



Territori della Cultura

Rivista on line Numero 56 Anno 2024

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010



Sommario

Comitato di Redazione

5

Un nuovo percorso d'impegno sul valore del patrimonio immateriale

Alfonso Andria

8

Interessi diffusi e beni culturali

Pietro Graziani

12

Conoscenza del Patrimonio Culturale

Raffaella Federico Un tributo a Dioniso dalla villa di Arianna

18

Maria Cristina Misiti Ancora qualche riflessione
sull'autoritratto di Leonardo

24

Cultura come fattore di sviluppo

Arianna Beretta Arte e medicina: un'alleanza per la conservazione
del patrimonio

32

Patrizia Miggiano GreenHeritage. Un policy brief per mitigare l'impatto dei
cambiamenti climatici sul patrimonio culturale immateriale

38

Gino Famiglietti Le "cose di antichità e d'arte" illecitamente esportate: una
proposta organizzativa per affrontare il problema

46

Elisa Piga e Manuela Ronchi Il Geoportale della Cultura Alimentare. Uno
strumento digitale innovativo per raccontare culture, territori e comunità

52

Antonia Corvasce, Francesco Moneta PREMIO CULTURA + IMPRESA
2023-2024. Le tendenze di oggi: arte contemporanea e design,
rigenerazione urbana, sostenibilità sociale e innovazione
tecnologica e digitale al servizio della cultura

56

Metodi e strumenti per le politiche culturali

Hamra Zirem Le pitture e le incisioni rupestri nel parco culturale
del Tassili N'Ajjer

64

Dieter Richter *È stata la mia grande fortuna, che potei salvarmi qui.*
Maria Hellersberg, sindacalista e battistrada per i diritti delle donne: un
destino d'esilio a Positano (1935-1980)

72

Hamra Zirem Vedere il mondo con altri occhi, la lezione di Gianluca Ferri

78

Emilia Surmonte *L'Immoraliste* d'André Gide face à la tradition
du roman au XIXe siècle. Rupture ou continuité?

82

Carmen Saggiomo Gide face à Dostoïevski: entre le maudit et le bonheur

98

Patrizia Nardi Patrimonio culturale immateriale italiano.
Racconti (in)Visibili e Machines for Peace, i progetti espositivi di ICPI
e Rete delle grandi Macchine a spalla a Parigi.

110

Appendice: Raccomandazioni Ravello Lab 2023

121

Rubriche

142

Comitato di Redazione



Presidente: Alfonso Andria andria.ipad@gmail.com

Direttore responsabile: Pietro Graziani pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè redazione@quotidianoarte.com

Comitato di redazione

Claude Livadie Responsabile settore
"Conoscenza del patrimonio culturale" alborelivadie@libero.it
Jean-Paul Morel Archeologia, storia, cultura moreljp77@gmail.com
Max Schvoerer Scienze e materiali del
patrimonio culturale schvoerer@orange.fr
Maria Cristina Misiti Beni librari,
documentali, audiovisivi c_misiti@yahoo.it

Francesco Caruso Responsabile settore
"Cultura come fattore di sviluppo" francescocaruso@hotmail.it
Territorio storico, ambiente, paesaggio
Ferruccio Ferrigni Rischi e patrimonio culturale ferrigni@unina.it

Dieter Richter Responsabile settore
"Metodi e strumenti del patrimonio culturale" dieterrichter@uni-bremen.de
Informatica e beni culturali
Matilde Romito Studio, tutela e fruizione
del patrimonio culturale matilderomito@gmail.com
Adalgiso Amendola Osservatorio europeo
sul turismo culturale adamendola@unisa.it

Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale univeur@univeur.org
Monica Valiante

Progetto grafico e impaginazione

PHOM Comunicazione srls

Info

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali
Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)
Tel. +39 089 858195 - 089 857669
univeur@univeur.org - www.univeur.org

Per consultare i numeri precedenti e
i titoli delle pubblicazioni del CUEBC:
www.univeur.org - sezione Mission

Per commentare gli articoli:
univeur@univeur.org

ISSN 2280-9376

Main Sponsor:





Gide face à Dostoïevski : entre le maudit et le bonheur¹

Carmen Saggiomo

Università degli Studi della Campania – Luigi Vanvitelli

Gide, dans son œuvre, a toujours creusé dans son intériorité. Sa rencontre avec Dostoïevski a certainement représenté un rendez-vous important dans cette fouille. Une des occasions de cette rencontre s'est développée autour du problème des profondeurs psychologiques, du crime et de la responsabilité. Ce travail cherche à mettre au point certains aspects essentiels de Gide en tant qu'interprète de Dostoïevski, en partant du cycle de Conférences tenues par l'écrivain français au Vieux-Colombier, entre le 18 février et le 25 mars 1922².

Lors de la dernière conférence (mais les prémices étaient déjà en germe dans la précédente), Gide s'occupe spécifiquement de la question de l'art. C'est tranchant : il ne peut y avoir d'art véritable sans que le démon ne contribue à lui donner profondeur et force, c'est-à-dire la puissance du péché et du mal³. Gide, en se référant à l'Évangile même, ne considère pas le mal ni comme simple idée, ni comme stricte instance psychique. Le mal – selon la plus correcte interprétation que l'on doit avoir de l'Évangile – est enraciné dans une présence « réelle, présente, [...] individuelle »⁴, ce qui a plusieurs sens.

L'art doit illuminer la réalité, en entrant dans ses matrices les plus obscures. Sans les maquiller, ni les mystifier. Dans un tel contexte, le talent de l'artiste est capable de plonger son regard dans la psyché sans trembler. Se détourner d'une telle tâche signifierait trahir l'art.

¹ Articolo già pubblicato in Carmen Saggiomo, Riccardo Benedettini, "À quel point je le fais mien...". *André Gide face à ses modèles*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2022.

² Les conférences ont d'abord été publiées dans *La Revue hebdomadaire* du 13 janvier au 17 février 1923 ; l'essai *Dostoïevski d'après sa correspondance* est d'abord paru dans *La Grande Revue*, 25 mai 1908 ; l'article *Les Frères Karamazov* est paru dans *Le Figaro* à l'occasion de la mise en scène théâtrale *Les Frères Karamazov* de Jacques Copeau en 1908. L'Allocution lue au Vieux-Colombier pour la célébration du centenaire de l'écrivain russe, qui se présente comme l'introduction aux six conférences, a eu lieu le 24 décembre 1921 et elle est parue dans *La NRF* en janvier 1922. Ces écrits ont été ensuite insérés dans A. Gide, *Essais critiques*, édition présentée, établie et annotée par Pierre Masson, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, (*Dostoïevski d'après sa correspondance*, p. 450-474 ; *Les Frères Karamazov*, p. 492-496 ; *Dostoïevski*, Allocution lue au Vieux-Colombier, p. 555-559 ; *Dostoïevski*, p. 559-655).

³ « Il n'est point de véritable œuvre d'art où n'entre la collaboration du démon » (A. Gide, *Dostoïevski*, in *Essais critiques*, op. cit., VI, p. 637), italique dans le texte. Et encore : « Il n'y a pas d'œuvre d'art sans participation démoniaque » (*ibid.*, VI, p. 638).

⁴ *Ibid.*, V, p. 627.

Ceci implique la nécessité d'un double regard : de la part de l'auteur, le courage d'explorer les instincts les plus obscurs ; de la part de l'analyste, la capacité de se confronter avec les couches abyssales de la psyché. Un art qui entend éviter ce regard devient un mauvais jeu, capable d'alimenter la rhétorique des bons sentiments et échoue dans sa tâche essentielle.

C'est pourquoi l'artiste doit nécessairement composer avec la question du mal. Mais une telle attitude peut signifier, à bien des égards, plusieurs choses, même très différentes les unes des autres. Voyons les scénarios possibles. Dans une première hypothèse, l'artiste peut se limiter à *représenter* le mal ; mais ceci pourrait encore vouloir dire qu'il regarde son objet de l'extérieur, sans être impliqué. Dans une deuxième hypothèse, l'artiste peut représenter le mal, en le sentant agir dans le sous-sol de sa conscience et en vivant la perception obscure. Il s'agit, dans ce cas, d'une condition mentale sans aucun doute proche de celle suggérée par Gide, tout en n'étant pas encore cette dernière.

Cependant, on peut avancer une troisième hypothèse. Gide, en citant Blake, affirme que pour pouvoir faire de l'art, il faut être dans une certaine mesure du côté du diable⁵ ; et il ajoute que Blake, étant pourtant un parfait chrétien, considérait, dans sa pratique de l'art, le diable comme un ami intime.

Il s'agit, dans ce cas aussi, d'un simple positionnement prospectif, réalisé dans un but artistique. Il semble, à ce stade, que l'on puisse donner du crédit aussi à une quatrième hypothèse, celle pour laquelle l'artiste doit de quelque façon que ce soit *participer* au mal qu'il représente, même si une telle façon de participer ne signifie pas agir personnellement.

Dans ce cas, l'artiste expérimente le mal à travers son personnage. Gide citera Baudelaire : « Il y a dans tout homme [...] deux postulats simultanés : l'une vers Dieu, l'autre vers Satan »⁶. Quelle que soit l'hypothèse adoptée, l'artiste vit une expérience complexe du mal, qui le sauve de toute oléographie et de toute rhétorique, toutes les deux truffées de bons sentiments, mais in-



⁵ Ibid., VI, p. 637.

⁶ Ibid., V, p. 635.

capables de force. En conclusion, « il n'y a pas d'artistes parmi les saints ; il n'y a pas de saints parmi les artistes »⁷.

C'est de là que provient la sentence fondamentale de Gide : « *C'est avec les bons sentiments que l'on fait la mauvaise littérature* »⁸. En résumé, le mal n'est pas seulement l'une des sources de l'art, mais continue à opérer dans la complexité de l'itinéraire créatif aussi.

Mais la présence nécessaire du mal, en fin de compte, ne concerne pas seulement l'art : elle concerne chaque expérience du monde. Gide, en effet, saisit chez Dostoïevski une double perception : l'horreur envers le mal et l'idée de sa nécessité. L'écrivain français citera aussi, à ce propos, une maxime de Blake, que Dostoïevski s'est, plus ou moins, consciemment appropriée : « Sans contraires, il n'y a pas de progrès : Attraction et répulsion, raison et énergie, amour et haine, sont également nécessaires à l'existence humaine »⁹. On rappelle, à ce sujet, la même intuition dans l'Évangile, pour laquelle on ne sépare pas le grain de l'ivraie, parce qu'il faut attendre la moisson¹⁰.

Toutefois, il ne suffit pas de dire l'horreur du mal et sa nécessité. Il faut ajouter qu'un tel mal, horrible et pourtant nécessaire, peut être aussi positivement productif¹¹. La perception de ce qui est inextricable entre le bien et le mal traverse, alors, toutes les formes d'expériences du monde. Sous cet angle, le mal se révèle à l'intérieur de chaque expérience humaine, pas seulement comme facteur co-originel, mais aussi comme facteur persistant, en faisant partie depuis le début et en continuant à couler dans son sang. En ce sens, chaque expérience humaine, du fait de renfermer la lutte entre bien et mal, est une expérience de déchirement.

Dans une telle perception du monde, qui est expérience humaine dans toute son extension, certains passages sont identifiables.

1. Le premier passage concerne le monde vu comme malheur. L'expérience du monde, même quand elle est faite de joie, se nourrit du mal. Pourtant Dostoïevski, en se sentant vivre, est animé par un « sauvage amour de la vie »¹² : il est, malgré tout, un optimiste. Ceci signifie pour lui, que même parmi les souffrances

⁷ Ibid., VI, p. 638.

⁸ Ibid., VI, p. 637 italique dans le texte.

⁹ Ibid., V, p. 635.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Gide cite, à ce propos, sa rencontre avec Walter Rathenau : « Je me souviens qu'ayant eu l'occasion de rencontrer, il y a plus de deux ans, Walter Rathenau, qui vint me retrouver en pays neutre et passa deux jours avec moi, je l'interrogeai sur les événements contemporains et lui demandai en particulier ce qu'il pensait du bolchevisme et de la révolution russe. Il me répondit que naturellement il souffrait de toutes les abominations commises par les révolutionnaires, qu'il trouvait cela épouvantable... "Mais, croyez-moi, dit-il : un peuple n'arrive à prendre conscience de lui-même et pareillement un individu ne peut prendre conscience de son âme qu'en plongeant dans la souffrance, et dans *l'abîme du péché*", ibid., V, p. 635-636.

¹² Ibid., VI, p. 639.



les plus aigües, c'est la volonté de la vie, affirmation positive du bien, qui l'emporte toujours à la fin.

À ce stade, les contrastes qui caractérisent la vie doivent être examinés au ralenti. Ces contrastes engendrent une condition d'incertitude, qui ne peut pas durer, si l'on considère l'optimisme de fond de l'écrivain russe. On peut sortir d'une telle incertitude, avec une découverte extraordinaire, délectable, pour Gide, en écoutant aussi ce que dit Kirilov : les hommes ne sont pas heureux parce qu'ils ne se sont pas aperçus qu'ils étaient heureux. Dans *Les Possédés*, en effet, Kirilov affirmera : « L'homme est malheureux parce qu'il ne connaît pas son bonheur [...] »¹³. Kirilov soutient que le moment où l'on s'en aperçoit, n'est pas seulement un moment *réfléchi*, mais aussi un moment *constitutif* de l'état de bonheur. Le sentiment de son propre bonheur n'est pas, par conséquent, un pur fait conscientiel, œil presque extérieur par rapport à ce qu'on voit, mais un fait constitutif de la structure même de ce qu'on voit, sans quoi la structure n'existerait même pas.

2. Ici naît le second passage concernant l'expérience du monde méchant. La pensée de Kirilov est encore citée : « Tout est bien ; j'ai découvert cela brusquement »¹⁴. Et il ajoute : « [les hommes] ne sont pas bons, puisqu'ils ne savent pas qu'ils le sont. Quand ils l'auront appris, ils ne violeront plus de petites filles. Il faut qu'ils sachent qu'ils sont bons et, instantanément, ils le deviendront tous, jusqu'au dernier »¹⁵.

La pensée de Kirilov sur le fait d'être bons est fortement ambivalente et peut être interprétée de deux façons, très différentes l'une de l'autre. La première consiste à comprendre que, dans une perspective universelle, tout est bon, si on sait que l'on est bon. La seconde consiste, au contraire, à comprendre que tout *deviendra* bon, quand on saura que l'on est bon. Les deux affirmations ne coïncident pas du tout. Sur la base de la première, le monde est intrinsèquement bon et le savoir ne fait qu'éclairer ce qui existe déjà ; sur la base de la deuxième affirmation, au contraire, le monde deviendra bon seulement quand on s'apercevra qu'on peut être bon. Dans le premier cas, le savoir fait émerger ce qui existe déjà de fait ; dans le second cas, au contraire, le savoir transforme ce qui n'apparaît pas encore dans ce qui peut devenir, sur le point de réaliser, ainsi, sa vraie essence.

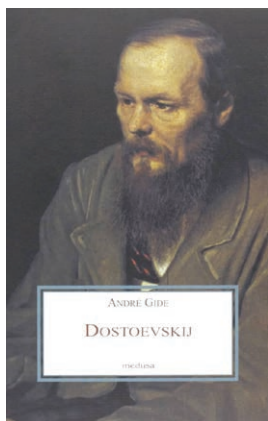
Les deux interprétations citées ci-dessus, tout en étant très différentes entre elles, semblent, en substance, concourir à un même résultat : si on sait qu'on est bon, tôt ou tard les conditions se créeront pour que tout l'univers humain soit changé

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibid., VI, p. 640.

positivement. Gide se montre indirectement conscient de cela quand il affirme que dans la pensée sur la bonté des choses résident les traits du quiétisme religieux, entièrement fondé sur une confiance en Dieu sans limites. En ce qui concerne Kirilov, il s'agirait d'un quiétisme laïque, c'est-à-dire transféré sur le plan purement humain, indépendamment de Dieu. Pour être plus précis, un tel quiétisme pourrait être mis en œuvre si l'homme-Dieu entrerait en scène, à un moment donné, en faisant *entendre* à tous les hommes qu'ils sont bons. Kirilov, à ce sujet, soulignera : pas le dieu-homme, mais l'homme-dieu, c'est-à-dire pas le Dieu qui devient homme, mais l'homme qui est capable de s'élever à une condition divine.



3. Un troisième passage, dans l'expérience du monde en tant que mal, peut être accompli : c'est la perception du monde en tant que radicale précarité, où tout change et rien ne dure. Mais Gide, en observant Dostoïevski, remarque comment est possible, à certains moments, l'expérience du monde comme vie éternelle. Dans ces moments, on peut sentir la perception de l'harmonie universelle. Il s'agit d'une expérience que l'on peut vivre au présent, dans un présent qui coïncide avec l'intuition de l'éternité. On peut faire ici une découverte singulière : une telle perception de l'éternité naît, en réalité, d'une maladie. Le discours entre Kirilov et Stavroguine est, à ce propos, révélateur. Stavroguine demande à Kirilov si sa perception de l'éternité ne dérive pas de l'épilepsie. Kirilov nie être épileptique, mais Stavroguine, comme toute réponse, le prévient : tôt ou tard il le deviendra.

Ici, il naît une question que Gide ne néglige pas. Il la résume synthétiquement ainsi : « [...] Muichkine est épileptique ; Kirilov est épileptique ; Smerdiakov est épileptique. Il y a un épileptique dans chacun des grands livres de Dostoïevski : épileptique, nous savons que Dostoïevski l'était lui-même, et l'insistance qu'il met à faire intervenir l'épilepsie dans ses romans nous éclaire suffisamment sur le rôle qu'il attribuait à la maladie dans la formation de son éthique, dans la courbe de ses pensées »¹⁶.

Et Gide rajoute : « Mahomet était épileptique, les prophètes d'Israël, et Luther, et Dostoïevski. Socrate avait son démon, saint Paul la mystérieuse "écharde dans la chair", Pascal son gouffre, Nietzsche et Rousseau leur folie »¹⁷.

Il y a, à ce stade, une importante observation à faire. Le fait que

¹⁶ Ibid., VI, p. 643.

¹⁷ Ibid., VI, p. 644. C'est un point sur lequel Jean Hytier attire spécifiquement l'attention. L'anormalité est un moment essentiel pour le travail créatif : « L'exigence d'originalité à tous les niveaux est en relation, chez Gide, avec ce qui dans la vie révèle un caractère anormal. [...] "Sans sa maladie, Rousseau n'eût été qu'un rhéteur insupportable à la manière de Cicéron" [...] On saisit ici la source directe, pour Gide, du critère d'originalité. D'où [...] sa défense de la "tare" et des grands anormaux : Socrate, Mahomet, Saint Paul, Rousseau, Dostoïevski, Luther [...]. Leur "insatisfaction", leur "état physiologique anormal", était "une sorte d'invitation à se révolter contre la psychologie et la morale du troupeau" », J. Hytier, « André Gide et l'esthétique de la personnalité », *Revue d'histoire littéraire de la France*, mars-avril 1970, n. 2, p. 235.



cette perception du monde dérive d'une maladie ne signifie pas, pour Gide, interprète de Dostoïevski, qu'elle ne contienne pas une vérité. La maladie, en effet, peut être simplement l'occasion privilégiée à travers laquelle émerge ce que les personnes saines sont en mesure de percevoir à un moment donné.

En conclusion, Gide présente, à travers la voix de Kirilov, trois façons d'explorer le mal du monde et trois stratégies possibles pour en guérir : la perception du monde à travers le bonheur ; la perception du monde à travers la bonté ; la perception du monde à travers l'éternité. Il s'agit de trois moments différents et reliés. Dans la première perception, on est heureux, si on s'aperçoit qu'on l'est ; dans la deuxième, explorer le monde en tant que personne bonne signifie l'encourager à la possibilité de le devenir ; dans la troisième, sentir le monde comme éternel dérive d'une maladie, c'est-à-dire de l'épilepsie, ce qui signifie, cependant, qu'elle n'ouvre pas sur une vérité : le fait qu'un malade puisse percevoir cette vérité permettra même à ceux qui ne sont pas malades d'en avoir, à partir de ce moment, la cognition.

4. Il est possible de franchir ici un quatrième pas. L'expérience du monde cruel peut révéler un ordre des valeurs à réformer. Dans cette perspective, une certaine organisation du monde inspire, ou peut inspirer l'esprit du réformateur social.

L'action de réforme sociale naît, donc, du besoin de synchroniser le monde tel qu'il est avec un monde qui soit capable de légitimer même l'anormal qui le regarde. Les actions de réforme sociale, qui sont aussi une réforme morale, mettent en lumière la présence nécessaire d'une anomalie structurelle chez celui qui réforme. Il s'agit, naturellement, d'une anomalie qui laisse entrevoir une partie de vérité, ou pour le moins, en favorise la découverte. À ce propos Jean Hytier a souligné que l'insatisfaction et l'état physiologique de ceux qui apparaissent anormaux fournissent une substantielle sollicitation intérieure pour se retourner contre toute psychologie et morale du troupeau¹⁸.

Ce n'est pas un hasard si Gide avait souligné que, quand sa pensée se trouve à l'état de bien-être végétatif et comblé, il vit comme anesthésié.

Gide fait, avec acuité, la distinction entre réformateur et législateur : alors que le législateur se limite à mieux projeter l'architecture de l'édifice extérieur des rapports humains, le réformateur se meut à partir de la nécessaire réforme des qualités intérieures. À cet égard, le premier – qui agit sur les relations extérieures – est un mécanicien, alors que le second – qui agit sur les relations intérieures – est un chimiste. Le réformateur, puisqu'il exprime un ordre moral différent, peut, à ce stade, se présenter comme un délinquant. Il en ressort l'inévitable question : si chaque réfor-

¹⁸ Ibidem.

mateur peut être un délinquant, cela veut dire que chaque délinquant est un réformateur ? Et comment distinguera-t-on, alors, un délinquant d'un réformateur ? C'est la même question qui sera soulevée dans *Crime et châtiment* à propos de Raskolnikov. On ouvre, ici, la question du nihilisme.

5. De l'analyse des actions de réforme morale et sociale nous sommes ainsi conduits à la découverte du monde des nihilistes, c'est-à-dire de ceux qui font dépendre les valeurs de leur volonté arbitraire. La vision anthropologique des nihilistes naît, comme nous l'avons déjà vu, au moment où la question traditionnelle sur la vérité de l'homme a subi une transformation structurelle. Au lieu de l'ancienne question à propos de qui sommes-nous, d'où venons-nous, où allons-nous, l'on se pose une question différente qui, en remplaçant la précédente, peut être ainsi formulée : qu'est-ce que l'homme peut faire ? Et qu'est-ce qu'il ne peut pas faire ?

Nous pouvons, à ce point-là, faire un cinquième pas : l'exploration du nihilisme. Dostoïevski a eu le mérite de percevoir, dans le monde qui lui était contemporain, l'apparition d'une nouvelle manière de penser et d'agir : un nihilisme qui, tout en étant d'ancienne origine intellectuelle, devient maintenant, car il est socialement et politiquement pratiqué, capable d'un nouvel impact anthropologique.

Mais un tel nihilisme présente différentes facettes, qui en constituent autant de déclinaisons. Gide montre comment Dostoïevski en met en scène de multiples figures, très différentes entre elles. C'est ici qu'émerge la centralité du problème du crime.

Il y a le nihiliste Raskolnikov, qui tue une vieille usurière pour le bien commun ; il y a le nihiliste Kirilov, qui est nihiliste par volonté d'indépendance métaphysique de Dieu et par esprit de sacrifice à l'avantage des hommes ; il y a le nihiliste Pierre Stepanovitch, nihiliste par désir de révolution ; il y a le nihiliste Stavroguine, nihiliste par souveraine indifférence ; il y a le nihiliste Ivan Karamazov, nihiliste par exploration intellectuelle, qui impute au supposé Dieu la douleur des innocents¹⁹. Il s'agit de beaucoup

¹⁹ Marco Casucci, à ce sujet a écrit : « Pour Ivan, Dieu ne doit pas être simplement nié, il doit s'asseoir au banc des accusés en tant que coupable de la douleur du monde, face auquel pour Karamazov n'existe aucune justification possible. C'est en lui plus que dans les autres exemples ici indiqués rapidement que le nihilisme, l'absence de signification, se transforme en la révolte la plus totale et absolue. La douleur, et notamment la douleur et la souffrance des enfants est le témoignage le plus évident, selon Ivan, que le monde est le fruit d'une volonté méchante plus que du Dieu d'amour, face à laquelle il est juste de se rebeller, il est juste de s'opposer. Ivan ne veut même plus devenir Dieu, se remplacer à lui, il veut seulement pointer le doigt fixement là où personne ne voudrait voir, dans la cruauté la plus absolue, dans le mal sans signification qui se déclenche contre des enfants innocents », M. Casucci, « Figure del nichilismo. Tra Nietzsche e Dostoevskij », *La Nottola di Minerva, Rivista di Filosofia e Cultura*, Supplemento al n. 1-3/gennaio-giugno 2012, p. 11 (La traduction est la nôtre). Dans cette perspective, Ivan n'est pas athée, mais il considère Dieu comme un Dieu méchant et, d'autre part, pendant qu'il conteste à Dieu la douleur des innocents, il paraît être en train – paradoxalement – d'invoquer un autre Dieu, ou une valeur divine qui devrait protéger ces innocents.



de nihilismes, qui constituent autant de réponses au négatif au problème de l'existence de Dieu.

Raskolnikov établit une différence entre hommes ordinaires et hommes extraordinaires : lorsque les premiers doivent obéir aux lois juridiques et morales, les autres peuvent autoriser leur conscience à les violer au cas où ils voudraient réaliser leur propre idée, parfois pour le bien de l'humanité. Kirilov soulève le problème en des termes très différents. Si Dieu existe, chaque action de l'homme dépend de lui ; s'il n'existe pas, tout est permis à l'homme. Voulant démontrer que Dieu n'existe pas, il décide de se suicider pour affirmer son indépendance de Dieu²⁰, en se sacrifiant comme premier témoin afin de libérer l'humanité future de la crainte de Dieu. Il est évident ici – et Gide le sous-entend entre les lignes – un renversement paradoxal, mis en acte par Dostoïevski, de la figure du Christ, qui s'immole pour le bien de l'humanité.

Pierre Stepanovitch voudrait profiter de cette volonté sacrificielle de Kirilov, en le poussant à tuer une autre personne et à se rendre, ainsi, utile à la cause révolutionnaire. Stavroguine, pour sa part, exprime au plus haut degré l'idée d'un nihilisme apathique et pratique. Dédaignant toute action et sachant pouvoir faire avec le même plaisir le bien et le mal, il suggère de manière ironique et imperturbable des idées pour la révolution. Ivan Karamazov, alors qu'il soutient une idée analogue à celle de Kirilov (si Dieu n'existe pas tout est permis à l'homme), suggère au demi-frère Smerdiakov l'idée de tuer leur père.

Il s'agit, à bien voir, de cinq façons différentes de concevoir et de décliner le nihilisme. Chacune d'entre elles conduit quand même au sacrifice de quelqu'un : le premier personnage le fait au nom du bien supérieur de l'humanité, le deuxième au nom de sa volonté d'autosacrifice, le troisième au nom de la révolution, le quatrième au nom de son arbitre indifférent, le cinquième au nom de son orgueil intellectuel. Gide veut ainsi montrer comment Dostoïevski, à travers la mise en scène d'autant de voix différentes, présente et critique ce nouvel événement qui est en train d'émerger dans le monde contemporain, lié à la négation de

²⁰ L'on rappelle ici un passage significatif de la *Correspondance* Gide-Jaloux. Ce dernier, faisant référence à l'ensemble de l'œuvre gidienne, écrit : « Je le ferai surtout pour mettre l'accent sur cette théorie de l'acte gratuit dont on a tant parlé et qui a manifesté par la suite tant d'influence sur un groupe de jeunes gens. À vrai dire, cet acte gratuit, Gide en avait fait déjà la philosophie dans un petit volume qui avait passé alors inaperçu, et qui était *Le Prométhée mal enchaîné*. Et, si nous remontons plus haut, nous trouverons cette théorie incluse dans *Les Possédés* de Dostoïevski, où l'on voit Kirilov, l'ingénieur nihiliste, se suicider parce que son suicide détruira Dieu ; si Dieu, en effet, existe, dit-il, rien ne peut arriver que par sa volonté or, cette volonté répugne à l'absurde ; elle ne peut exister en dehors d'une certaine logique, d'une certaine nécessité ; que logique et nécessité disparaissent, l'homme échappera au déterminisme, il redeviendra complètement libre. C'est cette liberté absolue, cet état de vacance totale que revendique, dans *Les Caves du Vatican*, Lafcadio, le trouble aventurier qui, sans aucune raison, et même pas par perversité, mais à la fois par indifférence et pour se prouver sa force, jette par la fenêtre un anonyme compagnon de voyage ». Ed. Jaloux, *André Gide*, in A. Gide, Ed. Jaloux, *Correspondance : 1896-1950*, Édition établie, présentée et annotée par Pierre Lachasse, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2004, p. 345.

l'existence de Dieu, à l'affirmation de l'omnipotence de l'homme et à la pratique qui dérive de ces deux prises de position.

Par un remarquable jeu d'emboîtement, Dostoïevski montre comment les différents nihilismes s'encastrent les uns dans les autres, s'organisant dans un dispositif narratif commun. Stavroguine a suggéré à Pierre Stepanovitch, l'on ne sait pas avec quel degré de conscience, une idée : si un groupe de conjurés participe au meurtre de quelqu'un, ils se sentiront liés par cette complicité meurtrière, permettant ainsi à leur chef de mieux les avoir en main. D'autre part, puisque le chef des conjurés sait, entre-temps, que Kirilov, pour des raisons mystiques insondables, veut se suicider, il profite de cette occasion pour bâtir autour de lui un projet, par lequel, pendant que l'on tue quelqu'un, celui qui veut se suicider en prendra la responsabilité.

Nous sommes face à une intrigue narrative bien construite : le premier nihiliste (Stavroguine) paraît suggérer au deuxième nihiliste (Pierre Stepanovitch) l'idée à travers laquelle on tuera quelqu'un pour tenir ensemble les conjurés ; le deuxième nihiliste (Pierre Stepanovitch) utilisera le troisième nihiliste (Kirilov) pour lui endosser la responsabilité d'un crime qu'il n'a pas commis.

Dostoïevski organise ainsi trois stratégies entre elles : la première, selon laquelle on fait en sorte que celui qui doit être tué par les conjurés se désigne lui-même (Chatov) ; la deuxième, selon laquelle celui qui veut se tuer est identifié et mis sous contrôle pour pouvoir en tirer un profit (Kirilov) ; la troisième, selon laquelle celui qui organise une révolution utilisera le deuxième pour lui imputer la responsabilité du meurtre du premier. Il s'agit de trois nihilismes très différents entre eux qui, enchâssés dans un seul joyau littéraire, représentent autant de déclinaisons de la façon avec laquelle l'on peut pratiquer la négation de Dieu. Où est-elle ici, la pensée de Dostoïevski ? Est-elle cachée dans quelques-uns de ses personnages ? Ou bien est-il possible de l'identifier autrement ?

6. Dans l'analyse gidienne il est possible de retrouver un sixième passage qui permet de regarder à la loupe quelques-uns des problèmes qui naissent de l'attitude nihiliste.

À ce propos, on peut voir la situation psychique du nihiliste Stavroguine. Il sait que, si Dieu n'existe pas, tout est permis à l'homme ; et, en même temps, il sait avoir en soi une telle énergie qu'il ne sait pas dans quelle direction la développer. Stavroguine est à ce propos très éloquent : « [...] dans toute ma vie précédente, je me suis révélé immensément fort. Mais à quoi appliquer cette force ? Voici ce que je n'ai jamais su, ce que je ne sais pas encore. Je puis comme je l'ai toujours pu, éprouver le désir de faire une bonne action, et j'en ressens du plaisir. À côté de cela,



je désire aussi faire le mal, et j'en ressens également de la satisfaction »²¹.

Stavroguine perçoit en soi l'existence d'une force immense, et il est donc écrasé par l'angoisse. Son ironie, en réalité, c'est justement l'attitude qui voile son angoisse.

Il ne faut pas oublier que, comme nous l'avons déjà vu, pour Dostoïevski l'intelligence supérieure ne passe pas directement à l'action, mais fait agir les autres, à savoir les médiocres. Un tel intellectuel ne se salit pas les mains avec l'action. Il s'agit d'une condition mentale qui ne doit pas être confondue ni avec la "belle âme" de Novalis, qui veut se conserver pure de toute contamination pratique, ni avec la perplexité d'Hamlet, qui ne sait pas à travers quels chemins passer à l'action.

7. Le monde de Stavroguine et celui de Kirilov n'épuisent pas l'horizon du mal. Il existe, selon Gide, une autre condition intérieure qu'il faut explorer, qui naît de la réalisation d'un crime. Examinons donc la figure de Raskolnikov dans cette perspective.

Raskolnikov, sur la base de la théorie sur les hommes ordinaires et extraordinaires, a tué une vieille et avare usurière, considérant le faire pour le bien de l'humanité. Mais ensuite il est puni par la loi et déchiré par le remord. Il a accompli un geste aux effets irréversibles. Aussi dans ce cas l'on vit une angoisse, mais très différente de celle qui couve en Stavroguine. Significative est ici la différence, qui est aussi la différence entre deux formes de nihilisme : Stavroguine est inconsciemment écrasé par l'immense possible auquel il ne sait pas correspondre et qui pourtant l'attire ; Raskolnikov, au contraire, se sent écrasé par le désir d'oser un possible dont il ne sait pas s'il aura le courage de le mettre en acte sans trembler et, après, il se sentira écrasé par le remord de l'avoir réalisé.

Raskolnikov, Kirilov et Stavroguine sont trois nihilistes qui mettent en scène trois nihilismes. Le premier tue ; le deuxième se tue ; le troisième, même s'il ne tue personne, est la matrice de tout meurtre possible et de toute possibilité de tuer. Tous les trois déclinent à leur façon le possible et tous les trois expérimentent l'angoisse. Ils ne connaîtront pas tous le salut.

En résumé, on se trouve, dans l'itinéraire susmentionné, face à de nombreuses formes et expériences du mal. On peut ici donc réaffirmer que non seulement l'expérience de l'art rencontre nécessairement le mal, mais qu'également toutes les autres le rencontrent : l'expérience existentielle, l'expérience politico-sociale, l'expérience éthique, l'expérience cognitive.

De ce point de vue, on peut dire de toute expérience humaine ce que l'on peut dire de l'art : le mal n'est pas seulement une des sources de l'expérience humaine, mais il œuvre également tout

²¹ A. Gide, *Dostoïevski*, in *Essais critiques*, op. cit., V, p. 634.

au long de son parcours, comme sa lympe secrète.

En général, la perception du mal fait en sorte qu'une action éthique quelconque ne puisse se réduire à un simple comportement de « belle âme », ignorant le coût du bien. C'est la présence du mal en tant que maladie qui rend perceptible, dans le monde de la précarité, l'éternité de l'instant ; c'est la présence du mal en tant qu'anomalie qui déclenche l'action du réformateur ; c'est la présence du mal en tant qu'abîme de la faute qui ouvre au besoin de Dieu ; c'est la présence du mal en tant qu'expérience d'une angoisse sans faute qui génère le besoin d'une immersion dans l'harmonie universelle ; c'est encore et enfin la présence du mal qui permet la connaissance de quelque chose qui, sans ce mal, ne serait absolument pas connu.

Dans cette sensibilité à l'égard du mal Dostoïevski est profondément immergé, et Gide avec lui. C'est peut-être celle-ci la raison la plus forte pour laquelle aussi bien l'un que l'autre sont irrésistiblement attirés par ce qui se produit dans le monde judiciaire. Dostoïevski sera profondément touché par le procès des frères Karamazov, et pas seulement ; Gide tirera des réflexions significatives de sa connaissance, indirecte et même directe, des séances de Cours d'Assises.

C'est de la source vivante des crimes, dont les procès donnent la perception la plus féroce, que l'on peut tirer des véritables sollicitations pour la spéculation intellectuelle.

Sur ce lien entre Dostoïevski et Gide, tous les deux attirés par les procès judiciaires, se concentre l'attention de Rosanna Gorris, qui écrit : « [En Gide] les ascendances dostoïevskiennes et, surtout le calque de *Crime et Châtiment*, introduisent le schéma du "meurtre futile", sapant, vidant à la base le système policier fondé sur la recherche de la cause »²². Gorris, en introduisant Gide dans la littérature *au noir*, précise que le *roman policier* a traditionnellement un effet positif sur la société, car le lecteur est rassuré sur l'infailibilité de la justice et sur le fonctionnement des règles qui veillent au bon déroulement de la vie publique ordonnée. Gide se place dans une position nouvelle qui, loin d'être consolatrice, inquiète. Il montre, en somme, qu'il refuse l'idée qu'une solution au conflit entre l'individu et la société puisse exister. L'écrivain français semble mettre en scène la forme la plus radicale et tragique, ayant recours à la représentation de l'acte gratuit qui, en tant que tel, ne peut être découvert.

Le mal se niche dans la normalité, c'est-à-dire dans le côté obscur qui opère chez tout être humain. Gide se force de montrer à quel point le mal cherche sans arrêt à trouver un lieu dans l'histoire de chacun, dans le but d'envahir ensuite la société entière.

²² R. Gorris Camos, « Gide au noir : parodia ed intertestualità », in *Il "Roman noir", forme e significato, antecedenti e posterità*, a cura di Barbara Wojciechowska Bianco, Atti del XVII Convegno della Società Universitaria per gli Studi di Lingua e Letteratura Francese, Éditions Slatkine Genève – Edizioni del Centro Interuniversitario di Ricerche sul "Viaggio in Italia", Moncalieri, 1993, p. 427.



Mais ce mal n'agit jamais à la première personne. Il semble être à la recherche éternelle d'instruments toujours nouveaux, afin d'imposer ses trames. Le mal, en réalité, connaît la psychologie humaine et sait où agir afin d'ébranler les personnes. Pour ce faire, il utilise la mesquinerie, la haine, l'envie, l'avidité de richesses et la soif de domination.

En 1914, dans *Souvenirs de la Cours d'Assises*, Gide présentait l'injustice comme étant structurellement enracinée dans la justice humaine, « douteuse et précaire »²³. Dans l'univers gidien – nous le disons avec les mots de Rosanna Gorris – tous agissent comme « "si le monde était une énigme dont il fallut trouver la clef", mais cette clé échappe à une foule de détectives qui suivent de fausses pistes, convaincus toutefois de trouver une juste logique. En même temps, le roman s'alimente de cette recherche des motivations profondes qui poussent l'homme jusqu'au fond de l'abîme »²⁴. Mais, comme le souligne Gorris, l'affirmation du Christ « Ne jugez pas » que Gide fait sienne, nous fait comprendre que, face aux tentations du mal, nous sommes comme les fillettes des *Souvenirs de la Cour d'Assises*. Donc, toute idée de justice humaine et toute idée de condamnation définitive n'est autre que mensonge. Dans ce sens, Gide se révèle être un des grands représentants des penseurs du soupçon²⁵.

En conclusion, le mal, se présentant aux yeux de Gide comme une énigme, amène à quelques considérations désabusées : l'insaisissabilité de sa genèse, l'irrémédiabilité de son mode de fonctionnement, sa capacité à transformer toute prétendue justice humaine en un véritable mensonge. La pratique de l'enquête judiciaire mise en scène par Gide devient, sur ce modèle, une façon de démythifier les hommes et de creuser leurs profondeurs. Mais Gide n'entend s'arrêter face à aucune vérité cristallisée. Il souhaite pouvoir aller au-delà de la critique du soupçon. En effet, il critique également ceux qui, durcissant le modèle interprétatif de La Rochefoucauld, réduisent toute bonne action à une pure couverture du vice et du mal. Dans ce sens, le bien peut continuer d'exister et de résister, malgré la présence du mal.

Sous ce point de vue, le mal, qui pourtant contribue au bien, doit savoir parvenir à son dernier acte : celui où Blake prévoit que la force du lion ne servira plus à dévorer, mais à protéger l'agneau²⁶. Ici, la leçon de Dostoïevski a été importante. Le mal, échelon pour l'ascension sociale vers le bien, va générer ainsi (surtout, mais pas seulement, dans la pratique artistique) un enchevêtrement qui se révèle être, à la fin, un anneau nuptial²⁷.

²³ A. Gide, *Souvenirs de la Cour d'Assises*, in *Journal 1939-1949, Souvenirs*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1954, p. 619.

²⁴ R. Gorris Camos, « Gide au noir : parodia ed intertestualità », op. cit., p. 431.

²⁵ Ibidem.

²⁶ A. Gide, *Dostoïevski*, in *Essais critiques*, op. cit., VI, p. 640.

²⁷ « Oui, vraiment, toute œuvre d'art est un lieu de contact, ou, si vous préférez, est un anneau de mariage du ciel et de l'enfer », *ibid.*, p. 1168.