HAL
open science

Le processus victimaire dans Henri IV de Pirandello

Gérard Vittori

To cite this version:

Gérard Vittori. Le processus victimaire dans Henri IV de Pirandello. 2007. halshs-00156902

HAL Id: halshs-00156902

https://shs.hal.science/halshs-00156902

Preprint submitted on 25 Jun 2007

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LE PROCESSUS VICTIMAIRE dans *HENRI IV* DE PIRANDELLO.

Gérard Vittori, Université Rennes 2.

L'anthropologie girardienne permet une interrogation en direction des œuvres littéraires, faisant apparaître avec clarté l'appartenance ou non de celles-ci à la modernité. Dans ses travaux, René Girard met à jour le processus victimaire et la réconciliation qui s'ensuit autour de la victime, héroïsée ou divinisée. Mais ce qui peut plus directement nous intéresser n'est pas tant le retour aux fondements des sociétés humaines que les troubles qui affectent, depuis la révélation évangélique, le fonctionnement du processus victimaire. On a alors l'indice le plus clair de la modernité dans l'irrésolution du processus d'exclusion, c'est-à-dire dans la non-réconciliation de la communauté autour du support par tous désigné comme coupable, en vérité par la victime dont l'expulsion n'est pas achevée, dont la présence continuée empêche l'accomplissement de l'union de tous ainsi que l'apaisement de la conflictualité.

Il est, dans une telle perspective, possible d'aborder l'œuvre théâtrale de Pirandello intitulée Henri IV pour y déceler les symptômes d'une modernité caractérisée par l'irrésoltuion victimaire et par la permanence de la conflictualité. Aussi pouvons-nous ici nous assigner pour tâche de repérer d'une part les éléments constitutifs du processus d'expulsion, et d'autre part également les formes de l'irrésolution et leur collaboration à la constitution de la tension dramatique.

L'une des particularités, si ce n'est l'originalité, d'*Henri IV*, c'est une double temporalité : celle du présent qui s'acomplit et se déroule dans le temps même de la représentation scénique et dans laquelle temps représenté et temps réel sont identiques et se superposent ; et celle d'une antériorité, qui est également la source et la clef progressivement révélée des actes et des situations présentes. Cette antériorité s'insère dans la temporalité présente comme référence (et dans certains cas comme référence *étiologique*) , comme moment initial éloigné mais toujours actuel, appartenant à cette temporalité comme dévoilement progressif des conditions réelles du moment initial et du rapport réel de détermination que ce passé ponctuel entretient avec le présent d'Henri IV.

Le noyau générateur du drame réside dans un « *antefatto* » [1] dans lequel les principaux personnages sont partie prenante. Au départ, il existe une situation de rivalité entre Henri IV et Belcredi : tous deux convoitent Mathilde, qui d'aileurs, à ce moment-là, ne signifie encore à aucun des deux prétendants une quelconque préférence. Cette situation initiale est celle d'une parfaite indifférenciation des rivaux, qui dans leur rapport à l'objet de leur convoitise, deviennent des doubles. L'indifférenciation devient ensuite la caractéristique du système des relations : en effet, Belcredi, inspiré en cela par les illustrations d'une revue allemande qu'il consulte, propose d'organiser une cavalcade historique :

> « Belcredi - Il [le kaiser] était à cheval, revêtu de l'un de ces étranges costumes traditionnels des anciennes associations d'étudiants d'Allemagne, suivi d'un cortège d'autres étudiants nobles, eux aussi à cheval et en costume. Cette illustration m'en a donné l'idée. Car vous devez savoir qu'au Cercle, on pensait faire quelque grande mascarade pour le prochain carnaval. J'ai proposé cette cavalcade historique : historique, façon de parler – babélique ! » [2].

---

[1] La langue italienne désigne par ce mot les actes antérieurs au temps présent de la représentation, auquel les personnages font éventuellement référence de façò explicite, et qui, quoi qu'il en soit explique, de façon causale, la situation initiale de la pièce.

[2] *Enrico IV*, Oscar Mondadori, septembre 1970, 3°, page 146.

On doit remarquer que l'idée qui est à la source de la cavalcade historique est inspirée de l'étranger, dans ce qu'il a de plus lointain, de plus radicalement opposé, de moins pénétrable aussi, puisque Belcredi explique bien qu'il ne faisait que regarder les illustrations d'une revue dont il ignore complètement la langue [3]. Le rapport à l'Autre est d'emblée inscrit dans l'ensemble des manifestations qui vont suivre, il en est même constitutif, puisque sans lui les actes n'auraient aucune motivation profonde, et même n'auraient probablement pas d'existence. Le rapport à l'Autre fonde le rapport de doubles qu'est la duplication proposée par Belcredi. Le choix se porte ainsi sur une scène particulièrement prégnante puisqu'elle s'organise autour de la figure de l'Empereur, à un moment solennel de commémoration qui est répétition d'un rituel ancestral. Il apparaît que l'un des éléments de la fascination qui s'exerce réside dans l'étrangeté même signalée par les propos mêmes du personnage [4] : nous avons là, s'il en était besoin , une preuve supplémentaire du caractère fondateur du rapport à l'Autre, en tant que double non reconnu comme tel. Par un phénomène d'inversion, qui est celui-là même qui lie l'Autre et le double, la scène qui représente l'Ordre dans sa relation à sa propre histoire comme source, va servir de thème à une mascarade. L' « idée » de Belcredi consiste en une mise en relation : d'une part l'image de l'Ordre, d'autre part une situation, rituelle elle aussi, celle du carnaval qui est par définition une subversion de l'Ordre et, plus encore, le négatif absolu de l'Ordre, à savoir le Chaos. L'établissement du lien entre l'Ordre et son double négatif se fait par l'intermédiaire de l'Histoire (« cavalcade historique, façon de parler - babélique ! ») : le fil conducteur qui va du présent à l'origine, c'est l'histoire : en remontant la totalité des formes historiques on arrive à l'événement fondateur, le Chaos primordial, la situation de confusion d'où l'Ordre est né et s'est historiquement constitué et développé.

Ce Chaos primordial, fondateur – ou refondateur, s'agissant de sa répétition carnavalesque -, sera le lieu d'expression privilégié des rivalités duelles, en particulier etre les deux prétendants à la même femme, Henri IV et Belcredi. Henri IV signifie explicitement son désir amoureux pour Mathilde en liant le choix de son nom au choix que Mathilde a elle-même opéré, si on peut véritablement le dénommer un choix : en effet, aceptant immédiatement la proposition d'une cavalcade hidtorique, elle a élu le personnage historique qu'elle allait représenter sur la simple base de son nom, devant par métonymie Mathilde de Toscane [5]. Henri IV naît alors par une nouvelle métonymie, par une simple association d'idées qui ne fait que doubler, sur le plan de la représentation symbolique, l'association des êtres désirée par celui dont le seul nom connu est le nom d'emprunt Henri IV. Peu importe si aucune relation affective n'a jamais historiquement existé. Le rapport négatif qui sépare et oppose historiquement Henri IV et Mathilde de Toscane est, quoi qu'il en soit, un lien :

> « - Je compris alors parfaitement pourquoi, alors que j'avais choisi de représenter le personnage de son ennemi implacable, il voulut être à côté de moi, pendant cette cavalcade, sous les traits d'Henri IV » [6].

La réalité du message amoureux devient, s'il en est besoin, très claire pour la destinataire, et par là, l'effet de redoublement du réel dans la parodie se fait sentir. Mathilde est l'ennemi implacable d'Henri IV dans la mesure même où l'accès à cette femme ne lui est pas accordé : la relation à l'objet d'amour est constituée en obstacle, ne serait-ce que par la présence d'un rival qu'Henri IV vient momentanément de distancer en se désignant comme Henri IV. Mais ce choix fonctionne en même temps comme ce qui peut le désigner à tous comme l'ennemi,

---

[3] « - Je ne faisais que regarder les images, bien sûr, parce que l'allemand je ne le connais pas » (« - Guardavo soltanto le figure, s'intende, perché il tedesco io non lo so »), éd.cit., page 145.

[4] « […] l'un de ces *étranges* costumes traditionnels… »

[5] « Mathilde - Parce que moi - induite dans mon choix par mon nom -, comme ça, sans y penser plus que cela, j'ai dit que je voulais être la *Marquise Mathilde de Toscane*, éd. cit., page 146.

[6] *Ibidem*, pages 146-147.

comme le double d'une collectivité en ébullition, qui n'a pas encore instauré son ordre, parce qu'elle n'a pas encore expulsé sa victime sacrificielle. L'élection victimaire d'Henri IV peut avoir lieu parce qu'il existe un certain nombre de signes préalables qui font de lui un être à part, marqué par la différence. Il apparaît aux yeux de tous comme hors d'une certaine normalité, comme celui qui n'est pas inscrit dans les limites définies par les autres comme la frontière de l'acceptable : «- L'obsession de cette mascarade – il la mettait toujours dans tout ce qu'il faisait, cette obsession… » [7]. La façon habituelle d'agir, qui est celle du personnage, est ressentie par les autres comme marquée d'un carcatère a-normal ; et le choix du mot *obsession*, sans compter même la valeur psychique de ce terme, aussi une signification que l'étymologie développe parfaitement : « ob-sedere », « s'asseoir et se tenir en face de » , «faire le siège de ». Ainsi, il y a chez Henri IV une dimension agonistique, qu'il devéloppe dans le choix de son nom et du personnage qu'il représente : sa relation à Mathilde est bien une relation *obsidionale*[8], y compris dans l'humiliation de Canossa[9] qui n'est que le renversement des termes de cette relation [10].

On peut trouver une autre raison à la désignation d'Henri IV comme Autre, c'est-à-dire comme double non reconnu, dans l'extériorité à lui-même dont le personnage était saisi :

> « Belcredi - Cette soudaine lucidité de représentation le mettait brutalement hors de toute intimité avec son propre sentiment […] et il improvisait, il exagérait, il se laissait aller, voilà » [11].

La vocation d'Henri IV à devenir le double de la collectivité semble être inhérente à sa personnalité même, qui n'est pas massive, mais marquée par le dédoublement, par le regard intérieur continuel – un regard qui, en fait, est le regard des autres intériorisé. L'excès qui caractérise le comportement d'Henri IV a pour origine, et pour moteur, le regard des autres, qui pousse le sujet à la théâtralité (« il improvisait , il exagérait »). Et le regard des autres, au lieu de fonctionner comme instance de censure ou de régulation qui rappelle à la norme et aux limites des attentes extérieures, agit comme un stimulant et porte la manifestation des sentiments profonds et authentiques vers des formes hyperboliques («il se laissait aller ») qui situent le personnage en dehors de ce qui s'observe habituellement. C'est donc à cause de ce dédoublement intérieur, par lequel les autres sont déjà partie prenante du sujet, qu'Henri IV adopte des comportements susceptibles d'attirer sur lui l'élection victimaire et de faire de lui, qui n'est pas entièrement lui-même, le double des autres.

Car l'intérieur et l'extérieur sont intimement liés, la conscience n'étant pas une entité autonome, une instance *sui generis* :

> « - Il était comme cela, docteur, un peu étrange, certes ; mais parce qu'il était plein de vie : original ! Belcredi – Je ne dis pas qu'il simulait l'exaltation. Au contraire même, souvent il s'exaltait véritablement » [12].

Les autres sont prêts à reconnaître en lui ce qui leur fait défaut, peut-être pas intrinsèquement, mais au moins dans leurs attitudes extérieures. Cette richesse de vie, c'est à la fois ce qui fait d'Henri IV un *alter ego* des autres, mais aussi un sujet que marque une différence : et l'exaltation est tout autant une forme d'effervescence intérieure qu'un comportement

---

[7] *Ibidem*, page 151.

[8] Cf. l'étymologie du mot *obsession* (*ob-sedere*).

[9] A Canossa, dans le château de la Marquise Mathilde de Toscane, le pape Grégoire VII inflige à l'empereur Henri IV l'affront de devoir patienter plusieurs jours dans le froid et la neige avant de le recevoir et de lui accorder son pardon (ceci n'est qu'un épisode parmi les nombreuses vicissitudes de la lutte entre l'empereur et le pape pour l'investiture des évêques, où dépositions et excommunications se sont succédées).

[10] Par un ironique retournement des choses, Henri IV a fait *à l'envers* le siège de Canossa, puisque celui qui faisait le siège était le demandeur et que Mathilde et son château qui hébergeait le Souverain Pontife, y était au contraire en position de force.

[11] *Enrico IV*, éd. cit., page 149.

[12] *Ibidem*.

extérieur qui inscrit une différence (« *ex-altus* » est l'étymologie du mot *exalté*) et place le sujet un ton ou plusieurs tons au-dessus des autres, c'est-à-dire au-dessus ou au-delà de la norme et en marge de ce qui se tolère. Perçu de l'extérieur, Henri IV, avant d'être pour toujours ce personnage, est celui qui exagère et qui s'exalte, autant d'actes qui d'emblée le placent dans l'extériorité. Encore n'est-ce là que la part qui semble provenir du sujet lui-même, cette origine fût-elle réelle ou projective seulement.

Mais étonnamment Henri IV n'a jamais été perçu comme hostile aux rapports sociaux, ni comme coupé du monde (avant sa folie, bien entendu) :

> « Le Docteur – Et dites-moi… était-il insociable ? Belcredi – Non, pas du tout ! Il organisait à merveille des tableaux vivants, des danses, des représentations de bienfaisance ; comme cela, pour s'amuser, bien entendu » [13].

Ces propos semblent indiquer une sorte de vocation collective d'Henri IV qui a déjà eu l'occasion de se manifester dans le choix immédiat d'un personnage à représenter au cours de la cavalcade : ce choix instinctif présupposait l'adhésion pleine au principe d'une manifestation où chacun aurait eu son rôle à jouer et son mot à dire. Henri IV se trouve ainsi dans cette situation paradoxale d'être un peu à part, un peu différent des autres et d'être en même temps parfaitement sociable, et même promoteur de socialité et d'activités nouant, ou renouant, le lien collectif. D'ailleurs la théâtralité que Belcredi et Mathilde décrivent n'est-elle pas le signe de la scialité d'Henri IV, la marque de l'importance du regard des autres et de son efficacité – peut-être même incontrôlée – sur le personnage. Nous avons en vérité dans ce que nous évoquions comme la « vocation collective d'Henri IV » non pas tant un paradoxe de l'exclusion que sa raison même : sa vocation collective fera précisément de lui l'exclu destiné à focaliser l'ensemble des rivalités et à assurer la cohésion du groupe qui en aura fait sa victime. Il faut cependant remarquer qu'il y a bien une désignation victimaire, mais celle-ci advient sans qu'aucune faute qualifiée soit mise en avant, ni puisse l'être. Henri IV est victime par vocation, comme justement il a en lui la socialité par vocation. C'est en lui, dans son caractère, dans sa manière d'être, que réside la vocation victimaire du personnage, et non pas dans un acte quelconque qui serait une atteinte caractérisée à l'ordre établi et aux interdits fondateurs de la société. Remarquons enfin une dernière caractéristique : l'exclusion advient au sein d'un groupe restreint et non pas au sein de toute la société. Henri IV, dans l'acte de son expulsion, n'est victime que des acteurs de la mascarade, même si, du point de vue des effets, il se trouve exclu de toute la société, et, on pourrait même dire, de l'humanité elle-même ; et cette non-humanité, cette disqualification humaine (la folie) est paradoxalement manifestée dans le symbole du pouvoir humain (la royauté). Folie et royauté révèlent ainsi leur affinité profonde et leur lien naturel (c'est-à-dire social dans son fonctionnement non réfléchi) avec l'exclusion.

S'il n'est pas de faute caractérisée, et si à la place de celle-ci on trouve un appel victimaire, ou une vocation victimaire, qui désigne *a priori* Henri IV à la vindicte de tous et à l'expulsion, il convient qu'intervienne quelque chose, un petit fait, un élément qui déclenche l'exclusion, pour que la relation d'Henri IV aux autres perde son caractère latent et devienne manifeste, et pour que la différence qui distingue Henri IV s'actualise et advienne dans sa vérité. Ce déclencheur du processus victimaire est, fondamentalement, Mathilde elle-même :

> « - Il nous arrive à nous autres femmes, entre autres malheurs, de voir devant nous, de temps en temps, deux yeux qui nous regardent avec une promesse contenue, intense de sentiment durable […] J'ai ri moi aussi de lui. Avec remords, et même avec une vraie rage contre moi-même, ensuite, parce que je vis que mon rire se confondait avec celui de tous les autres – imbéciles – qui se gaussaient de lui » [14].

---

[13] *Ibidem*

[14] *Ibidem*, pages 147-148.

C'est la personne objet de la rivalité, Mathilde, qui, volontairement ou non, désigne le rival à éliminer en fondant – fût-ce contre son gré – son rire à celui de tous les autres. Elle réalise ainsi l'unanimité indispensable à l'expulsion. Les remords qu'elle dit avoir éprouvés ne sont que dans l'après-coup, ils ne sont que l'effet d'une considération rétrospective, et leur portée, leur efficace inexistante dans le système de relations qui se met en place. ; leur valeur concerne seulement le présent de l'énonciation, et elle consiste à porter un éclairage sur la signification subjective actuelle d'une réalité désormais inexorablement advenue. Toutefois Mathilde donne une explication intéressante de son choix, fatal pour Henri IV : l'imposibilité pour elle de faire face à u désir qui semblait promettre un amour éternel, c'est-à-dire une prison à vie pour celle qui n'était pas sûre de partager une telle intensité de désir. Face à une telle fixité [15], face à l'impossibilité de « négocier » avec elle pour établir un moyen terme, c'est-à-dire pour obtenir une forme de désir plus « légère », moins lourdement investie du point de vue affectif, la seule solution qui semblait s'offrir à Mathilde était, selon ses dires, un refus formulé dans la participation à l'attitude de dérision de tous, en lieu et place d'un certain courage que son jeune âge ne pouvait probablement pas lui donner. L'humus du processus victimaire est ainsi constitué : celle qui est l'objet de la convoitise désigne, par son simple ralliement au rire des autres, celui qui doit être exclu, celui qui sera constitué en symbole de l'unanimité de tous contre un. Il s'agit alors de concrétiser, de traduire en actes réels et efficaces cet accord de tous contre un, en retirant à la vie cet Un vécu par les autres comme l'Un-en-trop. C'est Belcredi qui, plus directement impliqué que tout autre, décrit à sa façon le passage à l'Un-en-moins :

> « - […] figurez-vous, lorsque ce malheur est arrivé, après sa chute de cheval…
> Le Docteur – Il est tombé sur la nuque, n'est-ce pas ? Mathilde – Ah, quelle horreur ! Il était là à côté de moi ! Je l'ai vu entre les jambes de son cheval qui s'était cabré… » [16].

Belcredi censure le récit de la suite réelle des événements, et son omission a pour effet de présenter ce moment crucial comme un pur accident, comme une fatalité à laquelle personne n'aurait rien pu, et ne peut plus rien faire maintenant ; une nouvelle fois Mathilde manifeste, rétrospectivement, un sentiment de culpabilité et une forte émotion à propos d'une scène qui a radicalement modifié le cours de la cavalcade et qui modifie le sens de tous les actes qui l'ont précédée. Mais ce bref récit à deux voix (celles de Belcredi et de Mathilde, qui en cette circonstance, semblent converger) est peut-être un récit unanime parce qu'il est tronqué : c'est Henri IV lui-même qui recompose la séquence de ce qui aurait pu, et même aurait dû conduire à sa mort :

> « Belcredi – Hé, mais les autres, excuse-moi…Henri IV (sans attendre) – Je sais, ils ne pouvaient pas rester à attendre que je guérisse, même ceux qui, derrière, avaient piqué jusqu'au sang mon cheval harnaché… Di Nolli (impressionné) – Comment cela, comment cela ? Henri IV – Oui, en traître, pour le faire se cabrer et me faire tomber ! » [17].

Il y avait bien une volonté meurtrière dirigée contre Henri IV, une volonté de l'exclure et de l'éliminer définitivement dans la rivalité pour Mathilde. En se choisissant comme roi, Henri IV accomplissait véritablement sa vocation victimaire car le destin d'un roi de mascarade, c'est d'être aboli en tant que tel, pour laisser place à un ordre définitif sans lui, sans le double de la royauté (et de la collectivité) réelle qu'il re-présente en la parodiant. Pour Henri IV, la farce est devenue réalité et la fiction a manifesté une volonté d'expulsion bien réelle.

---

[15] On ne peut à ce point éluder la lecture que la psychanalyse fait de la fixité du regard, posée comme équivalent de l'érection, et donc manifestation de l'intensité du désir.
[16] *Ibidem*, page 149.
[17] *Ibidem*, page 213.

Deux éléments caractérisent cependant cette expulsion : d'une part elle est davantage l'expulsion du rival que celle de la victime expiatoire (ceci concerne le statut intentionnel de l'exclusion), et d'autre part son effet n'est pas accompli, puisque la mort n'a été ni le projet ouvertement déclaré comme moyen d'une réconciliation collective, parce qu'il n'y a pas à proprement parler de chaos, sauf sur le mode parodique d'une cavalcade pour ainsi dire « babélique ».

On peut saisir à ce point les premiers éléments de la modernité : le retour au moment fondateur, même si en tant que retour il fait partie d'un rituel, n'est pas vécu comme empreint de sacralité ; et s'il reste, inévitablement, des éléments ou des traces de sacralité, ils sont seconds et seulement référentiels (cf. l'allusion indirecte [18] à la source de l'inspiration, à savoir la cérémonie, très solennelle celle-là, de l'Empereur d'Allemagne) et perçus à travers ce qui devrait rester un divertissement. Cette double médiation est le propre de la modernité, moment historique au sein duquel est advenue une désacralisation, une mise à distance [19] des fondements mêmes du vivre collectif.

Cette double médiation est aussi ce qui atténue les effets réels de l'expulsion. Le fait qu'Henri IV ne soit pas mort n'est pas tant un « ratage » du processus victimaire qu'une condition indispensable pour qu'il se réalise *selon la modernité*, à savoir sous une forme atténuée qui fait l'économie de la mort : la folie d'Henri IV est en réalité sa vérité au sein du groupe auquel il appartient :

> « Mathilde – [...] Puisque cela a été un pur accident ! Henri IV – Mais si déjà tout le monde me disait fou, avant ! (*s'adressant à Belcredi*) Et toi tu le sais ! Toi qui plus que tous les autres t'acharnais contre ceux qui essayaient me défendre ! » [20].

La part active de Belcredi dans la mise à l'écart d'Henri IV apparaît une nouvele fois avec évidence. Tout s'est donc passé comme si le réel avait obéi à ses ntentions, qui, au fond, n'étaient que l'expression avancée de celles de tous les autres. Le processus victimaire, par-delà toutes les vicissitudes de sa réalisation, a fonctionné comme la réalisation à l'encontre d'Henri IV d'une volonté partagée par tous. L'accident – le faux accident -, la chute et la folie ne sont pas une suite détachée du tissu humain, et en vérité aucune nouveauté n'y surgit, sauf pour Henri IV, la vérité de ce qui était déjà. Mais, comme on le voit, l'exclusion qui était déjà là était déjà réalisée dans la modalité relationnelle d'Henri IV : tous ses actes, toutes ses paroles étaient d éjà neutralisées en tant qu'actes et que paroles d'un fou, devant donc rester sans effet puisqu'elles étaient considérées non pertinentes eu égard aux situations « réelles ». L'expulsion d'henri IV a donc atteint une forme de vérité, elle a même dit et mis en pratique cette vérité antérieure qui marquait Henri IV das ses relations aux autres. Mais dans sa violence, l'exclsion du personnage comporte une atténuation de ce qui eût été, en d'autres situations, une mise à mort pure et simple.

Toutefois la folie d'Henri IV n'est pas durablement telle qu'Henri IV ne revienne pas au sein de la communauté. Cette folie qui est la sienne se dédouble ainsi, de l'intérieur, sans pour autant que ce dédoublement apparaisse aux autres . Nous nous trouvons là devant une seconde atténuation, qui neutralise totalement, pour Henri IV, les effets de son expulsion : encore ne s'agit-il que d'une neutralisation subjective, et non pas objective, car son retour à la lucidité est pour lui l'occasion de constater la réalité de sa mise à l'écart, par la substitution qu'ont

---

[18] On est ici inscrit dans un double de double : il s'agit au départ de l'*image* d'une cérémonie à signification rituelle, qui suggère l'idée d'une autre *duplication* dans les signes.

[19] Cf les propos d'Anselmo Paleari dans le roman *Feu Mathias Pascal* : « Oreste en somme, deviendrait Hamlet. Toute la différence, Monsieur Meis, entre la tragédie antique et la tragédie modrne consiste en ceci, croyez-moi : un trou dans le ciel de carton », *Il fu Mattia Pascal*, Mondadori, Oscar classici moderni, 1988, page 136. Le « trou dans le ciel de carton » représente la conscience de soi, caractéristique de la modernité, par opposition à l'Antiquité qui vivait dans une plénitude de présence de soi à soi, dans une adhésion sans écart à son être.

[20] *Ibidem*, page 212.

opérée les autres, au premier rang desquels on trouve Belcredi [21]. La modernité va consister en ce dédoublement, ignoré de tous, où tout un jeu va pouvoir se développer et avoir l'extension temporelle même de la pièce de théâtre, toute l'antériorité – celle de la folie et celle de sa « causation » - étant comme refoulée par tous jusqu'au moment où Henri IV en fera la révélation rétrospective. La décomposition du réel, par le dédoublement entre ce qui est – la lucidité retrouvée d'Henri IV – et ce qui paraît – sa folie continue, en vérité volontairement continuée – ou, en d'autres termes, entre l'objectif (faux ou feint) et le subjectif (vrai), cette décomposition est, selon l'esthétique même de Pirandello [22], la caractéristique de l'époque moderne. Et ce dédoublement se prolonge au-delà du moment où Henri IV révèle son retour à la lucidité en même temps que le jeu qui a été le sien pendant un certain nombre d'années : car le dédoublement qui est interprétation de second degré des signes, n'a aucune limite assignable, toute interprétation et tout système de décodage pouvant à son tour être soumis à une interprétation de niveau supérieur, et ce à l'infini. La révélation faite pas Henri IV de son retour à la santé mentale peut n'être pas vraie : elle peut n'être qu'une assertion proférée au sein même de la folie, les fous ayant cette capacité d'être conscients (peut-être seulement vaguement conscients) que quelque chose – mais quelque chose d'essentiel – les distingue des autres. L'affirmation de santé mentale, provenant d'un sujet réputé fou, peut confronter les autres, l'entourage, au paradoxe d'Epiménide ; avec la particularité que, dans ce cas, le paradoxe ne porte pas sur un simple événement de la vie, sur un élément indifférent du réel, mais précisément sur l'essentiel, à savoir le rapport à la totalité même de ce réel [23]. Et survient alors la question cruciale de la définition du réel, nécessairement antérieure à celle du rapport (ou des rapports) qu'entretiennent avec lui les sujets. Il s'agit bien d'une question, de quelque chose qui s'offre à l'eprit interrogatif et vigilant comme ouverture mais aussi comme irrésolution. Seule la mise à l'écart du réel comme question toujours ouverte peut le faire apparaître comme une donnée brute et réelle, pouvant alors s'offrir comme fondement de constructions individuelles et sociales solides. Le fou est indispensable à la relance (si tant est qu'elle ait jamais existé) du questionnement, il sape à leur fondement toutes les certitudes qui dès lors apparaissent comme des illusions. Henri IV se retrouve dans une position paradoxalement impossible à situer, et de toute façon hors de l'assignation à un lieu qui permette de décoder, dans les termes habituelles, le discours. Le fou, double des autres et négatif, fait apparaître le double du réel : la où les autres croyaient habiter un monde plein, massif et sans revers, Henri IV les place face à l'indécidable de sa propre réalité psychique, et aussi face au négatif de ce qu'ils croyaient pure positivité d'être, sans Autre possible. Le fou ébranle les fausses certitudes, et fondamentalement il détruit la référence à la vérité : « - Rien n'est vrai » affirme Henri IV, dans l'acte même d'un jeu où personne ne sait plus ce qu'il faut en comprendre ni ce qu'il faut penser d'Henri IV lui-même. Ce « rien n'est vrai » est la base de toutes les possibilités, celle d'un Henri IV fou ou d'un Henri IV fabulateur, elle est l'affirmation du sens restauré,

---

[21] « Henri IV – […] Et ne plus rien voir, mon cher, de tout ce qui après ce jour de carnaval s'est passé, pour vous et pas pour moi ; les choses et la façon dont elles ont changé ; mes amis, et la façn dont ils m'ont trahi ; ma place prise par d'autres, par exemple, par exemple, que sais-je ?, supposons dans le cœur d'une femme qu'on aimait », *ibidem*, page 211.

[22] Nous renvoyons à l'essai de Pirandello sur *l'Umorismo*.

[23] Dans ce rapport au réel, nous ne pouvons pas oublier les autres, qui sont partie constituantes de ce réel : en vérité, le rapport au réel se définit non seulement comme relation au réel, mais aussi et surtout comme relation au réel des autres et comme relation aux autres à travers le réel. Etre fou consiste au bout du compte à se trouver dans la position de celui dont le rapport (supposé) au réel est disqualifié par les autres et par leur référence commune, ou crue telle, à un réel cru tel lui aussi et qui n'a consistance de réel que par la convention qui unit illusoirement les autres dans cette croyance qu'unifie le terme de *réel* alors que personne n'en a la même perception ni la même compréhension (cf *Un, Personne et cent mille*). Ce qui fait de l'univers de chacun un univers hors norme, incommensurable à l'illusion d'un réel un et objectif tel que la convention sociale le promeut.

car si rien n'est vrai, est alors vrai ce que l'on veut croire, est vrai ce que l'on décide de vivre, étant entendu que toute vie apparaîtra, par nécessité, dans la facticité d'une forme.

La facticité assumée d'une forme, ce sera celle du fou pour Henri IV. C'est sous cette forme qu'il accepte et même décide de comparaître face aux autres. L'efficacité de cette forme, sa capacité de déterminer des actions de la part des autres, et surtout celle d'organiser leur réel en les aliénant par là même, est renforcée par le choix du personnage sur lequel s'articule cette fiction de la folie. Jouer la folie en se feignant roi subordonne d'emblée à ce jeu – et à cette fonction – ceux qui en avaient été les instigateurs. Henri IV trouve ainsi une revanche, non seulement à l'égard du groupe humain au sein duquel sa vie continue de se dérouler, et où perdure son enfermement, mais également à l'égard de la vie en général :

> «Henri IV – Comme vrai ! Parce que c'est seulement comme cela que la vérité n'est pas une farce ! » [24].

Le jeu, la représentation dans laquelle est engagé Henri IV, fonctionne comme une mimésis du réel et de l'implication en lui des êtres humains, c'est-à-dire de la vérité. L'expression « come vrai » - et non pas « comme réel » - rappelle bien la réalité des investissements d'affects dans le jeu, tels qu'analysés par Freud. La vérité du jeu, qui rend momentanément supportable la vérité de l'aliénation aux formes quotidiennes de la vie, c'est l'identité du jeu et du réel du point de vue du sujet, à la simple condition de l'identité de son investissement en eux. Et cette simple condition, qui n'est jamais donnée d'avance, a ici pour pivot la fonction royale. Amené involontairement par les autres au choix de cette fonction, Henri IV inverse les rôles et le pouvoir d'initiative en se faisant réellement - c'est-à-dire fictivement, mais avec toute la puissance du jeu – ce roi qu'i n'aurait dû être qu'un jour.

La vérité du jeu permet à Henri IV tout un travail de mise à nu : il dévoile à des interlocuteurs médusés toutes les fictions – aussi fictives, aussi irréelles que la sienne – que les autres vivent sans le savoir : le dédoublement prend alors la forme de la mise à distance critique, de la dénonciation de tous les « masques », c'est-à-dire de toutes les fictions que personne n'est capable d'identifier en tant que telles et prend par conséquent pour le réel lui-même [25]. Ces fictions quotidiennes n'ont au fond pas plus de réalité que la folie d'Henri IV : rien n'est vrai, c'est bien le postulat qui renvoie dos à dos le jeu d'Henri IV et celui des autres. Henri IV est le double des autres dans son invention même, qui ne doit pas, substantiellement, être distinguée de ce que l'on prend habituellement pour le réel :

> « Henri IV – L'ennui, c'est pour vous, qui la vivez de façon agitée, sans la savoir ni la voir, votre folie » [26].

Le voile qui sépare la fiction du réel est inconsistant, il est constitué par une illusion. Et étonnament l'illusion n'est pas du côté de la fiction (ici tout et conscience et lucidité, celles-là même d'Henri IV), mais du côté de ce qui fait office de. réel, à savoir la fixité non perçue d'une illusion collective [27]. Le fou a alors cette fonction de dissolution de toutes les illusions :

> « Henri IV – Se trouver devant un fou qui ébranle à son fondement tout ce que vous avez construit en vous, autour de vous, qui ébranle la logique, la logique de toutes vos constructions […] Ils construisent sans logique, ces bienheureux, les fous » [28].

Ce que les « non-fous » prennent pour le réel, ce n'est rien d'autre qu'une illusion continuée, appliquée aussi bien à la représentation de soi-même qu'à la représentation des autres. Tel est le sens des « constructions » que dénonce Henri IV. C'est la découverte, au sens de mise à nu,

---

[24] *Ibidem*, page 203.

[25] A l'inverse, l'habit ne peut être distingué de la personne : « -Lorsque nous nous masquons de ce que nous croyons que nous sommes […] ils ne voient pas leur vêtement comme leur personne même », *ibidem*, page 215.

[26] *Ibidem*, page 216.

[27] « Henri IV – Fixés pour toujours : vous pouvez vous allonger dans cette réalité, en admirant comment chaque effet suit avec obéissance sa cause, avec une parfaite logique », *ibidem*, page 202.

[28] *Ibidem*, page 198.

de ces constructions qui permettent la construction parallèle de la fiction d'Henri IV. Ces constructions révélées [29] déblayent totalement le terrain de l'agir humain, puisqu'elles confirment que « rien n'est vrai ». Et ces constructions, fictives et ignorées comme telles, mais factices et donc aliénantes, reçoivent en réponse à cette facticité qui est la leur a concurrence d'un autre réel (une fiction) forgé de toutes pièces par henri IV. Sa fonction royale, avec toute la subordination des fonctions et des êtres qu'elle implique, lui permet d'instaurer un nouveau réel, tout aussi vrai que l'autre, et même mettant l'autre réel – le réel quotidien – en crise par la duplication qu'elle en donne. Henri IV d'alleurs induit toute une série de dédoublements : non seulement celui duréel, mais aussi à l'intérieur de sa fiction le dédoublement de la fonction royale dans son opposition et sa concurrence avec la fonction pontificale [30], ou encore à l'intérieur de la fonction royale elle-même, entre l'Henri IV empereur d'Allemagne et l'Henri IV roi de France [31].

Le choix fait par Henri IV de ce personnage imposé par une mascardarde et surtout par une métonymie signifiante (cf. la référence à Mathilde, précédemment) et l'assomption ou la réassomption de ce personnage royal après son révail d'une folie non feinte de douze années, a bien une fonction de révélation en acte de la crise de la modernité ou plutôt d'une modernité comme crise. Car l'éviction du sujet réel qi se cache sous Henri IV n'est pas allée à son terme, et c'est bien là le signe d'une modernité comme violence atténuée mais prolongée dans la crise des doubles. Que les raisons de la non-éviction physique ne soient pas précisées, qu'elles relèvent même du simple hasard, ne change rien à l'affaire. Et même ce hasard-là pourrait être la forme d'une nouvele désignation victimaire, incomplète dans ses effets. Etre roi, c'est bien être le double héroïsé de la collectivité après le processus d'expulsion. Par le choix de la fonction royale, Henri IV se désignait inconsciemment comme victime potentielle ou désirée, et il se désignait aussi comme le pivot d'une révélation future. Tous les dédoublements et les figures de symétrie que nous avons relevés sont déjà des révélations en acte, avant que la fonction logique – fonction de logos – n'entre en jeu et ne vienne accomplir sa dissolution et parachever la révélation.

Mais la révélation n'est qu'une révélation partielle, qui n'a pas la puissance révélatrice de la parole évangélique [32]. Celle-là d'ailleurs n'avait pas été telle qu'elle évitât l'expulsion violente. La révélation d'Henri IV ne fait pas cesser la rivalité initiale, et même elle affolle la rivalité initiale puisqu'elle est susceptible de l'orienter vers n'importe quel objet, en l'occurrence et paradoxalement, la position victimaire elle-même :

> « Mathilde – J'ai ri moi aussi de lui […] j'ai vu que mon rire se confondait avec celui de tous les autres – idiots – qui se gaussaient de lui. Belcredi – A peu de chose près, comme ils se gaussaient de moi. Mathilde – Vous, vous faites rire, avec votre grimace de quelqu'un qui se rabaisse toujours, cher ami, alors que lui, c'est tout le contraire ! [33].

En revendiquant la même relation aux autres qu'Henri IV, Belcredi en vérité réinterprète le passé pour réinvestir le présent et faire renaître sa position de double non dépassée d'Henri IV, de celui qui a, de fait, acquis une position centrale. L'expulsion violente devenue mise à l'écart symbolique –sans mise à mort – prolongée par une révélation partielle, n'a pas mis un terme à la série des doubles et des dédoublements, dont la rivalité est la forme première. Cette

---

[29] La révélation des constructions est double pour les autres : « Henri IV – Oh ! Ils s'effraient de ceci : que je leur arrache leur masque ridicule et que je découvre leur travestissement ; comme si je ne les avais pas contraints moi-même à se masquer, pour ce plaisir que je prends, là, à faire le fou ! », *ibidem*, page 193.

[30] « Ordulphe - L'Empire contre la Papauté ! Oh ! Harald – Antipapes contre Papes! Landolphe – Les rois contre les antirois ! », *ibidem*, page 129.

[31] *Ibidem*.

[32] Nous faisons ici allusion au livre de R. Girard, *Des Choses cachées depuis la fondation du monde*, Livre de Poche, « Biblio Essais », 1983.

[33] *Ibidem*, page 148.

persistance se traduit par une double expulsion finale : la blessure infligée par Henri IV à Belcredi, et le retour définitif d'Henri IV dans une folie d'où il ne pourra plus jamais révéler sa normalité retrouvée, sous peine de connaître l'expulsion violente (prison ou condamnation à mort). Il restera suspendu en cet état de duplicité même, alors que son double aura reçu sa vengeance sans que jamais on sache si elle était radicale (la mort) ou partielle (simple blessure).

La modernité de la pièce de Pirandello *Henri IV*, c'est cette suspension même, cette double indétermination finale qui n'achève rien, et qui laisse non tranché l'effet de révélation partielle, elle-même constitutive d'une modernité inaccomplie mais désormais entrevue, car Henri IV réalise l'expulsion victimaire selon toutes les « règles » du genre (cérémonie rituelle, au sein du rite de reproduction du chaos fondateur dans le carnaval, élection victimaire, mise à l'écart, convergence de la fonction d'expulsion et de la fonction royale), *à l'exception de* la mise à mort réelle et sous l'espèce de la folie prolongée dans la folie feinte où la victime initiale aliène les autres au sujet dont ils auraient voulu se débarrasser.

<u>Bibliographie</u>.

Nous nous limiterons ici à citer les œuvres de René Girard, essentielles pour la compréhension des différents aspects du processus victimaire, qui constitue le point focal de notre analyse.

(Par ordre alaphabétique des titres)

- *Le Bouc émissaire*, Livre de Poche, « Biblio Essais, 1989.
- *Des Choses cachées depuis la fondation du monde*, Livre de Poche, « Biblio Esais », 1983.
- *Mensonge romantique et Vérité romanesque*, Hachette, « Pluriel », 1983.
- *La Route antique des hommes pervers*, Livre de Poche, « Biblio Essais, 1989.
- *La Violence et le Sacré*, Hachette, « Pluriel », 1991.