

FICTION ET PRINCIPE DE PLAISIR

L'exemple de Mérimée¹

Auteure : Antonia Fonyi

p. 53-65

Si nous aimons la fiction, c'est qu'elle nous permet de vivre, sur le mode imaginaire, dans un univers où l'action du principe de plaisir est plus libre et plus importante que dans notre vie réelle. Telle est, du moins, sa fonction psychique la plus évidente et, certainement, une de ses fonctions principales. Lorsqu'on dit que la fiction est évasion, illusion, on se réfère implicitement à la vie réelle dominée par le principe de réalité. Rechercher l'évasion, c'est désirer se libérer des contraintes que ce principe impose ; rechercher l'illusion, c'est désirer nier ces contraintes.

Fiction et principe de plaisir : fondements théoriques

La cigale a chanté tout l'été : elle ne pensait qu'à la satisfaction immédiate, directe et complète de ses désirs. Mais voilà qu'à l'automne elle se trouve dépourvue de provisions et risque de mourir de faim. La fourmi a renoncé aux plaisirs estivaux pour engranger de la nourriture : elle a différé son plaisir qui sera certainement moins fort que celui qu'a éprouvé la cigale, mais, à ce prix, elle affronte l'hiver en toute sécurité. La cigale vit selon le principe de plaisir, la fourmi selon le principe de réalité.

À l'origine, les deux principes ne sont pas antagonistes². Notre vie est gouvernée par le principe de plaisir qui lui assigne comme but le bonheur. Ce but a deux aspects, positif : rechercher de fortes jouissances, et négatif : éviter la souffrance. Le bonheur proprement dit correspond au premier aspect, mais, comme l'exemple de la cigale le montre, un tel bonheur ne dure qu'un été. De plus, les chances d'y accéder sont minimales à cause de divers obstacles, les faiblesses de notre corps, la nature qui s'acharne à nous anéantir, les autres hommes qui nous veulent du mal. Par conséquent, la recherche des fortes jouissances cède le pas au souci d'éviter la souffrance, lequel sera la base du principe de réalité qui nous commande de suivre l'exemple de la fourmi, de différer nos plaisirs et de nous contenter de satisfactions indirectes ou incomplètes, en échange de la sécurité.

Mais *La cigale et la fourmi* ne résume que la vulgate de la théorie du principe de plaisir, une version expurgée qui ne tient compte que des plaisirs libidinaux, tels que consommer, dépenser, jouir. Dans la version intégrale, celle de Freud, à ces plaisirs s'ajoute la décharge de l'agressivité qui nous habite et qui perturbe constamment nos rapports avec nos semblables. L'agressivité a partie liée avec le principe de plaisir, non seulement parce que la condition pour obtenir des satisfactions directes est l'élimination – la destruction – de ceux qui convoitent les mêmes objets que nous, mais aussi parce que nos actes agressifs nous procurent du plaisir, du fait même qu'ils satisfont nos pulsions destructrices. Ce sont ces pulsions que la civilisation devrait juguler en premier lieu – « Tu ne tueras point » –, mais les chances d'y parvenir sont faibles. Et si la vulgate ignore cette agressivité fondamentale qui est notre lot à tous, c'est que la reconnaître, ce serait renoncer à l'idéal de l'homme naturellement bon et dénoncer comme absurde le « Tu aimeras ton prochain comme toi-même ».

Selon mon hypothèse, le principe de plaisir dans sa version intégrale joue un rôle plus important dans la fiction que dans notre vie réelle ou dans d'autres types d'écrits. Bien entendu, la fiction n'est pas le règne exclusif du principe de plaisir. C'est impossible, du fait même que les satisfactions qu'elle propose sont imaginaires, c'est-à-dire substitutives et incomplètes. Mais la *licencia poetica*, ce droit antique et inaliénable de l'auteur d'une œuvre littéraire, permet la prépondérance du principe de plaisir dans la fiction. L'auteur invente un monde qu'il représente souvent comme si c'était de la réalité – c'est la « feintise ludique » dont parle Jean-Marie Schaeffer dans *Pourquoi la fiction ?* –, étant bien entendu et par lui et par le lecteur que ce n'est pas de la réalité. L'essentiel dans ce jeu est la référence à la réalité, et non la proximité ou la distance entre celle-ci et le monde inventé. Par cette référence, implicite la plupart du temps, la fiction se pose comme différente de la réalité et se propose au lecteur comme un monde meilleur, plus plaisant – au sens fort : les films d'horreur plaisent à leur public –, plus satisfaisant parce que des désirs interdits ou irréalisables dans la réalité s'y accomplissent ou, tout au moins, s'y affirment. Ou encore, ce qui revient au même, l'obligation qu'impose le principe de réalité de renoncer à de tels désirs se trouve annulée dans la fiction. Emma Bovary souffre tout au long du roman de restrictions sociales et économiques inhérentes à sa condition ; mais cette souffrance n'affaiblit aucunement ses désirs ; si elle acceptait le principe de réalité, elle renoncerait à chercher à les satisfaire et ne serait pas amenée à se tuer. Pour Frédéric Moreau, en revanche, à la fin de *L'Education sentimentale*³, « la véhémence du désir [semble] perdue ». Mais « le souvenir continu de son premier amour » a gardé tout son éclat, et, lors de l'ultime visite de Mme Arnoux, « il [est] repris par une convoitise plus forte que jamais » qu'il se retient de satisfaire « pour ne pas dégrader son idéal ». Sa récompense est l'éloge de sa « réserve charmante » par la femme aimée. « Il ne regretta rien. Ses souffrances d'autrefois étaient payées. »

Mais c'est lorsqu'on compare l'écriture de la fiction à d'autres types d'écriture que le rôle privilégié du principe de plaisir y apparaît le plus clairement. L'exemple de Mérimée est particulièrement instructif à cet égard parce que son œuvre touche à plusieurs domaines culturels, littérature, histoire, archéologie, sans parler de la critique littéraire, des traductions, des écrits administratifs et d'une volumineuse correspondance. Ici, je retiendrai seulement l'écriture de fiction et l'écriture d'histoire qui se laissent comparer aisément, ayant en commun le recours fréquent à la narration.

L'exemple de Mérimée, I. Ecriture de fiction

Voici, tout d'abord, une esquisse schématique du monde créé par Mérimée dans son œuvre de fiction, présenté dans la perspective des rapports entre principe de plaisir et principe de réalité.

C'est un monde divisé en deux sphères : nature et culture, sauvagerie et civilisation, la première gouvernée par le principe de plaisir, la seconde par le principe de réalité. Bien entendu, ni l'un ni l'autre de ces principes n'agissent à l'état pur, mais la prédominance de chacun de son côté est bien plus nette qu'elle ne le serait dans la vie réelle.

Selon un fantasme sous-jacent à toute l'œuvre, la division sauvagerie/civilisation a apparu avec l'agriculture. Auparavant, c'était le paradis : la terre et ce qu'elle portait appartenaient à tous, on prenait ce qu'on trouvait, et quand on avait tout pris, tout mangé, on s'en allait ailleurs, sur d'autres terres. Mais, un jour, certains se mirent à labourer, et considérèrent comme leurs les fruits de leur travail et la terre qu'ils avaient défrichée. Ainsi était née la propriété, qui garantit la sécurité, la survie en hiver, en impliquant des satisfactions différées.

Et ainsi était née avec l'agriculture la culture, la civilisation. Cette division est source de conflit : les civilisés sont les tenants de la propriété, tandis que les sauvages, qui ne disposent plus librement de tout ce qu'ils convoitent – qui ne peuvent plus vivre exclusivement selon le principe de plaisir –, nient le droit à la propriété et font une guerre mortelle aux propriétaires.

10Même jeu sur le plan social. La société elle-même est un produit du principe de réalité. Au commencement règne le principe de plaisir, l'égoïsme individuel absolu, la loi du plus fort. Mais le plus fort risque de rencontrer plus fort que lui, c'est pourquoi il offre à ceux qui l'entourent de former une société : s'unir en groupe, ne pas s'attaquer entre soi, se défendre ensemble contre ceux qui n'appartiennent pas au groupe. Les sauvages de Mérimée s'unissent, en effet, ils font sur ce point une concession au principe de réalité. La particularité la plus frappante de leurs groupes est d'être calqués sur le modèle des sociétés tribales dont la cohésion est assurée par des liens de sang. La présence de ces liens est évidente chez les Corses de *Mateo Falcone*, de *Colomba*, chez les bohémiens de *Carmen*, mais, même lorsqu'ils sont isolés, comme Arsène Guillot, la demi-mondaine parisienne, ou la statue de Vénus surgie du fond de la terre, au milieu des cultures, l'appartenance des sauvages à un même groupe consanguin est attestée par ce trait racial qu'est la couleur plus ou moins foncée de leur peau : Arsène Guillot a la peau mate, la Vénus est de bronze, Carmen est *calli*, noire, Mateo Falcone est de couleur de revers de botte. Étrangère à la réalité historique, cette survivance du modèle tribal à travers les âges s'explique par le fait que les membres d'un groupe consanguin forment comme un seul corps ; par conséquent, l'égoïsme collectif qu'ils pratiquent est proche encore de l'égoïsme individuel commandé par le principe de plaisir à l'état pur. Chez les civilisés, les liens consanguins sont absents. Ils forment une société mélangée où n'importe qui peut s'intégrer. Calquée sur le modèle de la monarchie constitutionnelle, cette société semble aux antipodes de la loi du plus fort. Elle prêche l'égalitarisme et l'humanitarisme, mais elle n'en continue pas moins à persécuter les sauvages dans l'intérêt de la défense et de l'expansion de la propriété.

11Ces structures socio-économiques sont à la base de deux systèmes de valeurs opposés. Côté civilisé, la valeur première est la propriété : on possède, on conserve ses possessions, on les protège, on les augmente ; on thésaurise, on produit, on construit. C'est le règne du principe de réalité qui promet la sécurité en échange d'investissements à long terme, de renoncement aux fortes jouissances. Côté sauvage, c'est le contraire : rejet de la propriété, avec anathème sur la conservation. On consomme ce qu'on a, on le dépense, on le détruit, on en jouit immédiatement et de toutes les façons. Comme la vie humaine n'est pas à conserver non plus, surtout quand c'est la vie d'un civilisé, on s'octroie le plus souvent possible le plaisir de tuer.

12Lorsque don José est en prison pour avoir aidé Carmen à fuir, elle lui fait tenir une pièce d'or afin qu'il puisse s'évader. À leur premier rendez-vous amoureux, il la lui rend. Elle éclate de rire : « Tiens ! Il a gardé l'argent⁴. » Pour les sauvages, conserver est ridicule, sinon interdit. « Allons, mangeons tout ! » Ils vont tout manger, littéralement. Elle achète une douzaine d'oranges, un pain, un saucisson, une bouteille de manzanilla. « Enfin » – c'est don José qui raconte – « elle entra chez un confiseur. Là, elle jeta sur le comptoir la pièce d'or que je lui avais rendue, une autre qu'elle avait dans sa poche ; enfin, elle me demanda tout ce que j'avais »... « Je crus qu'elle voulait emporter toute la boutique. Elle prit tout ce qu'il y avait de plus beau et de plus cher, *yemas*, *turon*, fruits confits, tant que l'argent dura. » Elle mange, elle gâche. Elle fourre des bonbons dans une jarre d'eau, jette des *yemas* contre la muraille. Don José lui demande de danser. « Mais où trouver des castagnettes ? » Elle casse en

morceaux la seule assiette de la maison... « Nous passâmes ensemble toute la journée, mangeant, buvant, et le reste. » Le *reste* est tout de même l'essentiel : « Ah ! monsieur » – don José s'adresse au narrateur –, « cette journée-là ! cette journée-là !... quand j'y pense, j'oublie celle de demain. » Demain, il sera exécuté.

13 Consommer, dépenser, détruire, jouir, Carmen comble son amant de tous les plaisirs, de satisfactions immédiates, directes, complètes, de fortes jouissances, telles que les veut le principe de plaisir à l'état pur. C'est par là qu'elle est irrésistible. Mais cela ne peut durer. Le matin, elle congédie son amant : « Chien et loup ne font pas longtemps bon ménage⁵. » « Ne pense plus à Carmencita, ou elle te ferait épouser une veuve à jambes de bois. » « La potence, qui est la veuve du dernier pendu », note Mérimée⁶. C'est une menace de mort.

14 Le principe de plaisir a partie liée, nous l'avons vu, avec les pulsions destructrices qui nous habitent. Par là s'explique que dans la couche métaphorique des récits les sauvages et les civilisés s'opposent comme bêtes sauvages et domestiques, grands et petits animaux, carnivores et herbivores. Carmen a des rires de crocodile et appelle don José « canari » pour se moquer de son uniforme jaune. Falcone signifie faucon, le comte Szémioth, à demi ours, tue d'un coup de dents sa fiancée, la « petite colombe blanche⁷ ». Le narrateur de *La Vénus d'Ille* compare la fiancée humaine du héros à la statue de Vénus, et se demande si « la supériorité de beauté » de la seconde ne tient pas à son « expression de tigresse » ; « car l'énergie, même dans les mauvaises passions » – passions destructrices –, « excite toujours en nous un étonnement et une espèce d'admiration involontaire⁸. » « Énergie » : puissance. « Admiration involontaire » : on voudrait bien ne pas admirer la destruction, mais la puissance, quel qu'en soit l'emploi, est magnifique. Or, c'est le principe de plaisir qui permet à la puissance d'atteindre le diapason le plus élevé. Le principe de réalité œuvre, au contraire, à l'amoindrir, afin de la rendre inoffensive.

15 Telles sont les grandes lignes du monde créé par Mérimée. Malgré l'abondance des détails réalistes, ce n'est pas un monde à l'image de la réalité. Mérimée veut et croit représenter dans *Colomba* la Corse telle qu'il l'a connue, pourtant on lui reprochera d'avoir faussé la réalité : selon Jean-Pierre Massat, au xix^e siècle, les membres des classes dirigeantes n'exécutaient plus eux-mêmes leurs vengeances, aussi la vendetta accomplie par Orso della Rebbia est-elle un anachronisme, proche de la caricature⁹. L'image des bohémiens, donnée dans l'étude ethnologique qui constitue le dernier chapitre de *Carmen*, diffère sensiblement de celle qui se dessine dans l'histoire de don José. Les bohémiens observés par l'ethnologue sont voleurs et tricheurs, mais la violence leur est étrangère ; le conteur, en revanche, nous présente une bande de malfaiteurs qui n'hésitent pas à tuer, et une héroïne qui sème la mort autour d'elle. Lorsque Mérimée s'écarte de la réalité, c'est, le plus souvent, pour faire place à l'action du principe de plaisir, en particulier à sa puissance destructrice. Et ces écarts interviennent non seulement sur des points précis, mais un décalage semblable caractérise toute l'œuvre de fiction : l'opposition symétrique représentée par celle-ci entre civilisés et sauvages, l'équilibre des rapports de force entre une majorité écrasante, en continuelle expansion, et une minorité persécutée, décimée, est impossible. Pourtant, dans chaque histoire, les sauvages s'affirment tout au moins aussi forts que les civilisés.

16 Voici le schéma commun à toutes ces histoires. Le héros est un entre-deux, mi-civilisé mi-sauvage. Le sobriquet « canari » de don José vient de son uniforme de « dragon ». Fortunato est « chat », félin domestiqué, et s'il est fier d'être le fils de Mateo Falcone, le seigneur du maquis, il n'en rêve pas moins de dîner chez son oncle citadin, un notable civilisé. Le héros s'accommode volontiers de sa double appartenance, mais il sera obligé de choisir. Par son

premier choix, il s'engage du côté de la sauvagerie. Fortunato, en digne fils de Mateo Falcone, cache le bandit persécuté par la justice française et transgresse, par là, la loi civilisée. Don José s'éprend de Carmen, tue pour elle son supérieur militaire, s'engage dans une bande de malfaiteurs et sa tête sera mise à prix par la justice espagnole. Seulement, la justice civilisée est impuissante à sévir. Don José mourra à son heure, il sera exécuté quand il se rendra, et Fortunato ricane quand les soldats français menacent de le faire guillotiner s'il ne révèle pas la cachette du bandit. Mais un second choix aura lieu, le héros trahira son engagement sauvage pour passer dans le camp des civilisés. Fortunato livre le bandit pour posséder une montre, un artefact civilisé. Don José veut rompre avec son existence de bandit pour aller vivre honnêtement en Amérique avec Carmen. La loi sauvage ne tarde pas à punir le traître : Mateo tue son fils, Carmen rejette don José, qui, désespéré, la tue et se livre à la justice. Dans chaque histoire, les sauvages se montrent plus forts que les civilisés, grâce à leur fidélité au groupe consanguin et, surtout, grâce à leur puissance : à l'intégrité de leur désir, à leur refus de pactiser avec le principe de réalité.

17 Bien entendu, des personnages comme Carmen ou Mateo Falcone, dont les actes décisifs sont guidés par le seul principe de plaisir, n'existent pas dans la réalité. Ajoutons que de tels personnages sont très rares dans la littérature aussi parce que la plupart des auteurs, conformément à la vulgate de la théorie du principe de plaisir, tiennent à ignorer l'agressivité fondamentale de l'être humain. Nombreux sont les critiques aussi qui préfèrent cette ignorance et émettent des réserves, par conséquent, à l'égard de Mérimée¹⁰ : même un Paul Bourget, qui le tient pourtant en grande estime, l'accuse d'« absolue amoralité intellectuelle¹¹ ». Or la morale, qui sert à empêcher les hommes de s'entretuer, est un produit du principe de réalité.

18 Pour illustrer la différence radicale entre la morale des récits de Mérimée et celle qui prédomine d'habitude dans la littérature, j'évoquerai un seul exemple, la réécriture de *Carmen* pour l'opéra. La censure de l'aspect sanguinaire de la nouvelle par les librettistes est évidente : de la douzaine de meurtres commis par les personnages de Mérimée un seul subsistera, la mort de Carmen, un crime passionnel. Moins frappante, mais tout aussi importante est la censure d'un autre délit, plus rare dans la littérature et considéré peut-être comme pire que le meurtre : le vol. Dans l'opéra, les méfaits des bohémiens se réduisent à la contrebande, délit peu révoltant parce que la victime en est l'État et non pas une personne. Le vol, au contraire, omniprésent dans la nouvelle, consterne la critique. Augustin Filon, le premier biographe de Mérimée, conclut ainsi la présentation d'*Arsène Guillot* et de *Carmen*, deux nouvelles qui se succèdent dans la chronologie de la création : « Nous avons pu nous intéresser à une courtisane [Arsène Guillot], non à une voleuse¹². » Plus près de nous, en 1984, on lit dans *Le Monde* : « La nouvelle de Prosper Mérimée [...] faisait de Carmen une vulgaire prostituée et une voleuse [...]. Cette nouvelle, on ne la relirait même plus sans l'opéra de Bizet qui a tout transformé¹³. » Et j'en passe... Certes, le vol n'est pas absent dans la littérature, quelquefois il est même honorable. Jean Valjean a volé du pain pour subvenir à un besoin vital. Mais Jean Valjean n'a rien d'une cigale. Son second vol, celui des chandeliers du bon prêtre, servira à jeter les fondements d'une entreprise humanitaire, de sorte qu'il rendra au centuple à la communauté ce qu'il a volé à l'individu. Dans *La Chartreuse de Parme*, son combat contre le pouvoir oblige Ferrante Palla à vivre de vol à main armée. Mais il déclare : « Je tiens note des gens que je vole, et si jamais j'ai quelque chose, je leur rendrai les sommes volées¹⁴. » Ce sont là des mentalités de fourmi. Pour les cigales de Mérimée, qui ne

reconnaissent pas le droit à la propriété, le vol n'a rien de répréhensible. Mieux, il n'existe pas : celui que les civilisés appellent un voleur ne fait que prendre ce qu'il trouve, conformément au principe de plaisir.

19 Cette étonnante différence morale entre la fiction de Mérimée et celle de ses confrères accuse le rôle particulièrement important du principe de plaisir dans sa création. En fait, l'admiration qu'il voue à l'énergie sauvage va jusqu'à l'entraîner vers des idéaux anarchistes. Mais cette inclination n'est manifestée que par l'auteur de fiction. Mérimée inspecteur des Monuments, sénateur de l'Empire, historien, rejette la doctrine d'après laquelle « l'incendie et le vol sont des moyens fort légitimes de remédier à l'inégalité dans la répartition de la propriété¹⁵ ».

L'exemple de Mérimée, II. Écriture d'histoire

20 À la différence de l'auteur de fiction, l'historien est soumis à des contraintes : respecter ses sources, rapporter des faits objectivement déterminés, les intégrer à la mémoire du présent et chercher à les comprendre, souvent dans la visée d'en tirer un enseignement. Cependant, il est libre de choisir son matériel, de le découper, de le structurer. Usant de cette liberté, Mérimée présente dans son œuvre historique le même antagonisme entre civilisation et sauvagerie qu'il place au centre de son œuvre littéraire. Mais les enjeux sont différents.

21 Mérimée choisit des chapitres sanglants de l'histoire : la guerre sociale à Rome, les règnes de rois guerriers, comme don Pèdre I^{er} de Castille ou le tsar Pierre le Grand, la flamboyante carrière de Démétrius terminée dans un bain de sang, etc. Comme les nouvelles, la plupart de ces ouvrages retracent le destin d'un individu, mais qui, cette fois, est une personnalité importante dont les actes marquent son époque.

22 Tout comme le héros littéraire, le héros historique de Mérimée est un entre-deux, mi-civilisé mi-sauvage. Démétrius a été éduqué par les cosaques et par les Jésuites, c'est un tueur d'ours aimé par le peuple russe, mais il veut importer à Moscou les usages occidentalisés de la Pologne. Pierre le Grand, dès son enfance, s'intéresse vivement aux mathématiques, à la géométrie, à tous les savoirs civilisés, mais il s'adonne en même temps aux jeux les plus violents, et, adulte, il accomplira une œuvre civilisatrice grandiose, ce qui ne l'empêchera pas de mettre à mort son propre fils tout comme Mateo Falcone. Mais l'entre-deux parfait, celui que Mérimée admirait entre tous, était César. Le livre qu'il projetait de lui consacrer n'a pas été écrit, pour des raisons que nous ignorons. Pourtant, à partir de notations dispersées dans divers écrits, nous connaissons bien le César de Mérimée. C'est son histoire, celle du héros idéal, que j'évoquerai ici en guise d'exemple.

23 Origines :

24 Orgueilleux de sa naissance, il aimait à rappeler aux Romains qu'il comptait parmi ses ancêtres des rois et des dieux, mais on ne savait s'il était plus fier de Vénus, sa mère, que du mari de sa tante, Marius le plébéen à deux noms¹⁶.

25 Personnalité :

26 Tout en lui semblait extraordinaire et contradictoire [...]. En le voyant le matin au Forum, drapé dans sa toge flottante dont tous les plis semblaient étudiés au miroir, on se demandait si c'était le même homme qui la veille au Champ de Mars domptait un cheval fougueux [...]¹⁷.

27Toutefois, à la différence du héros littéraire qui, obligé de choisir entre les deux parties de sa nature, vit son statut d'entre-deux comme conflictuel, chez le héros historique les deux parties se complètent, de sorte que l'énergie sauvage du principe de plaisir lui permet de mener à bien des actions civilisatrices voulues par le principe de réalité. En effet, pour œuvrer au bien de la communauté, il doit réussir un compromis entre les deux principes, comme le montre l'exemple de César, « ce prodige effrayant de vigilance, d'audace, d'activité¹⁸ », qui « pendant toute sa vie mena toujours de front les affaires et ses plaisirs¹⁹ ». A cette condition seulement il a pu devenir héros idéal,

le plus grand capitaine de tous les siècles puisqu'il n'a jamais été battu, le plus intrépide paillard, grand orateur, bon historien, si joli garçon que les rois s'y trompaient et le prenaient pour femme, qui a fait cocus tous les grands hommes de son temps, qui a changé la constitution politique et sociale de son pays, qui, qui, trente mille qui [...]²⁰.

28Pourtant, même chez César, une rupture d'équilibre survient quelquefois, le principe de plaisir l'emportant sur le principe de réalité :

Une seule femme, mais une Grecque, domina César ; pour Cléopâtre il oublia les vaincus de Pharsale se ralliant en Afrique, l'Asie en armes, Alexandrie insurgée, Rome livrée aux factions. Il avait alors cinquante-trois ans [...]²¹.

29Mais l'équilibre ne tarde pas à se rétablir : César revient à Rome pour continuer son œuvre civilisatrice, l'édification d'un régime d'ordre. C'est ce projet que ses adversaires ne peuvent pas lui pardonner.

Les orateurs, c'étaient les journalistes du temps, avaient perdu l'espoir d'obtenir des provinces ; les militaires, celui de commander en chef des armées ; tous, habitués à piller le trésor public, voyaient avec peine qu'ils avaient un maître dont la prétention bien justifiée était de fonder partout une bonne administration²².

30Si, aux ides de mars, il avait écouté ceux qui lui conseillaient de se méfier et de sévir d'avance, César aurait pu achever son œuvre. Mais un tel comportement était incompatible avec son caractère :

César était peut-être de tous les Romains le moins cruel. [...] Il se faisait un jeu de la vie des hommes ; mais il n'aimait pas à les voir souffrir : or, de son temps, c'était une exception digne d'être remarquée²³.

31Ce refus de la cruauté était une condition nécessaire de la grandeur de César : c'est en renonçant à la part destructrice du principe de plaisir qu'il a pu œuvrer pour le bien public, pour la paix sociale qu'il préconisait comme l'entente de l'aristocratie et du peuple, instaurée par le souverain.

32On notera que Mérimée a conçu le projet d'écrire une vie de César dès 1837-38, une dizaine d'années avant l'apparition de la théorie de l'homme providentiel, quinze ans avant l'avènement de Napoléon III. Ce n'est pas seulement dans cet ouvrage idéal resté à l'état de projet, mais partout, dans *l'Histoire de don Pèdre I^{er} roi de Castille*, *Les Faux Démétrius*, *Bogdan Chmielnicki*, les écrits sur Pierre le Grand, que l'enjeu est la conciliation de forces antagonistes, sauvages et civilisées, conciliation garantie par un monarque qui s'efforce en même temps de créer l'harmonie des composantes sauvage et civilisée dans sa propre personnalité. César, don Pèdre, Démétrius meurent assassinés par une oligarchie dont ils ont voulu limiter les prérogatives autorisées par le principe de plaisir. Pierre le Grand a appris du malheur du faux

Démétrius. Celui-ci, trop civilisé, a épargné les conspirateurs qui voulaient attenter à sa vie, leur permettant ainsi de s'y prendre mieux une seconde fois. Pierre, en revanche, « [s'est] promis de ne s'abandonner jamais à la confiance ni à la pitié. Il ne chercha pas à se faire aimer, mais il sut se faire craindre²⁴. » Despote terrible, il a inauguré la Russie moderne : il sut mettre l'énergie sauvage du principe de plaisir au service de la construction d'un Etat civilisé.

33 Cette esquisse de comparaison entre l'œuvre de fiction et l'œuvre historique de Mérimée aboutit à une conclusion sommaire. L'historien, obligé de respecter la réalité, présente le principe de plaisir et le principe de réalité en interaction, et, se donnant comme objectif de déterminer les conditions du bon gouvernement, choisit des cas où les deux principes se complètent, avec prédominance du principe de réalité. L'auteur de fiction, au contraire, fait la part belle au principe de plaisir, autorisé à s'écarter de ce qu'on appelle communément la réalité par l'antique privilège fondateur de son art qu'est la *licencia poetica*.

Fonctions bénéfiques et maléfiques de la fiction

34 Evasion, illusion, la fiction nous permet de nous retrouver dans cet univers, régi en premier lieu par le principe de plaisir, que nous avons connu dans notre enfance, mais d'où l'éducation nous a chassés. Le temps de la lecture et des fantasmes, des rêveries, qui la prolongent, nous régressons dans un état de toute-puissance infantile où tout est permis, y compris la satisfaction des désirs destructeurs, donc où tout est possible. Nous touchons là, certes, à l'extrême limite de la fiction. En règle générale, l'action prédominante du principe de plaisir y est plus ou moins sensiblement tempérée par l'intervention du principe de réalité : il y en a pour tous les goûts, pour ceux qui demandent un séjour au paradis, comme pour ceux qui refusent, tout au moins consciemment, la régression qu'ils qualifient de nocive et de coupable. Mais quelle que soit notre position, le renoncement d'autrefois à la liberté et à la puissance assurées par le principe de plaisir, un renoncement si bien intériorisé qu'il est devenu inconscient, ne cesse de nous tourmenter sous la forme d'une tension perpétuelle, elle aussi inconsciente dans la plupart des cas, entre nos désirs et les impératifs moraux. La fiction, en apportant un apaisement à ces tensions sur le mode imaginaire, exerce, tout comme le rêve qui apporte des apaisements hallucinatoires, une fonction bénéfique dans notre vie psychique.

35 L'action prépondérante du principe de plaisir dans la fiction a pour conséquence une tendance fortement marquée à la transgression des normes et des lois, mises en place par le principe de réalité qui régit la vie en société. Au XIX^e siècle, l'autorité morale et légale accusait souvent et, à l'époque de l'Empire autoritaire, interdisait même le roman-feuilleton à cause de la mauvaise influence morale – les accusations relevaient de la morale sexuelle dans la plupart des cas – qu'il propageait dans un large public. De nos jours, on s'en prend à la violence, en particulier lorsqu'elle est présentée à la télévision, c'est-à-dire en images. L'effet maléfique de ces téléfilms, nous assure-t-on – on : des journalistes, des psychologues ou psychanalystes, des enseignants, des parents... –, est indéniable, et il culmine dans des actions criminelles pour lesquelles les images télévisées ont servi de modèles. Il conviendrait pourtant de distinguer entre fiction violente et image de la violence. Les chevaliers de la Table ronde en concours de galéjades produisaient des fictions au moins aussi violentes pour l'époque que nos téléfilms. Le problème actuel semble lié plutôt au fait que les techniques modernes de la représentation peuvent conduire à l'effacement des frontières entre virtuel et réel, imaginaire et factuel, et faciliter ainsi les passages à l'acte. Par là, nous touchons à une autre limite de la

fiction : lorsque le public la confond avec la réalité, lorsqu'il ignore qu'elle n'est pas de la réalité, elle cesse d'être fiction.

36La possibilité qu'elle offre de renouer avec un état d'esprit gouverné par le principe de plaisir n'est, bien entendu, qu'une des fonctions psychiques principales de la fiction. Une autre – l'autre ? –, lorsque la fiction sert de matière à une création artistique, est de provoquer un effet cathartique. Mais l'étude de celui-ci demande une autre approche.

NOTES DE BAS DE PAGE

1Je remercie Josette Pacaly pour sa relecture sagace de cet article.

2Dans cette brève présentation des deux principes, je suis la théorie développée par Freud dans *Malaise dans la civilisation*.

3Paris, Charpentier, 1889, pp. 511, 514-515, 513.

4La scène est citée d'après *Théâtre de Clara Gazul. Romans et nouvelles*, éd. Jean Mallion et Pierre Salomon, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1978 (*PI* par la suite), p. 965-967.

5*PI*, p. 967.

6*PI*, p. 968.

7*PI*, p. 1070.

8*PI*, p. 745.

9« Pittoresque de la barbarie et roman de la différence », *Etudes corses*, 15^e année (1987), n° 29, p. 47.

10Cf. mon article « La question Mérimée. Un parcours critique de bientôt deux siècles », *Mérimée, écrivain*, numéro spécial de la *Revue des Sciences humaines*, avril-juillet 2003.

11« Mérimée nouvelliste », *Nouvelles Pages de critique et de doctrine*, Paris, Plon, 1922, t. I, *Romans et Romanciers*, p. 11.

12*Mérimée*, Paris, Hachette, « Les grands écrivains français », 1898, p. 72.

13Jean Siclier, 15 mars 1984. Cité par Daniel Maingueneau, dans *Carmen. Les racines d'un mythe*, Paris, Le Sorbier, 1984, p. 11.

14*La Chartreuse de Parme*, éd. Michel Crouzet, Paris, Flammarion, « GF », 1964, p. 379.

15Lettre à Mme de Montijo, 31 juillet 1847, *Correspondance générale* [CG par la suite], éd. Maurice Parturier, avec la collaboration pour les tomes I à VI, de Pierre Josserand et de Jean Mallion, t. I-VI, Paris, Le Divan, 1941-1947, t. VII-XVII, Toulouse, Privat, 1953-1964, t. V, p. 131.

16*Conjuration de Catilina*, dans *Etudes sur l'histoire romaine*, Paris, Michel Lévy frères, 1853, p. 262-263.

17*Ibid.*, p. 262.

18*Ibid.*, p. 263.

19*Ibid.*, p. 383.

20Lettre à F. de Saulcy, 25 mai [1838], CG, t. II, p. 159.

21*Conjuration de Catilina*, *id.*, p. 383-384.

22« Vie de César-Auguste. Fragment de Nicolas de Damas » (1850), *Mélanges historiques et littéraires*, Paris, Michel Lévy frères, 1855, p. 365.

23*Conjuration de Catilina*, *id.*, p. 285, note 1.

24*Histoire du règne de Pierre le Grand suivie de l'Histoire de la fausse Elisabeth II*, éd. Henri Mongault et Maurice Parturier, Paris, Louis Conard, 1947, p. 136.