de l'unité organique aussi bien que de la désubjectivation ou fuite en avant illimitée[2906]. Tandis que la loi institue à la fois la séparation et l'égalité entre les individus, soit la possibilité de l'ordre et de l'autonomie non imaginaires, la sphère « privée » ne saurait constituer, en dernière instance, une condition sociale naturelle telle que Hobbes l'a envisagée, autrement dit elle ne saurait être purement et simplement livrée aux effets du scepticisme, de la rage et de la mélancolie, la République étant alors préservée en retour grâce à l'autonomie réelle des individus.

Selon Gisèle Venet, « le tragique anglais » représenterait la possibilité concrète, non de l'autonomie des individus et des sociétés humaines, mais d'« un deuil sur l'être et le temps », le « mélancolique » élisabéthain ayant, « le premier », perçu la « nécessité d'un deuil dont il se détournait en vain vers des nostalgies de réparation, des nostalgies de "l'âge d'or", ou qu'il essayait […] de fuir dans un souhait de mort "apocalyptique" »[2907].

Si le pessimisme « apocalyptique » a bien motivé l'« enthousiasme » des calviniens les plus radicaux, partant les plus révolutionnaires, le regard de Shakespeare sur le temps de l'intrigue était déjà désidéré. Sans regret de l'âge d'or ni espoir de hâter le Royaume du Christ, sans crainte de la

[2906] Étienne Balibar explore et approfondit ces questions dans *La Crainte des masses. Politique et philosophie avant et après Marx*, Paris, Galilée, Coll. « La philosophie en effet », 1997.
[2907] G. VENET, *Temps et vision tragique. Shakespeare et ses contemporains*, *op. cit*., p. 333.

fin des temps ni certitude d'accéder à la « sereine tristesse » de l'« homme tragique »[2908] que Gisèle Venet dit moderne en tant que celui-ci renonce à toute forme de réparation, Shakespeare ne garantit aucune solution dans l'abîme. Il *montre* constamment, en revanche, la possibilité de la création autonome à l'épreuve des spectres et de la tentation de la synchronisation.

Si elle projette bien les formes, non de l'absolutisme politique, mais du théâtre de l'ordre et de la synchronisation, la scène shakespearienne fait voir d'emblée le désajointement créateur, instituant, qui voue à l'improvisation au bord de l'abîme et à un certain art du tempo ou de la musique, dont Richard II déplore d'avoir été dépourvu[2909], Shakespeare restant « machiavélien » en ce sens, beaucoup plus que Hobbes, et ne cessant ni de faire parler les énigmes de son temps ni de *négocier* constamment les significations héritées ou établies par l'autorité, quelle qu'elle soit.

Et, tandis que Hobbes dit ne se méfier de rien plus que de son propre usage des mots[2910], Shakespeare se fie davantage à leur puissance, ce jusque dans la sphère publique où sa performance est si étroitement surveillée[2911], non seulement parce que sa poésie peut « attendrir l'acier et les pierres » et « forcer les léviathans énormes à quitter l'abîme insondé pour danser sur le sable »[2912], mais encore parce que son théâtre constitue l'espace-temps de la métaphore et de l'allégorie relançant toute forme et toute vérité sans cesser d'être *civil* au sens tout juste indiqué ni consommer la mort de la souveraineté et du droit.

Le sens de l'adjectif « machiavélien » se précise alors, en tant qu'il désigne, ici, une éthique de la dissonance et du différend néanmoins autonome, chez Shakespeare, au regard de l'Italie et de Machiavel dont les spectres sont à la fois accueillis, chéris et métamorphosés[2913] (alors qu'il s'agit expressément, pour les « saints », de les purifier), ainsi qu'une éthique de la fragilité de l'écriture du pouvoir, de la *poïésis* ou de la création proprement dite, de la mortalité des corps politiques et des corps eux-mêmes.

Nous avons vu que Benjamin espère, quant à lui, dans la puissance historique de la mélancolie *en vertu* des défaillances temporelles – à cause des défections provoquées par la voix mélancolique dans le cours mécanique et catastrophique de l'intrigue – qui, seules, peuvent faire dérailler le train de l'histoire, non vers le chaos mais vers le soulagement des spectres et le renouveau du langage, de la création et de la vie mêmes. Si Benjamin n'indique pas l'autonomie

---

[2908] Ibidem.
[2909] Cf. *Richard II*, V, 5, 42-48.
[2910] Cf. Th. HOBBES, *Léviathan*, *op. cit.*, 4e partie, Révision et conclusion, p. 79 : « Il n'est rien dont je me défie plus que de ma façon de m'exprimer, qui, néanmoins, j'en suis assuré […], n'est pas obscure ».
[2911] Cf. R. DUTTON, *Licensing, Censorship and Authorship in Early Modern England*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2000.
[2912] W. SHAKESPEARE, *Les Deux gentilshommes de Vérone*, cité par M. EDWARDS, dans *Shakespeare. Le poète au théâtre*, *op. cit.*, p. 47.
[2913] Cf. C. GINZBURG, *Nulle île n'est une île. Quatre regards sur la littérature anglaise*, trad. fr. M. RUEFF, Lagrasse, Verdier, 2005, Chap. II : « Identité comme altérité. Une discussion sur la rime pendant la période élisabéthaine ».

comme un but, le motif de la « rédemption » a servi notre réflexion consacrée au désenchantement du désenchantement et à la possibilité d'une parole créatrice. Et il serait, selon nous, souhaitable d'approfondir la réflexion visant les moyens actifs mais pas nécessairement volontaires, énergiques ou militants, sinon à l'épreuve d'une certaine passivité, – *via* la parodie, la critique et la ruine des significations héritées –, de la désidération et, partant, d'une certaine autonomie.

C'est dans une perspective notamment inspirée par Shakespeare et par Benjamin que Giorgio Agamben prône le désœuvrement et l'usage des biens communs – au lieu du droit individuellement exercé sur les choses et au lieu de la consécration de certains biens séparés de l'usage profane et commun[2914]. Et, s'il n'est guère possible de nouer ici le dialogue avec ce lecteur renommé de Schmitt, Foucault et Hobbes, nous espérons le faire ailleurs afin de discuter non seulement la perspective de la mort de la souveraineté politique et juridique mais encore les interprétations du théâtre de Shakespeare comme hostile à l'État et à toute écriture du pouvoir[2915].

Pour conclure, cette étude pourrait favoriser un dialogue ultérieur avec l'ensemble des penseurs appelant de leurs vœux la fin de la souveraineté en tant que celle-ci s'exercerait sur la vie « nue » ou « sacrée » et ferait triompher la peur sur l'amour et la solidarité[2916]. Dans l'immédiat, nous espérons avoir suggéré que cette souveraineté n'est pas celle de Léviathan. Bien que le collectif Tiqqun dise de la « création » de Léviathan qu'elle est le « geste d'un automate mélancolique »[2917], soit d'un sujet transformé en machine et néanmoins encore marqué par le désespoir, nous avons proposé une réévaluation des fictions du contrat et de la représentation politique modernes ainsi que d'un certain théâtre de l'ordre et de la synchronisation précisément projeté, à l'âge baroque, en vue de borner les autorités normatives invisibles et illégitimes ainsi que les progrès de ce qui sera plus tard désigné comme le bio-pouvoir.

[2914] C'est encore une pièce de Shakespeare, *La Tempête*, qui, dans *Profanations*, inspire les premières réflexions de Giorgio Agamben sur le renoncement de Prospéro à l'enchantement, non à la puissance, à sa propre force – nue et quelconque. « Seul le congé est vrai ; ce n'est qu'alors que commence le long désapprentissage de soi » (G. AGAMBEN, *Profanations*, trad. fr. M. RUEFF, Paris, Payot, Bibliothèque Rivages, 2005, p. 20). La perspective est benjaminienne et l'attrait de la magie est plus loin réaffirmé par Agamben, pourvu que nous n'aspirions guère à rejoindre le divin, la magie étant définie, avec la tradition kabbaliste, « comme science des noms secrets », cependant que celle-ci constitue « le geste par lequel le nom est arraché à la puissance du mage » pour être restitué « à l'inexprimé » (ID, p. 65). « Privée de nom, heureuse, la créature frappe à la porte du pays des magiciens. Ils ne s'expriment que par gestes. » (ID, p. 66). Sont bien en jeu une philosophie du sujet comme être spécial privé de « lieu propre » (ID, p. 70) et qui, comme tel, devient singularité quelconque, et une philosophie de la communauté dont aucun sujet n'est identifiable à l'une ou à l'autre de ses qualités. « Pure, profane, libérée des noms sacrés est cette chose qui se voit restituée à l'usage commun des hommes » (ID, p. 91). Étant celle du jeu en même temps que de la profanation, la puissance de la négligence à l'endroit de toute chose sacrée ou de l'usage particulier des choses réputées sacrées, désigne l'impossibilité d'une constitution de lois écrites et d'un système de droits ou encore le nouvel usage, ludique, qu'il s'agirait d'en faire (ID, pp. 95-96).

[2915] Cf. D. J. GIL, *Shakespeare's Anti-Politics. Sovereign Power and the Life of Flesh*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2013.

[2916] Cf. G. AGAMBEN, *Homo Sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*, *op. cit.*, M. HARDT et T. NEGRI, *Multitude. Guerre et démocratie à l'âge de l'Empire*, trad. fr. N. GUILHOT, Paris, La Découverte, Coll. « 10 /18 », 2004,

[2917] TIQQUN, *Contributions à la guerre en cours*, Paris, La Fabrique, 2009, p. 36.

ANNEXE DE DOCUMENTS

- Document n°1 : *Melencolia I*, d'Albrecht Dürer (1514)

- Document n°2 : *Symbolorum et emblematum centuriæ tres* de Joachim Camerarius (1590)

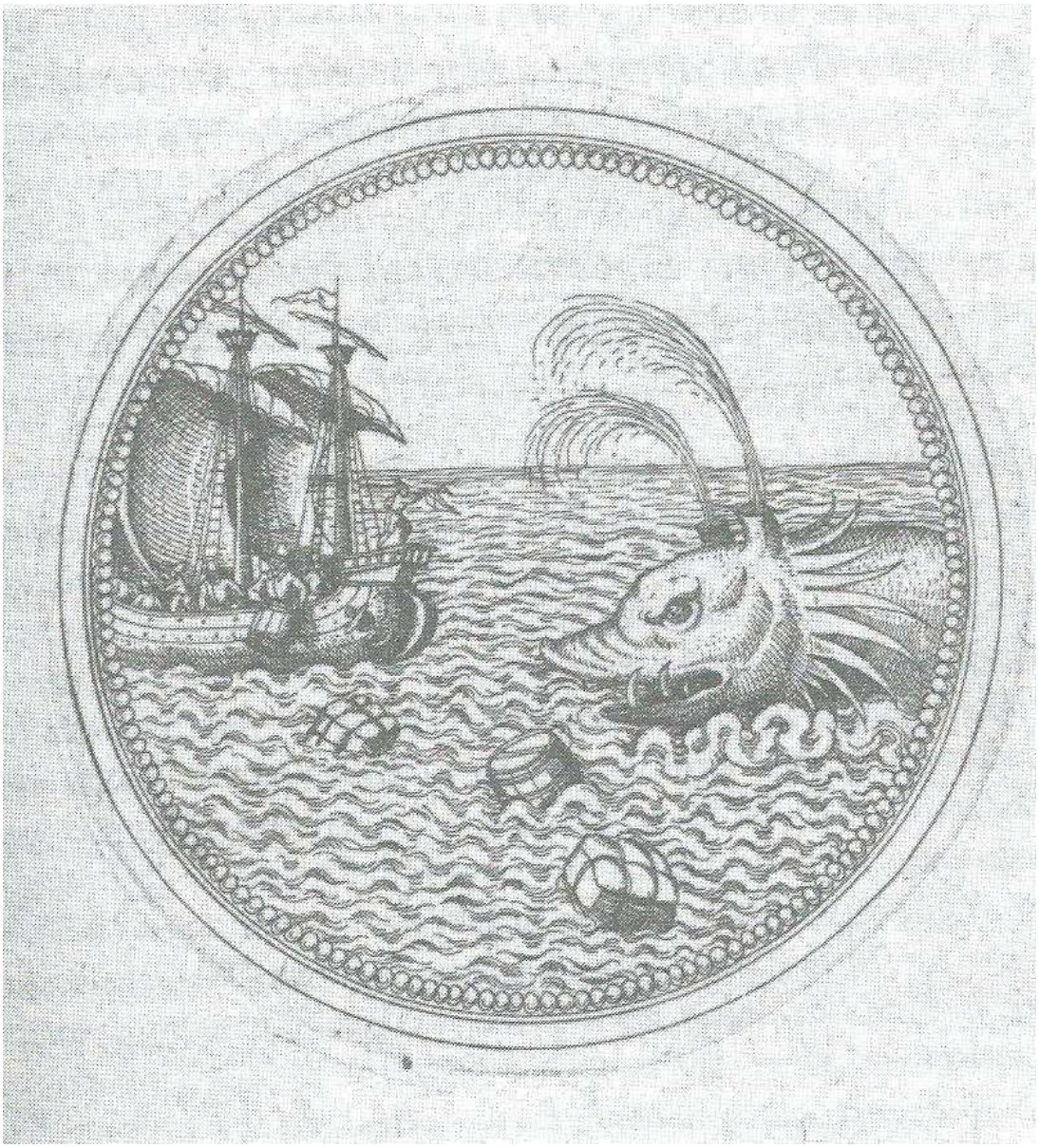
- Document n°3 : Frontispice du *Léviathan*, d'Abraham Bosse (1651)

- Document n°4 : *Exécution du comte de Strafford*, de Wenzel Hollar (1641)

- Document n°5 : *Mélancolie* ou *L'Homme fourré de Malice*, d'Abraham Bosse (vers 1634 ou 1650)

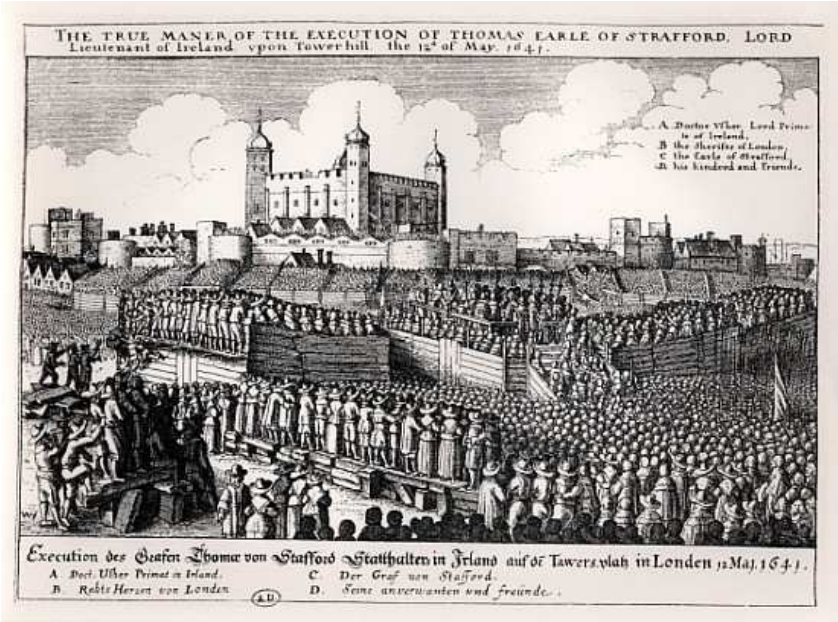
- Document n°1 : *Melencolia*, d'Albrecht Dürer (1514)

Document n°2 : *Symbolorum et emblematum centuriæ tres* de Joachim Camerarius (1590)



Document n°3 : Frontispice de *Léviathan*, d'Abraham Bosse (1651)

Document n°4 : *Exécution du comte de Strafford*, de Wenzel Hollar (1641)



Document n°5 : *Mélancolie* ou *L'Homme fourré de Malice*, d'Abraham Bosse (vers 1634 ou 1650)

BIBLIOGRAPHIE

Nous ne mentionnons que les œuvres de Shakespeare et de Hobbes effectivement convoquées dans cette étude, lesquelles sont présentées dans l'ordre chronologique. Pour tous les autres textes, nous avons opté pour un classement thématique et disciplinaire qui ne peut pas toujours prendre en compte leurs usages transversaux au cours de l'étude. Notre bibliographie ne mentionne pas les références d'ouvrages et articles cités par d'autres auteurs (dont les ouvrages sont inversement répertoriés ici). Quand la date de la première édition ne diffère pas de la date de rédaction du texte, une seule date est indiquée entre crochets après la mention de l'édition utilisée pour l'étude.

I. Instruments de travail concernant l'œuvre de Shakespeare et le théâtre élisabéthain (incluant le théâtre jacobéen et le théâtre caroléen)

1. Instruments linguistiques et lexicographiques

NEVITT, M., « Davenant, William », dans *The Encyclopedia of English Literature : A-F.*, Oxford, Blackwell Publishing, 2012, vol. 1.

2. Instruments biographiques

SCHOENBAUM, S., *Shakespeare's Lives*, Oxford, Oxford University Press, 1993 [1991].

II. Œuvres de Shakespeare. Textes et traductions

1. Éditions d'ensemble. Œuvres complètes

The Works of William Shakespeare, Stratford on Avon, The Shakespeare Head Press, 1905, 10 vol.

Œuvres complètes de W. Shakespeare, trad. fr. F.-V. HUGO, Paris, Pagnerre, 1865-1872, 15 vol. + 3 vol. d'apocryphes.

Œuvres complètes, Paris, Robert Laffont, édition bilingue anglais - français, Coll. « Bouquins », 1995-2002, 6 vol.

2. Éditions particulières. Morceaux choisis

- *2 Henri VI* (1590), trad. fr. V. BOURGY, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes, Histoires*, t. II, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 1997.
- *3 Henri VI* (1592), trad. fr. V. BOURGY, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes, Histoires*, t. II, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 1997.
- *Richard III* (1592), trad. fr. J. MALAPLATE, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes, Histoires*, t. II, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 1997.
- *Titus Andronicus* (1593), New York & Londres, Penguin Books, 1966.

- *The Taming of the Shrew* (1593), dans *The Works of William Shakespeare*, vol. III, Stratford on Avon, The Shakespeare Head Press, 1905.
- *Peines d'amour perdues* (1594), dans *Œuvres complètes*, t. VI, Les comédies de l'amour, trad. fr. F.-V. HUGO, Paris, Pagnerre, 1865.
- *Roméo et Juliette* (1594), trad. fr. V. BOURGY, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes, Tragédies*, t. I, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 1995.
- *Richard II* (1595), trad. fr. L. TEYSSANDIER, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes, Histoires*, t. I, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 1997.
- *Le Songe d'une nuit d'été – A Midsummer Night's Dream* (1595), Oxford, Oxford University Press, 1994.
- *Le Roi Jean* (1596), trad. fr. L. LECOCQ, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes, Histoires*, t. I, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 1997.
- *Le Marchand de Venise* (1596), trad. fr. J.-M. DÉPRATS, Montreuil-sous-Bois, Éditions Théâtrales, 2001.
- *1 Henri IV* (1597), trad. fr. G. MONSARRAT, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes, Histoires*, t. I, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 1997.
- *2 Henri IV* (1598), trad. fr. M. GRIVELET, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes, Histoires*, t. I, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 1997.
- *Henri V* (1599), trad. fr. J.-C. SALLÉ, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes, Histoires*, t. I, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 1997.
- *Jules César* (1599), trad. fr. L. LECOQ, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes, Tragédies*, t. I, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 1995.
- *Comme il vous plaira* (1599), trad. fr. Y. BONNEFOY, Paris, Le Livre de Poche, Coll. « Classiques de poche », 2003.
- *Hamlet* (1601), trad. fr. M. GRIVELET, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes, Tragédies*, t. I, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 1995.
- *Hamlet*, trad. fr. J.-M. DÉPRATS, Paris, Gallimard, édition bilingue présentée et annotée par G. VENET, Coll. « Folio Théâtre », 2002.
- *Hamlet. Le Roi Lear*, trad. fr. Y. BONNEFOY, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1978.
- *Mesure pour Mesure* (1604), trad. fr. J.-M. DÉPRATS, Montreuil-sous-Bois, Éditions Théâtrales, 2001.
- *Othello* (1604), trad. fr. L. TEYSSANDIER, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes, Tragédies*, t. II, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 1995.
- *Othello*, trad. fr. F.-V. HUGO, dans W. SHAKESPEARE, *Othello, Macbeth, Le Roi Lear*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964.
- *Le Roi Lear* (1605), trad. fr. G. MONSARRAT, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes, Tragédies*, t. II, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 1995.
- *Macbeth* (1605), trad. fr. J.-C. SALLÉ, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes, Tragédies*, t. II, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 1995.
- *La Tempête* (1611), édition bilingue, tr. fr. P. LEYRIS, Paris, Flammarion, 1991.
- *Henri VIII* (1612), trad. fr. P. SPRIET, dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes, Histoires*, t. II, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 1997.

III. Autres œuvres du théâtre élisabéthain (incluant le théâtre jacobéen et le théâtre caroléen)

BROME, R., *The Antipodes* (1636), Londres, Nick Hern Books, 2000.

CHAPMAN, G., B. JONSON ET J. MARSTON, *Cap à l'est !*, trad. fr. J.-P. VILLQUIN, dans L. COTTEGNIES, F. LAROQUE et J.-M. MAGUIN (dir.), *Théâtre élisabéthain*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 2009, t. I [*Eastward Ho !*, 1605].

DEKKER, Th., *Le Jour de fête des cordonniers*, trad. fr. M.-T. JONES-DAVIES, dans L. COTTEGNIES, F. LAROQUE et J.-M. MAGUIN (dir.), *Théâtre élisabéthain*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 2009, t. I [*The Shoemakers Holiday*, 1600].

DRYDEN, J., *The Tempest or The Enchanted Island*, dans *The Poetic Works of John Dryden*, vol. 3, Londres, William Pickering, 1832 [1670].

MARLOWE, C., *Massacre à Paris*, trad. fr. P. COLLIN, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2004 [*The Massacre at Paris*, 1593-1594 ?].

- *Édouard II*, trad. fr. J.-M. DÉPRATS, Paris, Gallimard, Coll. « Le manteau d'Arlequin », 1996 [*The Troublesome Reign and lamentable death of Edward the second, King of England : with the tragicall fall of proud Mortimer*, 1594].
- *Le Docteur Faust*, trad. fr. F. LAROQUE et J.-P. VILLQUIN, Paris, Flammarion, édition bilingue, 1997 [*The Tragicall History of D. Faustus*, 1604].

MARSTON, J., *Le Malcontent*, trad. fr. F. GUINLE, dans L. COTTEGNIES, F. LAROQUE et J.-M. MAGUIN (dir.), *Théâtre élisabéthain*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 2009, t. I [*The Malcontent*, 1604].

MIDDLETON, Th., *La Tragédie du vengeur*, trad. fr. F. MAGUIN, dans L. COTTEGNIES, F. LAROQUE et J.-M. MAGUIN (dir.), *Théâtre élisabéthain*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 2009, t. I [*The Revengers Tragaedie*, 1607].

NORTON, Th., et Th. SACKVILLE, *Gordobuc* (1561), trad. fr. A. LASCOMBES, dans L. COTTEGNIES, F. LAROQUE et J.-M. MAGUIN (dir.), *Théâtre élisabéthain*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 2009, t. I [*Gordobuc*, 1565].

IV. Œuvres de Hobbes. Textes et traductions

1. Éditions d'ensemble. Œuvres complètes

Édition Sir William Molesworth, Londres, John Bohn, 1839-1845 ; réimpression, Aalen, Scientia Verlag, 1966 ; réimpression, Bristol, Routledge & Thoemmes Press, 1992 et 1999 :

- *Thomae Hobbes Malmesburiensis Opera Philosophica Quae Latine Scripsit Omnia In Unum Corpus Nunc Primum Collecta*, 5 vol.
- *The English Works of Thomas Hobbes of Malmesbury ; Now First Collected and Edited by Sir William Molesworth*, Londres, John Bohn, 1839-1845, 10 vol. + 1 vol. d'index et de tables.

2. Éditions particulières. Morceaux choisis

- *Du Citoyen*, trad. fr. G. MAIRET, Paris, Le Livre de Poche, Coll. « Classiques de poche », 1996 [*De Cive*, 1642-1647].

- *Traité sur la liberté et la nécessité* (1646-1645 ?), œuvre précédée de J. BRAMHALL, *Discours sur la liberté et la nécessité*, trad. fr. Ph. FOLLIOT, Université du Québec à Chicoutimi, Les classiques des sciences sociales, édition numérique, URL : http://classiques.uqac.ca/classiques/hobbes_thomas/traite_liberte_et_necessite/traite_liberte_et_necessite.html, 2009 [*Of Libertie and Necessitie. A Treatise, Wherein all Controversie concerning Predestination, Election, Free-Will, Grace, Merits, Reprobation, etc., is fully decided and cleared, in answer to a Treatise written by the Bishop of London-derry, on the same subject*, 1654].
- *Réponse de M. Hobbes à la Préface de Sir William Davenant à* Gondibert (1650), trad. fr. F. LESSAY, dans Th. HOBBES, *Œuvres*, Paris, Vrin, 1993, t. XII-1 [*The Answer to Sir William Davenant's Preface*, 1651].
- *Léviathan*, trad. fr. Ph. FOLLIOT, Université du Québec à Chicoutimi, Les Classiques des sciences sociales, édition numérique, URL : http://classiques.uqac.ca/classiques/hobbes_thomas/leviathan/leviathan.html, 2002-2003 [*Leviathan, or the Matter, Forme, & Power of a Common-Wealth Ecclesiasticall and Civill*, 1651].
- *De l'Homme*, trad. fr. P. M. MAURIN, Paris, Blanchard, 1974 [*De Homine*, 1658].
- *Considérations sur la réputation, la loyauté, les mœurs et la religion de Thomas Hobbes de Malmesbury*, trad. fr. Ph. FOLLIOT, Université du Québec à Chicoutimi, Les Classiques des Sciences Sociales, édition numérique, URL : http://classiques.uqac.ca/classiques/hobbes_thomas/traite_liberte_et_necessite/traite_liberte_et_necessite.html, 2009 [*M^r Hobbs Considered in his Loyalty, Religion, Reputation, and Mannery. By Way of a Letter to D^r Wallis*, 1662].
- *Dialogue entre un philosophe et un légiste des Common Laws d'Angleterre* (1664), trad. fr. L. et P. CARRIVE, Paris, Vrin, 1990 [*A Dialogue between a Philosopher and a Student of the Common Laws of England*, publié de manière posthume en 1681].
- *Béhémoth ou Le Long Parlement* (1666-1668), trad. fr. Ph. FOLLIOT, Université du Québec à Chicoutimi, Les Classiques des sciences sociales, édition numérique, URL : http://classiques.uqac.ca/classiques/hobbes_thomas/behemoth/behemoth.html, 2010 [*Behemoth*, publié contre l'avis de Hobbes en 1679].
- *Réponse à un livre publié par le Docteur Bramhall, feu l'Évêque de Derry intitulé* La Capture du Léviathan (1668), trad. fr. Ph. FOLLIOT, Université du Québec à Chicoutimi, Les Classiques des Sciences Sociales, édition numérique : http://classiques.uqac.ca/classiques/hobbes_thomas/Reponse_capture_Leviathan/Reponse_capture_Leviathan.html, 2009 [*An answer to a Book published by Dr. Bramhall, late Bishop of Derry, called* The Catching of Leviathan, publié pour la première fois de façon posthume en 1682].

V. Autres auteurs

1. Auteurs anciens

ARISTOTE, *De l'Âme*, trad. fr. É. BARBOTIN, Paris, Gallimard, Coll. « tel », 1989.

QUINTILIEN, *De l'Institution Oratoire*, trad. fr. C. V. OUIZILLE, Paris, C. L. F. Panckoucke, tome III, 1831.

2. Auteurs modernes. XVI^e^, XVII^e^, XVIII^e^ siècles

BACON, F., *Essai d'un traité sur la Justice universelle ou Les Sources du droit* (1622), *suivi de quelques écrits juridiques*, trad. fr. J.-B. Vauzelles, Paris, Klincksieck, Coll. « Épistémologie », 1985 [1623].

- *Letters and Life of Francis Bacon including all his occasional works*, édition établie par J. SPEDDING, Londres, Longmans, Green, Reader, and Dyer, 1869, vol. V.

BAXTER, R., *The Saints' Everlasting Rest. Or, A Treatise on the Blessed State of the Saints in Their Enjoyment of God in Heaven* (1615), dans *The Practical Works of Richard Baxter*, Morgan, Soli Deo Gloria Publications, 1989-2000, t. 3 [1872].

BODIN, J., *Les six livres de la République* (1583), Paris, Le Livre de poche, Coll. « classiques de la philosophie », 1993.

BURTON, R., *The Anatomy of Melancholy*, Londres, Georges Bell and sons, 1893 [1621].

- *Anatomie de la Mélancolie*, éd. et trad. fr. par G. VENET, Paris, Gallimard, Collection « Folio Classique », 2005.

CALVIN, J., *Institution Chrétienne*, Genève, Jean Crespin, 1560 [1536 pour la version latine, 1541 pour la version française].

COKE, E., *The Reports of Sir Edward Coke in Thirteen Parts* (1572-1617), Londres, Joseph Butterworth and son, 1826, vol. IV [1727-1728].

COWELL, J., *The Interpreter*, Cambridge, 1607.

DAVENANT, W., *The Preface to Gondibert, An Heroic Poem Written by Sir William Davenant : With An Answer to the Preface by M^r^ Hobbes*, Paris, Mathieu Guillemot, 1650.

DESCARTES, R., *Méditations métaphysiques*, édition bilingue, Présentation par M. et J.-M. BEYSSADE, Paris, GF Flammarion, 1992 [*Meditationes de Prima Philosophia*, 1641].

JACQUES VI D'ÉCOSSE ET I^ER^ D'ANGLETERRE, *The Political Works of James I, Reprinted from the edition of 1616 with an introduction by Charles Howard McIlwain*, Clark, New Jersey, The Lawbook Exchange Ltd, 2006 [1918].

HARRINGTON, J., *Art of Lawgiving*, Londres, 1659.

HARVEY, W., *Exercitatio anatomica de motus cordis et sanguinis in animalibus* / *Movement of the heart and blood in animals, an anatomical essay*, édition établie par Kenneth J. Franklin, Oxford, Blackwell, 1858 [1628].

HOOKER, R., *Laws of Ecclesiastical Policy*, édition établie par J. KEBLE, Oxford, 1845, 3 vol. [1593-1662].

MACHIAVEL, N., *Le Prince* (1513), trad. fr. T. Ménissier, Paris, Hatier, Coll. « Les classiques Hatier de la philosophie », 1999 [1532].

MALEBRANCHE, N., *Entretiens sur la métaphysique et sur la religion*, Rotterdam, Reinier Leers, 1688.

MONTAIGNE, M. DE, *Essais* (1572-1592), édition complète, adaptation en français moderne par A. LANLY, Paris, Gallimard, Coll. « Quarto », 2009 [1595].

PERKINS, W., « *Epiekeia*, or a Treatise of Christian Equity and Moderation » (extrait), dans *Puritan Political Ideas, 1558-1794*, édition établie par E. S. MORGAN, Indianapolis, Hackett Publishing Company, 2003, pp. 59-74 [1965].

PLOWDEN, E., *The Commentaries or Reports* (1571), vol. II, Londres, S. Brooke, 1816 [1613].

MILTON, J., *The Doctrine & Discipline of Divorce*, Londres, 1643.

- *Areopagitica. Pour la liberté d'imprimer sans autorisation ni censure*, trad. fr. G. VILLENEUVE, Paris, Le Monde Flammarion, Coll. « Les livres qui ont changé le monde », 2009 [*Areopagitica ; a Speech of Mr. John Milton For the Liberty of Unlicenc'd Printing, To the Parlament of England*, 1644].
- *A Defense of the People of England, In Answer to Salmasius's Defence of the King* (1651) dans *Complete Prose Works of John Milton*, vol. IV, édition établie par D. M. WOLFE, New Haven, Yale University Press, 1966 [1692].
- *The Ready and Easy Way to Establish a Free Commonwealth*, édition établie par E. M. CLARK, New Haven, Yale University Press, 1915 [1660].

SAUMAISE, C., *Apologie royale pour Charles I., roy d'Angleterre*, Paris, Chez la Veuve Mathurin Dupuis, 1650.

3. Auteurs contemporains. XIX^e^, XX^e^, XXI^e^ siècles

ADORNO, T. W., Préface à R. TIEDEMANN, *Études sur la philosophie de Walter Benjamin*, trad. fr. R. ROCHLITZ, Arles, Actes Sud, 1987 [*Studien zur Philosophie Walter Benjamins. Mit eine Vorrede von Theodor W. Adorno*, 1965].

BENJAMIN, W., *L'Origine du drame baroque allemand* (1928), trad. fr. S. MULLER (avec le concours d'A. HIRT), Paris, Flammarion, Coll. « Champs », 1985 [*Ursprung des deutschen Trauerspiels*, 1928].

- *Paris, capitale du XIX^e^ siècle. Le Livre des Passages* (1927-1940), trad. fr. J. LACOSTE, Paris, Cerf, 1984 [*Das Passagen-Werk*, 1982].
- *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme* (1937-1939), trad. fr. J. LACOSTE, Paris, Payot et Rivages, 2002 [*Baudelaire, Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*, *Über einige Motive bei Baudelaire*, 1937-1939].
- « Fragment théologico-politique » (1920-1921), dans W. BENJAMIN, *Œuvres I*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio essais », 2000, pp. 263-265 [« Theologisch-politisches Fragment », dans *Gesammelte Schriften*, vol. 3, 1972].
- « Le capitalisme comme religion » (1921), dans W. BENJAMIN, *Fragments philosophiques, politiques, critiques, littéraires*, édition établie par R. TIEDEMANN et H.

SCHWEPENHÄUSER, trad. fr. C. JOUANLANNE et J.-F. POIRIER, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, pp. 111-113 [« Kapitalismus als Religion – Fragment », dans *Gesammelte Schriften*, vol. 1, 1972].
- « Expérience et pauvreté » (1933), dans W. BENJAMIN, *Œuvres II*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio essais », 2000, pp. 364-372 [« Erfahrung und Armut », dans *Gesammelte Schriften*, vol. 2, 1972].
- « Le Narrateur. Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov » (1936), dans W. BENJAMIN, *Écrits français*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio essais », 1991, pp. 264-298 [« Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nicolai Lesskows », dans *Gesammelte Schriften*, vol. 2, 1972].
- « Sur le concept d'histoire » (1940), dans W. BENJAMIN, *Écrits français*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio essais », 1991, pp. 432-455 [« Thesen Über den Begriff der Geschichte », dans *Gesammelte Schriften*, vol. 2, 1972].

CANETTI, É., *Masse et Puissance*, trad. fr. R. ROVINI, Paris, Gallimard, Coll. « tel », 1966 [*Masse und Macht*, 1960].

CASTORIADIS, C., *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, 1975.
- *Le Monde morcelé. Les carrefours du labyrinthe 3*, Paris, Seuil, 1990.
- *Une société à la dérive. Entretiens et débats (1974-1997)*, Paris, Seuil, 2005.

DERRIDA, J., *Glas*, Paris, Galilée, 1974.
- *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, Galilée, Coll. « La philosophie en effet », 1993.
- *Séminaire La Bête et le Souverain : 2001-2002*, vol. 1, Paris, Galilée, Coll. « La philosophie en effet », 2008.
- « Fors », Préface à N. ABRAHAM et M. TOROK, *Le Verbier de l'Homme aux Loups*, Paris, Aubier-Flammarion, 1976.

FOUCAULT, M., *Les Mots et les Choses, une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1966.
- *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1969.
- *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, Coll. « tel », 1972.
- *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, Coll. « tel », 1975.
- *Histoire de la sexualité*, t. 1, *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, Coll. « tel », 1976.
- « Il faut défendre la société », *Cours au Collège de France. 1975-1976*, Paris, Seuil et Gallimard, Coll. « Hautes Études », 1997.
- « La folie n'existe que dans une société » (1961), dans M. FOUCAULT, *Dits et Écrits I, 1954-1975*, édition établie sous la direction de D. DEFERT et F. EWALD avec la collaboration de J. LAGRANGE, Paris, Gallimard, Coll. « Quarto », 2001 [1994], pp. 195-197.
- « La prose du monde » (1966), dans M. FOUCAULT, *Dits et Écrits I, 1954-1975*, édition établie sous la direction de D. DEFERT et F. EWALD avec la collaboration de J. LAGRANGE, Paris, Gallimard, Coll. « Quarto », 2001 [1994], pp. 507-525.
- « Mon corps, ce papier, ce feu » (1972), dans M. FOUCAULT, *Dits et écrits I, 1954-1975*, Paris, Gallimard, Coll. « Quarto », 2001 [1994], pp. 1113-1136.
- « La vérité et les formes juridiques » (1974), dans M. FOUCAULT, *Dits et Écrits I, 1954-1975*, Paris, Gallimard, Coll. « Quarto », 2001 [1994], pp. 1406-1514.

- « L'œil du pouvoir » (1977), dans M. FOUCAULT, *Dits et Écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, Coll. « Quarto », 2001 [1994], pp. 190-207.
- « La scène de la philosophie » (1978), dans M. FOUCAULT, *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, Coll. « Quarto », 2001 [1994], pp. 571-595.
- « La "gouvernementalité" » (1978), M. FOUCAULT, *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, Coll. « Quarto », 2001 [1994], pp. 635-657.
- « Espace, savoir, pouvoir » (1982), dans M. FOUCAULT, *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, Coll. « Quarto », 2001 [1994], pp. 1089-1104.
- « À propos de la généalogie de l'éthique : un aperçu du travail en cours » (1983), dans M. FOUCAULT, *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, Coll. « Quarto », 2001 [1994], pp. 1202-1230.
- « Structuralisme et post-structuralisme » (1983), dans M. FOUCAULT, *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, Coll. « Quarto », 2001 [1994], pp. 1250-1276.
- « L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté » (1984), dans M. FOUCAULT, *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, Coll. « Quarto », 2001 [1994], pp. 1527-1548.
- « Des espaces autres » (1984), dans M. FOUCAULT, *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, Coll. « Quarto », 2001 [1994], pp. 1571-1581.
- « La vie : l'expérience et la science » (1985), dans M. FOUCAULT, *Dits et Écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, Coll. « Quarto », 2001 [1994], pp. 1582-1595.
- « Les techniques de soi » (1988), dans M. FOUCAULT, *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, Coll. « Quarto », 2001 [1994], pp. 1602-1632.
- « La technologie politique des individus » (1988), dans M. FOUCAULT, *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, Coll. « Quarto », 2001 [1994], p. 1632-1647.

FREUD, S., *Métapsychologie*, trad. fr. Ph. KOEPPEL, Paris, Flammarion, Coll. « Champs classiques », 2012 [*Gesammelte Schriften*, 1924].

GIRARD, R., *Shakespeare. Les feux de l'envie*, Paris, Grasset, 1990.

HEGEL, G. W. F., *Principes de la philosophie du droit*, trad. fr. A. KAAN, Paris, Gallimard, Coll. « tel », 1940 [*Grundlinien der Philosophie des Rechts*, 1820].

- *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, *La philosophie du Moyen-Âge*, trad. fr. P. GARNIRON, Paris, Vrin, Coll. « Bibliothèque des textes philosophiques », 1978, t. 5 [*Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, *Philosophie des Mittelalters*, 1825-1826].
- *Esthétique*, trad. fr. C. BÉNARD, revue et complétée par B. TIMMERMANS et P. ZACCARIA, Paris, Le Livre de poche, Coll. « Classiques de la philosophie, 1997, t. 2 [*Werke 14, Vorlesungen über die Äesthetik II*, 1843].

HEIDEGGER, M., *Être et Temps*, trad. fr. F. VEZIN, Paris, Gallimard, 1986 [*Sein und Zeit*, 1927].

- *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. fr. W. BROKMEIER, Paris, Gallimard, Coll. « tel », 2001 [*Holzwege*, 1949].

HORKHEIMER, M., *Théorie critique et théorie traditionnelle*, trad. fr. C. MAILLARD et S. MULLER, Paris, Gallimard, Coll. « tel », 1996 [*Traditionelle une Kritische Theorie*, 1970].

HUGO, V., *Œuvres complètes : Prose*, t. II, Bruxelles, Adolphe Wahlen et C^{ie}, 1837.

KOYRÉ, A., *Du monde clos à l'univers infini*, trad. fr. R. TARR, Paris, Presses Universitaires de France, 1962 [*From the Close World to the Infinite Universe*, 1957].

LÉVINAS, É., *De l'Existence à l'Existant*, Paris, Vrin, 1998 [1947].
- *Le Temps et l'Autre*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Quadrige », 2004 [1979].
- *De l'Évasion*, Paris, Fata Morgana, 1982.
- *Entre nous. Essais sur le penser-à-l'autre*, Paris, Grasset, 1991.

LYOTARD, J.-F., *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979.
- *Le Différend*, Paris, Minuit, Coll. « Critique », 1984.

LYOTARD, J.-F., et THÉBAUD J.-L., *Au juste : conversations*, Paris, Christian Bourgois, 1979.

MARIN, L., *Des pouvoirs de l'image. Gloses*, Paris, Seuil, Coll. « L'ordre philosophique », 1993.
- *Politiques de la représentation*, Paris, Kimé, 2005.

MARX, K., *Le Dix-Huit Brumaire*, trad. fr. G. CHAMAYOU, Paris, Flammarion, coll. « Les livres qui ont changé le monde », 2010 [1851].

NIETZSCHE, F., *La Naissance de la tragédie*, trad. fr. H. HILDENBRAND et L. VALETTE, Paris, Christian Bourgois, Coll. « Bibliothèque 10/18 », 1991 [*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, 1872].
- *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. fr. H. HILDENBRAND, Paris, Kimé, 2012 [*Also sprach Zarathustra*, 1885].
- *Généalogie de la morale*, trad. fr. É. BLONDEL, O. HANSEN-LØVE, T. LEYDENBACH et P. PÉNISSON, Paris, Flammarion, 2002 [*Zur Genealogie der Moral*, 1887].

SAVIGNY, F. C. DE, *Traité de droit romain*, t. VIII, trad. fr. C. GUENOUX, Paris, Firmin Didot Frères, 1851.

SCHMITT, C., *Théologie politique*, trad. fr. J.-L. SCHLEGEL, Paris, Gallimard, 1988 [*Politische Theologie : vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*, 1922].
- *Parlementarisme et démocratie*, trad. fr. J.-L. SCHLEGEL, Paris, Seuil, 1988 [*Die geistesgeschichtliche Lage des heutigen Parlementarismus*, 1923, 1926].
- *Les trois types de pensée juridique*, trad. fr. M. KÖLLER et D. SÉGLARD, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Droit, éthique, société », 1993 [*Über die drei Arten des rechtswissenschaftlichen Denkens*, 1934].
- *Le Léviathan dans la doctrine de l'État de Thomas Hobbes. Sens et échec d'un symbole politique*, trad. fr. D. TRIERWEILER, Paris, Seuil, Coll. « L'ordre philosophique », 2002 [*Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes. Sinn und Fechtschlag eines politischen Symbols*, 1938].
- *Terre et mer. Un point de vue sur l'histoire mondiale*, trad. fr. J.-L. PESTEIL, Paris, Labyrinthe, 1985 [*Land und Meer : eine weltgeschichtliche Bterachtung*, 1942].
- *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947-1951* (extraits), trad. fr. D. TRIERWEILER, *Cités*, vol. 1, n°17, 2004, pp. 181-210 [1991].
- *Le Nomos de la terre dans le droit des gens du Jus Publicum Europaeum*, trad. fr. L. DEROCHE-GURCEL, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Léviathan », 2001 [*Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*, 1950].
- *Hamlet ou Hécube. L'irruption du temps dans le jeu*, trad. fr. J.-L. BESSON et J. JOURDHEUIL, Paris, L'Arche, 1992 [*Hamlet oder Hekuba : der Einbruch der Zeit in das Spiel*, 1956].

- « Foreword to the German Edition of Lilian Winstanley's *Hamlet and the Scottish Succession* », trad. angl. K. R. BUHANAN, *Telos*, *Special Issue on Carl Schmitt's* Hamlet or Hecuba, n°153, Hiver 2010, pp. 164-177 [« Vorwort », dans L. WINSTANLEY, *Hamlet, Sohn der Maria Stuart*, 1952].
- « Postface de 1965, *La Réforme parachevée. Sur les nouvelles interprétations du* Léviathan », dans C. SCHMITT, *Le Léviathan dans la doctrine de l'État de Thomas Hobbes*. *Sens et échec d'un symbole politique*, trad. fr. D. TRIERWEILER, Paris, Seuil, Coll. « L'ordre philosophique », 2002, pp. 147-174 [« Die wollendete Reformation (Zu neuen Leviathan-Interpretationen) », dans *Der Staat*, Band 4, 1965].

VILLEMAIN, A.-F., *Histoire de Cromwell*, t. 2, Paris, Chez Maradan, 1819.

VOEGELIN, É., *La Nouvelle Science du Politique. Une introduction*, trad. fr. S. COURTINE-DENAMY, Paris, Seuil, Coll. « L'ordre philosophique », 2000 [*The New Science of Politics*, 1952].

WEBER, M., *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, trad. fr. I. KALINOWSKI, Paris, Flammarion, Coll. « Champs », 2002 [*Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, 1904-1905].

VI. Études critiques et commentaires de l'œuvre de Shakespeare et du théâtre élisabéthain

BATE, J., *The Genius of Shakespeare*, Oxford, Oxford University Press, 1998 [1997].

BOROT, L., « Ideology as delusion : Bodies and politics in Coriolanus », dans A. LAFONT (dir.), *Coriolan*, Montpellier, Journées d'études de l'IRCL, Université Paul Valéry Montpellier 3, 2007, pp. 77-85.

BROOKE, N., « Les premières tragédies de Shakespeare », trad. fr. Ch. DESBOIS, *Cahiers Renaud Barrault*, n°114 : *Interpréter Richard III*, Paris, Gallimard, mars 1987, pp. 127-151 [d'abord paru dans *Shakespeare's Early Tragedies*, Londres, Methuen, 1968].

BUCI-GLUCKSMANN, C., *Tragique de l'ombre. Shakespeare et le maniérisme*, Paris, Galilée, 1990.

COTTEGNIES, L., « Avant-Propos », dans L. COTTEGNIES, F. LAROQUE et J.-M. MAGUIN (dir.), *Théâtre Élisabéthain*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 2009, t. I, pp. XI-XVIII.

BULLOUGH, G. (dir.), *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare. The Comedies, 1597-1603*, Londres, Routledge and Kegan Paul et New York, Columbia University Press, 1958.

CAMARD, C., « L'Italie selon Shakespeare et Ben Jonson : l'altérité dans un théâtre sans décor », *Revue LISA/LISA e-journal* [Online], vol. VI, n° 3, 2008, URL : http://lisa.revues.org/index403.html (page consultée le 30/01/2014).

CAVELL, S., *Le déni de savoir dans six pièces de Shakespeare*, trad. fr. J.-P. MARQUELOT, Paris, Seuil, Coll. « Chemins de pensée », 1993 [*Disowning Knowledge in six plays of Shakespeare*, 1987].

CRUNELLE-VANRIGH, A., « Sur mesure », dans W. SHAKESPEARE, *Mesure pour Mesure*, trad. fr. J.-M. DÉPRATS, Montreuil-sous-Bois, Éditions Théâtrales, 2001, pp. 129-148.

DIEHL, H., *Staging Reform, Reforming the Stage. Protestantism and Popular Theater in Early Modern England*, Ithaca & Londres, Cornell University Press, 1997.

- « Observing the Lord's Supper and the Lord Chamberlain's Men : The Visual Rhetoric of Ritual and Play in Early Modern England », dans M. B. ROSE, *Renaissance Drama*, New Series XXII, n°22, *Essays on Epistemological Transformations and Theater History*, Evanston, Northwestern University Press, 1991, pp. 147-174.
- « Bewhored images and Imagined Whores : Iconophobia and Gynophobia in Stuart Love Tragedies », *English Literary Renaissance*, vol. 26, n°1, janvier 1996, pp. 111-137.
- « Religion and Shakespearean tragedy », dans C. McEARCHERN (dir.), *The Cambridge Companion to Shakespearean Tragedy*, New York, Cambridge University Press, 2002, pp. 86-102.

DOVER WILSON, J., *Pour comprendre Hamlet : enquête à Elseneur*, trad. fr. D. GOY-BLANQUET, Paris, Seuil, Coll. « Points Essais », 1988 [*What happens in Hamlet*, 1935].

DUPAS, J.-C., « Dieu et mon droit, à propos du *Marchand de Venise* et de *Mesure pour Mesure* », dans F. OST, L. VAN EYNDE, Ph. GÉRARD et M. van de KERCHOVE, *Lettres et loi. Le droit au miroir de la littérature*, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 2001, pp. 61-75.

DUTTON, R., *Licensing, Censorship and Authorship in Early Modern England*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2000.

EDWARDS, M., *Shakespeare : Le poète au théâtre*, Paris, Fayard, 2009.

FRYE, N., *Une perspective naturelle. Sur les comédies romanesques de Shakespeare*, Paris, Belin, Coll. « Littérature et politique », 2002 [*A Natural Perspective. The Development of Shakespearean Comedy and Romance*, 1965].

GIL, D. J., *Shakespeare's Anti-Politics. Sovereign Power and the Life of Flesh*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2013.

GUINLE F., « John Marston, *Le Malcontent*. Notice sur l'auteur », dans L. COTTEGNIES, F. LAROQUE et J.-M. MAGUIN (dir.), *Théâtre élisabéthain*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 2009, t. I, pp. 1711-1714.

GREENBLATT, S., « Invisible bullets : Renaissance authority and its subversion, *Henry IV* and *Henry V* », dans J. DOLLIMORE et A. SINFIELD (dir.), *Political Shakespeare. New Essays in cultural materialism*, Manchester, Manchester University Press, 1985, pp. 18-47.

GREG, W., « Hamlet's Hallucination », *The Modern Language Review*, vol. 12, n°4, octobre 1917, pp. 393-421.

GRIVELET, M., « Commentaire d'*Hamlet* », dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, *Tragédies*, t. I, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 1995, pp. 852-865.

HALPERN, R., « The King's Two Buckets : Kantorowicz, *Richard II*, and Fiscal *Trauerspiel* », *Representations*, n°106, Printemps 2009, pp. 67-76.

HASSEL Jr, R. C., « The Accent and Gait of Christians : Hamlet's Puritan Style », dans D. TAYLOR et D. BEAUREGARD (dir.), *Shakespeare and the Culture of Christianity in Early Modern England*, New York, Fordham University Press, 2003, pp. 285-310.

HELGERSON, R., « Shakespeare and Contemporary Dramatists of History », dans R. DUTTON et J. E. HOWARD (dir.), *A Companion to Shakespeare's Works, The Histories*, Oxford, Blackwell Publishing, 2003, pp. 26-47.

HOLSTUN, J., « Damned Commotion : Riot and Rebellion in Shakespeare's Histories », dans R. DUTTON et J. E. HOWARD (dir.), *A Companion to Shakespeare's Works, The Histories*, Oxford, Blackwell Publishing, 2003, pp. 194-219.

HOPKINS, L., « The King's Melting Body : *Richard II* », dans R. DUTTON et J. E. HOWARD (dir.), *A Companion to Shakespeare's Works, The Histories*, Oxford, Blackwell Publishing, 2003, pp. 395-411.

HUTSON, L., « Not the King's Two Bodies », dans V. KAHN et L. HUTSON (dir.), *Rhetoric and Law in Early Modern Europe*, New Haven, Yale University Press, 2001, pp. 166-198.

- « Imagining Justice : Kantorowicz and Shakespeare », *Representations*, n°106, Printemps 2009, pp. 118-142.

ISRAËL, N., « La crise de l'incorporation du Corps mystique dans *Hamlet* : des Deux Corps disjoints du roi vers la représentation moderne », *Cahiers électroniques du SIRL (Séminaire Interdisciplinaire de Recherches Littéraires)*, n°5 : *Parler le corps, incarner le texte : dramaturgies croisées (I)*, édition établie par É. FAIVRE D'ARCIER, Publication des Facultés Universitaires Saint-Louis, 2009, pp. 79-120, URL : http://www.fusl.ac.be/fr/pdf/Publications/SIRL/cahiers-sirl5.pdf.

- « Les avatars de l'héroïsme et le refus de la représentation dans *Coriolan* de Shakespeare », *Cahiers électroniques du SIRL (Séminaire Interdisciplinaire de Recherches Littéraires)*, n°6 : *Parler le corps, incarner le texte : dramaturgies croisées (II)*, édition établie par É. FAIVRE D'ARCIER, 2009, pp. 51-111, URL : http://www.fusl.ac.be/fr/pdf/Publications/SIRL/cahiers-sirl6.pdf.
- « Corps du héros, corps politique et leur (dé)composition dans *Horace* de Corneille et *Coriolan* de Shakespeare », dans M. DUFOUR-MAÎTRE (dir.), *Héros ou personnages ? Le personnel du théâtre de Pierre Corneille*, Mont-Saint-Aignan, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2013, pp. 159-186.

JOBEZ, R., « Emblematic Justice : The Sovereignty as Allegory », Journée d'études « Law and / in Literature » organisée par R. WEISBERG et par Ch. BIET, New York, N. Cardozo School of Law, Yeshiva University, juin 2008, communication non publiée.

KOTTMAN, P. A., « Macbeth and the ghosts of sovereignty », *Yearbook of the Spanish and Portuguese Society for English Renaissance Studies*, n°12, 2002, pp. 281-300.

KERMODE, F., *The Age of Shakespeare*, Londres, Phoenix, 2004.

KOTT, J., *Shakespeare notre contemporain*, trad. fr. A. POSNER, Paris, Payot, 1992 [*Szekspir współczesny*, 1962].

KRONENFELD, J., *King Lear and the Naked Truth. Rethinking the Language of Religion and Resistance*, Durham & Londres, Duke University Press, 1998.

LAROQUE, F., et J.-M. MAGUIN, « Introduction », dans L. COTTEGNIES, F. LAROQUE et J.-M. MAGUIN (dir.), *Théâtre Élisabéthain*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 2009, t. I, pp. XIX-XLVII.

LEMONNIER-TEXIER, D., « Staging Sedition despite Censorship : the Representation of the People on the Shakespearean Stage in *2 Henry VI* », *Revue LISA/LISA e-journal* [Online], vol. XI, n°3, 2013, URL : http://lisa.revues.org/5499 (page consultée le 26/01/2014).

LENZ, J., « Base Trade : Theater as Prostitution », *ELH* 60, The John Hopkins University Press, 1993, pp. 833-855.

MARIENSTRAS, R., *Le Proche et le Lointain. Sur Shakespeare, le Drame Élisabéthain et l'Idéologie Anglaise aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles*, Paris, Minuit, 1981.

MASSON, J.-Y., « La forme et le chaos dans Le *Docteur Faustus* de Thomas Mann », dans J.-Y. MASSON (dir.), *Faust ou la mélancolie du savoir*, Paris, Desjonquères, Coll. « Littérature & Idée », 2003, pp. 186-201.

MONSARRAT, G., « L'homme et la providence dans les Histoires », dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes, Histoires II*, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 1997, pp. 23-35.

ORGEL, S., *The Authentic Shakespeare and other problems of the early modern stage*, New York, Londres, Routledge, 2002.

OST, F., *Shakespeare. La Comédie de la Loi*, Paris, Michalon, Coll. « Le bien commun », 2012.

PARIS, J., *Hamlet ou les Personnages du Fils*, Paris, Seuil, 1953.

POPE, E. M., « The Renaissance Background of *Measure for Measure* », *Shakespeare Survey*, Cambridge, Cambridge University Press, n°2, 1949, pp. 66-82.

PYE, C., *The Vanishing. Shakespeare, the Subject, and Early Modern Culture*, Durham, Duke University Press, 2000.

- « *Othello*, the State, and Aesthetic Subjectivity », communication lors du séminaire « Sovereigns, Citizens, and Saints » organisé pour *The Shakespeare Association of America* par le groupe de recherche *Thinking with Shakespeare*, 2005, version en ligne disponible à l'URL : http://thinkingwithshakespeare.org/Shakespeare/SAA/SAAnew.htm (page consultée le 31/01/2014).
- « "To throw out of our eyes for brave Othello" : Shakespeare and Aesthetic Ideology », *Shakespeare Quaterly*, vol. 60, n°4, Hiver 2009, pp. 425-447.

RAVASSAT, M., « Mon royaume pour un discours. Translations métonymiques et faillite sémantique dans *Richard II* de Shakespeare », *Bulletin de la Société de stylistique anglaise*, n°26, 2005, URL : http://stylistique-anglaise.org/document.php?id=636 (page consultée le 10/01/2013), pp. 125-138.

SCHEIL, K. W., *The Taste of the Town : Shakespearean Comedy and the Early Eighteenth-Century Theater*, Londres, Associated University Press, 2003.

SFEZ, G., *Raison d'état et théâtralité*, Paris, Les Papiers du Collège International de Philosophie, 1992-1993.

SICHÈRE, B., *Le Nom de Shakespeare*, Paris, Gallimard, Coll. « L'infini », 1987.

SPENCER, C., *Davenant's* Macbeth *from the Yale Manuscript. An edition, with a discussion of the relation of Davenant's Text to Shakespeare's*, New Haven, Yale University Press, 1961.

SPENCER, H., *Shakespeare improved. The Restoration versions in quarto and on the stage*, New York, F. Ungar Publishing Company, 1963 [1927].

SWEET-LECERCLE, A., « "De grands fantômes naquirent d'un calembour". Sur la scène des fantômes (V, III) du *Richard III* de Shakespeare », dans F. LAVOCAT et F. LECERCLE (dir.), *Dramaturgies de l'ombre*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, pp. 161-175.

TEYSSANDIER, L., « Commentaire d'*Othello* », dans W. SHAKESPEARE, *Œuvres complètes, Tragédies*, t. II, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 1995, pp. 44-54.

VAN EYNDE, L., *Shakespeare. Les puissances du théâtre, Un essai philosophique*, Paris, Kimé, 2005.

VENET, G., *Temps et vision tragique. Shakespeare et ses contemporains*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002 [1985].

- « Shakespeare, maniériste et baroque ? », *XVII-XVIII. Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles*, n°55, 2002, pp. 7-25.

VIENNE-GUERRIN, N., « Des "mauvaises langues" dans *Richard III* », *XVII-XVIII. Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles*, n°49, 1999, pp. 55-76, version en ligne disponible à l'URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/xvii_0291-3798_1999_num_49_1_2096 (page consultée le 27/01/2013).

VILLQUIN, J.-P., « Notice sur la pièce *Cap à l'est !* » dans L. COTTEGNIES, F. LAROQUE et J.-M. MAGUIN (dir.), *Théâtre élisabéthain*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 2009, t. I, pp. 1725-1731.

WHITNEY, C., « Milton's Shakespeare : The Theater of God in Defense of Regicide », communication prononcée au cours du colloque *Sovereigns, Citizens, and Saints. A seminar for the Shakespeare Association of America*, organize par dans J. R. LUPTON et G. HAMMILL, Bermuda, 2005, version en ligne disponible à l'URL : http://thinkingwithshakespeare.org/Shakespeare/SAA/SAA%20Papers/whitney.doc (page consultée le 31/01/2014).

WILSON, R., *Shakespeare in French Theory. King of Shadows*, Londres et New York, Routledge, 2007.

VII. Études critiques et commentaires de l'œuvre de Hobbes

ANGOULVENT, A.-L., *Hobbes ou la crise de l'État baroque*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Questions », 1992.

BOROT, L., « Introduction », dans Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, trad. fr. L. BOROT, Paris, Vrin, 1990, pp. 9-26.

BORRELLI, G., « Politiche della malinconia : Hobbes contra Machiavelli », dans G. BORRELI et F. C. PAPPARO (dir.), *« Nella dispersione del vero. I filosofi » : la ragione, la follia*, Naples, Filema, 1998, pp. 57-79.

- « Prudence, Folly and Melancholy in the Thought of Thomas Hobbes », *Hobbes Studies*, vol. IX, n°1, 1996, pp. 88-97.

BREDEKAMP, H., *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes. Le Léviathan, archétype de l'État moderne. Illustrations des œuvres et portraits*, trad. fr. D. MODIGLIANI, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2003 [*Thomas Hobbes visuelle Strategien. Der Leviathan : Urbild des modernen Staates. Werkillustrationen und Portraits*, 1999].

BRITO VIEIRA, M., *The Elements of Representation in Hobbes. Aesthetics, Theatre, Law, and Theology in the Construction of Hobbes's Theory of State*, Leiden, Boston, Koninklijke Brill, 2009.

CARRIVE, P., « La conception de la loi chez Hobbes, Bacon et Selden », dans Y.-C. ZARKA et J. BERNHARDT (dir.), *Thomas Hobbes, Philosophie première, Théorie de la science politique*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Léviathan », 1990, pp. 305-325.

COLI, D., « Hobbes's Revolution », dans V. KAHN et N. SACCAMANO, *Politics and the Passions. 1500-1850*, Princeton N. J., Princeton University Press, 2006, pp. 75-92.

FOISNEAU, L., *Hobbes et la toute-puissance de Dieu*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Fondements de la politique », 2000.

- « La violence dans la République. À propos du *Commonwealth by acquisition* selon Hobbes », *Cercles*, n°11, 2004, pp. 5-14.
- « Le Léviathan et les paradoxes de la toute-puissance de Dieu », conférence prononcée dans le cadre de la journée *Thomas Hobbes : Le* Léviathan *et les paradoxes du pouvoir (trois leçons sur)*, Paris, Bibliothèque nationale de France, site François Mitterrand, 12 mai 2001, communication non publiée.
- « Les savants dans la cité », dans Y.-C. ZARKA et J. BERNHARDT (dir.), *Thomas Hobbes, Philosophie première, Théorie de la science et politique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990, pp. 181-192.

FROST, S., « Faking it, Hobbes Thinking-Bodies and the Ethics of Dissimulation », *Political Theory*, vol. 29, n°1, février 2001, pp. 30-57.

GOYARD-FABRE, S., « La législation civile dans l'État-Léviathan », dans M. BERTMAN et M. MALHERBE (dir.), *Thomas Hobbes, de la métaphysique à la politique, Actes du Colloque franco-américain de Nantes*, Paris, Vrin, 1989, pp. 173-192.

JAUME, L., « La théorie de la “personne fictive” dans le *Léviathan* de Hobbes », *Revue française de science politique*, 33e année, n°6, 1983, pp. 1009-1021.

KAHN, V., « Hobbes, Romance, and the Contract of Mimesis », *Political Theory*, vol. 29, n° 1, février 2001, pp. 4-29.

KAVKA, G. S., *Hobbesian Moral and Political Theory*, Princeton, Princeton University Press, 1986.

LAZERRI, Ch., « Les racines de la volonté de puissance : sur le “passage” de Machiavel à Hobbes », dans Y.-C. ZARKA et J. BERNHARDT (dir.), *Thomas Hobbes, Philosophie Première Science et Politique*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Léviathan », 1990, pp. 225-246.

LESSAY, F., « Le vocabulaire de la personne », dans Y.-C. ZARKA (dir.), *Le vocabulaire de Hobbes. Études de lexicographie philosophique*, Paris, Vrin, 1992, pp. 155-186.

- Introduction à la *Réponse de M. Hobbes à la Préface de Sir William Davenant à* Gondibert, *dans* Th. HOBBES, *Œuvres*, Paris, Vrin, 1993, t. XII-1, pp. 173-186.
- « Sur le traité des passions de Hobbes : commentaire du chapitre VI de *Léviathan* », *Études Épistémè*, n°1, mai 2002, pp. 20-40.

MACPHERSON, C. B., *La théorie politique de l’individualisme politique. De Hobbes à Locke*, trad. fr. M. FUCHS, Paris, Gallimard, 2004 [*The Political Theory of Possessive Individualism*, 1962].

MANENT, P., *Naissances de la politique moderne. Machiavel – Hobbes – Rousseau*, Paris, Gallimard, Coll. « tel », 2007 [1977].

MARQUER, É., « Histoire et philosophie : Hobbes et la pensée de la crise », dans J. SAADA (dir.), *Hobbes, Spinoza ou les politiques de la Parole. Critique de la sécularisation et usage de l’histoire sainte à l’âge classique*, Lyon, ENS Éditions, 2009, pp. 35-48.

MATHERON, A., « Obligation morale et obligation juridique selon Hobbes », *Philosophie*, vol. 6, n°23, été 1989, pp. 37-56.

MOREAU, P.-F., « L’interprétation de l’Écriture », dans Y.-C. ZARKA et J. BERNHARDT (dir.), *Thomas Hobbes, Philosophie première, Théorie de la science et politique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990, pp. 361-379.

- « Hobbes et la pensée de l’artifice », *Recherches sur le XVIIème siècle*, Paris, Éditions du C.N.R.S., Cahiers de l’Équipe de Recherche 75, n°2, 1978, pp. 133-139.

NAVILLE, P., Préface à Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, trad. fr. P. NAVILLE, Paris, Plon, 1989, pp. 7-11.

- « De la Révolution anglaise à la Révolution française », dans Th. HOBBES, *Béhémoth ou le Long Parlement*, trad. fr. P. NAVILLE, Paris, Plon, 1989, pp. 13-49.

PYE, C., « The Sovereign, the Theater, and the Kingdome of Darknesse : Hobbes and the Spectacle of Power », *Representations*, n°8, 1987, pp. 84-106.

ROUX, L., *Thomas Hobbes, penseur entre deux mondes*, Saint-Étienne, Publications de l’Université de Saint-Étienne, 1981.

- Préface à Th. HOBBES, *Le Corps politique et les éléments de la loy morale et civile* (Fac-similé de la traduction de Samuel de Sorbière, 1652), Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, Coll. « Images et témoins de l'âge classique », 1973, pp. 7-31.

SIMONAZZI, M., « Thomas Hobbes on melancholy », *Hobbes Studies*, n°XIX, 2006, pp. 31-57.

SKINNER, Q., *Hobbes et la conception républicaine de la liberté*, trad. fr. S. TAUSSIG, Paris, Albin Michel, Coll. « Bibliothèque Albin Michel Idées », 2009 [*Hobbes and Republican Liberty*, 2008].
- « Hobbes on representation », *European Journal of Philosophy*, vol. 13, n°2, 2005, pp. 155-184.

STRAUSS, L., *The Political Philosophy of Hobbes. Its basis and genesis*, trad. angl. E. M. SINCLAIR, Chicago, The University of Chicago Press, 1952 [1936].
- « Foreword », dans K. C. BROWN et L. STRAUSS (dir.), *Hobbes Studies*, Oxford, Basil Blackwell, 1965, pp. vii-xi.
- « On the Spirit of Hobbes's Political Philosophy », *Hobbes Studies*, Oxford, Basil Blackwell, 1965, pp. 1-29.

TAYLOR, A. E., « The Ethical Doctrine of Hobbes », *Philosophy*, vol. 13, n°52, octobre 1938, pp. 406-424.

TERREL, J., *Hobbes. Matérialisme et politique*, Paris, Vrin, 1994.
- « Le langage comme pouvoir », dans P.-F. MOREAU et J. ROBELIN (dir.), *Langage et pouvoir à l'âge classique*, Besançon, Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2000, pp. 35-55.
- « Hobbes et la crise sceptique », dans P.-F. MOREAU (dir.), *Le scepticisme au XVI^e^ et au XVII^e^ siècles*, t. II de *Le Retour des philosophies antiques à l'âge classique*, Paris, Bibliothèque Albin Michel, Collection « Idées », 2001, pp. 309-321.

THOMAS, K., « Social origins of Hobbes's political thought », dans K. C. BROWN, *Hobbes Studies*, Oxford, Basil Blackwell, 1965, pp. 185-236.

WARRENDER, H., *The Political Philosophy of Hobbes*, Oxford, Clarendon Press, 1957.

WEBER, D., *Hobbes et le désir des fous. Rationalité, prévision et politique*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Coll. « expériences & raisons », 2007.
- *Hobbes et l'histoire du salut. Ce que le Christ fait à Léviathan*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Coll. « expériences & raisons », 2008.
- « Hobbes, les pirates et les corsaires. Le "Léviathan échoué" selon Carl Schmitt », *Astérion. Philosophie, histoire des idées, pensée politique* [revue en ligne], n° 2, juillet 2004, pp. 165-180, URL : http://asterion.revues.org/document94.html (page consultée le 03/02/2014).

ZARKA, Y.-C., *La Décision métaphysique de Hobbes*, Paris, Vrin, Coll. « conditions de la politique », 1999 [1987].
- *Hobbes et la pensée politique moderne*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Quadrige », 2001 [1995].
- « Personne civile et représentation politique chez Hobbes », *Archives de Philosophie*, t. 48, n°2, avril-juin 1985, pp. 287-310.

- « Loi de nature et loi civile : de la parole à l'écriture », *Philosophie*, n°23, été 1989, pp. 57-79.
- « Le vocabulaire de l'apparaître : le champ sémantique de la notion de *phantasma* », dans Y.-C. ZARKA (dir.), *Le vocabulaire de Hobbes. Études de lexicographie philosophique*, Paris, Vrin, 1992, pp. 13-29.
- « Foucault et le concept non juridique du pouvoir », *Cités*, n°2, 2000, pp. 41-52.
- « Le paradoxe du sujet politique », conférence prononcée dans le cadre de la journée intitulée *Thomas Hobbes : Le* Léviathan *et les paradoxes du pouvoir (trois leçons sur)*, Bibliothèque nationale de France, 12 mai 2001, communication non publiée.

VIII. Autres textes

1. Textes sur l'âge baroque

ANGOULVENT, A.-L., *L'esprit baroque*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Que sais-je ? », n° 3000, 1999 [1994].

CATUSSE, G., « Le baroque, pour quoi faire ? Lecture de *Pour une théorie baroque de l'action politique* de Louis Marin », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* [en ligne], n°28-29, 2002, URL : http://ccrh.revues.org/1092 (page consultée le 13/10/2013).

CORNETTE, J., « Fiction et réalité de l'État baroque (1610-1652) », dans H. MÉCHOULAN (dir.), *L'État baroque. Regards sur la pensée politique de la France du premier XVII^e siècle*, Paris, Vrin, 1985, pp. 7-88.

GREENBERG, M., « "early modern" : un concept problématique ? », *Transitions* [revue littéraire et culturelle en ligne], mai 2013, URL : http://www.mouvement-transitions.fr/intensites/transition/nd-7-m-greenberg (page consultée le 28/08/2013).

LARUE, A., « Le Théâtre du Monde, dispositif de l'incertitude baroque », *L'Information littéraire*, octobre 1991, version en ligne à l'URL : http://annelarue.wordpress.com/2011/01/23/theatre-du-monde-incertitude-baroque (page consultée le 03/11/2011).

ROUSSET, J., *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris, José Corti, 1954.

SCHINGS, H.-J., « Walter Benjamin, das Barocke Trauerspiel und die Barockforschung », dans N. HONSZA et H.-G. ROLOFF (dir.), *Daß eine Nation die ander verstehen möge : Festschrift für Marian Szyrocki zu seinem 60. Geburtstag*, Amsterdam, Rodopi, 1988 / « Walter Benjamin, la tragédie baroque et la recherche sur le baroque », trad. fr. J.-L. RAFFY, *XVII^e siècle*, vol. 4, n°189, 1995, pp. 717-725.

VUILLEMIN, J.-C., *Épistémè baroque. Le mot et la chose*, Paris, Hermann, Coll. « Savoir lettres », 2013.
- « Foucault et le classicisme : les œillères de l'histoire (littéraire) », *Fabula-LhT*, n°11 : « 1966, *annus mirabilis* », décembre 2013, URL : http://www.fabula.org/lht/vuillemin.html (page consultée le 08/01/2014).

2. Histoire et philosophie de la littérature et du théâtre

COTTEGNIES, L., *L'éclipse du regard : la poésie anglaise du baroque au classicisme (1625-1660)*, Genève, Droz, 1997.

GINZBURG, C., *Nulle île n'est une île. Quatre regards sur la littérature anglaise*, trad. fr. M. RUEFF, Lagrasse, Verdier, 2005 [*Nessuna isola è un'isola. Quattro sguardi sulla letteratura inglese*, 2002].

GREENBERG, M., *Racine, From Ancient Myth to Tragic Modernity*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2009.

LACOUE-LABARTHE, Ph., et J.-L. NANCY, *L'Absolu littéraire. Théorie de la Littérature du Romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978.

LOOMIS, L. A., *Medieval Romance in England. A Study of the Sources and Analogues of the Non-Cyclic Metrical Romances*, New York, Burt Franklin, 1969.

MASSON, J.-Y. (dir.), *Faust ou la mélancolie du savoir*, Paris, Desjonquères, Coll. « Littérature & Idée », 2003.

MERLIN-KAJMAN, H., *Public et littérature en France au XVII^e^ siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994.

OST, F., « Le pacte faustien ou les avatars de la liberté », dans F. OST et L. VAN EYNDE (dir.), *Faust ou les frontières du savoir*, Bruxelles, Publications des Facultés Universitaires Saint-Louis, 2002, pp. 263-316.

WARD, A. W., et A. R. WALLER (dir.), *The Cambridge History of English and American Literature in 18 Volumes*, vol. V, Cambridge, Cambridge University Press, 1907-1921.

ZANCARINI, J.-C., « *La Mandragore*, ou la comédie du Prince », *Magazine littéraire*, n°397, avril 2001, pp. 34-37.

3. Textes dans la discipline « Droit et littérature »

BIET, Ch., « Droit, littérature, théâtre : la fiction du jugement commun », *Raisons politiques*, n°27 : « La démocratie peut-elle se passer de fictions ? », août 2007, pp. 91-106.

GOY-BLANQUET, D., « Schools of Law, Schools of Drama », *Law and Humanities*, vol. 5, n°1, 2011, pp. 129-140.

KAHN, V., et L. HUTSON, « Introduction », dans V. KAHN et L. HUTSON, *Rhetoric and Law in Early Modern Europe*, New Haven, Yale University Press, 2001, pp. 1-27.

OST F., L. VAN EYNDE, Ph. GÉRARD et M. VAN DE KERCHOVE, *Lettres et lois. Le droit au miroir de la littérature*, Bruxelles, Publications des Facultés Universitaires Saint-Louis, 2001.

VISCONSI, E., *Lines of Equity. Literature and the Origins of Law in later Stuart England*, Ithaca, Cornell University Press, 2008.

4. Philosophie et histoire de la philosophie

AGAMBEN, G., *Homo Sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*, trad. fr. M. RAIOLA, Paris, Seuil, Coll. « L'ordre philosophique », 1997 [*Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, 1995].

- *Profanations*, trad. fr. M. RUEFF, Paris, Payot, Bibliothèque Rivages, 2005 [*Profanazioni*, 2005].

ARNSPERGER, Ch., « Justice et économie. Latitudes d'égalisation et obstacles existentiels », *Revue de métaphysique et de morale*, vol. 1, n°33, 2002, pp. 7-26.

- « Éthique, économie et travail », dans J.-D. CAUSSE et D. MÜLLER, *Introduction à l'éthique. Penser, croire, agir*, Genève, Labor et Fides, 2009, pp. 511-548.

ASPE, B., *L'Instant d'après. Projectiles pour une politique à l'état naissant*, Paris, La Fabrique, 2006.

BÉGOT, J.-O., « Au rendez-vous de l'histoire. Sur le messianisme *critique* de Benjamin », dans J. BENOIST et F. MERLINI (dir.), *Une histoire de l'avenir, Messianité et Révolution*, Paris, Vrin, Coll. « Problèmes et controverses », 2004, pp. 65-84.

BLUMENBERG, H., *La Légitimité des Temps modernes*, trad. fr. M. SAGNOL, J.-L. SCHLEGEL et D. TRIERWEILER, avec la collaboration de M. DAUTREY, Paris, Gallimard, 1999 [*Die Legitimität der Neuzeit*, 1966].

BONI, L., « L'aigle et le corbeau : Le problème de la répétition idéologique dans *Le Dix-huit Brumaire de Louis Bonaparte* de Marx. Retour sur P.-L. ASSOUN, *Marx et la répétition historique* », *Cahiers du GRM*, Toulouse, EuroPhilosophie Éditions, n° 1 : *Penser (dans) la conjoncture*, hiver 2010-2011, pp. 208-215.

BUCI-GLUCKSMANN, C., *Folie du voir*, Paris, Galilée, 1986.

- « Walter Benjamin et l'ange de l'histoire : une archéologie de la modernité », *L'Écrit du temps*, n°2, Automne 1982, Paris, Minuit, pp. 45-85.

BROWN, N. O., *Love's Body*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1966.

CASSINARI, F., « Histoire et révolution : Friedrich Nietzsche », dans J. BENOIST et F. MERLINI (dir.), *Une histoire de l'avenir, Messianité et Révolution*, Paris, Vrin, Coll. « Problèmes et controverses », 2004, pp. 198-200.

CASTRICANO, J., *Cryptomimesis. The Gothic and Jacques Derrida's Ghost Writing*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2001.

CAVELL, S., *Les voix de la raison. Wittgenstein, le scepticisme, la moralité et la tragédie*, trad. fr. S. LAUGIER et N. BALSO, Paris, Seuil, Coll. « L'ordre philosophique », 1996 [*The Claim of Reason. Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy*, 1979].

- « Benjamin and Wittgenstein : Signals and Affinities », *Critical Inquiry* : Angelus Novus. *Perspectives on Walter Benjamin*, vol. 25, n°2, Hiver 1999, pp. 235-246.

CLÉRO, J.-P., *Le vocabulaire de Lacan*, Paris, Ellipses, 2002.

CLEWELL, T., « Cavell and the endless mourning of skepticism », *Angelaki : Journal of the Theoretical Humanities*, vol. 9, n°3, décembre 2004, pp. 75-87.

DELEUZE, G., *Le Pli. Leibniz et le Baroque*, Paris, Minuit, Coll. « Critique », 1988.

DESCOMBES, V., *Le Complément de sujet. Enquête sur le fait d'agir de soi-même*, Paris, Gallimard, Coll. « nrf essais », 2005.

GIRARD, R., *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Hachette Littératures, Coll. « Pluriel », 2004 [1961].
- *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, Paris, Grasset, 1999.

HABERMAS, J., *L'Espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, trad. fr. M. B. DE LAUNAY, Paris, Payot, Coll. « Critique de la politique », 1978 [*Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, 1962].
- « La modernité, un projet inachevé », *Critique*, t. XXXVII, n°413, octobre 1981, pp. 950-969.

HALL, M. M., « Dialectical Sonority : Walter Benjamin's Acoustics of Profane Illumination », *Telos, Religion and The Critique of Modernity*, n°152, Automne 2010, pp. 83-102.

IVERNEL, Ph., Présentation de W. BENJAMIN, *Enfance. Éloge de la poupée et autres essais*, trad. fr. Ph. IVERNEL, Paris, Payot & Rivages Poche, Coll. « Petite Bibliothèque », 2011, pp. 5-20.

LACOUE-LABARTHE, Ph., « De Hölderlin à Marx : mythe, imitation, tragédie », *Labyrinthe*, n°22, 2005, pp. 121-133.

LAGRÉE, J., *Le Néostoïcisme : une philosophie par gros temps*, Paris, Vrin, 2010.

LE BRETON, D., *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Quadrige », 2000 [1990].

LÖWY, M., « Helmut Thielen, *Eingedenken und Erlösung. Walter Benjamin* », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], n°134, avril-juin 2006, URL : http://assr.revues.org/index3634.html (page consultée le 05/05/2010).
- « Le capitalisme comme religion : Walter Benjamin et Max Weber », *Raisons politiques*, n°23, août 2006, pp. 203-219.

MONOD, J.-C., *La querelle de la sécularisation de Hegel à Blumenberg*, Paris, Vrin, Coll. « Problèmes & Controverses », 2002.

MOREAU, P.-F., « Calvin (1509-1564) : le bonheur, l'utile et le mesurable », dans A. CAILLÉ, Ch. LAZZERI, M. SENELLART (dir.), *Histoire raisonnée de la philosophie morale et politique, Le bonheur et l'utile*, Paris, La Découverte, 2001, pp. 237-248.

NANCY, S., « Langage, musique et voix à partir de l'*Origine du drame baroque allemand*. Réflexions sur la musique et la sonorité propres au langage », Paris, Université Sorbonne Nouvelle (Paris 3), séminaire de recherche M1-M2 du Professeur Hélène Merlin-Kajman, janvier 2010, communication non publiée.

PROUST, F., *L'Histoire à contretemps. Le temps historique chez Walter Benjamin*, Paris, Cerf, Coll. « Passages », 1994.

- « L'entrelacs du temps », *Archives de Philosophie*, t. 55, n°3, Juillet-Septembre 1992, pp. 385-408.

RANCIÈRE, J., *Aux bords du politique*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio essais », 2004 [1990].

- *Les Noms de l'histoire. Essai de poétique du savoir*, Paris, Seuil, 1992.

RAULET, G., *Walter Benjamin (1892-1940)*, Paris, Ellipses, Coll. « Philo-philosophes », 2000.

- « Le concept de modernité », dans Y. VADÉ (dir.), *Ce que modernité veut dire (I)*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1995, pp. 119-140.

SAGNOL, M., *Tragique et tristesse. Walter Benjamin, archéologie de la modernité*, Paris, Cerf, Coll. « Passages », 2003.

SLOTERDIJK, P., *Le Palais de cristal. À l'intérieur du capitalisme planétaire*, trad. fr. O. MANNONI, Paris, Maren Sell Éditeurs, 2005.

STEINER, G., Introduction à W. BENJAMIN, *The Origin of German Tragic Drama*, trad. angl. J. OSBORNE, Londres, Verso, 1998, pp. 7-24.

SZENDI, P., « Le lecteur : flâneur, tacticien ou volage », dans S. LIANDRAT-GUIGUES (dir.), *Propos sur la flânerie*, Paris, L'Harmattan, 2009, pp. 93-104.

VADÉ, Y., « Présentation », dans Y. VADÉ (dir.), *Ce que modernité veut dire (I)*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1995, pp. 3-23.

VAYDAT, P., « L'*Éthique protestante* ne serait-elle pas également un écrit politique ? », dans Groupe de recherche sur la culture de Weimar (dir.), *L'éthique protestante de Max Weber et l'esprit de la modernité*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1997, pp. 225-246.

VINCENT, G., « Idée messianique, justice et narration chez Walter Benjamin », *Autres temps. Cahiers d'éthique sociale et politique*, vol. 71, n°71, 2001, pp. 93-109.

WEBER, S., « Lecture de Benjamin », *Critique*, n° 267-268, août - septembre 1969, pp. 699-712.

WEINMANN, H., « Naissance de la psychanalyse dans la métaphore ou les deux regards de Freud », dans I. KRYMKO-BLETON, *Transports de psychanalyse*, Paris, L'Harmattan, 1997, pp. 21-40.

5. Histoire et philosophie du puritanisme. Histoire et philosophie de la religion

ABEL, O., « Essai sur la prise. Anthropologie de la flibuste », *Esprit*, n°7, 2009, pp. 104-123.

FULBROOK, M., *Piety and politics. Religion and the rise of absolutism in England, Württemberg, and Prussia*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

GIMELLI MARTIN, C., *Milton among the Puritans. The Case for Historical Revisionism*, Farnham, Ashgate Publishing Ltd, 2010.

GUEISSAZ, M., « Comment devenait-on un "saint" puritain en Grande-Bretagne au XVII^e^ siècle ? », dans C. HAROCHE, *Le For intérieur*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, pp. 80-96.

HILL, C., *Puritanism and Revolution. Studies in Interpretation of the English Revolution of the Seventeenth Century*, Londres, Secker & Warburg, 1958.

- *The World Turned Upside Down, Radical Ideas During the English Revolution*, Harmondsworth, Penguin Books, 1991 [1972].
- *Le Monde à l'envers*, trad. fr. S. CHAMBON et R. ERTEL, Paris, Payot, 1977.

LAKE, P., et M. QUESTIER, *The Antichrist's Lewd Hat, Protestants, Papists and Players in Post-Reformantion England*, New Haven, Yale University Press, 2002.

- « Rethinking the Public Sphere in Early Modern England », dans P. LAKE et S. PINCUS (dir.), *The Politics of the Public Sphere in Early Modern England*, Manchester University, Manchester et New York, 2007.

LUPTON, J. R., *Citizen-Saints. Shakespeare and Political Theology*, Chicago, The University of Chicago Press, 2005.

MOREAU, E. DE, P. JOURDA et P. JANELLE, *Histoire de l'Église, depuis les origines jusqu'à nos jours (16), La crise religieuse du XVI^e^ siècle*, Paris, Bloud & Gay, 1950.

OLSEN, V. N., *John Foxe and the Elizabethan Church*, Berkeley, University of California Press, 1973.

RENOUARD, J.-P., « Révolutions océanes. Pirates : politiques, religion et liberté sexuelle », *Vacarme*, n°24, été 2003, pp. 17-21, version en ligne à l'URL : http://www.vacarme.org/article1530.html.

WALZER, M., *La Révolution des Saints. Éthique protestante et radicalisme politique*, trad. fr. V. GIROUD, Paris, Belin, Coll. « Littérature et politique », 1987 [*The Revolution of the Saints. A Study in the Origins of Radical Politics*, 1982].

WILLAIME, J.-P., « Les réformes protestantes et la valorisation religieuse du travail », dans D. MERCURE et J. SPURK (dir.), *Le travail dans l'histoire de la pensée occidentale*, Saint-Nicolas (Québec), Les Presses de l'Université Laval, 2003.

6. Histoire et philosophie politiques

ANGAUT, J.-C., « Carl Schmitt, lecteur de Bakounine », *Astérion. Philosophie, histoire des idées, pensée politique* [en ligne], n°6, 2009, URL : http://asterion.revues.org/1495 (page consultée le 05/11/2012).

BALIBAR, É., *La Crainte des masses. Politique et philosophie avant et après Marx*, Paris, Galilée, Coll. « La philosophie en effet », 1997.

BOCCON-GIBOD, Th., « La tragédie, entre art et politique. Schmitt, Benjamin, Foucault », *Raisons politiques*, n°31, septembre 2008, pp. 135-149.

BOURDIN, B., *La Genèse théologico-politique de l'État moderne : la controverse de Jacques I^er^ d'Angleterre avec le cardinal Bellarmin*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Les fondements de la politique », 2004.

BOUREAU, A., *La Religion de l'État. La construction de la République étatique dans le discours théologique de l'Occident médiéval (1250-1350)*, Paris, Les Belles Lettres, Coll. « Histoire », 2006.

BREDEKAMP, H., « From Walter Benjamin to Carl Schmitt via Thomas Hobbes », trad. angl. M. THORSON HAUSE and J. BOND, *Critical Inquiry*, vol. 25, n°2, Hiver 1999, pp. 247-266.

DUPRONT, A., *Genèses des Temps modernes. Rome, les Réformes et le Nouveau Monde*, textes réunis et présentés par D. JULIA et P. BOUTRY, Paris, Hautes Études / Gallimard / Seuil, 2001.

FRANK, S., « Re-imagining the Public Sphere : Malebranche, Schmitt's Hamlet, and the Lost Theater of Sovereignty », *Telos, Special Issue on Carl Schmitt's* Hamlet or Hecuba, n°153, Hiver 2010, pp. 70-93.

FREUND, J., « Vue d'ensemble sur l'œuvre de C. Schmitt », *Miroir de Carl Schmitt, Revue européenne des sciences sociales (Cahiers Vilfriedo Pareto)*, Genève, Droz, 1978, tome XVI, n°44, pp. 7-38.

GAUCHET, M., « Christianisme et politique 1 », *Le Débat*, n°14, septembre-octobre 1981, pp. 133-157.

- « Christianisme et politique 2 », *Le Débat*, n°15, septembre-octobre 1981, pp. 147-168.

GIESEY, R., *Le Roi ne meurt jamais*, Paris, Flammarion, 1987.

GUÉRY, A., « Le roi est Dieu. Le roi et Dieu », dans N. BULST, R. DESCIMON et A. GUERREAU (dir.), *L'État ou le roi. Les fondations de la modernité monarchique en France (XIV^e^ – XVII^e^ siècles)*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1996, pp. 27-47.

HARDT, M., et T. NEGRI, *Multitude. Guerre et démocratie à l'âge de l'Empire*, trad. fr. N. GUILHOT, Paris, La Découverte, Coll. « 10 /18 », 2004 [*Multitude, War and Democracy in the Age of Empire*, 2004].

HUMMEL, J., *Carl Schmitt. L'irréductible réalité du politique*, Paris, Michalon, Coll. « Le Bien commun », 2005.

KAHN, V., « Hamlet or Hecuba: Carl Schmitt's Decision », *Representations*, n° 83, été 2003, pp. 67-96.

KANTOROWICZ, E., *Les Deux Corps du Roi, Essai sur la théologie politique au Moyen Âge*, trad. fr. J.-P. et N. GENET, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque des Histoires », 1989 [*The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*, 1957].

- *Mourir pour la patrie et autre textes*, trad. fr. L. MAYALI et A. SCHÜTZ, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Pratiques théoriques », 1984.
- « Frédéric II : L'État, la Justice et le Salut », *Le Débat*, n°14, juillet-août 1981, pp. 102-132.

KERVÉGAN, J.-F., « Carl Schmitt et la crise de la représentation », dans J.-F. KERVÉGAN (dir.), *Crise et pensée de la crise en droit, Weimar, sa république et ses juristes*, Lyon, ENS Éditions, 2002, pp. 149-168.

LAZZERI, Ch., et D. REYNIÉ, *Le pouvoir de la Raison d'État*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Recherches politiques », 1992.

LEGENDRE, P., *Leçons VIII. Le crime du caporal Lortie. Traité sur le Père*, Paris, Fayard, 1989.

- *Leçons VI. Les Enfants du Texte. Étude sur la fonction parentale des États*, Paris, Fayard, 1992.
- *Leçons I. La 901^e conclusion. Étude sur le théâtre de la Raison*, Leçons I, Paris, Fayard, 1998.
- *Nomenclator. Sur la question dogmatique en Occident, II*, Paris, Fayard, 2006.
- « Présentation », dans E. KANTOROWICZ, *Mourir pour la patrie et autres textes*, trad. fr. L. MAYALI et A. SCHÜTZ, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Pratiques théoriques », 1984, pp. 9-21.
- « Qui dit légiste, dit loi et pouvoir. Entretien avec Pierre Legendre », *Politix*, vol. 8, n°32, 4^e trimestre 1995, pp. 23-44.

LESSAY, F., « Joug normand et guerre des races : de l'effet de vérité au trompe-l'œil », *Cités*, n°2 : « Michel Foucault : de la guerre des races au biopouvoir », 2000, pp. 53-69.

MANENT, P., *Histoire intellectuelle du libéralisme*, Paris, Hachette Littératures, Coll. « Pluriel », 2002 [1987].

McILWAIN, Ch., Introduction à *The Political Works of James I*, Clark, New Jersey, The Lawbook Exchange Ltd, 2006 [1918].

MONOD, J.-C., « La déstabilisation humanitaire du droit international et le retour de la "guerre juste" : une lecture critique du nomos de la terre », *Les études philosophiques*, vol. 1, n°68, 2004, pp. 39-56.

NORDON, P., *Histoire des doctrines politiques en Grande-Bretagne*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Que sais-je ? », n°1226, 1966.

OAKESHOTT, M., *Rationalism in Politics and Other Essays*, Indianapolis, Liberty Fund, 1991.

PALAVER, W., « Carl Schmitt, mythologue politique », Postface à C. SCHMITT, *Le Léviathan dans la doctrine de l'État de Thomas Hobbes. Sens et échec d'un symbole politique*, trad. fr. D. TRIERWEILER, Paris, Seuil, Coll. « L'ordre philosophique », 2002, pp. 191-247.

PERRET, Q., *Oakeshott. Le scepticisme en politique*, Paris, Michalon, Coll. « Le bien commun », 2004.

PETTIT, P., *Républicanisme. Une théorie de la liberté et du gouvernement*, trad. fr. P. SAVIDAN et J.-F. SPITZ, Paris, Gallimard, 2004 [*Republicanism. A Theory of Freedom and Government*, 1997].

POCOCK, J. G. A., *The Machiavellian Moment. Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition*, Princeton, Princeton University Press, 2003 [1975].

POLIN, R., « Économie et politique au XVII^e siècle : l'"*Oceana*" de James Harrington », *Revue française de science politique*, 2^e année, n°1, 1952, pp. 24-41.

ROQUES, Ch., « Radiographie de l'ennemi : Carl Schmitt et le romantisme politique », *Astérion. Philosophie, histoire des idées, pensée politique* [En ligne], n°6, 2009, URL : http://asterion.revues.org/1487 (page consultée le 30/10/2012).

SKINNER, Q., *Les Fondements de la Politique moderne*, trad. fr. J. GROSSAN et J.-Y. POUILLOUX, Paris, Albin Michel, 2001 [*The Foundations of Modern Political Thought*, 2 vol., 1978].

SPITZ, J.-F., « Citoyens sans maître ? », *Agenda de la pensée contemporaine*, n°12, Hiver 2008-2009, version en ligne à l'URL : http://agenda.ipc.univ-paris-diderot.fr/spip.php?page=article&id_article=52 (page consultée le 03/05/2013).

STRATHAUSEN, C., « Myth or knowledge ? Reading Carl Schmitt's *Hamlet or Hecuba* », *Telos, Special Issue on Carl Schmitt's* Hamlet or Hecuba, n°153, Hiver 2010, pp. 7-29.

STRAUSS, L., Commentaire sur *La Notion de politique de Carl Schmitt*, dans H. MEIER, *Carl Schmitt, Leo Strauss et la notion de politique. Un dialogue entre absents*, trad. fr. F. MANENT, Paris, Julliard, 1990 [d'abord paru dans l'*Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik* en août-septembre 1932].

- *Droit naturel et histoire*, trad. fr. M. NATHAN et É. DE DAMPIERRE, Paris, Flammarion, 1986 [*Natural Right and History*, 1953].

TERREL, J., « Les figures de la souveraineté », *Foucault au Collège de France : un itinéraire*, dans G. LE BLANC et J. TERREL (dir.), *Foucault au Collège de France : un itinéraire*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, Coll. « Histoire des pensées », 2003, pp. 101-129.

TIQQUN, *Contributions à la guerre en cours*, Paris, La Fabrique, 2009.

TOURNU, C., « République et républicanisme chez Milton », *E-rea* [Online], vol. 1, n°2, 2003, URL : http://erea.revues.org/212 (page consultée le 09/05/2013).

- « Faut-il lire le *Paradis Perdu* de Milton comme un traité théologico-politique républicain ? », *Cercles*, vol. 2, n°16, 2006, pp. 43-62.

TRÜSTEDT, K., « Hecuba against Hamlet : Carl Schmitt, Political Theology, and the Stake of Modern Tragedy », *Telos, Special Issue on Carl Schmitt's* Hamlet or Hecuba, n°153, Hiver 2010, pp. 94-112.

WEBER, S., « Taking Exception to Decision : Walter Benjamin and Carl Schmitt », *Diacritics*, Commemorating Walter Benjamin, vol. 22, n° 3 / 4, Automne-Hiver 1992, pp. 5-18.

WONG, T., « Steward of the Dying Voice : the Intrusion of Horatio into Sovereignty and Representation », *Telos, Special Issue on Carl Schmitt's* Hamlet or Hecuba, n°153, Hiver 2010, pp. 113-131.

7. Histoire et philosophie du droit

BALDWIN, J. F., *The King's Council in England during the Middle Ages*, Gloucester Mass., Peter Smith, 1965.

BOYER, A. D., *Sir Edward Coke and the Elizabethan Age*, Stanford, Stanford University Press, 2003.

GREENBERG, J., *The Radical Face of the Ancient Constitution. St Edwards "Laws" in Early Modern Political Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

HARDING, A., *A Social History of English Law*, Gloucester Mass., Peter Smith, 1973.

HOGUE, A. R., *Origins of the Common Law*, Indianapolis, Liberty Fund, 1966.

HOLDSWORTH, W., *A History of English Law*, vol. I, Londres, Methuen & Co Ltd, Sweet and Maxwell, 1956 [1903].

- *A History of English Law*, vol. V, Londres, Sweet and Maxwell, 1945 [1924].

ISRAËL, N., et L. GRYN, *Généalogie du droit moderne. L'état de nécessité*, Paris, Payot & Rivages, Coll. « Critique de la politique », 2006.

NGUYÊN-DUY, I., *La souveraineté du Parlement britannique*, Paris, L'Harmattan, 2011.

OST, F., « Pour une théorie ludique du droit », *Droit et Société*, n°20/21, 1992, pp. 93-103.

POLLOCK, F., Introduction à *Sir Matthew Hale on Hobbes. An Unpublished Ms., The Law Quaterly Review*, vol. XXXVII, n°145, édition établie par A. E. RANDALL, Londres, 1921, pp. 274-303.

SÈVE, R., « Le discours juridique dans la première moitié du XVII^{e} siècle », dans H. MÉCHOULAN (dir.), *L'État baroque. Regards sur la pensée politique de la France du premier XVII^{e} siècle*, Paris, Vrin, 1985, pp. 119-146.

VANDERLINDEN, J., *Histoire de la Common Law*, Sainte-Marie, Québec, Yvon Blais, Coll. « La Common Law en poche », 1996.

VILLEY, M., *La formation de la pensée juridique moderne*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Quadrige », 2006 [1975].

- *Le droit et les droits de l'homme*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Questions », 1998 [1983].

- *Philosophie du droit. Définitions et fins du droit. Les moyens du droit*, Paris, Dalloz, 2001 [2 tomes, 1980-1982].
- *Seize essais de philosophie du droit*, Paris, Dalloz, 1969.

WAGNER, D. O., « Coke and the Rise of Economic Liberalism », *The Economic History Review*, vol. VI, n°1, octobre 1935, pp. 30-44.

WORTLEY, B. A., « Le "trust" et ses applications modernes en droit anglais », *Revue internationale de droit comparé*, vol. 14, n°14, octobre-décembre 1962, pp. 699-710.

8. Histoire et philosophie de la médecine. Histoire et philosophie de la mélancolie

BUCI-GLUCKSMANN, C., « Le cogito mélancolique de la modernité », *Le Magazine Littéraire*, Hors-Série n°8, octobre-novembre 2005, pp. 50-53.

CONRY, Y., « Thomas Willis ou le premier discours rationaliste en pathologie mentale », *Revue d'histoire des sciences*, vol. 31, n° 31-32, 1978, pp. 193-231.

CREBS, F., « Histoire mélancolique. La philologie messianique de Benjamin », dans J. BENOIST et F. MERLINI (dir.), *Une histoire de l'avenir, Messianité et Révolution*, Paris, Vrin, Coll. « Problèmes et controverses », 2004, pp. 85-108.

CRIGNON, C., « Les fonctions du paradigme mélancolique dans la Préface de l'*Anatomie de la Mélancolie* de Robert Burton », *Astérion. Philosophie, histoire des idées, pensée politique* [en ligne], n°1, juin 2003, URL : http://asterion.revues.org/15 (page consultée le 01/02/2013).

DANDREY, P., *Les Tréteaux de Saturne. Scènes de la mélancolie à l'époque baroque*, Paris, Klincksieck, Coll. « Le génie de la mélancolie », 2003.

DOUVILLE, O., « D'un au-delà de la métaphore, ou lorsque l'anamorphose brise l'allégorie », *Figures de la psychanalyse, Logos. Ananké*, n°11, 2005, pp. 105-130.

FERBER, I., « Melancholy Philosophy : Freud and Benjamin », *E-rea* [Online], vol. 4, n°1 : *Discourses of Melancholy*, 2006, URL : http://erea.revues.org/413 (page consultée le 13/12/2012).

MARIN, L., « Le roi mélancolique », *Silex*, n° 27-28 : *Le Roi*, 1984, pp. 184-195.

MINOIS, G., *Histoire du mal de vivre. De la mélancolie à la dépression*, Paris, La Martinière, 2003.

TAMBLING, J., *Allegory and the Work of Melancholy. The Late Medieval and Shakespeare*, Amsterdam – New York, Rodopi, 2004.

TREVOR, D., *The Poetics of Melancholy in Early Modern England*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

VENET, G., « Préface » à R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, éd. et trad. fr. G. VENET, Paris, Gallimard, Collection « Folio Classique », 2005, pp. 7-50.

- « Note sur la présente édition », dans R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, éd. et trad. fr. G. VENET, Paris, Gallimard, Collection « Folio Classique », 2005, pp. 51-54.
- « Chronologie », dans R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, éd. et trad. fr. G. VENET, Paris, Gallimard, Collection « Folio Classique », 2005, pp. 399-408.
- « Notice » de R. BURTON, *Anatomie de la Mélancolie*, éd. et trad. fr. G. VENET, Paris, Gallimard, Collection « Folio Classique », 2005, pp. 409-421.

9. Contexte historique, intellectuel, culturel et idéologique

DESAN, P., *L'Imaginaire économique de la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2002.

HILL, C., *The Century of Revolution. 1603-1714*, Londres, Routledge, 1980 [1961].

- *The Intellectual Origins of the English Revolution – revisited*, Oxford, Oxford University Press, 1997.

LEVACK, B. P., *La grande chasse aux sorcières en Europe aux débuts des temps modernes*, trad. fr. J. CHIFFOLEAU, Seyssel, Champ Vallon, Coll. « Époques », 1991 [*The Witch-Hunt in Early Modern Europe*, 1987].

LURBE, P., « Le mythe de Robin des Bois », *Cités*, n°2 : « Michel Foucault : de la guerre des races au biopouvoir », 2000, pp. 71-81.

MERLIN-KAJMAN, H., « Le moi dans l'espace social. Métamorphoses du XVII^{e} siècle », dans L. KAUFMANN et J. GUILHAUMOU (dir.), *L'Invention de la société. Nominalisme politique et science sociale au XVIIIe siècle*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2003, pp. 23-43.

IX. Œuvres d'art et illustrations

J. BOSCH, *Le Jugement dernier* (après 1482), Académie des Beaux-Arts de Vienne.

- *Le jardin des délices* (1503-1504), Musée du Prado.

A. BOSSE, *L'Homme fourré de Malice* (vers 1634 ou 1650), eau-forte (28,6 cm sur 20,2 cm), dans G. DUPLESSIS, Catalogue de l'œuvre de A. Bosse, 1859, n°1411.

J. CAMERARIUS, *Symbolorum et emblematum centuriæ tres* (1590), Leipzig, pt. 4, f° 3.

A. DÜRER, *Melencolia I* (1514), gravure sur bois (23,9 cm sur 16,8 cm), épreuves conservées au musée de Condé et au musée de Unterlinden.

W. HOLLAR, *Exécution du comte de Strafford* (1641), gravure, collection privée.

INDEX DES NOMS

A

Abel O., 487, 507, 778
Adorno T. W., 108
Agamben G., 800
Aggripa, 18
Angaut J.-C., 71
Angoulvent A.-L., 17, 367
Aristote, 18, 19, 21, 32, 43, 90, 208, 339, 488, 497, 538, 543, 549, 596, 601, 642, 650, 663
Arnsperger Ch., 625
Aspe B., 723, 781
Augustin, 3, 27

B

Bacon F., 39, 261, 333, 336, 338, 365, 366, 412, 648
Balandier G., 16
Baldwin J.-F., 333, 334, 335, 337, 338
Balibar E., 798
Bate J., 50, 768, 769, 770
Baudelaire C., 15, 16, 103, 104, 105, 107, 110
Baxter R., 56, 207, 560, 580
Bégot J.-O., 107
Benjamin W., 12, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 30, 31, 50, 53, 58, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 113, 114, 117, 118, 120, 122, 123, 124, 126, 127, 135, 141, 144, 145, 147, 148, 152, 156, 157, 158, 168, 171, 176, 236, 263, 264, 265, 271, 276, 279, 295, 299, 300, 305, 328, 368, 370, 374, 431, 437, 445, 493, 496, 577, 694, 701, 780, 794, 799, 800
Biet Ch., 3, 44, 292
Blumenberg H., 16, 30, 46, 51, 73, 108, 165, 258, 259, 260, 286, 521, 522, 640, 681, 686, 694, 701, 726, 785
Boccon-Gibod Th., 141
Bodin J., 113, 658
Boni L., 118
Bonnefoy Y., 13, 89, 221, 252
Borot L., 409, 420, 479, 611
Borrelli G., 52
Bosch J., 708, 761
Bosse A., 707, 708, 729, 755, 756, 801, 804
Bourdin B., 65
Boureau A., 14
Boyer A. D., 342
Bracton H. de, 33, 62, 605, 642, 643
Bredekamp H., 53, 78, 79, 80, 83, 113, 145, 253, 254, 516, 607, 690, 700, 701, 702, 704, 705, 706, 707, 709, 710, 755, 756
Bright T., 21
Brito Vieira M., 40, 44, 428, 747
Brome R., 390, 391, 393, 484, 485, 640, 680
Brooke N., 302, 303, 643
Brown N. O., 713
Buci-Glucksmann C., 12, 17, 37, 261, 278, 279, 358, 359, 371, 374, 377, 391, 494
Bullough G., 326
Burton R., 21, 26, 47, 271, 310, 348, 353, 354, 355, 356, 357, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 374, 377, 388, 391, 392, 402, 403, 431, 495, 498, 540, 550, 551, 649, 793

C

Calvin J., 6, 41, 55, 56, 59, 130, 144, 201, 202, 203, 208, 209, 214, 215, 226, 230, 242, 312, 313, 315, 340, 356, 399, 428, 480, 490, 491, 562, 564, 764
Camard C., 302
Canetti E., 774
Carrive P., 29, 365
Cassinari F., 110
Castoriadis C., 44, 260, 780, 796
Castricano J., 24
Catusse G., 13, 14
Cavell S., 48, 49, 50, 164, 165, 196, 197, 198, 235, 236, 240, 241, 242, 244, 256, 267, 353
Chapman G., 166, 355
Cléro J.-P., 154
Clewell T., 236
Coke E., 284, 342, 365, 635, 643, 644, 646, 647, 649, 651, 712
Coli D., 545, 580
Conry Y., 551
Cornette J., 51
Cottegnies L., 38, 182, 416
Cowell J., 330
Crebs F., 19, 20, 86
Crignon C., 356, 359
Crunelle-Vanrigh A., 347

D

Dandrey P., 18, 20, 21, 27, 410
Davenant W., 38, 388, 390, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 493, 510, 523, 647, 648, 653, 659
Dekker Th., 237, 761
Deleule D., 3, 17
Deleuze G., 37
Derrida J., 14, 15, 24, 382, 641
Desan P., 209
Descartes R., 13, 17, 39, 50, 235, 312, 354, 494, 544, 545, 551, 557, 754, 764
Descombes V., 29
Diehl H., 6, 50, 164, 208, 211, 213, 214, 216, 217, 224, 228, 229, 230, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 245, 246, 268, 321, 393, 772
Douville O., 359
Dover Wilson J., 137, 138, 193, 194, 196, 197, 198, 221, 222, 232, 233, 241, 703
Dryden J., 390, 393, 397, 398, 399, 400, 402, 523, 647
Dupas J.-C., 333

Dupront A., 29
Dürer A., 21, 23, 24, 25, 119, 123, 801, 802
Dutton R., 238, 280, 352, 799

E

Edwards M., 88, 302, 659

F

Ficin M., 18
Foisneau L., 28, 51, 415, 520, 635, 636, 637, 689, 695, 722, 760, 785
Foucault M., 12, 25, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 44, 52, 58, 141, 278, 279, 292, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 328, 343, 349, 350, 369, 370, 376, 382, 383, 416, 469, 484, 494, 531, 643, 668, 703, 713, 717, 721, 723, 728, 729, 751, 752, 769, 780, 791, 793, 796, 797, 800
Frank S., 115, 128, 129, 130, 131, 155, 168, 262, 263, 277, 378, 530
Freud S., 15, 23, 24, 242, 713, 798
Freund J., 69, 70, 132, 136, 137
Frost S., 519, 522, 555, 556, 681, 724, 727, 734, 747
Frye N., 241
Fulbrook M., 61

G

Galien, 18, 224, 266, 277, 305, 549, 696
Galilée, 12, 15, 21, 52, 278, 762
Gauchet M., 14, 32
Gérard Ph., 333
Giesey R., 34
Gil D. J., 800
Gimelli Martin C., 61
Ginzburg C., 799
Girard R., 241, 400, 502, 523
Goyard-Fabre S., 336
Goy-Blanquet D., 42, 137
Greenberg J., 659
Greenberg M., 12, 15
Greenblatt S., 50, 238, 255
Greg W., 196, 197, 230, 231, 232, 233, 241, 242
Grivelet M., 196, 244, 247, 248, 372
Gueissaz M., 263
Guéry A., 344
Guinle F., 270, 273

H

Habermas J., 15, 179, 793
Hall M. M., 90, 103
Halpern R., 284
Harding A., 335
Hardt M., 800
Harrington J., 631, 651, 656, 657, 658
Harvey W., 21, 27, 410, 698
Hassel R. C., 223, 818
Hatchuel S., 308
Hegel G. W. F., 30, 48, 49, 74, 84, 100, 117, 146, 258, 774
Heidegger M., 15, 17, 109, 118
Helgerson R., 352
Hill C., 204, 318, 342, 343, 368, 373, 394, 433, 437, 471, 472, 474, 476, 478, 479, 482, 483, 484, 485, 486, 494, 498, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 523, 539, 564, 582, 593, 594, 605, 626, 629, 630, 631, 633, 644, 645, 649, 658, 659, 784, 786
Hogue A. R., 33
Holdsworth W., 330, 331, 332, 335, 337, 339, 643
Hollar W., 707, 729, 801
Holstun J., 238, 239
Hooker R., 42, 348, 491, 640
Hopkins L., 280
Horkheimer M., 41
Hugo V., 296, 298, 393, 662
Hummel J., 31, 135
Hutson L., 12, 42, 284, 285

I

Israël Natacha, 150, 241, 702, 703
Israël Nicolas, 43
Ivernel Ph., 780

J

Jacques I^er^, 32, 34, 35, 36, 41, 47, 54, 57, 58, 59, 62, 63, 64, 65, 67, 73, 114, 118, 125, 127, 132, 133, 134, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 148, 149, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 159, 160, 161, 163, 165, 166, 171, 180, 181, 185, 192, 193, 199, 223, 230, 242, 253, 257, 258, 284, 304, 324, 325, 330, 334, 336, 338, 339, 340, 347, 350, 360, 393, 423, 427, 486, 503, 626, 657
Janelle P., 200, 201
Jaume L., 671, 686, 709
Joachim de Flore, 27
Jobez R., 292, 293
Jonson B., 165, 180, 238, 269, 302, 355, 769
Jourda P., 200, 201

K

Kahn V., 12, 42, 118, 353, 368, 370, 375, 399, 400, 499, 501, 515, 677, 693, 694, 757, 761
Kantorowicz E., 32, 34, 284, 285, 286, 291
Kavka G. S., 46
Kermode F., 262, 263, 277
Kervégan J.-F., 69
Koselleck R., 16
Kott J., 49, 251
Kottman P. A., 45, 255, 256, 257, 369, 725, 726, 727
Kronenfeld J., 212, 215

L

Lacoue-Labarthe Ph., 117, 776
Lagrée J., 3, 265, 266
Lake P., 36, 50, 58, 164, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 184, 203, 204, 205, 207, 208, 209, 210, 211, 217, 222, 223, 224, 228, 229, 236, 238, 239, 240, 261, 321, 322, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 339, 340, 341, 344, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 367, 371, 372
Laroque F., 182

Larue A., 266
Lazzeri Ch., 29, 202, 441
Le Breton D., 38, 293
Legendre P., 34, 44, 720, 722, 723
Lemonnier-Texier D., 779
Lenz J., 204, 237, 238
Lessay F., 254, 404, 409, 412, 469, 646, 685, 686, 693, 722
Levack B. P., 354
Lévinas E., 724, 766, 767
Loomis L. A., 27
Löwy M., 106, 108
Lupton J. R., 12, 368, 369
Lurbe P., 484
Lyotard J.-F., 12, 16, 17, 280

M

Machiavel N., 51, 94, 96, 98, 140, 206, 273, 277, 301, 305, 310, 323, 363, 441, 480, 766, 799
Macpherson C. B., 51, 375, 441, 506, 590, 611, 612, 618, 619, 622, 624, 626, 627, 628, 629, 631, 632, 633, 634, 645, 649, 735
Maguin J.-M., 182, 273
Malebranche N., 6, 115, 129, 130, 131, 132, 155
Manent P., 51, 557, 600, 602, 603, 606, 627, 636, 637, 668, 682, 683, 725, 788
Marienstras R., 269, 270, 337, 369
Marin L., 12, 13, 14, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 260
Marlowe C., 119, 123, 146, 206, 218, 282, 761
Marquer E., 679, 695
Marston J., 50, 165, 270, 272, 355
Marx K., 15, 99, 100, 117, 118, 171
Masson J.-Y., 123
Matheron A., 739
McIlwain Ch., 54, 55, 59
Merlin-Kajman H., 3, 12, 14, 84
Middleton Th., 36, 165, 237, 267
Milton J., 56, 61, 242, 388, 393, 394, 399, 400, 401, 402, 442, 445, 452, 453, 487, 503, 507, 509, 510, 511, 580, 582, 633, 647, 648, 650, 653, 656, 658, 659, 660, 676, 696, 697
Minois G., 13
Monod J.-C., 30, 68, 258
Monsarrat G., 303
Montaigne M. de, 17, 22, 101, 243, 271, 312, 403
Moreau E. de, 200, 201
Moreau P.-F., 202, 564, 568, 700

N

Nancy J.-L., 90, 776
Nancy S., 84, 86, 87, 89, 90, 93, 94
Naville P., 409, 424, 425, 426, 435, 437, 471
Negri T., 800
Nevitt M., 396
Nguyên-Duy I., 342
Nietzsche F., 15, 16, 25, 50, 85, 100, 102, 110, 112, 121, 164, 165, 311, 317, 580
Nordon P., 62
Norton Th., 176, 303

O

Oakeshott M., 720
Olsen V. N., 61
Orgel S., 35
Ost F., 3, 41, 48, 758, 759, 769, 770, 772, 779, 780

P

Palaver W., 134, 135, 763
Paris J., 48, 49, 53
Perkins W., 211, 340, 367
Perret Q., 720
Pétrarque, 18
Pettit Ph., 52, 613, 634, 649, 752, 753, 763, 784
Plowden E., 33, 34, 286, 339
Pocock J. G. A., 642
Polin R., 657
Pollock F., 647, 649
Pope E. M., 340
Proust F., 21, 75, 102, 104, 105, 108, 109, 111
Pseudo-Aristote, 18
Pye C., 3, 376, 381, 386, 535, 706, 713, 718, 771, 772, 773, 775, 776, 780

Q

Questier M., 36, 58, 171, 172, 173, 322, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 339, 340, 344, 347, 348, 349, 351, 352, 367, 371, 372
Quintilien, 309

R

Rancière J., 504, 593, 677, 700
Raulet G., 16, 82, 99, 100, 110
Ravassat M., 282, 283, 284
Renouard J.-P., 487, 777
Reynié D., 29
Roques Ch., 68, 69, 72
Rousset J., 13
Roux L., 417, 647

S

Sackville Th., 48
Saumaise C., 295, 445
Savigny F. C. de, 33
Scheil K. W., 397
Schiesari J., 22
Schings H.-J., 80
Schmitt C., 12, 30, 50, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 82, 83, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 170, 171, 179, 185, 191, 192, 193, 216, 227, 235, 243, 246, 252, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 319, 348, 366, 368, 370, 373, 375, 387, 427, 486, 490, 518, 572, 575, 602, 603, 678, 693, 694, 695, 726, 727, 728, 760, 761, 762, 763, 764, 774, 775, 776, 778, 793, 800

Schoenbaum S., 396
Sève R., 29, 30, 43
Sichère B., 194
Simonazzi M., 26
Skinner Q., 47, 52, 595, 596, 597, 601, 604, 605, 613, 631, 634, 642, 649, 655, 656, 670, 671, 675, 676, 681, 683, 685, 686, 688, 691, 712, 719, 753, 784, 792
Sloterdijk P., 12
Spencer C., 393
Spencer H., 397
Spitz J.-F., 52, 598, 613
Steiner G., 156, 157
Strathausen C., 65, 66, 153
Strauss L., 51, 54, 375, 401, 514, 516, 627, 677, 678
Sweet-Lecercle A., 308
Szendi P., 417

T

Tambling J., 17, 18, 701
Taylor A. E., 607
Terrel J., 520, 522, 523, 668, 696, 751, 781
Teyssandier L., 281, 285, 287, 296
Thébaud J.-L., 12
Thomas K., 396, 401, 402, 514, 516, 649, 735
Tiqqun (collectif), 800
Tournu C., 658, 659, 660
Trevor D., 19, 20, 21, 22, 25, 26
Trüstedt K., 131, 143, 145, 147, 256, 257, 258

V

Vadé Y., 15
Van de Kerchove M., 333
Van Eynde L., 3, 50, 183, 213, 219, 220, 225, 226, 232, 233, 234, 235, 244, 245, 246, 247, 251, 252, 253, 281, 286, 290, 291, 292, 305, 306, 768, 771, 779, 780
Vanderlinden J., 332, 333, 334, 337, 366
Vaydat P., 162
Venet G., 206, 227, 243, 261, 262, 266, 304, 305, 306, 354, 355, 357, 365, 798, 799
Vienne-Guerrin N., 309
Villemain A.-F., 466, 467, 477
Villey M., 3, 29, 43, 52, 338, 339, 366, 605, 622, 623, 627, 628, 634, 635, 638, 642, 652
Villquin J.-P., 166, 170
Vincent G., 100, 101
Visconsi E., 397, 398, 399, 400, 648
Voegelin E., 27, 28, 51, 383, 388, 640, 723, 785
Vuillemin J.-C., 12, 13, 14, 24, 37, 38, 39

W

Wagner D. O., 647
Waller A. R., 176
Walzer M., 6, 41, 55, 56, 204, 366, 367, 368, 369, 372, 373, 379, 380, 381, 478, 480, 481, 482, 483, 484, 487, 490, 491, 492, 496, 503, 504, 505, 539, 625, 632, 633, 646, 648, 679, 783
Warburg A., 19
Ward A. W., 176
Warrender H., 607
Weber D., 3, 51, 55, 378, 383, 384, 385, 386, 394, 410, 411, 412, 414, 437, 486, 515, 528, 530, 534, 536, 537, 547, 550, 551, 559, 561, 562, 563, 564, 566, 567, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 651, 653, 668, 679, 680, 682, 684, 697, 699, 707, 746, 777, 778, 785
Weber M., 6, 28, 42, 56, 106, 162, 163, 207, 313, 317, 368, 379, 491, 503, 720
Weber S., 77, 264
Weinmann H., 23
Whitney C., 394
Willaime J.-P., 56, 202, 203
Wilson R., 36, 37, 38, 350
Wong T., 252
Wortley B. A., 335

Z

Zancarini J.-C., 96
Zarka Y.-C., 11, 45, 47, 408, 409, 541, 542, 543, 544, 757, 791

Résumé :

Nous examinons d'abord les aspects de la souveraineté politique sur la scène shakespearienne. À la lumière des analyses consacrées par Walter Benjamin au drame baroque, en 1928, et de la réaction de Carl Schmitt dans *Hamlet ou Hécube* (1956), nous montrons que Shakespeare met en scène la mortalité des corps politiques et la souveraineté nouvelle de l'intrigant dans le temps terrestre. Sommé de maîtriser l'art et le tempo de l'intrigue, le Prince est néanmoins impuissant à empêcher la décomposition de l'État. En prenant appui sur le drame élisabéthain, notamment sur le vertige mélancolique et sceptique d'*Hamlet*, nous interrogeons alors l'effort contemporain en vue de l'ordre et de la synchronisation dans la cité. La théorie hobbesienne de la représentation politique et juridique moderne rompt avec la conception mystique de l'unité politique et toute écriture inspirée des lois, tandis que la scène civile y est dédiée à la paix du commerce entre les individus afin de garantir les conditions d'une autonomie réelle dans la sphère privée. Réciproquement, cette autonomie doit pérenniser les solutions à la mélancolie et au scepticisme conceptualisées dans *Léviathan*. Tout en entérinant la tragédie de l'existence humaine et de tout savoir déjà mise en scène par Shakespeare, Léviathan évite d'emblée l'exaltation schmittienne ainsi que la violence « pure » logée, selon Benjamin, dans l'état d'exception de la subjectivité. À travers les spectres qui, chez Hobbes, n'ont plus droit de cité, la scène shakespearienne défait cependant les mécanismes de l'ordre et de la synchronisation continus, cela sans congédier le droit ni le projet de l'autonomie.

Mots-clés : Mélancolie – Scepticisme – Loi – Discipline – Drame élisabéthain – Shakespeare – Walter Benjamin – Carl Schmitt – Hobbes – *Léviathan* – *Béhémoth*

Abstract :

First, we examine the aspects of the political sovereignty on the Shakespearean stage. In the light of Walter Benjamin's *Origin of the German baroque drama* (1928) and of Carl Schmitt's answer to Benjamin in *Hamlet or Hecuba* (1956), we show that Shakespeare stages the mortality of the political bodies and the new sovereignty of the plotter. Urged to master the art and the tempo of the plot, the prince is nonetheless unable to prevent the decomposition of the state. Then, drawing on the Elizabethan drama, and especially on *Hamlet*, we question the contemporary effort towards order and synchronization within the city. Hobbes's theory of political and juridical representation breaks with the mystical conception of political unity and with any inspired legislation, whereas the civil scene is dedicated to the peace between individuals in order to ensure the possibility of a real autonomy in the private sphere. Reciprocally, this autonomy must consolidate the solutions to the problems of melancholy and skepticism conceptualized in *Leviathan*. While endorsing the tragedy of human condition and of knowledge already put on stage by Shakespeare, *Leviathan* prevents Schmitt's exaltation as well as the « pure » violence which, according to Benjamin, lies in the subject's state of exception. Yet, through the ghosts that Leviathan cannot tolerate within the public sphere, the Shakespearean stage unravels the mechanisms of perpetual order and synchronization without rejecting the law and the project of autonomy.

Keywords : Melancholy – Skepticism – Law – Discipline – Elizabethan drama – Shakespeare – Walter Benjamin – Carl Schmitt – Hobbes – *Leviathan* – *Behemoth*