# III.1.1.b) La dialectique de l’absence et de la présence

## III.1.1.b) La dialectique de l’absence et de la présence

> *“Douceur du souvenir, charme du passé, bonté cruelle de la mort ! Par elle tout s’achève et s’harmonise, et ce que nous avons aimé dans la discontinuité et la dispersion qu’est la vie, nous l’aimons plus chèrement dans l’unité, la pureté, la simplicité d’une mémoire fidèle. Nous aimons alors avec une plénitude jusque là inconnue, à quelle condition, hélas ! Faut-il donc avoir perdu tout ce qu’on possédait pour en savoir tout le prix ?”*, Anatole France, cité par Marie-Claire Bancquart, Pléiade, tome IV, p. XXVIII.

L’œil, chez Anatole France, ne peut pas en effet se restreindre à la simple fonction physiologique qui lui est habituellement dévolue. Certes, l’œil est le lieu privilégié de la perception, ce qui est banal. Pourtant, l’œil est l’instrument même du mentir vrai[1] : il voit des surfaces et ne pénètre pas l’obscurité. Cette ombre perçue est pourtant loin d’être stérile, elle conduit justement à une révolte contre l’ignorance.

Sylvestre Bonnard en fait l’expérience enrichissante.

“J’entrai jusque dans le grand salon sans rencontrer personne. […] Mais ce que je vis ensuite sur la console me causa une telle surprise que je rajustai à deux mains mes bésicles sur mon nez et que je me tâtai pour me redonner une notion au

moins superficielle de ma propre existence[2]. Il me vint à l'esprit, en une seconde, une vingtaine d'idées dont la plus insoutenable fut que j'étais devenu fou. Il me semblait impossible que ce que je voyais existât, et il m'était impossible de ne pas le voir comme une chose existante[3]."

L'œil est donc bel et bien ce qui fait exister le monde, et ceci implique qu'en tant que tel, l'univers entier n'existe qu'au travers d'un point de vue. De l'œil découle ainsi tout le principe de réalité[4] des personnages franciens. Ce qu'ils voient existe, par force. Cependant, et c'est là tout le paradoxe du regard francien, ce qui existe n'est pas nécessairement le réel. Dans cette perspective, l'existence humaine qui désire connaître le sens de son existence n'évolue exclusivement que dans le mythe. C'est là peut-être la plus haute frustration de l'existence consciente.

Chez Anatole France, en effet, le réel semble implacablement voilé par le mythe, que l'œil sécrète dans la continuité et sans pouvoir dépasser cette image qu'il organise lui-même : chez Anatole France, le réel n'est en aucun cas accessible en soi. Seul le mythe sécrété par le Désir dépasse les images créées par le regard, comme une puissance énième, comme une image lisible collée et superposée masquée à une image illisible. Cette puissance énième, ce mythe dans toute sa splendeur, ne rend pas le monde plus *voyant*, elle le rend plus intelligible et plus apte à être interprété.

Ainsi, le regard n'est qu'une première étape dans l'existence consciente du *je* dans le monde, existence ne pouvant passer outre les images regardées[5]. Revenons au bon Sylvestre Bonnard.

"Je m'aperçus dans une glace et je puis dire que j'ai vu une fois en ma vie l'image accomplie de la stupéfaction. Mais je me donnais raison à moi-même et je m'approuvais d'être stupéfait d'une chose stupéfiante. L'objet, que j'examinais avec un étonnement que la réflexion ne diminuait pas,

s’imposait à mon examen avec une entière immobilité. La persistance et la fixité du phénomène excluaient toute idée d’hallucination. […] L’objet que je voyais, bien qu’impossible en soi, m’apparaissait dans toutes les conditions de la réalité naturelle. Je remarquais qu’il avait trois dimensions et des couleurs et qu’il portait ombre. Ah ! si je l’examinais ! Les larmes m’en vinrent aux yeux, et je dus essuyer les verres de mes lunettes. Enfin, il fallut me rendre à l’évidence et constater que j’avais, devant les yeux, la fée, la fée que j’avais rêvée l’autre soir dans la bibliothèque[6].”

Ce qui est vu dépasse de très loin l’intellect, se précipite immédiatement au cœur de l’intériorité du regardant, impose son existence et son interprétation au personnage, en tant qu’image. Le monde francien est pourtant habité de significations, de mythes offerts par le Désir à la conscience et ce à la puissance énième.

Ainsi, le monde devient lui-même une vaste zone d’ombre offerte par le regard au *je*, tapissée d’obscures significations. Dans le même temps, si c’est le regard qui fait exister ces significations, il n’est pas dit que ce soit le regard qui les décode, et les interprète.

Il s’agit justement ici de la mission du Désir, qui prend le relais des yeux. Nous avons vu que la projection du Désir avait pour but intime d’interpréter le monde pour le posséder, pour accéder à son sens caché, au *logos*. De fait, le regard entre dans une relation dialectique avec le Désir. D’une part, l’œil offre au monde existence et image, en faisant du monde quelque chose d’accessible à l’intériorité profonde du personnage. D’autre part et dialectiquement, le Désir se projette dans la zone d’ombre de l’image pour tenter de l’interpréter, de le posséder, de le faire sien, pour accéder au *logos*, et il compose dans le même temps un mythe à partir de l’image vue par l’œil. En tant que tel, le couple indissociable regard/Désir constitue ce que nous appellerons

une herméneutique du monde[7], c'est-à-dire un système de décryptage et d'interprétation du monde. Chez Anatole France, il n'existe guère d'autre mode de perception du monde, puisque le toucher, le goût ou l'odorat, dans toute leur volupté, sont apportés au *je* seulement après que l'œil aura vu ce qui peut déclencher la sensualité de ces sens. Il reste que l'ouïe a un autre statut, coextensif à la musique, ce que nous allons voir un peu plus loin à propos notamment de *La Révolte des anges*.

Il est à noter que cette herméneutique se fait bien au-delà – ou en-deçà – de la volonté ou de l'intellect des personnages franciens, ou même du narrateur. Ils sont ainsi architecturés, en essence, par l'œil et le Désir, et le mode d'existence au monde des personnages franciens reste fondé par le couple regard/Désir.

Nous ne nous attarderons guère plus sur Sylvestre Bonnard qui, dans un éclair, comprend ce qui lui arrive :

"J'eus le temps de reconnaître que ma fée était une statuette modelée en cires colorées, avec beaucoup de goût et de sentiment, par une main encore inexpérimentée[8]. Le phénomène, ainsi ramené à une interprétation rationnelle, ne laissait pas de me surprendre encore[9]."

Pourtant, nous avons choisi ce personnage francien pour introduire la notion d'herméneutique par le couple regard/Désir en ce que Bonnard est très représentatif des personnages franciens dans leur ensemble.

Bien d'autres personnages prennent en effet conscience que le réel n'est qu'images. Elles doivent être converties en mythes par le Désir pour être interprétées, dans une crise ontologique qui surgit de manière inopinée et brutale. Cette crise met en évidence la structure même du monde francien. Il en est ainsi lorsque Ary découvre Leila[10], lorsque toute la famille Le Mansel s'extasie sur l'œuf rouge[11], lorsque Paphnuce voit Thaïs en rêve[12], etc… Les exemples sont

extrêmement nombreux.

C’est le sens même de la nouvelle « Le Manuscrit d’un médecin de village[13] ». Le docteur H »’ est un médecin décédé ayant laissé un journal. Cet homme est un scientifique et comme tel, excessivement rationnel. Le récit est structuré selon le genre même du journal, et se veut donc objectif, se bornant à relater des faits. Son apparence tend à faire accroire au lecteur que tout mythe en est exclu. Le narrateur est cependant quelqu’un d’ouvert à l’hypothèse et au questionnement, c’est un médecin philosophe. Le récit relate un cas médical étrange, en la personne du jeune Eloi Blin. Ce garçon est décrit avec tendresse et malice par Anatole France ; son père, Jean Blin, est aux limites du crétinisme, tandis que sa mère, très belle, est d’une rusticité sans bornes.

“Eh bien ! à eux deux, ils ont donné un enfant qui est bien le petit être le plus délicat et le plus spirituel qui ait jamais effleuré cette vieille terre. L’hérédité a de ces surprises et il est bien vrai de dire qu’on ne sait pas ce qu’on fait quand on fait un enfant***[14]***.”

Cet enfant n’est pas décrit avec objectivité par le narrateur. Encore une fois, la nature objective du récit n’est qu’un leurre, et nous pénétrons de manière détournée dans un monde subjectif, tapissé d’images. Le docteur H »’ admire beaucoup Eloi ; il le dit imaginatif et intelligent, différent des autres enfants. Il aime la nature. Même s’il apprend à lire à huit ans, il devient ensuite le meilleur élève de sa classe. Surtout, il est attachant :

“Il en était aussi l’enfant le plus affectueux et le mieux aimant. Je lui donnai quelques leçons de mathématiques et je fus étonné de la fécondité que cet esprit annonçait dès l’enfance. […] Je me plaisais à surprendre en ce petit paysan les prémices d’une de ces âmes lumineuses, qui apparaissent à de longs intervalles dans notre sombre humanité et qui, sollicitées par le besoin d’aimer autant que par le zèle de

connaître, accomplissent, partout où le destin les place, une œuvre utile et belle[15].”

La première description d’un regard dans cette nouvelle est profondément pénible ; l’œil de l’enfant est en effet déformé par la maladie :

“Le front était brûlant ; il y avait de la rougeur aux conjonctives ; la température de tout le corps était très haute. […] L’enfant tourna vers moi son visage aminci et, me cherchant d’un bon regard douloureux, il répondit à mes questions qu’il avait bien mal au front et dans l’œil, qu’il entendait des bruits qui n’existaient pas, et qu’il me reconnaissait, et que j’étais son vieil ami[16].”

L’enfant est atteint d’une méningite, ce qui signifie qu’il va mourir puisque l’époque ne connaît pas encore les bienfaits des antibiotiques issus de la pénicilline. Le regard de l’enfant suffit à comprendre que celui qui ne voit plus le monde n’existe déjà plus. La scène semblerait presque anodine, dans sa tristesse routinière et désespérante, et elle est architecturée comme telle, dans une apparence objective et glaçante. Cependant, le docteur H »’ désirant avant tout que le jeune homme survive alors qu’il sait très bien que sa fin est proche, connaît dans cet instant douloureux le trouble d’un mythe qui va triomphalement refuser les images du « réel » s’imposant à son œil :

“ Il se passa en moi un phénomène entièrement nouveau. Bien que j’eusse tout mon sang-froid, je vis le malade comme à travers un voile et si loin de moi qu’il m’apparaissait tout petit, tout petit. Ce trouble dans l’idée de l’espace fut bientôt suivi d’un trouble analogue dans l’idée du temps. Bien que ma visite n’eût pas duré cinq minutes, je m’imaginai que j’étais depuis longtemps, depuis très longtemps, dans cette salle basse, devant ce lit de cotonnade blanche, et que les mois, les années s’écoulaient sans que je fisse un mouvement[17].”

Le docteur H »’ met ce bouleversement des sens sur le compte de la tristesse. L’esprit rationnel trouve pourtant des raisons fallacieuses à ce désordre. Ici est mise en évidence la matière même du monde telle qu’elle apparaît à l’œil, et telle qu’elle est refusée par le Désir qui dénie à la mort le droit de s’emparer de cet être innocent.

Le processus du Désir se substituant aux images perçues est explicite. La description de la mort d’un être non responsable de son état est dressée dans toute son absurdité au travers d’un réalisme cru. Dans le même temps, le Désir ne peut accepter cette absurdité et injecte donc une signification dans cette image incompréhensible. Il refuse le temps qui, tout en s’écoulant, rapproche le jeune enfant de sa fin. De la même manière, le Désir voile l’œil en dégéométrisant la scène. Ainsi, d’une certaine façon, la mort est vaincue. Le refus de la mort s’y est substitué. Par cette opération du Désir, la mort de l’enfant est devenue un mythe, seule chose que H »’ perçoit de la scène. Le mythe donne donc un sens à ce qui n’en a *visiblement* aucun, il réfute toute absurdité.

C’est pourquoi le docteur H »’ tente d’analyser rationnellement le bouleversement qu’il ressent :

“Par un effort d’esprit qui m’est très naturel, j’analysai sur-le-champ ces impressions singulières et la cause m’en apparut nettement. Elle est bien simple. Eloi m’était cher. De le voir malade si inopinément et si gravement, « je n’en revenais pas***[18]*** ». C’est le terme populaire et il est juste. Les moments cruels nous paraissent de longs moments. C’est pourquoi j’eus l’impression que les cinq ou six minutes passées auprès d’Eloi avaient quelque chose de quasi séculaire. Quant à la vision que l’enfant était loin de moi, elle venait de l’idée que j’allais le perdre. Cette idée, fixée en moi sans mon consentement, avait pris, dès la première seconde, le caractère d’une absolue certitude***[19]***.”

Dès lors, l’univers francien est nécessairement structuré par

le mythe. Les images qui apparaissent à la rétine des personnages sont sans cesse supplantées (ou relayées) par des mythes conformés par le Désir.

Cette conformation paraît architecturée par la dialectique de l'absence et de la présence. Le regard est le sens de l'immédiateté. Si le monde n'est constitué que d'images, il ne donne à voir que ce qui est présent. Voilà pourquoi la plupart des scènes franciennes se déroulent en huis-clos. L'œil sécrète l'existence du monde de manière voilée, selon un vaste mentir vrai. Durant sa progression dans un monde d'images, l'homme n'a pour seule présence avérée et stable que sa propre intériorité profonde. Le Désir, cette projection de soi dans le monde pour abolir le temps et l'espace et posséder le *logos*, n'est peut-être finalement que cette propension à dépasser la solitude ontologique, afin de rendre présentes les choses absentes, en fusionnant avec elles dans une fusion ontologique – ce que nous appelons prosaïquement posséder les objets du Désir.

Le docteur H »' fait métaphoriquement cette douloureuse expérience et son explication rationnelle, bien pauvre au demeurant, n'est pas la bonne : dans cette heuristique du monde fondée sur le couple regard/Désir, l'intellect ne peut rien expliquer, car le système de perception et d'interprétation du monde se déroule bien en-deçà de tout intellect rationnel, au cœur de la réalité charnelle.

Dans ce cas, c'est bien l'intériorité du personnage qui se projette dans le monde, et l'acte même de percevoir le monde implique une dialectique de renversement du dedans et du dehors. Ce que comprend le docteur H »' de ce qu'il voit, cette manière certaine dont le temps et l'espace deviennent abolis, sont le fruit de sa propre intériorité qui désire sauver l'enfant.

Ce que le Désir s'est approprié semble régir ce dont le *je* s'est emparé par le regard, ce qui signifie aussi

dialectiquement que ce que le *je* regarde est également troublé et guidé par ce qu'il désire : l'homme, chez Anatole France, retient souvent du monde ce qu'il désire, ce qu'il interprète au-delà des yeux. L'homme ne peut exister que dans une solitude ontologique sans bornes, puisque son propre point de vue détermine toute l'architecture du monde qui l'entoure.

C'est pourquoi paradoxalement le Désir est une instance plus que nécessaire non seulement à la survie, mais aussi à l'existence humaine même : il est chez Anatole France la seule modalité permettant de dépasser cette prison ontologique de la réalité charnelle[20], par cette puissance de projection de soi cherchant à s'approprier ce qui est en absence pour le rendre présent. Le Désir tend à créer le mythe salvateur pour embrasser l'image que l'œil ne peut transpercer.

Symboliquement, le petit Eloi mourant devient aveugle ; comme le dit son père, « c'est dans l'intérieur que ça le tient ». Effectivement, Eloi est devenu la figure même de cette intériorité riche et recluse à jamais dans sa prison charnelle. L'enfant privé de regard, il est privé des derniers liens qui le rattachent à l'existence. Ceci dit, la fin de la nouvelle est très éclairante : c'est devant une image que le docteur H »' prend conscience de ce qui l'unissait au petit Eloi :

"Comme je m'approchais de la cheminée […] j'aperçus, suspendu au cadre de la glace, un portrait dont la vue me causa une si vive émotion, que j'eus peine à retenir un cri. C'était une miniature, un portrait d'enfant. Cet enfant ressemblait d'une manière si frappante à celui que je n'avais pu sauver et auquel je pensais tous les jours, depuis un an, que c'était lui-même. Pourtant cette supposition était absurde. Le cadre de bois noir et le cercle d'or qui entouraient la miniature attestaient le goût de la fin du XVIII$^{e}$ siècle, et l'enfant était représenté avec une veste rayée de rose et de blanc comme un petit Louis XVII; mais le visage était tout à fait le

visage du petit Eloi. Même front, volontaire et puissant, un front d'homme sous des boucles de chérubin ; même feu dans les yeux ; même traits, enfin, c'était la même expression ![21]."

Voici la preuve éclatante que la réalité et que le mythe ne font finalement qu'un, chez Anatole France. L'enfant lui-même devient un mythe lorsqu'il disparaît, un mythe construit devant l'image d'Ampère par le Désir de le garder toujours présent, de dépasser la mort. Le regard est donc bien la première étape d'une herméneutique du monde, étape immédiatement relayée par le Désir motivé par la dialectique de l'absence et de la présence. Ainsi paraît régie l'existence humaine dans la pensée francienne.

---

[1] Voir *supra*, II.2.2.

[2] Le regard est effectivement lié en prise directe avec l'intériorité du personnage. Une vision inattendue lui provoque un bouleversement *ontologique* qui n'est pas sans rappeler celui du Désir en voie d'être assouvi. A ce sujet, voir *supra*, II.3.3, p.335.

[3] Anatole France, *Le Crime de Sylvestre Bonnard*, Pléiade, tome I, p.214.

[4] Le *principe de réalité* est cette instance qui fait apparaître comme *réel* ce qui est fondamentalement indifférent au sujet. En d'autres termes, ce qui s'impose à moi comme étant indépendant de ma volonté est *réel*, troubles hallucinatoires mis à part – cette nuance est centrale dans le développement d'une thérapeutique psychiatrique. Voir S. Freud, *Esquisse d'une psychologie scientifique* (1895) *in Naissance de la psychanalyse*, P.U.F., 1956.

[5] Anatole France se place dans l'optique anthropologique –

et mythique – du *premier regard conscient*, il lave son regard de tout *a priori*, et ce processus, que nous appelons plus loin *tabula rasa* issue de la *révolte du Désir*, permet à notre auteur de s'affranchir des dogmes par *l'œil* d'un scepticisme accompli.

[6] Anatole France, *Le Crime de Sylvestre Bonnard*, *ibid.*, p.214-215.

[7] L'herméneutique concerne la discipline, les problèmes, les méthodes qui ont trait à l'interprétation et à la critique des textes. Voir G. Durand, *L'Imagination symbolique*, P.U.F., 1956, 4ème éd. 1984. Voir également E. Ortigues, *Le Discours et le symbole*, Aubier-Montaigne, Paris, 1962. Nous élargissons à dessein le terme d'*herméneutique* au monde francien, puisque celui-ci est mythique, et que cela ne nous apparaît donc pas comme impropre.

[8] Anatole France est très attiré par les miniatures, les marionnettes ou les êtres *gullivérisés.*

[9] Anatole France, *Le Crime de Sylvestre Bonnard*, *ibid.*, p.215-216.

[10] Anatole France, « La Fille de Lilith », *Balthasar*, Pléiade, tome I, p.623 et *sqq.*

[11] Anatole France, « L'œuf rouge », *Balthasar*, Pléiade, tome I, p.643 et *sqq.*

[12] Anatole France, *Thaïs*, Pléiade, tome I, p.747 et *sqq.*

[13] Anatole France, « Le Manuscrit d'un médecin de village », *L'Etui de nacre*, Pléiade, tome I, p.947 et *sqq.*

[14] Anatole France, « Le Manuscrit d'un médecin de village », *ibid.*, p.951.

[15] Anatole France, « Le Manuscrit d'un médecin de village », *ibid.*, p.952. On reconnaît là peut-être une sorte de double

mythique de ce qu'Anatole France aurait aimé être étant enfant. Ce thème de l'enfance est en effet omniprésent dans l'œuvre francienne, du *Livre de mon ami* au *Petit Pierre.*

[16] Anatole France, « Le Manuscrit d'un médecin de village », *idem*.

[17] Anatole France, « Le manuscrit d'un médecin de village », *ibid.*, p.953.

[18] Ce jeu de mot est à lui seul herméneutique.

[19] Anatole France, « Le Manuscrit d'un médecin de village », *ibid.*, p.953.

[20] "*L'amour, dit-il, n'est absolu qu'entre deux êtres qui ne se sont jamais vus. Deux âmes ne sont en parfaite harmonie que dans l'absence éternelle. La solitude est la condition nécessaire à la passion définitive.*", Anatole France, *in Le Chat maigre*, Pléiade, tome I, p.133.

[21] Anatole France, « Le Manuscrit d'un médecin de village », *ibid.*, p.954.

< Précédent – III.1.1.b – Suivant >