

# Introduction

## La démesure ou « le désir d'avoir tort<sup>1</sup> »

Béchir KAHIA

Cette formule de Kierkegaard, aussi frontale que choquante, explique le caractère humain de la démesure : l'homme est le seul être qui ne se limite pas lui-même et s'il se limite lui-même, c'est par une force d'auto-négation, c'est-à-dire par une inversion de sa propre *ratio essendi*. Il semble donc que la démesure consiste en la découverte d'un point de vue humain, le fait même d'être homme. Kierkegaard assigne à cette individualité absolue une liberté infinie, puisque la liberté est la condition de possibilité du tort. L'individualité absolue comme démesure s'édifie dans le point de vue d'un tort nécessaire, qui rend joyeux dans la souffrance même qu'il procure, à la fois tourment infini et élévation de celui qui le subit ; une vision hyperbolique où l'individu s'affirme à la démesure de son péché<sup>2</sup>.

L'affirmation de soi par la démesure est la devise de la modernité. C'est pour cette raison que l'on doit distinguer entre la démesure des Anciens, autorisée aux dieux et interdite aux hommes, et la démesure moderne qui est autorisée à l'homme et interdite à Dieu<sup>3</sup>. S'il en est ainsi,

- 
1. Expression empruntée à Søren Kierkegaard, *Ou bien... Ou bien...* [1843], traduit du danois par F. et O. Prior et M. H. Guignot, Paris, Gallimard, « NRF », 1943, p. 602.
  2. Olivier Dekens, « Initiation à la vie malheureuse. De l'impossibilité du pardon chez Kant et Kierkegaard », *Revue philosophique du Louvain*, n° 96/4, 1998, p. 585.
  3. C'est d'ailleurs l'idée essentielle de Kierkegaard : l'homme a toujours tort et Dieu a toujours raison. Cette idée qui a rendu possible une vision moderne de la démesure.

tous les personnages, réels ou fictifs, doivent porter la marque du même péché : « faire verser la mesure<sup>4</sup> », être plongés dans la joie d'une démesure du progrès, un progrès considéré comme changement infini de tous les ordres<sup>5</sup>. La vision moderne de la démesure est devenue ainsi inséparable de la vision du progrès. Il n'y a plus de progrès sans franchir les limites. Il y a là un paradoxe de la modernité qui n'a certainement pas échappé à Antoine Compagnon<sup>6</sup>.

### COMPRENDRE LA DÉMESURE

La démesure scande depuis l'origine aussi bien l'histoire cosmique que l'histoire humaine et l'existence de chacun. Le mythe, le théâtre, le roman, la philosophie, les arts se sont emparés de cette réalité belliqueuse pour la dompter, et empêcher que l'existence humaine ne retombe définitivement dans l'ennui où elle s'enferme et s'enferme parfois. Quel est donc le sens de la démesure ? Qu'elle soit érigée en écriture ou qu'elle reflète une posture individuelle ou collective, la démesure est une forme d'expression dont les modalités et les enjeux, les multiples variations thématiques traversent la littérature des xx<sup>e</sup> et xxi<sup>e</sup> siècles. Cette forme se caractérise par la déconstruction de structures narratives.

Puisqu'elle se construit à partir d'une expérience du franchissement, la démesure se présente comme effacement d'une limite. Les notions de surcroît et d'excédent ainsi que les expressions de la profusion et de l'abondance renvoient à la démesure dans le domaine de la consommation massive. Sur le plan de la description, les mécanismes de l'exagération et de l'hyperbole, qui peuvent aller jusqu'au grotesque et au monstrueux, libèrent l'écriture d'un réalisme naïf et donnent au personnage une identité marginale : le personnage qui accepte de tout perdre en courant à la destruction de lui-même et du monde. Chez Bernanos, la violence mène à la haine de soi, en une tragédie dont Satan est le metteur en scène.

- 
4. Expression de Jean Giono à propos de Mme Numance qui exerce le don sans limites. Voir *Les Âmes fortes*, dans *Œuvres romanesques complètes*, V, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, p. 337.
  5. L'idée de progrès est développée par les philosophes des Lumières. Le principe du progrès est la linéarité et la stabilité, son symbole est évidemment la lumière. Voir Georges Canguilhem, « La décadence de l'idée de progrès », *Revue de Métaphysique et de Morale*, vol. 92, n° 4, octobre-décembre 1987, p. 437-454.
  6. Je fais allusion au premier paradoxe qu'Antoine Compagnon appelle « le prestige du nouveau » comme superstition et valeur ultime dans l'ordre du goût et de la connaissance, voir *Les Cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990, p. 14 et suiv.

« Le cri de désespoir sauvage de Mouchette<sup>7</sup> » est équilibré par Donissan, héros de son roman *Sous le soleil de Satan*, « ce désespéré [qui] jette l'espérance à pleines mains<sup>8</sup> ». Crime et rachat dans la communion des saints dépassent donc infiniment le monde visible et la mesure des héros classiques. La mort elle-même n'est pas la fin de l'intrigue ; elle fait partie de « l'univers invisible » dont on se détournait et qui est depuis longtemps au fond de notre âme, à ces profondeurs « où respirent les grandes passions<sup>9</sup>. »

## LES GRECS ET LA DÉMESURE

Chez les Grecs, la démesure (*ὑβρις*) habite tout ordre, que ce soit le cosmos, la cité, l'homme, comme une tentation et une menace. Il y a encore un *über*, un *trans*, un emportement illimité<sup>10</sup>. Ce qui est dit mesuré (*metrios*) correspond à ce qui est conforme à l'ordre, à ce qui est convenable. L'acte sans mesure (*ametros*), l'acte qui relève de la démesure (*hubris*), transgresse les règles de convenance et d'ordre établies par la société humaine. Cet acte revêt l'ensemble des défauts de la bassesse : des pensées désordonnées incapables de reconnaître l'action droite et vertueuse, un manque de maîtrise de soi, en particulier de sa langue, qui fait apparaître un écart entre son discours et ses actes.

L'*hubris* est moralement condamnée, mais elle fournit l'inspiration de certaines des plus grandes œuvres : la violence d'Achille faisant des sacrifices humains sur le bûcher de son compagnon Patrocle dans l'*Illiade* ; l'Œdipe de Sophocle se crevant les yeux lorsqu'il découvre son parricide, et la fureur de Médée qui, délaissée par Jason, tue ses propres enfants (Euripide, Sénèque). Ce caractère illustre bien l'état d'orgueil. Il est clair que la démesure a une double signification : d'un côté, elle se définit par l'orgueil qui débouche sur un désastre de l'homme, et de l'autre, par l'absence de limites, de la prudence ou de la sagesse pratique (*phronesis*) qui apparaît comme le fondement de l'éthique grecque. *Hubris* désignerait alors la véritable provocation à l'égard des dieux que constitue le comportement d'un homme de démesure, c'est-à-dire tout rempli d'un orgueil

7. Georges Bernanos, « Satan et nous », in *Essais et écrits de combat*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 1047.

8. Georges Bernanos, « Lettre à Frédéric Lefèvre », in *Essais et écrits de combat, op. cit.*, p. 1054. Cité par Maud Schmitt, « Bernanos ou la "Parole incarnée" », *Acta Fabula*, En ligne : <https://doi.org/10.58282/acta.8335> (Consulté le 12/4/2024).

9. *Ibid.*, p. 1098.

10. Michel Haar, « La Mise en œuvre de la démesure », *Épokhè*, n° 5, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, fév. 1995, p. 47.

qui l'amène à vouloir s'élever au-dessus des limites de sa condition<sup>11</sup>. Or quand on transgresse les limites, c'est comme si tout était permis. Dans ce sens, la démesure est considérée comme un péché terrible.

La démesure est donc à comprendre de manière multiple : le refus de l'ordinaire, le goût de l'excès, la transgression d'une norme qui serait délimitation ou bornage. L'usage le plus courant de la notion de « démesure » retient surtout l'idée de dépassement de la mesure. Dans *La Mise en œuvre de la démesure*, Michel Haar affirme que cette notion renvoie au refus des limites plutôt qu'à leur simple franchissement<sup>12</sup>. Dès lors, les écrivains et les artistes qui présentent des figures de démesure, feront eux-mêmes preuve de démesure. Ils feront du vice et du laid un modèle, de la démesure une dynamique de l'organisation textuelle, artistique et humaine.

La démesure n'est pas seulement montrée comme un accident ou le produit d'un égarement de quelques individus, mais comme un acte, voire une attitude d'esprit qui participe à l'organisation et à l'évolution du roman moderne. Le cours de l'existence du personnage est ballotté entre décadence et élévation, démesure et transcendance. La démesure devient donc un élément constitutif de la figure romanesque.

## DÉMESURE ET MODERNITÉ

Dans son essai intitulé *Le Sens de la démesure*, Jean-François Mattéi rappelle que le xx<sup>e</sup> siècle peut être considéré, du point de vue de l'Histoire, comme le siècle de la démesure<sup>13</sup>. Michel Foucault le savait bien aussi, puisqu'il a situé « les catégories » de la démesure au cœur de la pensée moderne : « Le xx<sup>e</sup> siècle aura sans doute découvert les catégories parentes de la dépense, de l'excès, de la limite, de la transgression : la forme étrange et irréductible de ces gestes sans retour qui consomment et consomment<sup>14</sup>. » D'un point de vue littéraire, spécialement dans le domaine du narratif, on peut envisager le xx<sup>e</sup> siècle comme le long

---

11. Cette traditionnelle interprétation théologique de la démesure est fortement contestée par Michelle Lacore. Voir « Les mots de la démesure », *Kentron, revue pluridisciplinaire du monde antique*, 2004, n° 20, p. 47.

12. Michel Haar, *art. cit.*, p. 47.

13. Jean-François Mattéi, *Le Sens de la démesure*, Cabris, Sulliver, « Archéologie de la modernité », 2009.

14. Michel Foucault, *Préface à la transgression*, in Id., *Dits et Écrits 1954-1988*, vol. I, édition établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald, Paris, Gallimard, 1994, p. 248.

apprentissage d'une perte de repères dans le temps, à la fois dramatisée et assumée<sup>15</sup>.

Les gens vivaient dans une incertitude profonde, en proie au désespoir, à l'ennui et au sentiment d'un néant submergeant toutes choses. Cette époque de désordre est, en elle-même, quelque chose de comparable à une monstruosité qui, tout en étant la conséquence de certaines évolutions sociales et intellectuelles, n'en est pas moins une déviation et une sorte d'erreur, ou un cataclysme qui est tout de même, si on l'envisage isolément, un bouleversement et une anomalie.

Les guerres mondiales, les génocides, les massacres de populations civiles, toutes ces horreurs ont souvent été commises au nom de l'homme et ont été ensuite volontiers interprétées comme les dérives d'une pensée trop encline à ne suivre que la raison. En effet, si les Grecs avaient identifié la démesure comme étant le fond de la nature humaine et s'ils reconnaissaient que la tâche de l'homme était au contraire de faire naître l'ordre et de privilégier la juste mesure (élément essentiel de la pensée philosophique grecque), l'ordre et son corollaire, la raison, auquel il s'est trouvé identifié, sont au fil du temps apparus comme premiers, alors que la démesure a, quant à elle, été perçue comme une déviance. Par conséquent, au xx<sup>e</sup> siècle, les penseurs ont volontiers vu l'origine de la démesure, non pas dans les passions, mais dans la raison elle-même. *La Dialectique de la raison* d'Adorno et Horkheimer développe ainsi l'idée du caractère nécessairement totalitaire de la raison. Avec Nietzsche déjà s'était constitué « un a-rationalisme, c'est-à-dire une pensée qui pense contre la raison, non pas pour lui substituer autre chose que la pensée [...], mais pour affirmer la puissance de celle-ci<sup>16</sup> ». Si l'auteur de *Par-delà le bien et le mal* peut affirmer : « La mesure nous est étrangère [...] ; notre prurit est le prurit de l'infini, de l'illimité. [...] Nous ne goûtons notre béatitude qu'au moment où notre péril est à son comble<sup>17</sup> », il constate aussi, dans *Naissance de la tragédie*, que l'expérience de démesure dionysiaque est tout à la fois celle d'une perte radicale (du soi, des limites de la réalité) et celle d'une union retrouvée avec la totalité naturelle ainsi que d'un accroissement de soi, et se caractérise donc par un état affectif contradictoire : « une joie supérieure fait résonner un cri d'épouvante<sup>18</sup> ».

15. Tiphaine Samoyault, *Excès du roman*, Paris, Maurice Nadeau, 1999, p. 58.

16. Alain Lacroix, *La Raison*, Paris, A. Colin, 2005, chap. V.

17. Friedrich Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, trad. Cornélius Heim, Gallimard, « Folio essais », 1992, § 224, p. 143.

18. Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, trad. Céline Denat, Paris, Flammarion, « GF », 2015, § 2, p. 48.

Sous la forme d'un désir d'accumulation, l'homme manifeste souvent l'intérêt qu'il trouve à multiplier ses possessions. S'il s'arroge le droit d'amasser ce qui ne lui appartient pas, c'est parce que, plus que l'objet collectionné, c'est la quantité qui l'intéresse. Cette logique faustienne du *toujours plus* ne reconnaît que deux sentiments : l'euphorie ou la panique<sup>19</sup>. Ces sentiments sont toujours valables pour la crise actuelle. On est alors loin de l'arbitrage rationnel supposé ou des mécanismes de régulation contrôlés attendus. L'ordre établi dans lequel nous vivons nous propose la paix, le bonheur, l'amitié et la sérénité : toutes choses qui sont de l'ordre de l'être. Nos valeurs convenables dans l'ordre de l'être sont ainsi détournées vers une quantité de choses consommables dans l'ordre de l'avoir. Une bonne partie de l'activité intellectuelle de l'État moderne vient nous consoler d'une société qui nous fait vivre en permanence dans la peur, dans la vitesse et la dureté : plus nous sommes dans la destruction de la nature et l'écrasement de l'homme, plus nous avons besoin qu'on nous promette de la paix ; plus nous sommes dans la peur et la compétition, plus nous avons besoin que l'on nous promette de la paix, de la sérénité et de l'amitié. Derrière la consommation se tient la production des biens et services consommés, la production qui n'a pas d'autre but qu'elle-même ; c'est dire à quel point le productivisme se révèle comme la véritable caractéristique du système économique globalisé. Un productivisme qui excelle à valoriser la logique du *toujours plus* au détriment de celle du *toujours mieux*. On parle alors de gaspillage organisé, de gâchis, de dilapidation<sup>20</sup>. Le bonheur consiste alors seulement en une accumulation matérielle illimitée, comme s'en est si bien moqué Georges Perec en 1965 dans *Les Choses*.

Quand le cœur de la civilisation moderne est ainsi concentré sur la quantité – ce qui ne s'était jamais produit dans l'histoire d'aucune autre civilisation –, qu'au cœur du quantifiable se trouve l'intelligence artificielle et qu'au cœur de cette intelligence, on trouve euphorie et panique, est-il étonnant que le système devienne démesuré ? Il y a donc démesure dans les rapports à la nature, démesure dans le fossé entre la machine et l'homme. La quantification de tout est typiquement moderne, et avec ce penchant à tout mesurer (le temps, l'espace, l'argent, les sentiments, les relations sociales, etc.), l'homme moderne a conquis le monde d'une façon plus efficace et plus durable que d'autres impérialismes qui l'ont précédé. L'explication de cette puissance, dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle –

---

19. Voir Patrick Viveret, « Sortir de la démesure », *Revue Projet*, n°317, 2010/4, p. 16. Disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-projet-2010-4-page-13.htm> (Consulté le 24/4/2023).

20. Thierry Paquot, *Mesure et démesure des villes*, Paris, CNRS Éditions, 2020, p. 9.

siècle de la répartition coloniale du monde –, se prétend biologique. Elle fait de la supériorité de la « race blanche » une conviction indiscutée des colonisateurs quant à leur degré de civilisation, relayée par un darwinisme social que Darwin rejetterait<sup>21</sup>.

Ajoutons à cela les problèmes ayant trait à la question de la nature humaine qui serait mise en danger par les biotechnologies. Le « donné naturel » serait ainsi menacé par la démesure d'un homme devenu maître et possesseur de sa propre nature. L'application des techniques de recombinaison de l'ADN à l'être humain et les possibilités d'agir sur le cerveau humain par des voies technoscientifiques constituent les thèmes principaux de la modification biophysique de l'être humain. Le « donné naturel » serait ainsi menacé par l'*hubris* de l'homme « qui joue à Dieu<sup>22</sup> ».

Traversé par les tourments d'un « siècle qui ne pardonne rien<sup>23</sup> », « embarqué dans la galère de son temps<sup>24</sup> », Albert Camus oppose la démesure inhérente au règne de la puissance et la mesure qui est construction et patience. Les *Lettres à un ami allemand* écrites entre 1943 et 1944 sont une histoire de l'orgueil d'un monde européen, « où plus rien n'a de sens<sup>25</sup> ». Dans ces lettres, Camus renvoie dos à dos le culte du grand écrivain et l'engagement idéologique au nom d'une grande cause : « C'est beaucoup de se battre en méprisant la guerre, d'accepter de tout perdre en gardant le goût du bonheur, de courir à la destruction avec l'idée d'une civilisation supérieure<sup>26</sup>. » La démesure peut alors être saisie indépendamment de son rapport à la mesure, comme production sociale à part entière, autonome, dotée de ses propres traits non dialectisés. Il s'agira donc de s'intéresser également aux hétérogénéités irréductibles et incommensurables, au rebut, au déchet, au reste de toute production comme élément intrinsèque valant pour soi-même et le plus souvent ignoré, laissé pour compte – laissé hors de toute comptabilité : zone d'indistinction, d'indifférence, zone d'exception, zone grise.

---

21. Voir Patrick Tort, *L'Effet Darwin. Sélection naturelle et naissance de la civilisation*, Paris, Seuil, « Science ouverte », 2008.

22. Jean-Noël Missa, « Progrès et médecine d'amélioration », in Jean-Claude Seys et Dominique Lecourt (dir.), *L'Avenir du progrès*, Entretiens de l'Institut Diderot, Institut Diderot, Paris, 2011, p. 55. En ligne : <https://www.institutdiderot.fr/les-publications-de-linstitut-diderot/les-entretiens-de-linstitut-diderot-lavenir-du-progres-6/> (Consulté le 13/2/2023).

23. Albert Camus, « L'artiste et son temps », conférence du 14 décembre 1957, in *Essais*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 1080.

24. *Ibid.*

25. Albert Camus, « Lettres à un ami allemand », Paris, Gallimard, [1948], « Folio », 1972, p. 21.

26. *Ibid.*, p. 24.

## L'ESTHÉTIQUE DE LA DÉMESURE

Si l'on postule que la création artistique est toujours en tension entre mesure et démesure, et s'il est courant de classer les œuvres d'art au prisme de la mesure ou de la démesure qu'elles privilégient (comme par exemple l'esthétique classique française qui prône plutôt la mesure alors que le baroque puis le romantisme participeraient au contraire d'une esthétique de la démesure), qu'en est-il de la place et des enjeux de la démesure dans les représentations artistiques de cette période particulière que constitue la modernité ? Certes, il est difficile d'imposer une définition claire de la notion de modernité, confuse et insaisissable, objet de nombreux travaux critiques dans les domaines français et anglo-saxons au cours des dernières décennies<sup>27</sup>. La définition qu'en donne Baudelaire dans son étude sur Constantin Guys – « Le Peintre de la vie moderne » –, considérée comme marque de l'avènement de ladite modernité, rappelle en tout cas que ce motif a toujours hanté la pensée de la création, quelles que soient les époques, et que la modernité est d'abord et avant tout un goût pour le nouveau par rapport à l'ancien et à la tradition : « La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable<sup>28</sup>. »

Mais la modernité a été pensée théoriquement, à l'origine, surtout pour ce qui concerne la littérature, par des « romantiques » justement, les frères Schlegel, dans leur revue *L'Athenaeum*<sup>29</sup>. Les liens étroits entre modernité et romantisme, qui s'ajoutent à l'idée que cette période est caractérisée par de multiples crises (crises du sujet, du langage, des représentations et de l'Histoire), renvoient à l'idée communément admise que c'est bien plutôt la démesure qui s'y trouve mise en avant. Du point de vue de la matière représentée en tout cas (aspiration à l'infini ou à l'absolu, idéalisme, bouleversements de l'Histoire, etc.). D'un point de vue esthétique cependant, la démesure ne peut sans doute être mise en œuvre, et perçue, qu'en réaction à une esthétique associée au contraire à la mesure.

---

27. Voir par exemple Antoine Compagnon, *Les Cinq paradoxes de la modernité*, op. cit. ; puis *Les Antimodernes*, Paris, Gallimard, 2005 ; ou Henri Meschonnic, *Modernité, modernité*, Paris, Gallimard, « Folio/ Essais », 1994.

28. Charles Baudelaire, « Le peintre de la vie moderne », *Curiosités esthétiques*, Paris, Éditions Garnier, « Classiques Garnier », 1990, p. 467.

29. Voir par exemple Jean-Luc Nancy et Philippe Lacoue-Labarthe, *L'Absolu littéraire : théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978 (édition critique des textes de *L'Athenaeum*, la revue des frères Schlegel) ; ou bien Jean-Marie Schaeffer, *La Naissance de la littérature : la théorie esthétique du romantisme allemand*, Paris, PENS, 1983 ; ou bien encore Alain Vaillant, *La Crise de la littérature. Romantisme et modernité*, Grenoble, Éditions littéraires et linguistiques de l'Université de Grenoble, 2006.

Si la création artistique s'inscrit dans une dynamique de tension entre mesure et démesure, il serait possible d'examiner et éventuellement de classer les représentations artistiques de la modernité selon le dosage mis en œuvre dans la tension entre ces deux pôles opposés.

### 1. *Mesure*

La question de la mesure est la première des perspectives générales qu'il conviendrait ainsi d'interroger. Si l'on part du principe que la démesure ne peut s'apprécier qu'à l'aune d'une mesure par rapport à laquelle ou contre laquelle elle se constitue, on posera la question de savoir ce qui, dans la modernité, « fait la mesure ». Et si, précisément, la modernité est caractérisée par la perte de la mesure, la perte du sens des limites, entraînant inéluctablement la perte du sens de l'existence ; si, précisément, plus rien ne « fait la mesure », les expressions esthétiques de la démesure ou de l'excès n'expriment-elles pas justement le désir de mesure ?

La démesure artistique permet de penser le rapport de l'homme au monde, elle entraîne une fascination ou un rejet de la part du lecteur, de l'auditeur ou du spectateur – fascination et rejet qui ne peuvent sans doute que lointainement engendrer une pensée.

Y a-t-il, de ce point de vue, une différence entre modernité et postmodernité ? La postmodernité qui, comme la modernité, est une notion difficile à cerner<sup>30</sup>, est sans doute un élément permettant de mieux saisir la modernité, du moins en ce qui concerne le champ littéraire, si l'on entend par postmoderne ce qui revient vers le passé, ce qui fait retour vers certains éléments caractéristiques de la littérature avant que la modernité ne tende à les exclure de son champ littéraire : le récit, le sujet, l'auteur et l'Histoire. Le postmoderne n'est pas la récusation de la modernité, mais bien une modernité qui réintègre ce qu'elle a eu tendance à exclure<sup>31</sup>.

---

30. Voir Dominique Viart et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2<sup>e</sup> éd., 2008 ; Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979 ; Marc Gontard, « Post-modernisme et littérature », *Œuvres et critiques*, vol. XXIII, n° 1, 1998, p. 28-48.

31. Antoine Compagnon précise ainsi que si, en France, Butor, Simon, Robbe-Grillet, Kundera, Borges, Nabokov et Beckett sont normalement classés parmi les modernes, ils sont « tous nettement postmodernes [...] en Amérique », voir *Les Cinq paradoxes de la modernité*, *op. cit.*, p. 159.

## 2. *Forme et fond*

La démesure réside aussi bien dans la matière (le fond) représentée (démesure de l'homme – *hubris*, passions –, de l'Histoire, de la nature) que dans la manière (forme) dont cette matière est représentée.

Quels liens (analogique, dialectique, etc.) forme et fond entretiennent-ils par rapport à cette démesure ? On remarque par exemple que les démesures de l'Histoire sont représentées dans l'art par des esthétiques caractérisées elles-mêmes essentiellement par la démesure. On remarque encore que la démesure occupe une grande place dans les productions que l'on peut rattacher au domaine critique actuel de l'écopoétique.

En littérature, il existe des liens étroits entre les différents registres (épique, tragique, ironique, etc.) et la notion de démesure. L'ironie, caractéristique de la modernité, se croise avec la démesure, car elles sont deux notions inévitables pour qui s'intéresse à la littérature.

L'une des démesures de la modernité réside précisément dans ce primat donné aux formes esthétiques, dont rend compte une certaine réflexivité de l'art. De la modernité à la postmodernité, cette réflexivité est en évolution permanente.

## ÉCRIRE LA DÉMESURE

La démesure est le fond de la littérature. Omniprésente par son recul, en tant qu'elle polarise le processus de l'écriture, elle hante du dehors l'espace littéraire sans se donner à voir, comme l'excès vers lequel tout être fait signe et qui cependant n'est jamais là en tant que tel. Cette idée montre avec une certaine évidence que la démesure est réfractaire à la notion d'ordre. C'est l'excès même inhérent à la démesure qui condamne celle-ci à être exclue de l'ordre et de l'harmonie. Au xx<sup>e</sup> siècle, la littérature s'est achevée par une référence à une transcendance qui donne la démesure de l'humain : la sagesse et l'ordre sont considérés comme facteurs de stérilité, parce qu'ils s'emploient à nous réconcilier avec le monde et avec nous-mêmes, parce qu'on juge stérile de se débarrasser de l'horreur des autres et de l'horreur de soi-même. Pour Georges Bataille, la démesure est une expression fascinante de la transgression<sup>32</sup>. Pour Italo Calvino, la littérature ne peut vivre que si « on lui assigne des

---

32. Georges Bataille, *La Part maudite*, Paris, Les Éditions de Minuit, « Critique », 1949.

objectifs démesurés<sup>33</sup> ». Mais c'est surtout avec *La Défense de l'infini* d'Aragon qu'on a pu comprendre que le roman est aimé pour la démesure qu'il autorise, jusqu'au point où il se détruit d'être si indéfini : il autorise l'illimitation de l'écriture, et donc du sujet, au risque de la folie. Selon Tiphaine Samoyault, le roman est le monde de l'excès et l'excès est le domaine du roman<sup>34</sup>. Elle parle même de « la folie du roman<sup>35</sup> ». C'est pourquoi, au-delà de leur caractère insupportable, les personnages modernes sont attachants, ils nous font sourire en dépit de ou grâce à la démesure du monde qui leur échappe.

Jean Giono est l'un des rares écrivains qui aient osé mettre en scène littérairement la question inépuisable de la démesure. Quand nous sommes dans une « profondeur sombre<sup>36</sup> », comme le dit Esther sur les Hautes-Collines dans *Deux cavaliers de l'orage*, le monde devient un grand témoin du désespoir et de l'ennui destructeur qui frappent l'homme et le rendent, malgré lui, orgueilleux. Un villageois anonyme des Hautes-Collines déclare : « Ici dessus [...] nous n'avons de distraction que notre orgueil<sup>37</sup>. »

Dépasser les limites – le propre de l'*hubris* – est le trait essentiel de la littérature moderne. Certains critiques anglo-saxons mettent cette nouvelle dimension en rapport avec un phénomène social qu'ils n'hésitent pas à appeler un changement d'*épistémè* ou de « formation discursive », au sens de Michel Foucault<sup>38</sup>. Quel serait alors le rapport de l'excès romanesque avec la démesure métaphysique moderne ? L'apparition de la subjectivité de l'homme à travers la figure héroïque d'Ulysse se reconnaît d'emblée par une affirmation violente de soi qui s'épanouit dans le déchaînement de l'orgueil. Les auteurs inspirés par Nietzsche, que ce soit dans le projet d'une restauration de l'humanisme, comme Paul Valéry et George Steiner, ou dans celui d'une déconstruction de la métaphysique, comme Martin Heidegger et Jacques Derrida, ont souligné l'absence de mesure du monde actuel. L'homme d'aujourd'hui, privé de tout enracinement mondain et divin, devient un étranger à son propre monde dans lequel il ne se reconnaît plus. Les penseurs antimodernes mettent en évidence le fait que la perte du sens des limites entraîne inéluctablement la perte du sens de l'existence.

33. Italo Calvino, *Leçons américaines, Aide-mémoire pour le prochain millénaire*, trad. Yves Hersant, Paris, Gallimard, « Du monde entier », 1989.

34. Tiphaine Samoyault, *Excès du roman, op. cit.*, p. 7.

35. *Ibid.*, p. 8.

36. Jean Giono, *Deux Cavaliers de l'orage*, in *Œuvres romanesques complètes*, t. VI, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1983, p. 19.

37. *Ibid.*

38. Voir Ihab Hassan, *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*, Madison, University of Wisconsin Press, 2<sup>e</sup> éd., 1982.

L'écrivain moderne a parfaitement pris conscience de la démesure désastreuse pour l'équilibre et l'harmonie de l'œuvre, vers laquelle l'entraînait la prolifération anarchique de l'imaginaire. C'est dire combien il est difficile de délimiter une œuvre. Les œuvres littéraires modernes nous plaisent plus par leur démesure et leur violence, que par leur perfection et leur harmonie. C'est pourquoi le personnage qui se jette à corps perdu dans l'action, finit par périr de son propre désordre, balayé par la force de ce dernier ou par l'inertie d'une société qui jouit grâce à lui par procuration d'un désordre spectaculaire : le feu d'armes ou d'artifice s'éteint, laissant les survivants en proie au tragique de leur condition que le désordre de l'action a insuffisamment ébranlé. Dans la prolifération généralisée de l'échec et de la démesure, il y a une saisie du monde subtile et créatrice, c'est la conscience même de l'acte tragique. Quel intérêt d'être déjà dans cet élan pour apprendre, en échouant, à connaître le monde, à explorer son moi profond ? Cette renaissance instantanée de soi est une véritable transfiguration de la dimension tragique qui apparaît comme une montée de sève qui vient dans l'intime du héros lui dire le mystère même de l'échec et donc de la décadence.

La joie panique du personnage, cette exaltation face au réel mouvant, devient indissociable d'un trouble d'ordre sentimental et d'une terreur panique résultant de la conception d'un univers dont les apparences sont trompeuses, et qui ne répond pas à un schéma aisément constructible. Ainsi, ce pourvoyeur de désordre n'a en effet qu'une appréhension parcelle de sa place dans le monde, puisqu'il considère qu'en provoquant une désorganisation radicale de la société, il peut agir sur lui-même. Nul ne peut s'extraire suffisamment du monde social dans lequel il se trouve pour créer un désordre efficace, à moins de le payer de sa vie, comme sous l'effet d'un châtement qui punit sa démesure.

L'écriture est une espèce particulière de transgression, d'infraction, de dépassement, d'exagération. Point de codes, de normes, car l'écrivain est une personne outrée. L'outrance s'impose comme une expérience de la limite en ce qu'elle évoque nécessairement l'idée de transgression d'un seuil. Elle a aussi à voir avec l'excentricité, entendue dans le sens littéral d'écart, de ce qui échappe à la norme, et, par conséquent, avec la déviance et la marginalité. Le franchissement ou la déviation peuvent aller jusqu'à la subversion, voire la destruction de l'ordre établi. C'est cette limite, malmenée et déformée, qu'il conviendra d'interroger dans l'univers romanesque. Le roman moderne est agression ; les thèmes se heurtent au lieu de s'ordonner, une écriture tourmentée oppose le signifiant et le signifié, ce qui entraîne un choc chez le lecteur. La littérature

du xx<sup>e</sup> siècle place particulièrement le récit dans la création de personnages s'excluant du pacte social, dévorés par une ambition terrible et dont les aspects déplaisants paraissent devoir empêcher une identification spontanée du lecteur, mais qui fascinent par leur démesure, une quête infinie, un sentiment ardent de privation les poussant toujours vers l'excès et la folie. L'expérience du personnage vise à montrer que la grandeur est individuelle et que le monde doit céder devant l'ambition du sujet.

Dès lors, chaque action du personnage se déploie de façon démesurée, l'univers trop ordonné ne laissant aucune place à l'imagination. Pour qu'une action soit artistiquement signifiante, le romancier la situe systématiquement au-delà des régularités sociales, au-delà de la norme collective du comportement. Giono l'a bien compris : celui qui accepte de se soumettre au « péché de démesure » – dans le sens de commettre des excès ou d'user de la violence – découvre « la joie du péché<sup>39</sup> » en cherchant même à être « doué pour le commettre<sup>40</sup> », car celui qui accepte la démesure, se dégage de l'ennui provoqué par l'ordre habituel que l'on croyait rassurant et qui s'avère morbide. De même chez Bernanos, il y a une joie dans le mal. Cette « plainte horrible du péché<sup>41</sup> » fascine le personnage et nourrit en lui la curiosité du vice et du risque.

Pourtant il semble difficile de suivre le conseil de Giono apparemment simple : il « y a deux choses qui vous délivrent de l'ennui. C'est l'action et le sommeil<sup>42</sup>. » Mais rares sont ceux qui parviennent à suivre parfaitement ce précepte sans succomber à la tentation de la démesure, base d'un monde romanesque superposé au monde réel. Il ne s'agit pas véritablement pour le personnage de vaincre l'ennui, mais plutôt de s'en détourner, de l'empêcher de détruire l'âme. La démesure est constitutive du roman. Elle ne peut jamais être supprimée, car elle est la manifestation du flux inlassable d'énergie qui tapisse le fond du récit. Le roman prend en compte l'aspect paradoxal de l'humain qui apprécie l'excès, la transgression et l'exagération, qui refuse de rester modeste. C'est ce que montrent les études réunies dans ce dossier à partir de la littérature narrative du xx<sup>e</sup> et xxi<sup>e</sup> siècles et de certaines figures emblématiques du cinéma.

Le premier volet du dossier est composé de trois articles qui traitent de la représentation d'un passé obscur sur lequel le récit opère un travail

---

39. Jean Giono, *Entretiens avec Jean Amrouche et Taos Amrouche*, Paris, Gallimard, « nrf », 1990, p. 140.

40. *Ibid.*

41. Georges Bernanos, « Interview de 1928 avec Frédéric Lefèvre », in *Essais et écrits de combat*, op. cit., p. 1047.

42. Jean Giono, *Entretiens avec Jean Amrouche et Taos Amrouche*, op. cit., p. 62.

de mémoire. C'est le cas du *Moulin de Pologne* de Jean Giono, qui est le l'objet d'étude de Laurent Fourcaut. Albert Camus et Romain Gary dessinent un portrait d'époque à travers le mythe de Faust, comme le montre Mohamed Nassim Chiki. Ces deux écrivains opèrent un processus de démythification du mythe, signe d'un malaise du siècle qui tombe dans l'excès. L'allégorie platonicienne trouve sa place dans l'article de Jean-Marie Kouakou. Ce spécialiste de Le Clézio mène une analyse philologique des dérives d'un passé légendaire qui ne dévoile pas ses secrets dans *Les Géants*. Instaurant entre le lecteur et l'histoire des médiations narratives aussi subjectives qu'incertaines, le roman contemporain met la force du récit au service non d'une prétendue vérité, mais d'un mystère jamais entièrement éclairci. La tension entre mémoire, témoignage et mythe libère la fiction et fonde un imaginaire romanesque. La dimension dionysiaque chez Giono, Camus, Gary et Le Clézio permet le renouvellement du mythe antique et met le personnage sous la pression d'une force inexplicable. La pression que subit le personnage fait naître la démesure.

Si dans ce premier volet les études portent essentiellement sur la finitude et la faiblesse de l'homme, on remarque dans le second volet un intérêt considérable porté à l'analyse de la puissance de l'homme qui dispose d'une volonté aveugle et irrésistible de dominer les autres et le monde. L'être humain pense que sa vie n'a de valeur que s'il la soumet à poursuivre des œuvres démesurées. Face au mal du siècle, la fiction romanesque manifeste un grand intérêt pour l'Histoire en interrogeant les barbaries dont le xx<sup>e</sup> siècle a été le théâtre. Sylvie Vignes étudie la folie de la guerre dans la fiction de Sylvie Germain et le conflit israélo-palestinien chez Hubert Mingarelli. Sihem Missaoui analyse l'œuvre de Patrick Chamoiseau en se concentrant sur la question de la domination coloniale. Alexandre Dubé-Belzile s'est tourné vers le cinéma militant. Il explore l'irruption de la violence et le goût de l'excès chez le réalisateur et écrivain italien Pier Paolo Pasolini ; un choix esthétique inspiré du marquis de Sade, servant à lutter contre le fascisme, symbole du mal suprême dans notre conscience collective moderne.

Le troisième volet de ce dossier est consacré au thème de pouvoirs inversés. Dans sa réflexion sur *Stupeur et tremblements* d'Amélie Nothomb, Alya Chelly-Zemni analyse la dialectique dominant/dominé entre patrons et salariés dans le domaine de l'entreprise, et entre femmes et hommes. Amélie, le personnage principal, emploie l'ironie lorsqu'elle livre des commentaires sur les tâches absurdes que ses employeurs lui demandent de réaliser, notamment la mission de nettoyer les toilettes. Elle se trouve

alors obligée d'affronter les épreuves du mépris, du harcèlement moral et de l'exclusion. Grâce à l'écriture, Amélie réussit à renverser les hiérarchies de la société nipponne et entame une thérapie de dévictimisation par le jeu de l'arroseur arrosé. De même, la relation entre parents et enfants est inversée par Michel Del Castillo, selon l'étude de Sana Abroug. Dans les deux romans de Castillo, Sana Abroug remarque un refus du principe moral et monotone qui se borne à rappeler le bien connu et qui prône l'inamovibilité des normes familiales et leur complexité.

Le dernier volet du dossier réunit les études de Diane Bracco et Souad Ait-Dahmane qui se penchent, toutes deux, sur le thème du grotesque et du monstrueux. Diane Bracco consacre une étude substantielle au comédien et réalisateur italien Roberto Benigni. C'est plus précisément sur *Le Monstre* (1994), dernier ouvrage d'une trilogie burlesque inaugurée en 1988, que porte sa réflexion. La démesure, polarisée autour du motif de la limite malmenée, est entendue tout autant comme rhétorique de l'hyperbole que comme phénomène de la transgression. Elle est centrée sur une corporalité débordante et sert le discours critique d'un réalisateur peu complaisant envers l'Italie de son temps. Dans le domaine maghrébin, Souad Ait-Dahmane fait l'analyse narrative du *Déterreur*, un roman bouleversant de l'écrivain marocain Mohamed Khaïr-Eddine. Le déterreur est un personnage monstrueux qui dispose d'une faim insatiable et d'un goût excessif de dévorer la chair humaine. La transgression des tabous et la provocation de toute forme d'autorité jalonnent l'œuvre entière. L'incipit du roman : « J'ai mangé, pour me nourrir de viande, quelques morts de notre région. », en est sans doute l'illustration la plus éclatante. En défaisant une conception globale d'un rendu historique monolithique, Khaïr-Eddine met en avant l'importance des multiples regards que l'on porte sur le passé et choisit une poétique qui mêle histoire et légende.