

AVANT-PROPOS

Laurent GOURMELEN

Le présent recueil est l'aboutissement d'un travail collectif mené dans le cadre des activités de recherche de l'axe 1 « Mythes et sacré » du CIRPaLL (Centre Interdisciplinaire de Recherche sur les Patrimoines en Lettres et Langues) – EA 7457, Université d'Angers. L'axe 1 « Mythes et sacré » réunit des spécialistes de différentes disciplines, travaillant sur des époques et des cultures diverses, de l'Antiquité à nos jours, dont les recherches portent sur des thématiques variées et complémentaires, relevant de la littérature, de la linguistique, de la philosophie et de l'histoire des idées, de l'iconographie et ses rapports avec les textes littéraires. C'est donc dans une perspective résolument transdisciplinaire et diachronique, sur la longue durée, que sont étudiés les liens qui unissent en interaction les mythes et le sacré : reprises et adaptations de mythes anciens en de nouveaux contextes et en lien avec les croyances ; diversité des attitudes vis-à-vis du discours mythique et des textes sacrés ; phénomènes de sécularisation ou expressions de nouvelles formes du sacré ; remise en question et transformation de l'humain, de son statut et de sa place par rapport au divin... Une attention toute particulière est précisément portée aux questions touchant à l'humain et c'est dans cet esprit qu'a été défini et retenu un thème fédérateur, structurant un programme de recherche : le dépassement des limites de la condition humaine. Le mot « limite » peut s'entendre en son double sens : frontière séparant l'humain du divin, incarnation d'une transcendance inatteignable et insurpassable, mais aussi restriction contraignante imposée à l'homme dont la condition se définit par la finitude et la mortalité. L'étude de cette thématique a été menée lors d'un séminaire de recherche durant lequel ont été prononcées différentes conférences, suivies de riches discussions. De ces conférences sont issues les contributions de Jean-Marc Joubert (« Comment peut-on

être transhumaniste? »), Hélène Averseng (« Judas au Moyen Âge: mythe et limites de l'homme face au sacré ») et Zoé Hardy (« La création artificielle dans les récits de la fin-de-siècle: une usurpation du pouvoir divin? »). Cette thématique a également été le sujet d'une journée d'étude organisée le 15 novembre 2019, « Au-delà de la condition humaine. Dépasser, transgresser, abolir les limites »: les six communications données lors de cette journée sont ici publiées (Marc Bellion, « Regard théologique et philosophique sur le dépassement de la mort: la continuité dans la discontinuité »; Olivier Beneteau, « La valeur du dépassement: l'humain en question dans *La Divine Épopée* d'Alexandre Soumet (1840) »; Marie-Pierre Chabanne, « *La Morte amoureuse*, ange romantique de la Beauté, et les dispositifs précinématographiques de Gautier »; Françoise Daviet-Taylor, « L'atemporel éternel, le temps, l'immortalité: questions et considérations »; Jean-Marc Joubert, « Prométhée, un mythe sophiste? »; Hervé Menou, « Prières inutiles – Chants efficaces. Philippe Jaccottet et Virgile, l'idée d'une transgression des limites »). Cet ouvrage, qui s'est enfin enrichi de neuf articles originaux, constitue donc l'heureuse conclusion d'une collaboration fructueuse et enrichissante. C'est avec grand plaisir et profonde reconnaissance que nous remercions chaleureusement les collègues qui, par leur générosité et leur engagement, l'ont rendu possible et ont permis de faire partager aux lecteurs le fruit de ce travail mené en commun, jalonné d'échanges passionnants et de belles découvertes.

Au seuil de cet ouvrage, en guise d'entrée en matière, une présentation des formes et enjeux du dépassement des limites permettra de mettre en lumière les problématiques principales structurant ce recueil et les contributions qui le composent, dont une présentation sera ensuite donnée. Puisque ces dernières se placent sous le double signe des mythes et du sacré, un retour à la Grèce ancienne ne sera peut-être pas inutile, aux origines mêmes des récits et croyances qui fondent notre imaginaire moderne. Le dépassement des limites constitue, en effet, un thème omniprésent dans la pensée et la littérature grecques anciennes. Les représentations qui en sont données, complexes et ambivalentes, ont durablement modelé et déterminé, à travers les siècles, le regard et le jugement portés sur lui. Cette vision s'est bien évidemment enrichie et transformée sous l'influence de nouvelles croyances et cultures. C'est dans cet écart temporel, induisant tout à la fois proximité et éloignement, familiarité et étrangeté, que se révéleront sans doute au mieux les vérités du dépassement.

Formes et enjeux du dépassement des limites : retour aux origines

De la mesure avant toute chose

Pour les Grecs anciens, l'homme, dans la conduite de sa vie, doit tendre vers l'idéal de modération et de juste mesure, la *sophrôsunè*, qui est acceptation de sa condition et de ses limites, respect des dieux et observance des lois non écrites qui s'imposent à lui. L'homme grec obéit donc aux deux fameuses formules inscrites sur le fronton du temple d'Apollon, à Delphes : « Connais-toi toi-même » et « Rien de trop », mots d'ordre essentiels de la sagesse antique. Cet idéal de juste mesure est également exprimé par le mot *metron*, « mesure », qui revêt alors son sens moral, que l'on rencontre dans de nombreuses maximes transmises par la poésie archaïque et la littérature gnomique : « Les hommes de bien savent en toutes choses garder la mesure (*metron echein*) » ; « Il est difficile de reconnaître la mesure (*gnônai gar chalepon metron*) » ; « Il faut toujours bien apercevoir en tout l'exacte mesure (*chrè de kat'auton aiei pantos horan metron*)¹ »... Ces mises en garde et recommandations laissent clairement entendre qu'un tel idéal ne s'atteint pas toujours aisément et qu'il peut être menacé par une tentation inverse, la démesure. Si le mot *ametria* n'est guère attesté dans les textes grecs², il n'en est pas de même du mot *hubris* qui est explicitement présenté dans un célèbre passage du *Phèdre* de Platon comme le contraire de la *sophrôsunè* :

Il faut observer qu'en chacun de nous il y a deux principes qui nous gouvernent et nous dirigent, et que nous suivons où ils nous dirigent ; l'un est inné, c'est le désir des plaisirs ; l'autre est une croyance acquise, c'est l'aspiration au meilleur. Ces deux principes, en nous, tantôt s'accordent, tantôt se combattent ; tantôt l'un, tantôt l'autre l'emporte. Or quand un jugement rationnel nous dirige vers le meilleur et domine, cette domination s'appelle tempérance (*sophrôsunè*). Quand, déraisonnablement, un désir nous entraîne vers les plaisirs et nous gouverne, ce gouvernement reçoit le nom de démesure (*hubris*). Mais la démesure a beaucoup de noms et elle présente une grande diversité d'éléments et de formes. Et celle de ces formes qui vient à prédominer sert à qualifier l'homme qui la possède ; ce nom n'est ni beau ni enviable³.

-
1. Théognis, 614 et 694 ; Pindare, *Pythiques*, II, 34.
 2. Le mot est en général opposé à *summetria*, « symétrie », « bonne proportion » ou, dans le domaine de la musique, à *emmetron*, « qui est en mesure ».
 3. Platon, *Phèdre*, 237d-238a (traduction P. Vicaire).

L'*hubris* désigne bien souvent le comportement excessif de l'homme et, plus encore, la volonté de dépasser les limites de sa condition, de s'élever trop haut par orgueil, d'oublier et de transgresser la frontière qui le sépare des dieux en tentant de les égaler ou de les défier, volonté funeste aux conséquences toujours désastreuses car elle provoque inévitablement la colère et la vengeance (*nemesis*) des dieux. On reconnaît là une notion universellement connue, désignée dans de nombreuses langues par la transposition du mot grec sous la forme *hubris* ou *hybris*. Elle s'est imposée comme une représentation établie et codifiée, sous l'influence certaine d'usages et d'habitudes de lecture ou de commentaire des textes grecs, mais aussi de conceptions modernes liées, en particulier, à la foi et aux valeurs chrétiennes. La réalité est sans nul doute plus complexe et, comme on le verra plus loin, cette signification n'épuise pas le sémantisme extraordinairement riche d'un mot surdéterminé. On peut néanmoins admettre que, par convention, l'*hubris* renvoie fréquemment à « tout ce qui dans la conduite de l'homme est considéré par les dieux comme démesure, orgueil, et qui doit appeler leur vengeance », selon la définition donnée par le *Grand Larousse universel de la langue française*. Les dangers de l'*hubris* sont d'autant plus redoutables que cette tentation semble innée chez l'homme, selon un vers de l'*Hymne homérique à Apollon*, évoquant « cette démesure dont les hommes mortels sont coutumiers⁴ ». L'homme doit pourtant savoir rester à sa juste place, impératif affirmé avec autant de force contraignante que s'imposent constamment à lui les limites de sa condition, par opposition au statut extraordinaire et inatteignable des dieux.

Des limites infranchissables ?

De fait, entre les hommes et les dieux, l'opposition est celle qui distingue deux « races » de nature et de condition radicalement différentes et *a priori* inconciliables, alors même que tous partagent une même mère, la déesse Terre, Gè ou Gaia, aïeule des Olympiens, ayant donné vie aux premiers hommes par le principe d'autochtonie. Pindare, à l'ouverture de la sixième *Néméenne*, rappelle cette certitude :

Une est la race des dieux, une la race des hommes, mais d'une seule mère nous tirons notre souffle, les uns comme les autres⁵.

4. *Hymne homérique à Apollon*, 541 : *hubrin th', hè themis esti katathnètôn anthrôpôn* (traduction J. Humbert modifiée).

5. Pindare, *Néméennes*, VI, 1-2 (traduction A. Puech).

Cette origine commune accentue plus fortement encore la différence qui sépare hommes et dieux, autre certitude très tôt affirmée dans les textes grecs. On en trouve la première attestation au chant V de l'*Illiade*, dans un contexte où elle se justifie pleinement. Par un enchaînement implacable, les dieux, pour la première fois, entrent en scène sur le champ de bataille et sont amenés à combattre des humains, Achéens ou Troyens, en fonction du camp qu'ils soutiennent. Le chant V est le chant d'aristie de Diomède, bouillant et farouche guerrier comme son père Tydée. Diomède est aidé par Athéna, qui le protège constamment et lui insuffle le *menos*, la fureur guerrière. Le guerrier est dès lors « semblable à un dieu » (*daimoni isos*) et « il pourrait même s'attaquer à Zeus Père ». Il affronte Énée, fils d'Aphrodite et d'Anchise, et semble près de le tuer. Mais la déesse soustrait son fils. violemment attaquée et blessée par Diomède, elle s'enfuit, confie Énée à Apollon et demande à Arès de la venger. Diomède parvient à blesser très gravement le dieu alors même qu'Apollon a tenté de le raisonner, en lui rappelant qu'il ne peut lutter contre les dieux, énonçant ainsi pour la première fois le principe d'une opposition irréductible :

Prends garde à toi, fils de Tydée : arrière ! et ne prétends pas égaliser tes desseins à ceux des dieux : ce seront toujours deux races (*phula*) distinctes que celle des dieux immortels et celle des humains qui marchent sur terre (*epei ou pote phulon homoion | athanatôn te theôn chamai erchomenôn t'anthrôpôn*)⁶.

Aux dieux (*theoi*), immortels (*athanatoi*), « toujours existants » (*aei ontes*), formules répétées dans l'épopée homérique, s'opposent les humains (*anthrôpoi*), mortels (*brotoi | thnêtoi*), « qui marchent (ou vivent) sur la terre ». Les dieux échappent au temps et à ses outrages, restant perpétuellement tels qu'en eux-mêmes, immortels, mais non éternels, différence essentielle avec le dieu chrétien par exemple, car ils peuvent disparaître ou être supplantés par un rival. Inversement, les hommes sont des « éphémères », « qui ne vivent qu'un jour », qualificatif si fréquent dans les textes grecs. Leur durée de vie est limitée, à l'image de la feuille d'un arbre, pour reprendre la très belle comparaison homérique présente dans les propos de Glaucos s'adressant à Diomède, au chant VI de l'*Illiade* :

Comme naissent les feuilles, ainsi font les hommes. Les feuilles, tour à tour, c'est le vent qui les épand sur le sol, et la forêt verdoyante qui les fait naître,

6. *Illiade*, V, 440-442 (traduction P. Mazon).

quand se lèvent les jours du printemps. Ainsi des hommes : une génération naît à l'instant même où une autre s'efface⁷.

À ces oppositions fondatrices s'ajoutent d'autres différences qui en découlent largement. Les dieux sont bienheureux (*makarioi*), ne connaissent pas les malheurs irrémédiables (*akedeis*) ; prévoyants, ils ont prescience de l'avenir ; tout puissants, ils peuvent agir à leur guise, se métamorphoser, obtenir tout ce qu'ils souhaitent... autant de qualités qui sont inversées chez les humains. Un passage des *Oiseaux* d'Aristophane condense l'ensemble de ces oppositions, en reprenant l'image homérique de la feuille :

Allons, hommes qui par nature vivez obscurs, semblables à la feuille, impuisantes créatures pétries de limon, fantômes inconsistants pareils à des ombres (*skioidea phul' amenèna*), êtres dépourvus d'ailes, éphémères (*aptènes ephèmeroi*), infortunés mortels (*talaioi brotoi*), hommes semblables à des songes, prêtez votre attention à nous les Immortels, toujours existants (*tois aien eousin*), exempts de vieillesse (*tois agerôis*)⁸.

Dans une large mesure, cette opposition entre hommes et dieux se fonde sur le fait que ces deux « races » présentent une nature, une physiologie même, totalement différentes. Certes, les dieux sont anthropomorphes, mode d'incarnation dominant, encore que ce ne soit pas le seul. Les Grecs semblent se représenter les dieux à leur image. Mais, en réalité, le point de vue est radicalement inversé : ce sont les hommes qui peuvent posséder une parcelle de la nature des dieux, beauté, force, puissance... Ce point de vue dénonce, bien évidemment, une « construction » de l'image des dieux que les Grecs tentent de se représenter à partir de leur propre nature, en opérant un transfert, tout en s'efforçant de trouver des écarts significatifs. De ce point de vue, la « construction » des dieux reflète, en creux, une réflexion sur les manques et les limites propres aux humains, décelables au travers des qualités que l'on projette sur les dieux. Un dieu est ce que ne peut normalement pas être un humain : il en est l'exact contraire. On comprend mieux, dès lors, la fréquence et l'importance des termes néga-

7. *Illiade*, VI, 146-149 (traduction P. Mazon). L'image de la feuille, que l'on retrouve dans le discours d'Apollon, voulant convaincre Poséidon qu'il ne faut pas combattre pour de « pauvres humains, pareils à des feuilles, qui tantôt vivent plein d'éclat, en mangeant le fruit de la terre, et tantôt se consomment et tombent au néant » (*Illiade*, XXI, 463-466), deviendra un *topos* repris par de nombreux auteurs : voir Mimnerme, fr. 2 West, Sémonide d'Argos, fr. 1 Diehl, Simonide, fr. 8 West, Aristophane, *Oiseaux*, 685...

8. Aristophane, *Oiseaux*, 685-689 (traduction H. Van Daele).

tifs, formés à partir du préfixe *alpha* privatif, lorsqu'il s'agit de qualifier les dieux : *athanatos* (immortel, « qui ne connaît pas la mort »), *agerôn* (« qui ne connaît pas la vieillesse »), *akedès* (« sans souci »). Les dieux se caractérisent ainsi par leur beauté parfaite (à l'exception d'Héphaïstos), par leur éclat lumineux et aveuglant, leur taille gigantesque, leur force extraordinaire, leur cri surpuissant... Mais la différence ne se réduit pas à la seule apparence. C'est la nature anatomique, physiologique, si l'on peut dire, qui est autre. La première attestation de ce thème important se trouve à nouveau au chant V de l'*Iliade*. Aphrodite, violemment attaquée par Diomède, est blessée au poignet. Jaillit alors de sa blessure le liquide vital divin, l'*ichôr* :

Et au moment même où, en la suivant à travers la foule innombrable, il arrive à la rejoindre, le fils de Tydée magnanime brusquement se fend et, dans un bond, accompagnant sa javeline aiguë, il la touche à l'extrémité du bras délicat. L'arme aussitôt va pénétrant la peau à travers la robe divine, ouvrée des Grâces elles-mêmes, et, au-dessus du poignet, jaillit son sang immortel de déesse (*ambroton haima theio*) : c'est l'« *ichôr* » (*ichôr*), tel qu'il coule pour les dieux bienheureux ; car ils ne mangent pas le pain, ne boivent pas le vin couleur de feu, et c'est pourquoi ils n'ont pas de sang (*anaimones eisin*) et sont appelés immortels (*athanatoi kaleontai*). Alors, dans un grand cri, elle laisse choir son fils de ses bras⁹.

Le texte, clair en apparence, pose de nombreux problèmes¹⁰. Le premier concerne le mot *ichôr*, *hapax* dans la langue homérique, mais bien attesté dans les textes d'époque classique, tout particulièrement au sein du corpus hippocratique. Le mot désigne alors la sérosité, le liquide qui s'écoule d'une blessure après le sang, plus clair et moins épais, sorte de sang corrompu, dont l'écoulement précède celui, plus grave, du pus. Mais ce sens était-il déjà connu au temps d'Homère ? En d'autres termes, dans le texte homérique, le mot désigne-t-il cette réalité biologique ou a-t-il un sens autre, autonome ? C'est la première hypothèse qui a été privilégiée. Elle ouvre la voie à différentes interprétations. Clément d'Alexandrie, tout à sa condamnation des dieux païens, a pu y trouver un argument de poids, montrant ainsi que « le sang des dieux est plus horrible que celui des hommes, car il s'agit d'un sang putréfié¹¹ ». Mais on a pu voir aussi dans

9. *Iliade*, V, 334-343 (traduction P. Mazon).

10. Voir à ce propos Loraux, N., « Le corps vulnérable d'Arès », in Malamoud, C., et Vernant, J.-P. (dir.), *Corps des dieux*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Histoire », 1986, p. 465-492, en particulier p. 486-491.

11. Clément d'Alexandrie, *Protreptique*, II, 36, 3.

l'*ichôr* le fruit d'une étrange inversion : une substance humaine corrompue se transforme en son contraire, permettant ainsi de créer la substance divine parfaite, immortelle et incorruptible. L'interprétation la plus convaincante est celle retenue par Jacques Jouanna et Paul Demont : les Grecs ont transposé sur leurs dieux une réalité humaine particulière, qui n'est pas du sang, mais qui s'en rapproche, pour tenter d'imaginer et se représenter le corps divin immortel, dans son altérité radicale¹². Dans cette logique, la sérosité, plus claire que le sang, se justifie pleinement, puisque les dieux « ne boivent pas le vin couleur de feu ». L'essentiel est de bien voir qu'il ne s'agit pas de sang, mais bel et bien d'un oxymore, clairement énoncé dans le texte homérique : l'*ichôr* est un « sang immortel » (*ambroton haima*), alors même que le sang est signe de mort quand il s'écoule. L'adjectif *ambrotos* est formé selon le procédé précédemment rappelé, par ajout du préfixe *alpha* privatif au mot *brotos*, « mortel » : son sens littéral est donc « qui n'est pas mortel ». L'interprétation peut, du reste, encore se complexifier, par un possible jeu de mots : le mot grec *brotos*, accentué différemment, d'un aigu sur la pénultième (et non sur la finale), signifie alors « le sang d'une blessure ». On pourrait donc tout aussi bien comprendre et traduire « du sang qui n'est pas le sang d'une blessure ». En tout état de cause, l'*ichôr* n'est pas le sang des hommes mortels et le texte l'affirme clairement en sa fin, en recourant une fois encore à des adjectifs négatifs, désignant des qualités inverses de celles propres aux hommes : les dieux n'ont pas de sang (ils sont « privés de sang », *ainaimones*) et c'est la raison pour laquelle on les appelle « immortels » (*athanatoi*).

Ce liquide vital divin si particulier se voit étroitement lié, dans ce passage, à un régime alimentaire spécifique, propre aux dieux, qui ne mangent pas le pain et ne boivent pas le vin, au contraire des hommes si souvent désignés, notamment dans l'*Odyssee*, par l'épithète *sitophagoi*, « mangeurs de pain ». Les dieux se nourrissent de nectar et d'ambrosie, ce dernier terme indiquant clairement par son étymologie le statut de l'aliment qu'il désigne, nourriture d'immortalité. L'identification et la composition de ces deux aliments, qui sont peu évoquées dans les textes anciens conservés, ont suscité une abondante littérature¹³. Le miel, l'eau pure ou la rosée,

12. Jouanna, J., et Demont, P., « Le sens d'*ikhôr* chez Homère et Eschyle en relation avec les emplois du mot dans la collection hippocratique », *Revue des Études Anciennes*, 83, 1981, p. 197-209.

13. Sur ce débat, voir Onians, R. B., *Les origines de la pensée européenne. Sur le corps, l'esprit, l'âme, le monde, le temps et le destin*. Traduction de l'anglais par Barbara Cassin,

ainsi que le vin, sont le plus souvent mentionnés. Le plus important est, sans conteste, d'envisager leur fonction principale qui est d'assurer la pleine efficacité et la pérennité de l'immortalité divine. L'ambrosie tient un rôle déterminant dans la nourriture et la croissance (*trophie*) des jeunes dieux qui doivent se développer et grandir rapidement. Zeus, nouveau-né caché dans la grotte du Mont Ida pour échapper à son père Cronos, est nourri d'ambrosie apportée par des colombes qui la puisent aux flots d'Océan¹⁴. Apollon, sur l'île stérile de Délos, est nourri du nectar et de « l'ambrosie délicieuse » que prélève pour lui Thémis¹⁵. Hermès, enfin, est élevé dans une grotte comportant trois réserves de ces précieux aliments¹⁶. Un jeune dieu ne peut être nourri au lait et, d'une certaine façon, le mythe rejoint la réalité biologique : le lait maternel est issu du sang dépourvu de globules de rouges, enrichi de calcium, qui a conservé son potentiel immunitaire. Les déesses n'ayant pas de sang en elles, mais de l'*ichôr*, il faut donc imaginer un autre liquide nourricier¹⁷.

L'ambrosie possède également des effets sur un dieu adulte : sous forme d'onction, elle permet de rendre un corps plus magnifique encore et Héra sait en faire le meilleur usage lorsqu'elle s'apprête à séduire Zeus pour mieux le tromper¹⁸. Mais, plus étonnant et important encore, l'ambrosie conserve ses effets miraculeux sur un corps mort, un cadavre qui pourra échapper aux atteintes irrémédiables de la corruption. Il s'agit là d'un motif obsessionnel tout au long de l'*Iliade*. Le corps de Sarpédon, fils mortel préféré de Zeus, est ainsi préservé¹⁹. Il en est de même du corps d'Hector qui, en dépit de la mort et des outrages que lui inflige quotidiennement Achille, a conservé sa beauté éclatante qui frappait déjà les guerriers achéens lors de sa mort²⁰. Sur le point de rendre enfin à Priam le cadavre de son fils, Achille en personne évoque lui-même les effets prodigieux de cette protection divine :

Armelle Debru et Michel Narcy, Paris, Éditions du Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1999, p. 349-357.

14. *Odyssée*, XII, 62-63.

15. *Hymne homérique à Apollon*, 122-125.

16. *Hymne homérique à Hermès*, 248.

17. Voir Halm-Tisserant, M., *Cannibalisme et immortalité. L'enfant dans le chaudron en Grèce ancienne*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Vérité des mythes », 1993, p. 50-51.

18. *Iliade*, XIV, 170.

19. *Iliade*, XVI, 670-675.

20. *Iliade*, XXIII, 186-187.

Tu l'approcherais, tu le verrais toi-même comme il est là, tout frais, le sang qui le couvrait lavé, sans aucune souillure, toutes ses blessures fermées, toutes celles qu'il a reçues – et combien de guerriers ont poussé leur bronze sur lui ! C'est ainsi que les dieux bienheureux (*makares theoi*) veillent sur ton fils, même mort. Il faut qu'il soit cher à leur cœur²¹.

L'ambroisie concrétise l'idéal de la belle mort, thème majeur de l'épopée homérique. Le guerrier mort en pleine jeunesse, dans l'éclat de sa beauté et de sa force, acquiert le *kleos aphtiton*, « la gloire impérissable (« illimitée », au sens propre) », dans l'immortalité du souvenir. Il est figé à jamais dans sa splendeur et sa mort s'oppose à celle de Priam, outrageante et ignoble. Achille lui-même, très affaibli par son jeûne et sa réclusion après la disparition de Patrocle, ne doit sa survie qu'à l'ambroisie qu'instille en lui Athéna²².

Ce pouvoir extraordinaire de l'ambroisie est d'importance car il révèle une première brèche dans la frontière séparant hommes et dieux : un simple mortel peut donc échapper à la mort et à ses effets dévastateurs. Inversement, autre faille d'importance, un dieu privé d'ambroisie et de nectar se retrouve dans un état peu reluisant, comme le montre un passage de la *Théogonie* d'Hésiode évoquant le terrible destin d'une divinité coupable de parjure, après avoir prêté serment au nom de l'eau du Styx :

Quiconque parmi les Immortels, maîtres des cimes de l'Olympe neigeux, répand cette eau pour appuyer un parjure, reste gisant (*keitai*) sans souffle (*nènimos*) une année entière. Jamais plus il n'approche de ses lèvres, pour s'en nourrir, l'ambroisie et le nectar. Il reste gisant sans souffle et sans voix (*keitai anapneustos kai anaudos*) sur un lit de tapis : une torpeur cruelle (*kakon kôma*) l'enveloppe (*kaluptei*). Quand le mal prend fin, au bout d'une grande année, une série d'épreuves plus dures encore l'attend. Pendant neuf ans il est tenu loin des dieux toujours existants (*theôn ... aei eontôn*), il ne se mêle ni à leurs conseils ni à leurs banquets²³.

Très affaibli, le dieu ne meurt certes pas, mais perd toute puissance vitale et sombre dans un sommeil profond (*kôma*), si proche de la mort, plongé dans un état d'inconsistance, sans souffle de vie et sans voix, gisant à terre, tel un mort, caché et invisible comme le sont aussi les morts chez Hadès, le dieu que l'on ne voit pas. La mort humaine n'est bien sûr qu'imitée, mais elle est bel et bien présente en tant que modèle de référence,

21. *Illiade*, XXIV, 418-423 (traduction P. Mazon).

22. *Illiade*, XIX, 347-354.

23. Hésiode, *Théogonie*, 793-802 (traduction P. Mazon modifiée).

permettant d'imaginer ce que pourrait être la disparition d'un dieu privé de nectar et d'ambroisie.

Entre hommes et dieux, les frontières semblent donc pouvoir être transgressées : un homme, grâce aux vertus de l'ambroisie, peut échapper aux effets dévastateurs de la mort ; un dieu, privé de ces vertus, paraît risquer de mourir ou de disparaître. Tout en affirmant l'opposition apparemment irréductible entre dieux immortels et mortels humains, les mythes grecs remettent en question ces limites, mais toujours dans le but de les imposer finalement avec plus de force encore. C'est ainsi que l'on peut comprendre un ensemble de récits mettant en scène la tentative d'immortalisation d'un simple humain. Dans tous les cas, c'est une déesse qui intervient et, à chaque fois, l'entreprise est fatalement vouée à l'échec pour différentes raisons qui permettent de mieux comprendre l'impossibilité de ce dépassement ultime des limites humaines.

Le mythe le plus anciennement attesté est celui de Démophon que Déméter tente d'immortaliser. Il est raconté dans l'*Hymne homérique à Déméter* que l'on peut dater du VII^e siècle avant notre ère. Le récit intervient au sein d'un long développement consacré aux errances de la déesse, en quête de sa fille Perséphone qu'elle recherche en tout lieu. Méconnaissable, ayant revêtu l'apparence d'une vieille femme, nourrice crétoise, la déesse est partout rejetée et ne reçoit l'hospitalité qu'à Éleusis, où le roi Célée et son épouse Métanire acceptent de l'accueillir. Pour les remercier, Déméter propose de prendre soin de leur jeune fils nouveau-né, Démophon, longtemps attendu et inespéré, en le nourrissant et l'élevant, ce qu'exprime tout à la fois le verbe *trephein*. En cachette, Déméter tente de l'immortaliser :

Elle élevait ainsi dans le palais le superbe fils du prudent Célée, Démophon, l'enfant de Métanire à la belle ceinture ; et il grandissait comme un être divin (*daimoni isos*), sans prendre le sein ni aucune nourriture ; Déméter, en effet, le frottait (*chrieske*) avec de l'ambroisie, comme s'il fût né d'un dieu (*hôs ei theou ekgegaôta*), et soufflait doucement sur lui en le tenant sur son cœur. Durant les nuits, souvent elle le cachait dans le feu ardent, comme une torche, à l'insu de ses parents : ce leur était un grand sujet d'émerveillement que de le voir pousser d'un jet, et d'aspect semblable aux dieux (*theoisi de anta eoikei*)²⁴.

Cette tentative d'immortalisation implique trois opérations distinctes, mais complémentaires. L'onction d'ambroisie s'apparente, en quelque sorte, à une forme de « transfusion », visant à instiller le « sang » divin,

24. *Hymne homérique à Déméter*, 231-241 (traduction J. Humbert).

l'*ichôr*, dans le corps de l'enfant, en remplacement du sang humain. L'acte présente une dimension presque médicale, physiologique tout au moins. La seconde opération consiste pour la déesse à souffler sur l'enfant, en insufflant en sa personne, par exhalaison, l'« âme » divine, le principe divin (*pneuma*), procédure que l'on retrouve dans d'autres récits, notamment lorsqu'Athéna anime la statue modelée par Prométhée, prototype de l'homme. L'opération revêt, cette fois, une dimension d'ordre « métaphysique ». La troisième procédure, enfin, fait intervenir le feu immortalisant, autre schème mythique bien connu, et s'apparente à une cryptie (dissimulation). Le texte, elliptique sur ce point, insiste fortement sur le caractère secret et caché de l'acte : Déméter, de nuit, à l'insu de ses parents, « cache » (*kruptei*) l'enfant dans le feu, comme une torche, image particulièrement importante dans le contexte éleusinien, mais devant aussi se comprendre par référence à la clarté absolue et aveuglante qui est le propre des dieux, capables de foudroyer tout humain. Au contact du feu, l'enfant est censé perdre les composantes mortelles de son être. L'acte demeure énigmatique mais peut s'éclairer à la lecture de différents textes évoquant la tentative d'immortalisation d'Achille par sa mère Thétis. Un passage des *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes rapporte comment Thétis brûle les chairs humaines du nouveau-né, en les exposant à la flamme du feu, procédant ainsi par cautérisation²⁵. D'autres auteurs, parmi lesquels Lycophron et Hygin, suggèrent un ensevelissement sous la cendre²⁶. On le voit, il s'agit dans tous les cas de placer l'enfant en contact direct avec le feu. Le procédé est douloureux, on s'en doute bien, comme le montrent les convulsions de l'enfant, et il faut savoir y mettre terme à temps : Thétis a déjà perdu six fils auparavant. Mais, de toute façon, l'entreprise est vouée à l'échec, à l'issue de la découverte du rituel secret par l'un des parents de l'enfant, Pélée, qui surprend Thétis, ou Métanire, mère de Démophon :

Elle [Déméter] aurait fait de lui un être exempt de vieillesse et immortel (*agèrôn t'athanaton*) sans la folie de Métanire à la belle ceinture qui, la guettant pendant la nuit, l'aperçut de sa chambre odorante : effrayée pour son fils, elle jeta un cri de douleur et se frappa les cuisses ; un grand égarement s'empara de son cœur, et elle dit en gémissant ces paroles ailées : « Démophon, mon enfant, l'Étrangère te cache dans ce grand feu et, moi,

25. Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, 866-881. Le poète fait également mention de l'onction d'ambrosie sur le corps du jeune Achille, visant à « le rendre immortel et écarter l'odieuse vieillesse ».

26. Lycophron, *Alexandra*, 177-178 ; Hygin, *Fables*, 147 (à propos de Démophon).

me fait pleurer et souffrir amèrement. » Elle parlait ainsi en se lamentant ; et la divine déesse l'entendit. Irritée contre elle, Déméter aux belles couronnes arracha hors du feu, de ses mains immortelles (*cheiress' athanatèsin*), le fils inespéré que Métanire avait enfanté dans son palais, et le déposa à terre, hors d'elle. Le cœur plein d'un terrible courroux, elle dit en même temps à Métanire à la belle ceinture : « Hommes ignorants, insensés, qui ne savez pas voir venir votre destin d'heur ni de malheur ! Voilà que ta folie t'a entraînée à la faute la plus grave ! J'en atteste l'onde implacable du Styx, sur quoi jurent les dieux : j'aurais fait de ton fils un être exempt à jamais de vieillesse et immortel (*athanaton ken toi kai agèraon èmata panta l paida philon poièsa*), je lui aurais donné un privilège impérissable (*aphyton timèn*) ; mais maintenant il n'est plus possible qu'il échappe aux destins de la mort²⁷. »

Le geste de Déméter retient l'attention. En posant l'enfant à terre, la déesse donne à voir l'impossibilité de l'accès à un nouveau statut, divin : l'enfant redevient simple mortel, celui qui vit sur terre²⁸. Les paroles de Déméter courroucée réaffirment l'opposition absolue entre hommes et dieux, avec des échos homériques manifestes, « le privilège impérissable » (*timèn aphyton*) d'immortalité évoquant « la gloire impérissable » (*kleos aphyton*) du héros mort au combat. La frontière infranchissable entre humanité et divinité est ensuite rappelée et réaffirmée par l'annonce de la fondation du sanctuaire d'Éleusis et l'institution d'un culte rendu à la déesse par les mortels, pouvant accéder, il faut le noter, au terme d'une initiation, à des révélations sur la mort, le devenir et l'immortalité de l'âme.

Le récit se clôt par une scène magnifique, donnant à voir Déméter redevenue déesse, retrouvant tous ses attributs typiques et, en particulier, sa clarté absolue qui, comme un éclair, illumine le palais. Le feu d'immortalité se concentre désormais en elle et échappe définitivement aux simples mortels :

La déesse, rejetant la vieillesse (*gèras apòsamenè*), prit une haute et noble taille. Des effluves de beauté flottaient tout autour d'elle et un parfum délicieux s'exhalait de ses voiles odorants : le corps immortel de la déesse répandait au loin sa clarté ; ses blonds cheveux descendirent sur ses épaules et la forte demeure s'illumina, comme l'eût fait un éclair. Elle traversa toute la maison ; Métanire sentit aussitôt fléchir ses genoux et pendant longtemps resta muette, sans même songer à relever de la terre son fils chéri²⁹.

27. *Hymne homérique à Déméter*, 242-263 (traduction J. Humbert).

28. Ce geste évoque également celui que peut accomplir, lors du rituel des Amphidromies, le père qui refuse de reconnaître son enfant.

29. *Hymne homérique à Déméter*, 275-283 (traduction J. Humbert).

La tentative d'immortalisation échoue en raison d'une incompréhension de la part d'un parent mortel incapable de saisir la signification d'un acte sacré qui lui échappe totalement, façon de symboliser et de rappeler le fossé infranchissable qui sépare hommes et dieux.

Un second mythe bien connu met en scène la déesse Aurore (Éôs), éperdument amoureuse de Tithônos, frère de Priam, « pareil aux Immortels » car il possède en lui une part de la beauté absolue des dieux. C'est Aphrodite qui, dans l'*Hymne homérique* qui lui est dédié, raconte ce récit à Anchise, l'homme dont elle est éprise, afin de le mettre en garde contre les dangers que court un simple mortel à aimer ainsi une déesse.

C'est encore un homme de votre race que Tithônos, pareil aux Immortels, qui fut enlevé par Aurore au trône d'or. Elle s'en fut demander au Cronide des nuées sombres de lui donner l'immortalité et la vie pour toujours (*athanon t'einai kai zôein êmata panta*) : Zeus y consentit d'un signe de tête et exauça son vœu. Quelle naïveté ! Elle ne songea point en son esprit, l'auguste Aurore, à demander la jeunesse (*hêbên*) et la faveur d'effacer la funeste vieillesse (*gêras oloion*) ! Tant qu'il avait la charmante jeunesse, il jouissait de l'amour d'Aurore au trône d'or, fille du Matin, et demeurait sur les bords d'Océan, au bout de la Terre ; mais quand les premiers poils grisonnants se répandirent sur son beau front et dans sa noble barbe, l'auguste Aurore s'éloigna de son lit ; elle le nourrissait de froment et d'ambrosie, au fond de sa demeure, et lui donnait de beaux vêtements. Mais lorsque l'odieuse vieillesse (*stugeron gêras*) l'eut accablé de tout son poids, et qu'il n'eut plus la force de se mouvoir ni de soulever ses membres, voici quelle idée parut la meilleure à son esprit : elle le déposa dans un appartement, dont elle poussa les portes éclatantes. Il répand sans cesse un flux de paroles, et n'a plus rien de la vigueur qui résidait naguère en ces membres flexibles. Je ne voudrais pas te voir, parmi les Immortels, être immortel comme lui, et vivre ainsi à jamais³⁰.

Cette fois, l'échec est dû à l'étourderie fatale de la déesse qui obtient de Zeus une faveur exceptionnelle, mais oublie de demander, en plus de l'immortalité, la jeunesse éternelle, privilège des dieux qui permet d'« effacer la funeste vieillesse (*gêras oloion* : littéralement « la vieillesse mortifère ») ». L'horrible destin de Tithônos est dès lors scellé : tout à la fois dieu et homme, il vit pour toujours mais, éternel, il est soumis aux atteintes du temps et de l'âge, dualité que symbolise également l'ambivalence de sa nourriture, ambrosie pour la part divine du personnage, froment pour la part demeurée humaine. L'évocation du mythe par Mimnerme résume de

30. *Hymne homérique à Aphrodite*, 218-240 (traduction J. Humbert).

façon implacable la cruauté de la situation, par l'ironie terrible de l'écho homérique à l'idéal de « la gloire impérissable » (*kleos aphtiton*) recherchée par le guerrier au travers de « la belle mort » au combat: « Zeus octroya à Tithôn de posséder un mal impérissable (*kakon aphtiton*), la vieillesse, ce qui est encore pire que l'horrible mort³¹. » L'échec de l'immortalisation de Tithônos permet à nouveau, mais d'une autre façon, de rappeler à quel point nature humaine et nature divine sont inconciliables.

Tydée, père de Diomède, pouvait lui aussi prétendre à l'immortalité. Alors qu'il est très gravement blessé par Mélanippe lors de la guerre de Thèbes, sur le point de mourir, Athéna, qui veille sans cesse sur lui, décide de lui conférer l'immortalité³². Mais Amphiaraios, par haine de Tydée, tue Mélanippe, lui tranche la tête qu'il remet à Tydée dans le but de causer sa perte. Emporté par sa fureur, Tydée dévore la cervelle de son ennemi, spectacle qui horrifie Athéna, laquelle renonce sur le champ à immortaliser son protégé. Tydée, par la violence excessive et sauvage de son comportement, se disqualifie de lui-même et s'interdit tout accès au divin: ravalé à l'état de bête, il n'est même plus digne du statut d'humain, selon un principe assez proche de celui que l'on trouve à l'œuvre dans les mythes de métamorphoses.

Un dernier récit, fort illustre, explique de façon inattendue l'échec de l'immortalisation par le refus de l'homme qui se l'est vu proposer. Dans l'*Odyssée*, Ulysse est retenu par Calypso qui le « cache » (*kaluptein*) dans sa grotte sept années durant. Invisible et disparu, Ulysse est symboliquement mort aux yeux des autres hommes. Calypso souhaite le retenir pour toujours et lui promet l'immortalité en des termes qui évoquent le caractère envoûtant des paroles des Sirènes:

Fils de Laerte, écoute, ô rejeton des dieux, Ulysse aux mille ruses! C'est donc vrai qu'au logis de tes pères, tu penses à présent t'en aller?... tout de suite?... adieu donc malgré tout!... Mais si ton cœur pouvait savoir de quels chagrins le sort doit te combler avant ton arrivée à la terre natale, c'est ici, près de moi, que tu voudrais rester pour garder ce logis et devenir immortel (*athanatos t'eiès*), quel que soit ton désir de revoir ton épouse vers laquelle tes vœux chaque heure te ramènent³³.

31. Mimnerme, fr. 4 Edmonds.

32. Sur ce mythe ici résumé à grands traits, qui pourrait avoir été donné dans une épopée du *Cycle* thébain, voir notamment Phérécyde d'Athènes, fr. 97 Fowler, et ps.-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 6, 8.

33. *Odyssée*, V, 203-210 (traduction V. Bérard).

Mais Ulysse refuse de se laisser persuader et ce refus s'exprime de la façon la plus forte et explicite non pas face à Calypso elle-même, mais dans le cours du récit que le héros donne aux Phéaciens de son voyage :

Cette fille d'Atlas m'accueillit, m'entoura de soins et d'amitié, me nourrit, me promit de me rendre immortel et exempt de vieillesse à tout jamais (*athanaton kai agèraon*); mais, au fond de mon cœur, je refusais toujours (littéralement : « je ne me laissais pas convaincre »). Je restais là sept ans sans bouger, sans cesser de tremper de mes larmes les vêtements divins (littéralement : « immortels ») qu'elle m'avait donnés³⁴.

Les pleurs et la nostalgie d'Ulysse sont la marque de son inaptitude au bonheur absolu des dieux et la preuve de son humanité. Car le refus d'Ulysse peut se comprendre comme une acceptation, choix délibéré de sa condition humaine et d'une destinée pleinement accomplie. En recevant l'immortalité, Ulysse disparaîtrait pour toujours sans avoir laissé aucune trace, sans espoir d'acquérir le *kleos aphtiton*, « la gloire éternelle », qui lui vaudra d'être célébré dans l'*Odyssée*. Le refus d'Ulysse peut aussi s'interpréter comme le choix d'une autre forme d'immortalité, plus importante encore, ainsi que l'a montré Jean-Pierre Vernant :

L'épisode de Calypso met en place, pour la première fois dans notre littérature, ce qu'on peut appeler le refus héroïque de l'immortalité. Pour les Grecs de l'âge archaïque, cette forme de survie éternelle qu'Ulysse partagerait avec Calypso ne serait pas vraiment « sienne » puisque personne au monde n'en saurait jamais rien ni ne rappellerait, pour le célébrer, le nom du héros d'Ithaque. Pour les Grecs d'Homère, contrairement à nous, l'important ne saurait être l'absence de trépas – espoir qui leur paraît, pour des mortels, absurde – mais la permanence indéfinie chez les vivants, dans leur tradition mémoriale, d'une gloire acquise dans la vie, au prix de la vie, au cours d'une existence où vie et mort ne sont pas dissociables³⁵.

L'immortalisation d'un humain est vouée à l'échec. Le constat, sans doute pessimiste, est lucide. L'exemple d'Ulysse laisse cependant entendre que, dans l'imaginaire grec, d'autres formes d'immortalisation et d'accès au divin sont envisageables. Elles sont à rechercher du côté de l'idéal épique et héroïque : « la belle mort » et les exploits accomplis assurent au mortel une survie éternelle dans la mémoire des hommes, survie permise par le chant poétique. De fait, l'autre forme d'immortalité est celle que peut

34. *Odyssée*, VII, 255-260 (traduction V. Bérard).

35. Vernant, J.-P., « Figures féminines de la mort en Grèce ancienne », in Vernant, J.-P., *L'individu, la mort, l'amour*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Histoire », 1996, p. 151.

acquérir le poète inspiré, *enthousiasmos*, « possédé par les dieux ». On peut le vérifier à la lecture du prologue de la *Théogonie* d'Hésiode : simple pâtre gardant ses bêtes, Hésiode reçoit son chant des Muses et devient prophète, se rapprochant ainsi des dieux. Le poète, par les ressources de ses chants et de sa musique, est détenteur de pouvoirs considérables et peut même vaincre la mort, à l'image d'Orphée, figure majeure du dépassement des limites. Il faudrait aussi prendre en compte un corpus de mythes intrigants, ayant trait aux Enfances de poètes illustres (Hésiode, Pindare, Sophocle...) : dans leur très jeune âge, ces poètes auraient été nourris par des abeilles qui, durant leur sommeil, s'introduisent dans leur bouche et forment des rayons de miel, leur accordant ainsi les bienfaits de l'ambrosie divine et les prédestinant à une forme d'immortalisation divine³⁶. Le franchissement de cette limite ultime que constitue la mort demeure donc possible : l'homme peut se rapprocher des dieux par ses exploits ou par ses chants poétiques.

L'hubris : démesure, outrage et violence. Les dangers du dépassement des limites

Le rêve impossible de l'immortalisation n'épuise pas le champ des possibles qui s'ouvre à l'homme. Un simple mortel peut aussi vouloir transgresser la frontière qui le sépare des dieux en tentant de les égaler ou les dépasser. Les mythes et, plus largement, l'imaginaire grecs offrent de très nombreux exemples de cette tentation toujours sévèrement punie. On ne retiendra qu'une figure particulièrement représentative, celle d'Ixion, évoquée par Pindare dans la deuxième *Pythique* qui envisage sa destinée « à rebours », si l'on peut dire, en partant de son issue fatale, le terrible châtement enduré par le personnage, enchaîné sur une roue tournoyante, éternellement ballotté dans les airs et rappelant aux hommes la nécessité d'honorer son bienfaiteur. Ixion est le premier homme à s'être rendu coupable du meurtre d'un parent, son beau-père en l'occurrence. Comme aucun mortel ne voulait le purifier de ce crime, Zeus, pris de pitié, consent à le faire et l'accueille sur l'Olympe, à la table des dieux, où il partage le nectar et l'ambrosie. Mais, emporté par la démesure, Ixion s'éprend d'Héra et tente de la violer. Pour se convaincre de la faute de son protégé, Zeus façonne une Nuée à l'image d'Héra. Ixion s'unit à elle et de cette union naît un fils, nommé Kentauros :

36. Sur cette tradition, voir Borgeaud, Ph., « L'enfance au miel », in Borgeaud, Ph., *Exercices de mythologie*, Genève, Labor et Fides, 2004, p. 65-98.

Seule mère de ce genre, la Nuée, sans le concours des Grâces, lui donna un fils tout de démesure (*hyperphialos*), unique comme elle, qui n'était admis avec honneur ni par les hommes ni par les lois des dieux : elle l'éleva et le nomma Centaure (Kentauros)³⁷.

Le dépassement des normes et des limites définit cet être présenté comme un *paria*, rejeté de tous et vivant en marge de toute vie civilisée, double par son origine (humaine et divine, encore que sa mère ne soit qu'un *artefact*, imitation de déesse), n'ayant de place nulle part, ni parmi les hommes ni parmi les dieux. La nature de Kentauros, qui n'est jamais décrit physiquement³⁸, semble se réduire à son caractère défini par l'adjectif *hyperphialos*, sans doute étymologiquement lié à *hyperphuès*, « qui a une nature excessive », désignant ailleurs l'*hubris* d'un homme arrogant tel que Pélidas³⁹. Devenu adulte, Kentauros, comme son père, transgresse les limites en commettant une autre faute, une union à nouveau aberrante, contraire à l'ordre établi, non plus avec une divinité, mais avec des bêtes :

Au pied du Pélion, il s'unit aux cavales de Magnésie et de lui naquit une troupe prodigieuse, semblable à ses deux parents, par le bas à sa mère, par le haut à son père⁴⁰.

Les Centaures, êtres hybrides, mêlant en eux l'humain et l'animalité, systématiquement caractérisés par leur *hubris* et leurs excès en tout genre, tirent ainsi leur existence d'une suite de crimes et d'enfreintes à la hiérarchie des êtres, imputés à des individus outrepassant la frontière les séparant du divin (Ixion), puis de l'animalité (Kentauros). Bien loin d'être les représentants d'un état sauvage et primitif de la nature, ils sont en réalité le fruit de transgressions commises par l'homme qui, par son *hubris*, fait violence à la nature et au monde, détruit leurs lois et règles établies, en brouillant toutes les frontières.

Cet exemple illustre différentes formes de démesure qui, toutes, constituent des cas caractérisés d'*hubris*, impliquant un dépassement des limites de la condition humaine, une grave offense faite aux dieux et une terrible punition de leur part. Mais, tout à la fois, il témoigne d'actes de violence, s'apparentant à des crimes et à des outrages. Tel est bien le problème posé

37. Pindare, *Pythiques*, II, 42-43.

38. Une scholie aux vers de Pindare le définit comme « un homme sauvage et monstrueux ».

39. Pindare, *Pythiques*, IV, 111.

40. Pindare, *Pythiques*, II, 45-48.

par la notion d'*hubris* qui est associée à ces deux champs sémantiques : démesure impie coupable et oubli de sa condition de mortel, mais aussi outrage et offense, impliquant un acte violent et une contrainte exercée sur autrui, portant atteinte à son intégrité et à son honneur. Cette seconde acception, qui relève du registre juridique, est bien attestée. On sait qu'il existait dans le droit athénien une « action publique pour *hubris* » (*graphè hubreôs*), c'est-à-dire pour « outrage », évoquée par Démosthène⁴¹. Aristote, par ailleurs, donne une définition de l'*hubris*, fort différente de celle retenue par Platon dans le *Phèdre* :

L'outrage (*hubris*) consiste en des actes ou des paroles qui suscitent la honte de la victime, sans autre but que celui-ci, et par plaisir. [...] La cause du plaisir, chez ceux qui outragent, est la pensée qu'ils affirment leur supériorité par leurs mauvais traitements. C'est pourquoi les jeunes et les riches sont enclins à l'outrage : ils croient être supérieurs en outrageant⁴².

L'*hubris* est violence et outrage impliquant un irrespect de l'autre et l'exercice d'une toute puissance qui s'apparente à une forme de loi du plus fort⁴³.

Deux interprétations de la notion d'*hubris* semblent donc s'opposer : l'une, théologico-morale, l'autre, juridique. Selon le corpus de textes étudiés, l'une des deux peut être privilégiée, voire survalorisée⁴⁴. Nick R. E. Fisher, auteur d'une monographie exhaustive sur la notion d'*hubris*, ne retient que la seconde interprétation, considérant que le mot, dès les origines, désigne uniquement un acte violent, un outrage, tandis que la première découlerait d'une représentation stéréotypée moderne, tendant à voir dans

41. Démosthène, *Contre Midias*, 47 : « Si un individu commet un outrage à l'égard d'un autre, qu'il s'agisse d'un enfant, d'une femme ou d'un homme, libre ou esclave, ou commet quelque chose d'illégal à son égard, que tout Athénien qui le souhaite et est en possession de ses droits civiques lui intente une action publique. » (traduction P. Demont).

42. Aristote, *Rhétorique*, 1378b 23-29 (traduction P. Demont).

43. Aristote ajoute, du reste, que « l'irrespect est caractéristique de l'outrage ». Sur cet aspect important de l'*hubris*, voir Fisher, N. R. E., *Hybris: A Study in the Values of Honour and Shame in Ancient Greece*, Warminster, Aris & Phillips, Classical Texts Series, 1992, p. 1 : « L'*hubris* est essentiellement une sérieuse agression contre l'honneur d'autrui, susceptible de susciter de la honte, de conduire à la colère et à la vengeance. »

44. Voir, à titre d'exemple significatif de la première interprétation, Dirat, M., *L'hybris dans la tragédie grecque*, 2 volumes, Lille, Service de reproduction des thèses, 1973.

le dépassement de la mesure le sens essentiel d'*hubris*, représentation qu'il résume ainsi :

L'hubris est considérée comme étant fondamentalement une offense contre les dieux, et un concept central de la pensée d'auteurs comme Pindare, Eschyle, Sophocle, Hérodote et Thucydide. C'est l'acte, le mot ou même la pensée par lesquels le mortel oublie les limites de la mortalité, cherche à acquérir les attributs de la divinité, à rivaliser avec les dieux. [...] C'est tout acte ou tout mot excessif, contraire à l'esprit des commandements de l'oracle de Delphes. [...] Les dieux sont supposés punir directement, tôt ou tard, les cas d'*hubris*⁴⁵.

On trouve un parfait exemple de cette conception de l'*hubris* dans l'entrée « Démesure » du *Trésor de la Langue Française*, tome 6, p. 1068 (sens B de « démesure » : « Attitude excessive, dépassant les bornes »), qui cite, en procédant à quelques coupures, un texte de philosophie religieuse illustrant parfaitement les liens étroits entre cette vision de l'*hubris* et les représentations et valeurs chrétiennes, lesquelles peuvent aussi expliquer en partie cette interprétation. Ce texte, rédigé par Roger Mehl, a été publié dans l'*Encyclopédie française*, tome XIX (1957) ; en voici la version intégrale :

L'intention de l'homme pécheur, lorsqu'il met en doute la parole de Dieu, c'est de s'égaliser à Dieu. Le péché est donc une révolte de l'homme contre sa condition de créature. On remarquera ici la concordance de la pensée biblique avec la pensée grecque, pour laquelle la racine du péché était précisément la démesure de l'*hybris*. Refus d'être créature et de garder dans l'alliance avec Dieu la place que celui-ci a assignée à la créature, voilà le péché et c'est ce qui explique pourquoi les moralistes ont toujours donné à l'orgueil une place éminente parmi tous les vices. Ce point de vue n'est pas inexact, mais il convient de préciser qu'il s'agit ici d'un orgueil très particulier : la prétention de la créature de s'égaliser au Créateur en déterminant elle-même de façon souveraine le bien et le mal. On voit du même coup comment s'articulent deux thèmes qui ont été confondus dans la réflexion théologique : celui de la finitude et celui du péché⁴⁶.

45. Fisher, N. R. E., *Hybris...*, *op. cit.*, p. 2-3. N. R. E. Fisher reproche à cette interprétation traditionnelle de ne pas permettre de « résoudre le problème du fossé considérable séparant cette interprétation essentiellement religieuse et l'action légale pour *hubris*, un fossé qui est d'ailleurs accru par l'opinion fréquente que dans la loi, le mot signifie seulement une violence illégitime » (*ibid.*, p. 4).

46. Mehl, R., *Encyclopédie française*, tome XIX (Philosophie, Religion), fascicule 40, Paris, Larousse, 1957, p. 2 (texte cité par Mathieu, J.-M., « Hybris-démesure ? Philologie et traduction », *Kentron*, vol. 20, fascicule 1-2, 2004 [p. 15-45], p. 16.

Cette interprétation traditionnelle de l'*hubris* repose, par ailleurs, sur une étymologie longtemps admise, bien que depuis toujours considérée comme très incertaine : le mot devrait être rapproché du préfixe *huper*, signifiant « au-delà de », « par-delà », impliquant ainsi l'idée d'un dépassement et d'une élévation excessive. Cette étymologie ne peut plus être retenue et la plus vraisemblable est celle qu'a proposée Jean-Louis Perpillou : le mot serait un composé du préfixe *hu*, à valeur intensive, et du radical *bri-*, que l'on retrouve dans le verbe *brithô*, « être lourd, peser » : il exprimerait donc le fait de peser lourdement sur, d'écraser de tout son poids, en exerçant une forte contrainte⁴⁷. Ainsi compris, le mot peut souvent désigner une agression physique et, en particulier, un viol. On voit par là qu'il définit au mieux le crime commis par Ixion, dénoncé en ces termes par Pindare : « Son *hubris* l'entraîna à un attentat insolent (*auatan huperèphanon*)⁴⁸. » Aggression physique, l'acte d'Ixion n'en demeure pas moins une atteinte portée à la déesse Héra et un outrepassement des limites séparant l'humain du divin : la présence dans le vers de Pindare d'un mot composé à partir du préfixe *huper* (*huperèphanos*) est, de ce point de vue, frappante et laisse penser que la conception de l'*hubris*, dans l'esprit des Grecs anciens, était bien associée à l'idée de démesure, témoignant sans doute d'« une étymologie populaire, ou du moins une parenté conceptuelle ressentie par l'usage commun⁴⁹ ».

Cette ambivalence sémantique peut se vérifier dans de nombreux emplois du mot *hubris*, ceci dès la plus haute époque. Dans l'*Odyssée*, Ulysse, tentant de revenir à Ithaque, est confronté à des êtres souvent monstrueux et sauvages, qui, tous, contredisent en tout point le statut d'humain civilisé, *anthrôpos*. Il se pose alors fréquemment la question suivante : « S'agit-il d'êtres de démesure (*hubristai*), sauvages (*agrioi*) et ignorants de la justice (*oude dikaioi*) ou bien sont-ils hospitaliers et dotés d'un esprit qui vénère les dieux⁵⁰ ? » Durant son absence, les Prétendants, qui ne respectent aucune règle et font preuve de violence, sont systématiquement qualifiés par la formule *huperbion hubrin echontes*, « qui font preuve d'une extrême

47. Perpillou, J.-L., *Recherches lexicales en grec ancien*, Louvain, Peeters, coll. « Bibliothèque d'Études Classiques », 1996, ch. VI, p. 125-136.

48. Pindare, *Pythiques*, II, 28-29.

49. Lacore, M., « Les mots de la démesure », *Kentron*, vol. 20, fascicule 1-2, 2004 [p. 47-81], p. 52.

50. Homère, *Odyssée*, VI, 120-121.

démésure⁵¹ ». Dans le mythe hésiodique des races humaines qui se sont succédé depuis les origines, on constate, entre chacune des cinq races, une opposition alternée entre respect de la justice (*dikè*) et démesure (*hubris*), qui est tout à la fois violence et irrespect envers les dieux⁵². Les hommes de la race d'argent, opposés à ceux de la race d'or, « ne pouvaient pas s'abstenir entre eux d'une folle démesure (*hubrin atasthalon*), ne consentaient pas à honorer les dieux ni à sacrifier aux autels sacrés des Bienheureux⁵³ ». Ceux de la race de bronze, opposés à ceux de la race des héros, « ne songeaient qu'aux œuvres d'Arès, aux actes de démesure (*hubries*)⁵⁴ ». La race de fer, enfin, qui correspond à l'humanité actuelle dans le temps de la narration, est marquée par une incertitude entre maintien de la *dikè* et victoire définitive de l'*hubris*. Si l'*hubris* l'emporte, un monde terrible se prépare, dominé par la violence et la loi du plus fort, dans lequel la justice n'aura plus de place, de même que toutes les valeurs fondant la vie civilisée : la ressemblance entre le père et son fils, l'amitié, la déférence due aux vieillards, la piété, le respect d'autrui... Un seul homme sera respecté, « l'homme-démésure » (*hubris anèr*), formulation exceptionnelle dans la littérature grecque :

Nulle faveur n'ira plus à l'homme qui respecte son serment, au juste et au bon, on honorera davantage l'artisan de crimes et l'homme-démésure⁵⁵.

On le voit au travers de ces différents emplois du mot, l'*hubris* « implique une définition de l'humanité » et son refus ou son choix engage la condition humaine : « ou bien elle se maintient, ou bien elle disparaît dans l'égarément, le désastre et la mort⁵⁶ ».

51. Voir, par exemple, *Odyssée*, IV, 321.

52. Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, 109-201 ; voir en particulier Vernant, J.-P., « Le mythe hésiodique des races. Essai d'analyse structurale », in Vernant, J.-P., *Mythe et pensée chez les Grecs : études de psychologie historique*, Paris, Librairie François Maspero, coll. « Les Textes à l'appui. Histoire classique », 1965, p. 19-47.

53. Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, 133-136 (traduction P. Mazon modifiée).

54. *Ibid.*, 145-146 (traduction P. Mazon modifiée).

55. *Ibid.*, 190-192 (traduction P. Mazon modifiée).

56. Demont, P., « *Hubris*, outrage, anomie et démesure de Gernet à Fisher : quelques remarques », in Brillet-Dubois, P., et Parmentier, É., (dir.), *Philologia. Mélanges offerts à Michel Casevitz*, Lyon, Maison de l'Orient et de Méditerranée Jean Pouilloux, Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen ancien. Série littéraire et philosophique, 2006, [p. 347-359], p. 349-350.

Le corpus tragique, au sein duquel la notion d'*hubris* tient une place si importante, confirme sa dualité sémantique, même s'il faut bien reconnaître que sa première acception semble souvent prédominer⁵⁷. Dans les *Perses* d'Eschyle, l'ombre de Darius apparue sur scène condamne la folle démesure de son fils Xerxès qui osa soumettre au joug l'Hellespont, creuser un tunnel sous la mont Athos et incendier les temples athéniens ; évoquant les monceaux de cadavres perses, Darius énonce la règle suivante :

Que nul mortel ne doit nourrir de pensées au-dessus de sa condition mortelle. La démesure (*hubris*) en mûrissant produit l'épi de l'erreur (*atè*) d'où l'on récolte une moisson de larmes⁵⁸.

Darius, en une longue tirade accumulant « un vocabulaire de l'excès qui interprète en termes de dépassement de la norme voulue par les dieux l'entreprise impérialiste de Xerxès⁵⁹ », affirme hautement l'intervention de la volonté divine qui vient châtier une telle démesure : « Zeus est le vengeur désigné des pensées trop superbes et s'en fait rendre de terribles comptes⁶⁰. » L'*hubris* n'est pas l'apanage des despotes barbares et peut tout aussi bien menacer les Grecs. D'un point de vue politique, au sein de la cité, le refus de l'*hubris* va de pair avec la nécessité impérieuse de maintenir un juste milieu préservant des excès que constituent l'anarchie et la tyrannie, considérées comme des formes de démesure générées par l'impiété, ainsi que le rappelle avec force le chœur des *Euménides* d'Eschyle :

Refuse la vie dans l'anarchie et la vie sous un maître. La divinité nous donne toujours la force au milieu, alors qu'elle règle le reste à son gré. Je prononce une parole de même mesure ; *Hybris* est véritablement fille d'Impiété ; de la santé de l'esprit, en revanche, naît la tout aimable fortune, objet de toutes les prières⁶¹.

Plutôt donc qu'une stricte et irréductible opposition entre les deux interprétations de la notion d'*hubris*, mieux vaut envisager une complémentarité intrinsèque et nécessaire : l'une et l'autre ne s'excluent pas, bien au contraire, mais constituent les deux faces d'une même réalité. Une

57. Voir Saïd, S., *La Faute tragique*, Paris, Librairie François Maspero, coll. « Textes à l'appui. Histoire classique », 1977, p. 360 : « Qu'on l'appelle "faute", "audace", "insolence" ou "démesure", l'injustice comporte donc toujours chez Eschyle une dimension religieuse. »

58. Eschyle, *Les Perses*, 820-822 (traduction P. Mazon modifiée).

59. Lacore, M., « Les mots de la démesure », art. cit., p. 60.

60. Eschyle, *Les Perses*, 827-828 (traduction P. Mazon).

61. Eschyle, *Les Euménides*, 525-537 (traduction P. Demont).

conciliation est dès lors possible, comme l'a montré Sophie Klimis, en se fondant sur les analyses du philosophe Étienne Tassin et en proposant « une interprétation unitaire [...] qui fasse droit tant à la référence divine qu'à l'immanence des rapports inter-humains régis par le droit⁶² ». Les deux interprétations de l'*hubris* se réfèrent à deux modèles de mesure différents : le « Dieu-mesure » ou « l'homme-mesure », deux mesures qui peuvent être dépassées, réunies et unifiées :

La mesure à l'aune de laquelle il faut envisager la démesure de l'*hubris* pourrait plus justement être identifiée à leur *réunion* au sein de la *mesure du monde* (*kosmos*), ou, plus précisément encore, du monde commun (*koinos kosmos*). Ce dernier invite en effet à penser comme un tout l'harmonie du visible et de l'invisible, transcendance et immanence apparaissant désormais comme indissolublement co-impliquées. L'*hubris*, en tant que menace pour l'harmonie du monde commun, est donc toujours à la fois violence envers l'ordre humain et envers l'ordre divin. Ces deux ordres se superposent au niveau de la justice et des lois, dont la fonction est de préserver le respect dû aux dieux comme aux hommes. L'*hubris* est ainsi « ce qui porte atteinte au sens de la cité et du monde » [Tassin, É., art. cit., p. 205]. Lorsque les textes littéraires font référence à la divinité, ce n'est donc pas comme à une transcendance créatrice dont le monde serait l'œuvre, mais comme à la matérialisation sous forme figurative de la possibilité pour l'homme d'habiter le monde en y trouvant un abri. [...] Nous pouvons donc déduire que l'*hubris* doit se penser non pas en fonction d'une mesure unique (divine ou

62. Klimis, S., *Archéologie du sujet tragique*, Paris, Kimé, 2003, p. 375, se référant à Tassin, É., « Un monde acosmique? mesure du monde et démesure de la politique », *Epokhè*, 5, « La démesure », 1995, p. 205-238, dont les analyses sont ainsi présentées : « Son propos général est d'étudier la démesure totalitaire caractéristique de l'homme moderne. Dans ce cadre, il s'interroge aussi sur la démesure grecque et propose de la penser en référence à deux acceptions différentes du "Dieu mesure". La première serait "l'autre nom du respect des dieux, la justice, l'expression de l'ordre divin. La conduite contraire, la conduite démesurée qui toujours est marquée de l'orgueil est, elle, renoncement à la justice, irrespect des dieux, délire de présomption, folie du pouvoir, règne de la force hors de toutes convenances. Elle est toujours présomption de divinité, volonté an-humaine d'être un dieu ici-bas" [Tassin, É., art. cit., p. 207]. La seconde signification du "Dieu mesure", dévoilée par Hésiode, "laisserait entendre que le respect des dieux n'est pas dû à leur autorité, à la supériorité de ce qui est "origine, fin et milieu", mais à ce qu'ils sont liés à cette possibilité de trouver sur terre une patrie, comme si le culte rendu aux Bienheureux répondait avant tout à "la loi des hommes qui se sont donné des demeures" (v. 137) [*ibid.*]" . Nous sommes alors conviés par Tassin à penser le passage de cette terre hésiodique originnaire à un "monde" (*kosmos*) au fondement duquel se trouve la mesure du *logos* héraclitéen. »

humaine), mais d'une mesure complexe, le monde commun, qui tisse l'une avec l'autre la dimension humaine et la dimension divine pour former un *réfèrent relationnel*⁶³.

Il faut prendre acte de cette dimension universelle de l'*hubris* perçue comme une mise en péril du monde, *kosmos*, lequel est tout à la fois ordre et équilibre harmonieux, selon l'autre sens du mot grec. La volonté de démesure met en péril le monde commun, en tant que violence envers l'ordre humain comme l'ordre divin. L'exemple d'Ixion suffit amplement à le prouver et constitue, sans le moindre doute, une mise en garde.

Nouvelles interprétations de l'hubris

Il n'en demeure pas moins que la notion grecque d'*hubris* conserve son extraordinaire complexité et qu'elle peut parfois résister à une approche unitaire. En témoigne un passage des *Lois* de Platon, au plus près de l'interprétation traditionnelle de l'*hubris* et pouvant même en être l'une des origines, comme le suggère Paul Demont qui a attiré l'attention sur l'importance de ce texte⁶⁴. Ce passage des *Lois* restitue le discours solennel que l'on doit adresser aux colons quand ils s'installent dans leur nouveau pays. Les premières paroles en sont les suivantes :

Amis, le dieu qui a dans ses mains, suivant l'antique parole, le commencement, la fin et le milieu de tous les êtres, va droit à son but parmi les révolutions de la nature; et il ne cesse d'avoir à sa suite la Justice qui venge les infractions à la loi divine et à laquelle, modeste et rangé, celui qui veut le bonheur s'attache pour la suivre, tandis que tel autre, gonflé d'orgueil, exalté par la richesse, les honneurs ou encore la beauté physique attachée à la jeunesse et à la folie, enflamme son âme de démesure (*meth' hubreôs*); à l'en croire, il n'a besoin ni de maître ni de chef d'aucune sorte, mais se sent capable même de conduire autrui; celui-là reste abandonné de Dieu, et, à cause de cet abandon, il s'en adjoint d'autres qui lui ressemblent pour bondir désordonnément et tout bouleverser; beaucoup le prennent pour quelqu'un, mais il ne se passe pas longtemps avant qu'il donne à la Justice une satisfaction d'importance et se ruine de fond en comble avec sa maison et sa cité. [...] Quelle est donc la conduite qui plaît à Dieu et qui lui fait cortège? Il n'y en a qu'une, un proverbe antique suffit à l'exprimer: au semblable, s'il garde la mesure, le semblable sera un ami, tandis que les êtres démesurés ne le sont ni entre eux ni aux êtres qui ont de la mesure. Or pour nous, la

63. *Ibid.*, p. 376.

64. Demont, P., « *Hubris*, outrage, anomie et démesure... », art. cit., p. 357-359.

divinité doit être la mesure de toutes choses, au degré suprême, et beaucoup plus, je pense, que ne l'est, prétend-on, l'homme⁶⁵.

L'*hubris*, ici, apparaît explicitement comme une démesure portant atteinte à la divinité, dans la lignée de l'enseignement moral traditionnel archaïque :

Platon souligne lui-même l'ancrage de ses propos dans la tradition : il cite une « antique parole », « un proverbe antique », et de fait, l'opposition entre celui qu'on pourrait appeler comme Hésiode « l'homme-démésure » et celui qui respecte la justice, la description de l'excès d'orgueil, de richesse ou d'honneur qui transforme l'individu en tyran, la certitude de la ruine pour lui et pour tout son environnement, ce sont des aspects qui étaient déjà présents dans la poésie archaïque et classique, dans la tragédie ou chez Hérodote. Cet ensemble est ici explicitement rapproché des maximes faisant l'éloge de la mesure et condamnant ce qui est sans mesure. En même temps, [...] l'insistance de Platon sur la nécessité pour échapper à la démesure de suivre la divinité (c'est-à-dire le principe divin, incarné pour le commun des mortels par l'ensemble des dieux), de la prendre pour seule mesure, est nouvelle. Elle aboutit d'un côté à cette vision extraordinaire du démesuré qui est « abandonné de Dieu », mot à mot « vide de Dieu », de l'autre, à celle de l'homme qui s'attache et, selon la fameuse formule, s'assimile à Dieu :

« Pour se rendre cher à un tel être, il faut se rendre soi-même, de toutes ses forces, et autant qu'on le peut, devenir tel à son tour ; et en vertu de ce principe, celui d'entre nous qui est tempérant sera l'ami de Dieu, car il lui ressemble, mais l'intempérant ou l'injuste sont dissemblables et hostiles⁶⁶. »

Si le texte de Platon se rattache à une longue tradition, il inaugure à son tour une nouvelle tradition qui pourra pleinement s'épanouir et se développer dans le contexte de la foi chrétienne. Ce passage des *Lois* est l'un des textes qui ont été les plus cités dans l'Antiquité, par des auteurs païens (Plutarque, Stobée...) tout autant que chrétiens (Clément d'Alexandrie, Eusèbe de Césarée...). Plutarque, dans le *De Iside*, en tire argument pour critiquer les rois que leur démesure a amenés à se faire appeler « dieux » et qui, « convaincus de vanité et d'imposture en même temps que d'impiété et d'atteinte à la loi, éphémères, se sont évanouis comme fumée dans l'air⁶⁷ ». Clément d'Alexandrie, quant à lui, dans le *Protreptique* dont l'une des visées principales est de conduire au christianisme par le biais des textes païens,

65. Platon, *Les Lois*, IV, 715e-716b (traduction E. des Places).

66. Demont, P., « *Hubris*, outrage, anomie et démesure... », art. cit., p. 357.

67. Plutarque, *De Iside*, 24 [360C].

cite le passage immédiatement après le texte du *Deutéronome*, 25, 13-15, réinterprétant la notion de mesure à l'appui du monothéisme chrétien :

Quel est le roi de l'univers ? Dieu, la mesure de la vérité des étants. De même que ce qui est mesuré est appréhendé par la mesure, de même, la vérité est mesurée et appréhendée par la pensée de Dieu. Le saint Moïse le dit : « Il n'y aura pas dans ton sac un poids et un autre poids, un grand et un petit, il n'y aura pas dans ta maison deux mesures, une grande et une petite, mais tu auras un poids « véridique et juste », et par « poids » et « mesure » et « nombre de l'univers », il veut dire la divinité, [...] la seule mesure juste, le seul Dieu véritable, toujours égal et identique en tout, qui mesure et pèse toute chose⁶⁸.

La notion antique d'*hubris* peut ainsi être soumise à toutes les réinterprétations et cette évolution permet de mieux cerner l'ensemble des enjeux du dépassement des limites.

Du passage des *Lois* de Platon, il faut enfin retenir deux enseignements importants qui permettent d'enrichir la compréhension de ces enjeux. Le texte cité s'achève par un propos de nature explicitement polémique, évoquant une autre rupture importante. Dans les *Lois*, contrairement à ce qu'affirmait Hésiode dans le mythe des races, « l'homme-démésure » est l'homme qui prétend être « la mesure de toutes choses ». Cette prétention, quant à elle, n'est en rien traditionnelle. Elle se caractérise par sa nouveauté et sa modernité, puisqu'elle peut être précisément datée du courant du v^e siècle et attribuée au sophiste Protagoras d'Abdère. En niant toute référence au « Dieu-mesure » et en ne voyant dans l'homme que la seule mesure possible, les sophistes révolutionnent la conception du dépassement des limites qui n'a littéralement plus de sens dans cette perspective. On sait aussi qu'ils inaugurent là une tradition promise à une longue et riche postérité : dans un monde sans dieu, privé de toute référence à une transcendance sacrée, l'homme peut, s'il le souhaite, acquérir tous les pouvoirs et tendre à l'idéal du surhomme, théorisé par Nietzsche.

Inversement, en glorifiant la figure de l'homme qui s'attache à Dieu et qui se donne pour mission de l'imiter, Platon met en lumière une autre perception du dépassement des limites, tout aussi importante : entre la soumission et la volonté de dépasser les dieux, il y a place pour une voie médiane, celle de l'imitation et de la conformité qui peuvent amener l'homme à s'élever au-dessus de sa condition et dépasser ses limites pour son plus grand profit, idéalement du moins. Se profile alors la possibilité d'un

68. Clément d'Alexandrie, *Protreptique*, 69.

« bon usage » du dépassement des limites incarné par différentes figures et revêtant diverses formes.

Du « bon usage » du dépassement des limites

L'homme peut imiter le héros qui, d'une certaine façon, imite lui-même les dieux. On sait l'importance d'Héraclès, héros panhellénique de la force et du dépassement de soi, parvenant à acquérir l'immortalité, modèle et guide pour les jeunes gens. L'héroïsme, motif promis à une longue et riche postérité, constitue un idéal majeur et permet l'accomplissement du dépassement.

L'homme, imitant Prométhée, fils de Titan et cousin de Zeus, peut aussi acquérir un pouvoir créateur et démiurgique qui le rapproche des dieux et lui permet de repousser ses limites. On songe bien sûr à Dédale qui, imitant cette fois Héphaïstos, était parvenu à créer des statues vivantes, capables de se mouvoir d'elles-mêmes et douées de la parole, à l'image des servantes-automates conçues par le dieu-forgeron⁶⁹. Créateur de machines animées, Dédale peut aussi modifier son semblable et le doter de pouvoirs « surhumains », parmi lesquels celui de voler, privilège appartenant en propre aux dieux. Mais au travers du destin tragique de son fils Icare, on ne connaît que trop les dangers de cette volonté de transformer et d'« augmenter » l'homme, promue de nos jours par le courant transhumaniste. Le bon usage du dépassement révèle, lui aussi, ses limites, mises en lumière, comme autant de rappels à l'ordre, dans les multiples incarnations et reprises de la figure du « Prométhée moderne ».

L'homme peut enfin vouloir se rapprocher des dieux en imitant, autant que faire se peut, leur mode de vie et en se conformant à leurs valeurs et principes. C'est le cas du sage inspiré, détenteur de savoirs révélés, pratiquant l'ascèse en limitant le plus possible ses besoins, adoptant un « mode de vie » inspiré de celui des dieux, dans le but d'acquérir des savoirs cachés et des pouvoirs extraordinaires lui permettant d'agir concrètement et de transformer sa vie autant que celle de ses disciples. C'est à la figure d'Orphée que l'on songe à nouveau et au « *bios orphikos* », « le mode de vie orphique », pratiqué par ses dévots désireux de vaincre eux aussi la mort et de préparer leur âme à une vie éternelle, tout en se mettant volontairement

69. Sur ces créations extraordinaires de Dédale, voir Frontisi-Ducroux, F., *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris, Librairie François Maspero, 1975, p. 100-103.

en retrait de la vie terrestre et matérielle⁷⁰. Il en allait de même pour les Pythagoriciens. Le sage philosophe peut également, à sa façon, prétendre imiter les dieux et, comme l'a bien montré Pierre Aubenque, le stoïcisme, remettant en question les principes de la sagesse archaïque, constitue une « révolution qui rendra possible une apothéose de l'homme qui eût paru aux générations précédentes le comble de l'impiété. [...] C'est alors seulement que le "Sache que tu es un homme" deviendra "Sache que tu es un dieu"⁷¹. Une fois encore, le bon usage du dépassement des limites peut se révéler périlleux et c'est au travers de la figure codifiée du tyran que s'envisagent ses dangers. Le tyran, incarnation de l'excès, désigné alors par le nom de *pleonexia*, excès pratiqué sous toutes ses formes, imite lui aussi les dieux et s'en rapproche de façon troublante par sa toute-puissance qui le place au-dessus des simples humains, mais aussi par sa forme de « sagesse » si souvent vantée par les poètes Tragiques. Mais par son « délire », sa *mania*, qui abolit les interdits et libère en lui tous les désirs les plus sauvages, il est plus proche que jamais des bêtes. Il risque à tout moment de régresser vers l'animalité et la sauvagerie en donnant libre cours à ses désirs et pulsions, laissant dominer en lui « la partie bestiale » de son âme (*to thèriôdès*) qui se substitue alors à « la partie raisonnable » (*to logistikon*)⁷². Ni homme ni dieu ni animal, le tyran confond toutes les catégories et transgresse les limites établies, étant dès lors « exclu de la communauté et rejeté en un lieu où la pensée politique ne fait plus de différence entre le surhomme et le sous-homme, où s'efface la distance entre les dieux et les bêtes⁷³ ». Le dépassement des limites demeure finalement bien une tentation toujours périlleuse pour l'homme, aux conséquences paradoxales et, si l'on peut dire, « réversibles », pouvant à tout moment l'entraîner à sa perte.

70. Sur le *bios orphikos*, dont les règles très strictes et contraignantes sont évoquées par Platon, *Lois*, 782c, voir Detienne, M., *Les dieux d'Orphée*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Histoire », 2007, p. 25-29, qui le définit comme « un genre de vie qui conduit vers la vie, la vraie vie, en traversant le royaume de la Mort », « genre de vie hors le politique, et même qui refuse la cité et récuse son système de valeurs », « qui permet de se sauver de la vie s'achevant dans la mort commune et d'accéder en tant qu'initié d'Orphée à la vraie vie, celle d'une âme, *psychè*, séparée, délivrée du corps, *sôma*, qui en était la tombe et la prison ».

71. Aubenque, P., *La prudence chez Aristote*, Paris, PUF, 1976, p. 166-167.

72. Platon, *République*, 771c-772b.

73. Detienne, M., *Dionysos mis à mort*, Paris, Gallimard, NRF, coll. « Bibliothèque des idées », 1977, p. 144.

Voilà l'une des leçons que nous a transmises la Grèce ancienne. Elle s'ajoute à d'autres enseignements que l'on rappellera brièvement. Le dépassement des limites est indissociable d'une réflexion sur la condition humaine, elle-même envisagée et définie par opposition au divin, entité supérieure inégalable et insurpassable, incarnation du sacré et de la transcendance. Cette confrontation amène l'homme à prendre conscience de sa finitude et de la limite ultime que constitue la mort. La quête d'immortalité, vouée à l'échec, demeure un idéal universel pouvant se concrétiser grâce à la puissance de l'imaginaire et de la création poétique, par le biais de la mémoire également, qui préserve pour l'éternité le souvenir de la personne disparue. Il va de soi que les convictions anciennes précédemment évoquées, tout en perdurant dans notre imaginaire collectif, ont évolué sous diverses influences, en particulier celle de la croyance chrétienne en la résurrection et la victoire sur la mort.

Semblables influences peuvent se vérifier, comme on l'a vu, dans l'évolution de la représentation de la démesure, *hubris*, faute commise envers les dieux, mais aussi outrage. Pour autant, la violence faite à autrui et, plus largement, au « monde commun », à son équilibre et à son ordre, demeure un invariant universel. Dépassement des limites amène le plus souvent l'homme à outrager le monde, en brisant une unité et une harmonie nécessaires, en perdant la place assignée qui lui revient dans une hiérarchie et un ordonnancement, ceci à ses risques et périls, parmi lesquels celui, précisément, de ne plus y trouver sa place et d'en être exclu. Ce risque est couru par ceux qui, comme les sophistes, refusent d'admettre l'existence d'un tel ordre établi et rejettent toute référence à une transcendance, au « Dieu-mesure », affirmant que « l'homme est la mesure de toutes choses ». Dans ces conditions, le dépassement des limites n'a plus aucun sens, puisqu'aucune limite n'existe plus. S'imposent dès lors la toute-puissance du surhomme et le culte du héros.

Une voie médiane demeure néanmoins possible et Platon ouvre le chemin menant à un « bon usage » du dépassement des limites consistant pour l'homme à imiter le divin de différentes façons. Au sage inspiré de l'Antiquité succéderont les Saints chrétiens ; à Dédale, les diverses réincarnations du créateur-démiurge qui sont autant de « Prométhée moderne » ; à Héraclès, de nouvelles figures de l'héroïsme peuplant notamment l'imaginaire romanesque... Cette forme de dépassement va de pair avec un engagement personnel et une volonté d'agir concrètement sur le monde et la

société. Il n'est pas, pour autant, lui non plus, dénué de risques et peut donner lieu à des dérives et excès.

La prise en compte de ces enjeux et problématiques permet de guider et orienter l'analyse du dépassement des limites, comme on pourra le vérifier à la lecture des contributions ici réunies qu'il est grand temps, à présent, de présenter.

Regards croisés sur le dépassement des limites

Les contributions qui composent ce recueil étudient le dépassement des limites selon des approches différentes mais complémentaires, à partir d'un corpus de sources et de textes très divers quant à leur époque, nature et genre, couvrant ainsi toute la temporalité, de l'Antiquité grecque à l'époque contemporaine. Toutes sont reliées entre elles par un réseau serré de correspondances et d'échos, d'oppositions et de contrepoints également, jalonnant ainsi un parcours invitant le lecteur à appréhender et explorer l'ensemble des significations et enjeux du dépassement des limites. La division en deux parties de l'ouvrage, « Penser et imaginer le dépassement des limites, « Incarner et accomplir le dépassement des limites », ne saurait en aucun cas faire oublier que toute réflexion ou représentation imaginaire est indissociable d'une incarnation et d'un accomplissement, la réciprocité se vérifiant tout autant.

Penser et imaginer le dépassement des limites

Penser le dépassement des limites implique nécessairement un questionnement et diverses interrogations portant sur son sens, sa possibilité effective, sa valeur et ses potentiels dangers, autant de problématiques qui orientent et structurent le chapitre 1, « Le dépassement en question : enjeux philosophiques, théologiques et moraux ».

Ces interrogations trouvent leur origine en Grèce ancienne et, comme on vient de le voir, nous demeurons toujours dans une large mesure tributaires de cette réflexion antique. L'article de Jean-Marc Joubert (« Prométhée : un mythe sophiste ? ») permet de le vérifier à nouveau. L'analyse du mythe de Prométhée attribué par Platon au sophiste Protagoras, dans le dialogue auquel il donne son nom, montre que le récit n'a, en lui-même, rien de sophiste, mais qu'il rend légitime et nécessaire l'avènement de la sophistique. Dans le mythe, l'homme n'est rien, entravé par ses limites nombreuses et handicapantes, dues à l'étourderie d'Épiméthée. Confronté

à une aporie, il doit être sauvé par les interventions de Prométhée, puis de Zeus. Les sophistes, quant à eux, rejettent toute possibilité d'intervention divine en faveur de l'homme. Ils ne croient pas non plus à l'existence d'une nature ordonnée, mais adhèrent à une « ontologie du rien » : le réel est donné et il est ce à quoi on ne peut échapper. Contrairement à Platon qui voit dans l'être divin la mesure de toutes choses, les sophistes et Protagoras, le premier, attribuent ce privilège à l'homme, chargé de se donner à lui-même ses propres normes et valeurs, indépendamment de toute référence à un ordre naturel (*kosmos*), inexistant à leurs yeux, mais en fonction d'un ordre strictement humain, artificiel, librement choisi et consenti en fonction de son utilité. Dans ces conditions, le dépassement des limites perd toute signification pour la simple raison qu'il n'y a rien à transgresser, le hasard étant non modifiable, inaccessible à l'homme, et l'idéal étant de produire des apparences plus avantageuses. Selon les principes de la pensée sophistique, en totale contradiction avec le système philosophique platonicien, l'homme doit donc trouver sa place dans un monde habitable pour celui qui est assez habile et travailleur pour y œuvrer. Il doit aussi savoir saisir « le moment opportun », « l'occasion profitable », le *kairos*, sans rien désirer d'autre que ce qu'il peut obtenir par lui-même, ici-bas. Le monde des sophistes étant un monde fondamentalement heureux, l'*hubris*, la démesure et l'excès n'y peuvent trouver place. Le mythe de Prométhée, attribué à Protagoras, s'avère donc trompeur : pour les sophistes, le malheur premier, la faute originelle et le salut réparateur apporté à l'homme sont inconcevables. Seule demeure du mythe la part de responsabilité active qui incombe aux hommes, lesquels devront se débrouiller seuls, se forger des outils et acquérir l'habileté technique.

La réflexion médiévale sur le dépassement des limites, étudiée par Élisabeth Pinto-Mathieu (« Abolir, dépasser les limites humaines au Moyen Âge ? ») demeure tributaire de la pensée antique, dominante cette fois, et non plus sophistique, qui met en garde l'homme contre tout excès autant que contre l'oubli de sa finitude et des revers de fortune qui l'empêcheront toujours d'accéder à la nature des dieux. Ces certitudes anciennes revêtent de nouvelles significations dans le contexte d'une civilisation et d'une culture dominées par la foi et les valeurs chrétiennes : comment l'homme, condamné par le péché originel, pourrait-il dépasser les limites que lui a imposées Dieu ? Au nom des principes d'obéissance et d'acceptation, la pensée médiévale prône l'idéal d'une voie moyenne, la *souffisance*, comme le montrent l'œuvre poétique d'Eustache Deschamps

et une moralité du xv^e siècle, *Moralité de Fortune*, notamment au travers de la belle image de la maison modeste. La glorification de l'état moyen va de pair avec une condamnation sans appel de l'orgueil, de l'*oultreucidance*, synonyme de dépassement des limites et de démesure, défaut incarné par différentes figures exemplaires, parmi lesquelles les Barons révoltés qui ne respectent plus aucune règle, commettant même la faute de sacrilège et d'irrespect envers Dieu et les lieux sacrés, personnages inquiétants mis en scène dans *Raoul de Cambrai*, chanson de geste anonyme du début du xiii^e siècle. Si le dépassement des limites semble souvent condamné, il est pourtant, en dernier lieu, envisageable et nécessaire car c'est lui qui fonde le principe de sainteté, indissociable du miraculeux d'origine divine, nettement différencié du merveilleux. Le dépassement des limites s'apparente alors à une sublimation de la nature et de la condition humaines par la grâce de Dieu, allant de pair avec une obéissance sans restriction à la parole sacrée révélée.

La forme ultime du dépassement des limites consiste à abolir la frontière séparant la vie et la mort, à nier la finitude de l'homme au profit d'une existence illimitée et éternelle. L'article de Françoise Daviet-Taylor (« L'atemporel éternel, le temps, l'immortalité : questions et considérations ») présente et analyse les concepts qui structurent cette représentation, en les mettant en relation au sein d'une architecture de notions. La vie et la mort composent un *continuum* temporel prenant sa source dans la puissance infinie d'exister qui fonde le principe même d'éternité. Face à la question tragique de la mortalité, l'homme peut faire le choix du dépassement, offert par l'éternité et l'immortalité, et croire en la providence. L'immortalité, qui s'oppose à la mort souveraine et éternelle, peut revêtir différentes significations selon les croyances et les opinions. Forme d'éternité, quand le temps n'existe plus pour la personne, l'immortalité se fonde sur le principe de continuité, dans le passage à un autre monde symbolisé par l'image de la porte et du seuil. Les notions étudiées par Françoise Daviet-Taylor apparaissent ainsi comme autant d'outils conceptuels de pensée élaborés par l'homme pour faire face à sa condition de mortel, pour la comprendre et tenter de la dépasser.

Le dépassement de la mort, frontière ultime pour l'homme, pose, comme on vient de le constater, le problème de la continuité de la personne, objet de l'étude menée par Marc Bellion (« Regard théologique et philosophique sur le dépassement de la mort : la continuité dans la discontinuité »). En dépit de tous les changements subis, tant durant sa vie terrestre que dans l'au-delà, la personne conserve son identité. La philosophie de l'émergence

et celle de l'information permettent de montrer que seul l'esprit humain assure cette continuité, esprit conçu comme une réalité émergente, à partir du corps humain, ontologiquement irréductible, disposant d'une perspective de première personne qui lui est propre. L'histoire d'une personne est vécue de l'intérieur et l'esprit humain s'impose comme un principe continu. La théologie, quant à elle, propose de voir la personne comme créée, de manière inamissible, à l'image de Dieu. Cela n'empêche pas qu'elle conserve la possibilité de changer au cours de sa vie, en tant que créature libre, et même jusqu'au moment de la résurrection finale qui constituera un accomplissement de l'histoire individuelle et collective. L'analyse d'un passage de la première Lettre de Paul aux Corinthiens permet de définir les changements subis au moment de la mort et après elle : la condition mortelle terrestre est dépassée, mais le substrat qui porte l'identité demeure inchangé. Le corps tient un rôle important, sans être toutefois garant de la continuité : de corps matériel, il devient corps spirituel (*sôma pneumatikon*), vivant par l'Esprit de Dieu qui anime le corps ressuscité. Pour penser et expliquer le dépassement de la mort, conçu comme un acte de foi, le texte biblique articule donc continuité et discontinuité de la personne.

Le dépassement des limites peut enfin prendre la forme d'un projet transhumaniste visant à l'accomplir dans les faits et dans un futur plus ou moins proche qui verra l'avènement d'une espèce et d'un règne « post-humains », projet transhumaniste sur lequel Jean-Marc Joubert s'interroge (« Comment peut-on être transhumaniste ? »). Pour les tenants du transhumanisme, il ne s'agit pas seulement d'« augmenter » l'homme grâce aux techniques, mais plus encore de le modifier radicalement en le transformant en être hybride (cyborg) et « amortal », l'esprit et l'identité d'une personne pouvant être dupliqués, téléchargés et « insérés » dans un corps nouveau, ce qui pose à nouveau le problème de la continuité de la personne. Ce projet, énoncé en toute confiance sous la forme d'un manifeste dont Jean-Marc Joubert présente et analyse le contenu, s'inscrit dans la continuité de grands mythes anciens ou plus récents qui, eux, insistent sur l'*hubris* et le danger qu'il pourrait y avoir pour l'homme à dépasser ses limites. Tout bien considéré, le transhumanisme est davantage l'héritier de la vieille gnose et témoigne d'un rejet et d'une détestation du corps et de la chair, des lois naturelles (vieillesse, maladies...), en un mot, de toutes les réalités qui définissent la condition humaine, ceci au profit d'une aspiration à un état supérieur, détaché de toutes les contingences matérielles et terrestres. La question de savoir si ce projet transhumaniste est réalisable mérite d'être

posée, mais elle est loin de se suffire à elle-même. Car le plus important, sans conteste, est de s'interroger sur le sens qu'il peut y avoir pour un être humain de ne plus vouloir être homme, mais un autre, par nature irréprésentable pour lui. C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre l'interrogation donnant son titre à cette contribution, qui amène à questionner la validité et la possibilité même, dans de telles conditions, d'un dépassement des limites.

Objet d'une réflexion critique qui l'interroge et peut le remettre en question, le dépassement des limites ouvre également un champ infini de rêveries et de créations à l'imaginaire qui en explore toutes les virtualités, entremêlant les thèmes majeurs de l'amour et de la mort, de la foi et du savoir, qui sont envisagés et étudiés dans le chapitre 2, « Poétique et esthétique : amour et mort, foi et savoir ».

Le motif du dépassement s'impose aux origines mêmes de notre imaginaire, notamment dans le mythe d'Orphée étudié par Laurent Gourmelen (« Le dépassement des limites à l'épreuve du mythe. La descente d'Orphée aux Enfers : victoire et défaite »). En descendant aux Enfers et en parvenant, grâce au pouvoir magique de ses chants, à convaincre Perséphone de lui rendre Eurydice, Orphée transgresse la limite ultime imposée à l'homme : on ne peut revenir du monde des morts. Mais cette victoire est suivie d'une défaite : dans son impatience amoureuse, en se retournant pour porter un regard sur Eurydice, Orphée cause la seconde disparition irrémédiable de son épouse et doit s'avouer vaincu. Telle est la version dominante du mythe qui s'est imposée comme sa *vulgate* après sa réécriture virgilienne. Mais il ne s'agit là que d'une variante parmi d'autres ou, plus précisément, *après* d'autres. Il vaut donc la peine de considérer le traitement antérieur du mythe dans les textes grecs qui réservent deux surprises inattendues. Dans leur très grande majorité, ces textes n'évoquent jamais la seconde mort d'Eurydice et laissent entendre le triomphe absolu d'Orphée. Inversement, deux témoignages attestent la défaite d'Orphée, d'emblée trompé par les dieux qui ne lui rendent que le *phasma* d'Eurydice, apparence trompeuse et simulacre, fantôme dépourvu de vie. Le regard d'Orphée n'a alors rien de coupable : il l'amène à comprendre qu'il est victime innocente des dieux. Le regard fautif semble néanmoins anciennement attesté, mais il revêt une signification bien différente de celle que lui donne Virgile : en se retournant, Orphée transgresse un interdit sacré. Le mythe, par sa plasticité remarquable, met à l'épreuve le désir archétypal de dépassement des

limites : dans sa volonté d'abolir la frontière entre les morts et les vivants, Orphée est tout à la fois vainqueur et vaincu. Sans jamais apporter de réponses définitives, le mythe exprime différentes interrogations fondamentales : l'homme peut-il franchir la limite ultime qui définit sa condition ? l'être aimé peut-il ressusciter et revenir à la vie ? sous quelle forme ce retour peut-il s'opérer ? Se vérifient ainsi les liens étroits et consubstantiels qui unissent mythe et sacré : le mythe ne peut se comprendre sans se référer aux dogmes et prescriptions de la religion dominante, mais aussi aux croyances et doctrines orphiques ayant trait à l'âme, à l'au-delà et à la mort. Là réside sans doute la vérité première du mythe d'Orphée.

La victoire de l'amour sur la mort, le franchissement des limites séparant les vivants des morts, la résurrection de la femme aimée constituent autant de thèmes que l'on retrouve dans la nouvelle de Théophile Gautier, *La Morte amoureuse* (1836), à laquelle est consacré l'article de Marie-Pierre Chabanne (« *La Morte amoureuse*, ange romantique de la Beauté, et les dispositifs pré-cinématographiques de Gautier »). À nouveau, c'est le triomphe et la toute-puissance de l'imaginaire et de l'art qui sont célébrés. La belle Clarimonde revient du passé et d'entre les morts aimer le jeune prêtre Romuald et hanter ses nuits : morte-vivante, elle apporte la vraie vie à un vivant mort. Elle est l'incarnation de la Beauté parfaite et idéale, chimère composite rassemblant en elle tous les atouts de la beauté picturale, des vierges vénitiennes aux charmantes jeunes femmes de la peinture pré-romantique, abolissant ainsi le cours du temps. Figure tentatrice et diabolique, elle est aussi, paradoxalement, une nouvelle incarnation de la Vierge qui permet au jeune prêtre d'accéder à l'au-delà et à la religion de la Beauté. Pour donner vie à cet ange de Beauté et de lumière, pour rendre compte également des pouvoirs infinis de l'art, Gautier a recours à une écriture qui, elle-même, abolit toutes les limites, s'inspirant de différents procédés optiques, parmi lesquels la fantasmagorie et le diorama. La cata-base libératrice est évoquée au travers d'une succession d'estampes en noir et blanc et le baiser libérateur, permettant la résurrection de Clarimonde, s'inspire du motif de Psyché. Revenue à la vie, Clarimonde s'apparente dès lors à une ombre, plus belle que jamais, qui abolit toutes les limites entre vie et mort, rêve et réalité, accessible à l'homme qui l'aime, contrairement à l'ombre d'Eurydice qui échappe à Orphée berné par les dieux. Mais, en sa conclusion, la nouvelle vient rappeler, une fois encore, que le dépassement des limites, rendu possible par l'art et l'amour, n'est pas sans danger pour l'homme qui décide d'y renoncer volontairement.

Le regard porté sur le dépassement des limites évolue, notamment au XIX^e siècle, durant la période romantique, comme le montre l'œuvre d'Alexandre Soumet, *La Divine Épopée*, éclairée par Olivier Beneteau (« La valeur du dépassement : l'humain en question dans *La Divine Épopée* d'Alexandre Soumet (1840) »). Sous l'influence du *Sturm and Drang* et de la pensée hégélienne, le dépassement devient, aux yeux des Romantiques, « mouvement de la conscience qui se porte au-delà d'elle-même », force positive au service de l'émancipation et du progrès, synonyme d'enrichissement spirituel et de perfectibilité. C'est ainsi qu'il apparaît dans le poème de Soumet, comme une forme de tension nécessaire, de dynamique eschatologique orientée vers la recréation de l'homme originel dans sa condition la plus transcendante. Le héros, Idaméel, symbole du chercheur prométhéen éclairé, incarne la figure du prophète inspiré, après avoir eu accès à la révélation d'un savoir total et universel qui lui donne une vision globale du monde et de l'histoire. Ce savoir justifie un désir d'élévation, faisant de lui un surhomme, voire un homme-Dieu. Le dépassement auquel aspire Idaméel est d'ordre métaphysique : il impose une remise en question des dogmes traditionnels, première étape vers une resacralisation du monde et du profane, permise par la poésie. Mais aux pouvoirs de la création poétique s'ajoutent à nouveau ceux de l'amour porté à Sémida, nouvelle Eloa, ange immortelle éprise de Lucifer. Sémida, à l'issue d'une descente aux Enfers, retrouve Idaméel, héros déchu et âme damnée. Le dépassement des limites, associé à la puissance de l'amour transgressif, bien loin d'induire l'*hubris*, se révèle force positive, seule capable d'assurer la réintégration de toute chose et de l'humanité dans leur état d'origine et dans l'harmonie universelle, forme nouvelle d'*apocatastase*. Révélant ainsi sa valeur irremplaçable, permettant le réenchantelement du monde, le dépassement n'est rendu possible que par la magie et la puissance d'une écriture et d'une esthétique nouvelles, fondées, elles aussi, sur le dépassement et « les pouvoirs de l'excès », rompant avec les codes de l'esthétique classique et conférant à la poésie de Soumet une sacralité unique et une force de rédemption nécessaire au salut.

Le dépassement des limites ne relève pas nécessairement du merveilleux et de l'extraordinaire. Il peut s'opérer dans une communion sensible et simple avec la nature emplie d'une présence sacrée, dans la contemplation du paysage et d'un arrière-monde qui se devine, comme le révèle la poésie de Philippe Jaccottet étudiée par Hervé Menou (« Prières inutiles – Chants efficaces. Philippe Jaccottet et Virgile, l'idée d'une transgression des

limites »). L'œuvre poétique de Jaccottet, fondée sur une intime connexion de l'expérience sensible individuelle, de la culture antique et du romantisme hölderlinien, vise à traverser les limites du monde visible au travers d'une expérience spirituelle du quotidien qui donne accès au sacré et permet de toucher aux limites de l'ineffable et de l'inaperçu. Cette poétique de la présence au monde, nourrie de réminiscences littéraires (Virgile, Dante...) et d'influences picturales, est étroitement liée au monde méditerranéen qui rapproche Jaccottet du Virgile des *Géorgiques*. Pour le poète latin comme pour l'auteur de *La Semaïson* et de *La Promenade sous les arbres*, il s'agit de vivre l'expérience de l'infini en célébrant la possibilité permanente de la transformation du périssable en matière poétique qui traverse les limites de la finitude, comme nous invite à le croire le mythe d'Aristée, évoqué à la fin du chant IV des *Géorgiques*. Aristée, responsable de la mort d'Eurydice, voit, en punition, mourir toutes ses abeilles. Celles-ci renaîtront de la dépouille d'un veau mort, tandis qu'Eurydice ne reviendra pas parmi les vivants. La vie renaît de la mort et c'est au cœur même de ce qui apparaît comme le comble de la mort et de l'ignoble, la pourriture d'une charogne, que jaillit la vie régénérée, secret du vivant révélé dans les mystères antiques. Nulle place n'est donnée à la prière inutile de l'absence chez Jaccottet, mais s'impose avec force, au travers de chants efficaces, l'espoir d'une renaissance au sein de la nature, dans la contemplation d'un paysage sensible qui impose son intensité et son éclat.

Incarner et accomplir le dépassement des limites

Le dépassement des limites, pensé et imaginé, s'incarne et s'accomplit au travers de figures qui, dans leur diversité et leurs différences parfois considérables, en révèlent toute la complexité et les nombreuses ambivalences, ainsi que le montre la seconde partie de cet ouvrage, « Incarner et accomplir le dépassement des limites ».

Au dépassement des limites sont tout d'abord associés des archétypes, personnages universellement connus, dont les origines et la place au sein de notre imaginaire sont immémoriales. Le chapitre 1, « Archétypes du dépassement : constructions et réinterprétations littéraires », rassemble trois études consacrées à des figures fort différentes, dont la représentation évolue grandement durant certaines périodes de l'histoire littéraire, en des contextes culturels et sociaux influant grandement sur des transformations qui garantissent pérennité et actualité à ces archétypes.

Hélène Averseng s'attache ainsi à la figure de Judas au Moyen Âge, en montrant les liens étroits qui unissent « mythe et limites de l'homme face au sacré ». La définition du récit fondateur qu'est la Passion chrétienne en tant qu'« événement sans fin », concept défini par Alain Bourreau, permet paradoxalement de relier le temps circulaire du mythe à la chronologie linéaire du christianisme. Ce modèle interprétatif guide l'analyse de la figure mythique de Judas soumise à une réécriture médiévale qui emprunte de nombreux éléments aux mythes grecs. Sous le nom de *Vie de Judas (Vita Judae)* sont rassemblés plusieurs récits qui se développent dans le courant du XII^e siècle, constituant une légende dont les différentes versions « mythifient » le traître en nouvel Œdipe, le dotant d'une naissance et d'une jeunesse monstrueuses. D'autres versions s'apparentent à la légende thébaine et la *Légende dorée* de Jacques de Voragine ajoute de nouveaux éléments (l'abandon et le fratricide, en particulier). Cette construction d'une vie accentue le caractère archétypal de la figure de Judas, incarnation du mal et du péché, du dépassement des limites, tout en l'ancrant dans le temps historique du christianisme, notamment en tant que récit anti-judaïque. Au XV^e siècle, à la fin du Moyen Âge, la légende connaît une nouvelle réécriture sur la scène théâtrale. Les *Mystères de la Passion*, dont Arnold Grébran offre un grand modèle, enrichissent et complexifient la figure de Judas par le biais de différents thèmes nouveaux : la repentance et le remords, la tension entre le Bien et le Mal, la volonté de dépasser les limites de sa condition... L'importance donnée à la parole favorise l'expression d'une intériorité et d'une subjectivité marquées par le doute et la prise de conscience des limites de l'homme face au sacré, perspectives nouvelles se démarquant nettement d'une tradition médiévale antérieure et frappant par leur modernité.

La contribution de Zoé Hardy porte sur la réécriture d'un autre archétype dans des récits et nouvelles en langue anglaise de la fin du XIX^e siècle, le créateur d'un nouvel homme artificiel (« La création artificielle dans les récits de la fin-de-siècle : une usurpation du pouvoir divin ? »). Le modèle est, bien sûr, celui du « Prométhée moderne » de Mary Shelley, *Frankenstein* (1818), lui-même héritier direct du Prométhée antique, créateur de l'homme. Une innovation majeure apparaît néanmoins, celle de la création accidentelle, sans intention, qui constitue une rupture importante, dévoilant sous un autre jour les rapports entre l'homme, l'artificiel et le divin. La nouvelle d'A. C. Doyle, « Le fiasco de Los Amigos », en est un parfait exemple : Doyle interroge les limites de l'intervention de l'homme sur son

propre sort et contribue au débat contemporain visant à définir la légitimité et la valeur de son pouvoir créatif, en référence implicite à celui de Dieu. Il est donc possible de penser la création artificielle sans Dieu, non par rejet mais par omission. Il s'agit là d'un pas décisif vers une prise de conscience de l'importance pour l'homme de développer une réflexion critique sur sa condition de mortel, réflexion nécessaire à son autonomie créatrice. La nouvelle de R. L. Stevenson, « L'Horloger », quant à elle, introduit une autre nécessité, celle du doute dans le débat entre physique et métaphysique, relativisant ainsi l'autorité divine. Dans *l'Île du docteur Moreau*, H. G. Wells, en imaginant la création d'hommes à partir d'animaux, questionne le problème de l'usurpation. Moreau reconnaît des « emprunts » à Dieu mais n'aspire pas à le concurrencer : son seul désir est de « trouver la limite extrême de la plasticité dans une forme », sans manifester la moindre empathie envers ses créatures. Moreau réinvente ainsi le principe divin à son image. Cette ambition se retrouve dans la nouvelle d'E. M. Forster, *La Machine s'arrête* : la Machine, devenue objet de culte, constitue une nouvelle figure divine façonnée par et pour l'homme. Dans les deux cas, ce projet se heurte à ses limites que révèle l'issue fatale des récits. Le destin tragique des personnages évoque le sort des figures prométhéennes punies par la volonté divine, mais il peut aussi s'interpréter à la lumière du mythe de Dédale. Les récits étudiés par Zoé Hardy illustrent ainsi une tension entre deux systèmes de représentation du réel, réactualisant le dialogue entre science et religion au prisme de la création artificielle. Celle-ci ne témoigne plus seulement d'une volonté de dépassement des limites, mais peut s'interpréter comme l'indice d'une sécularisation en pleine expansion en cette fin du XIX^e siècle.

Le vampire s'impose enfin comme un autre archétype du dépassement des limites, participant de deux mondes inconciliables, celui des morts et celui des vivants, dont il franchit chaque nuit la frontière pour se régénérer du sang de ses victimes et demeurer immortel. Il abolit également les frontières entre l'homme et l'animal, entre la normalité et l'étrangeté, la réalité et le rêve. Cette figure issue du folklore d'Europe centrale, trouvant son origine dans différents mythes anciens peuplés de monstres succubes, fut fortement popularisée au XIX^e siècle après la parution de la nouvelle de Polidori en 1819. Elle réapparaît dans différents récits de l'entre-deux-guerres qui contribuent grandement à la transformer et à la renouveler, ainsi que le montre Alexandra Roux-Troyes (« Une figure à la lisière de l'humain et de l'inhumain : le vampire dans quelques récits de l'entre-deux-guerres »), en fondant son analyse sur la lecture de trois œuvres : *La Jeune*

vampire de Rosny aîné (1920), *Le Grand Saigneur* de Rachilde (1922) et *Mademoiselle Cristina* de Mircea Eliade (1936). En cette période d'indécisions, de menaces et de traumatismes, où tend à se nuancer et s'estomper l'opposition entre le Bien et le Mal, en dépit de différences de traitement du mythe vampirique, ces trois récits ont en commun de faire apparaître l'avènement d'une figure nouvelle, personnage souffrant qui confine souvent au tragique, créature subissant et déplorant sa condition. Ce vampire d'un nouveau type se distingue également par une *hubris* réfrénée et des pouvoirs extraordinaires moins nombreux. Le vampire se désacralise et son mythe est soumis à une forme de rationalisation, repérable notamment dans les traitements que l'on tente d'imposer à un être perçu comme malade, pouvant être soigné. Seule subsiste l'emprise exercée sur autrui, pouvoir sans doute le plus naturel, qui fait toujours du vampire un personnage extraordinaire et redoutable. Pour autant, le vampire n'est plus la personnification du mal absolu : il se caractérise bien davantage par l'inquiétude et le désespoir face à une condition qui le révolte, par le souhait de se rapprocher du commun des mortels, également, en découvrant le sentiment amoureux et le désir de rédemption. Une fois encore, le traitement de cette figure archétypale est influencé par le contexte historique. S'il incarne toujours le dépassement des limites, le vampire tend à s'humaniser, montrant ainsi que la frontière entre le monstre et l'homme « normal » n'est plus absolue, leçon importante en cette période de l'entre-deux-guerres. S'amorce ainsi un renouvellement du mythe que l'on retrouvera et qui s'accroîtra davantage encore après la Seconde Guerre Mondiale.

Le dépassement des limites trouve sa pleine incarnation dans la figure du héros et celle du surhomme qui lui est étroitement associée, deux figures étudiées dans le chapitre 2, « Figures du dépassement : héros et surhomme ».

La figure du héros connaît un regain d'importance au XIX^e siècle, comme le montre Jean-Michel Yvard dans sa contribution portant sur le culte du héros dans l'œuvre de Carlyle (« Carlyle et le culte du héros : aux limites de l'humain »). Le phénomène de sécularisation, loin de constituer une rupture et une inversion radicale, s'inscrit dans une continuité : alors que les formes traditionnelles de croyance religieuse connaissent une crise profonde et se voyaient remises en question, un culte de la transcendance et du dépassement des limites de l'humanité ordinaire s'est développé, focalisant les aspirations de chacun sur les actions de certains êtres exceptionnels. En Grande-Bretagne, Thomas Carlyle, auteur d'un ouvrage intitulé

On Heroes and Hero Worship, and the Heroic in History (1841), initie et conceptualise ce culte, témoignant d'une vision du monde qui conserve une dimension spiritualiste et accorde toujours une place essentielle au principe ultime. Assumant le rôle de prophète et de sage inspiré, Carlyle se donne pour devoir d'apporter la vérité aux hommes et de leur transmettre de nouveaux idéaux, dans le but de les réformer et de les guider sur le chemin d'une morale droite. Son style oraculaire, volontiers vaticinant, et ses développements saturés de références bibliques en témoignent. Le culte du héros constitue dès lors une réponse à la crise de la foi, en tant que forme à peine sécularisée de spiritualité. Son ouvrage, par son ordonnancement, reflète les différentes phases du développement de ce culte, voyant se succéder le héros-dieu ou divinisé, le héros-prêtre, le héros-homme de lettres et, enfin, le héros militaire et homme d'État. On ne peut nier les dangers et potentielles dérives d'un tel culte pouvant se transformer en culte de la personnalité, perceptibles dans l'œuvre même de Carlyle qui fait de plus en plus l'apologie d'un pouvoir fort, anticipant déjà la théorie nietzschéenne du surhomme. La question de la tentation totalitaire se pose et Jean-Michel Yvard en analyse tous les enjeux. Pour autant, il ne s'agit pas d'une nécessité inéluctable et dans les pays anglophones, en particulier, on ne constate aucun lien de cause à effet entre le culte du héros et les dérives autoritaires. Il faut, d'autre part, reconnaître la fonction psychologique structurante que peut remplir un tel culte, par le biais notamment des phénomènes d'identification à des figures hors du commun, incarnations de valeurs exemplaires et modèles à suivre : ce rôle explique sans doute aussi la réapparition du modèle héroïque dans des contextes contemporains de démocratie libérale. Mais, une fois encore, le danger rôde toujours car le culte du héros porte en lui les menaces latentes d'excès, en particulier fanatiques et extrémistes.

Les romans du XIX^e siècle, eux aussi, mettent en avant le héros et l'on ne peut manquer de penser au Comte de Monte-Cristo, personnage exceptionnel, doté de pouvoirs illimités, qui a fait rêver des générations de lecteurs. C'est cette figure illustre du dépassement des limites que nous invite à redécouvrir Anne-Marie Callet-Bianco qui montre comment le roman d'Alexandre Dumas renouvelle la figure du héros en l'inscrivant dans la modernité du XIX^e siècle, dans le contexte de ses valeurs sociales et de son imaginaire, faisant de lui un précurseur du surhomme nietzschéen (« *Monte-Cristo* ou la naissance du surhomme paradoxal »). Le roman reconstitue la genèse et la formation du surhomme dont la supériorité n'a

rien d'inné ou de magique : elle est, bien au contraire, le fruit d'un rude travail, d'une ascèse et d'une formation initiant le personnage au savoir. Les pouvoirs immenses de Monte-Cristo dépendent aussi, en grande partie, de l'extraordinaire richesse qu'il a acquise (le trésor) et d'avantages nouveaux et considérables permis par le progrès, la modernité et la révolution industrielle en marche. Le statut de surhomme, indissociable d'une solitude choisie, se comprend par référence à une conception élitiste de l'humanité et de la société, mais aussi comme le reflet d'une théorie en vogue, le providentialisme historique : le roman peut dès lors se lire comme une adaptation du mythe napoléonien. Pourtant, l'intrigue romanesque contredit cette analyse : le surhomme est confronté à une impasse, sans projet politique, ne visant que l'accomplissement de sa vengeance personnelle. Une fois celle-ci accomplie, il se retire dans un isolement aristocratique. On voit par là que le modèle du surhomme doit s'effacer face à l'avènement imminent du modèle démocratique. Transgressant les normes et lois de son temps, Monte-Cristo abolit également les limites séparant les morts et les vivants, et, par bien des aspects, semble se substituer à un Dieu imparfait qui n'a pu empêcher le triomphe des méchants. Mais le personnage, saisi par le doute, réconcilié avec ses limites, prend conscience de son *hubris* et reconnaît la toute-puissance de Dieu en même temps qu'il abandonne l'esprit de vengeance au profit du pardon. Le héros connaît alors une rédemption, en paix avec Dieu et les hommes à la fin d'un roman fondamentalement chrétien, prouvant la possibilité du salut en ce monde. *Monte-Cristo*, roman ambigu d'un héros paradoxal du dépassement, traduit les contradictions entre le modèle du surhomme et l'espoir démocratique, entre les valeurs chrétiennes et la sécularisation de la société, entrant ainsi en résonance et en conflit avec son époque autant qu'avec notre modernité.

L'idéal du surhomme et ses paradoxes réapparaissent sous d'autres formes et dans un contexte fort différent, à la fin du xx^e siècle, au sein de deux romans mythologiques de Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes* (1970) et *Les Météores* (1975), auxquels est consacré l'article de Mathilde Bataillé (« La tentation du surhomme dans *Le Roi des Aulnes* et *Les Météores* de Michel Tournier »). Cet idéal structure les deux romans dont les personnages principaux, Abel et Paul, se prêtent une origine surhumaine et une filiation mythologique perdues qu'ils aspirent à reconquérir dans un monde soumis à la contingence et à la mortalité. Ils revendiquent à ce titre leur insoumission aux lois du temps et leur capacité à dépasser toutes les limites. Abel, le garagiste du *Roi des Aulnes*, se présente comme un

« monstre féérique », « émergé de la nuit des temps », promis à l'immortalité. Paul, l'un des frères jumeaux des *Météores*, se considère comme un « surhomme » de la lignée des Dioscures, invulnérable à la « corrosion » du devenir. Le drame de ces personnages réside pourtant dans la perte de leurs supposés pouvoirs surhumains qui, placée au seuil des récits, amorce leur cheminement initiatique. Lancés à la reconquête d'une puissance perdue, ils découvrent au cours de leurs pérégrinations des réponses plus humaines à leurs angoisses qui semblent inaugurer une réconciliation avec l'ici-bas : expériences phoriques pour Abel qui le transportent dans des moments d'extase et d'*euphorie*, reflets d'une plénitude originelle retrouvée ; acceptation douce et progressive des réalités terrestres et des promesses qu'offre le temps pour Paul, grâce à l'observation des météores et à la poésie des éléments. Au prisme de l'imaginaire biblique, par le biais d'images religieuses et mystiques, les héros acceptent leur condition et procèdent à une sacralisation des vérités profanes. La mort sacrificielle constitue pour Abel une libération et une apothéose qui le fait accéder à l'éternité et à la promesse d'une résurrection le consacrant définitivement dans sa surhumanité. Paul, quant à lui, fait l'expérience d'une fusion directe avec les éléments dans une parfaite « osmose entre l'univers de la matière et l'univers de l'esprit ». Parvenus au terme de leurs parcours, les deux personnages semblent avoir, de façon paradoxale, tout à la fois satisfait leur désir de surhumanité et accepté leur part d'humanité. De fait, comme le montre Mathilde Bataillé, la pratique tournérienne du roman mythologique va de pair avec une esthétique de l'indécidable permettant de laisser ouvert le sens à donner au texte : acceptation, au terme de l'initiation, des réalités humaines, sacralisées par le mythe, ou transcendance effective des personnages qui rejoindraient ainsi leur aspiration première à la surhumanité.

Le dépassement des limites se voit, enfin, incarné et accompli en actes, non plus par des archétypes ou des figures imaginaires, mais par des personnes « réelles », ayant eu une existence historique, comme le montrent les contributions rassemblées dans le chapitre 3, « Icônes du dépassement : spiritualité et engagement ». Il est possible de reconstituer la biographie de ces êtres d'exception qui se distinguent par l'élévation de leur spiritualité, par leur engagement constant et leur désir de convaincre et entraîner leurs contemporains. Mais l'entreprise ne va pas sans difficultés et se heurte à des limites pour différentes raisons. La principale réside sans doute dans le fait que ces personnes ont été érigées au rang d'icônes. Leur vie a donné lieu à

diverses formes de réécriture et de « reconstruction », en même temps que leur statut se modifiait : de simples humains, elles sont devenues sainte ou saint, voire dieu vivant, prouvant ainsi, dans les faits, l'accomplissement du dépassement des limites.

Empédocle d'Agrigente (l'antique Akragas) est l'une de ces figures qui abolissent toutes les limites et conservent une part de mystère énigmatique jusque dans la mort, comme le montre Myriam Kissel dans sa contribution (« Empédocle mis en scène »). Ayant vécu au ^ve siècle avant notre ère (490?-430?), Empédocle est souvent tenu pour pythagoricien, mais on l'a aussi rattaché aux orphiques ou à l'école éléate. Outre un savoir considérable dans différents domaines, comme c'était toujours le cas pour les philosophes présocratiques, il est doté, ou supposé tel, de pouvoirs extraordinaires : devin et voyant, mage et thaumaturge, guérisseur... Son ambition est de convaincre ses contemporains et ses lecteurs du bien-fondé de sa doctrine principale, la croyance en la métempsychose, et d'un principe de foi essentiel : la possibilité pour l'homme d'accéder à l'immortalité après sa mort et le cycle de ses réincarnations. Cet engagement philosophique et spirituel se doublait d'activités politiques au sein de sa cité. De son œuvre ne nous sont parvenus que de maigres et pitoyables fragments épars qu'il est d'usage de rattacher, sans certitude absolue, à deux ouvrages distincts, *Sur la nature* et *Purifications*. Ces fragments mettent en scène, à plusieurs reprises, l'auteur lui-même, qui apparaît sous la figure du « Maître de Vérité », respecté et écouté par ses disciples, sage inspiré souhaitant accéder et faire accéder les autres au stade suprême de l'initiation donnant la connaissance absolue. Les dieux y sont également évoqués, mais échappent à la compréhension humaine, relevant de l'indicible et de l'ineffable. Face à eux, les êtres vivants, hommes et animaux, partagent le statut de mortels, mais les hommes peuvent espérer accéder à l'immortalité après leur mort, sous la conduite du « démon ». Cette vérité est difficile à transmettre et nécessite la force de la foi et l'élan qui l'accompagne. Il faut, en particulier, convaincre les hommes de renoncer à la souillure du sacrifice animal sanglant qui est dévoration anthropophagique en raison du cycle des réincarnations. En renonçant au rite et au mode alimentaire qui définissent son statut de mortel, par opposition aux dieux, l'homme, appelé à restreindre ses besoins et appétits, à pratiquer le jeûne et respecter des interdits alimentaires stricts, se rapproche des dieux. Il peut dès lors, à l'issue d'une longue initiation, faite d'exercices (*meletai*) contraignants, d'ascèse et de renoncements, espérer accéder à la révélation ultime, voir les sages, revenus d'entre

les morts, accéder au statut de dieux immortels, et les rejoindre le moment venu. C'est du moins l'un des sens que l'on peut donner au dernier vers énigmatique du fragment 111 des *Purifications*. Empédocle, par sa sagesse et sa foi, s'impose comme une figure d'un dépassement des limites promis à l'homme, lui-même appelé à se préparer à abolir les frontières séparant hommes, dieux et animaux, vie et mort.

Dans un contexte fort différent, celui de la religion catholique, Thérèse de Lisieux s'impose comme une autre icône du dépassement des limites, en tant que sainte moderne, béatifiée en 1923, puis canonisée en 1925, qui renouela grandement la spiritualité chrétienne par son engagement au service de la foi et par la réflexion théologique qu'elle mena, lui valant d'être faite Docteur de l'Église en 1997. Dans son cas, le statut d'icône peut s'entendre au sens propre, car on reconnaît et identifie immédiatement les représentations sulpiciennes bien connues de « Thérèse aux roses ». Il résulte, dans une large mesure, de la « construction » d'une figure sainte, fondée sur la réécriture de l'ouvrage autobiographique, *Histoire d'une âme*, ainsi que le montre Julie Bourgoïn à partir d'une étude comparée du texte manuscrit et de celui rendu public après la mort de Thérèse, ayant contribué à sa béatification (« Thérèse de Lisieux et *Histoire d'une âme*: la fabrique littéraire d'une sainte »). Autobiographie, *Histoire d'une âme* est aussi une « autohagiographie » qui témoigne d'une volonté plusieurs fois affirmée de devenir sainte. Ce désir de sainteté oriente tout le récit rédigé par Thérèse qui se compare souvent à une petite fleur appelée à devenir une petite sainte, humble et modeste. Il justifie une relecture de la vie de Thérèse, s'agissant notamment de sa maladie d'enfance, présentée comme une épreuve qualifiante, surmontée par la grâce divine. De fait, dans une large mesure, le texte original est modifié par les « premiers Thérésiens » dans le but de forger une figure iconique. Demeure néanmoins un style, caractérisé par sa simplicité et sa grâce enfantine. Ce « style simple figuré », plus accessible et concret, charmant le lecteur, favorise au mieux l'enseignement spirituel délivré par l'ouvrage, en donnant plus de force et de persuasion au raisonnement. Tel était bien le projet initial de Thérèse que d'orienter son lecteur vers Dieu. *Histoire d'une âme* révèle donc toute sa richesse et sa complexité au travers de la double lecture qu'en donne Julie Bourgoïn qui distingue ce qui relève d'une réécriture postérieure visant à « fabriquer » une figure iconique exceptionnelle du dépassement des limites humaines et ce qui, d'autre part, dérive du texte premier exprimant la vérité de Thérèse, son humanité qui rejoint celle des lecteurs tout en les reliant à

Dieu. Là réside la véritable sainteté de Thérèse, loin de l'image réductrice que l'on retient parfois, au plus proche du sens originel de *sanctus*, « qui vise à relier au divin ».

Plus près de nous, Vicente Ferrer (1920-2009) est une autre icône du dépassement des limites dont Maria Dolores Alonso-Rey retrace la vie, l'engagement et la pensée exprimée dans un ouvrage paru en 2003, *El encuentro con la realidad* (« Vicente Ferrer, icône du dépassement des limites »). L'existence de Ferrer s'apparente à un parcours hors-norme, qui lui impose de connaître de profonds bouleversements, de franchir et dépasser bien des limites, tant idéologiques que géographiques. Combattant anarchiste durant la guerre civile espagnole, il devient jésuite, missionnaire de la Compagnie de Jésus en Inde, renonce à son engagement et retrouve la vie civile, épouse une protestante, crée et dirige une ONG qu'il promeut sans relâche. Sa vie entière a été consacrée aux Dalits, les Intouchables du district d'Anantapur, au sud-est de l'Inde. Pour les sortir de la pauvreté, Ferrer met en place dans cette région aride un modèle de développement durable qui rend les habitants maîtres de leur destinée. Afin de réaliser ce projet, il crée une ONG, après avoir su se former à la gestion managériale et maîtriser les techniques du marketing caritatif dans le but d'attirer toujours plus de donateurs et de volontaires occidentaux. Pour convaincre et rallier à sa cause le plus grand nombre, Ferrer a, enfin, développé une pensée laïque et œcuménique, de racine chrétienne, faisant le portrait et l'éloge de l'altruiste en empruntant à Saint Jean de la Croix l'image de « la flamme vive », symbole d'une action spirituelle. La vie, l'engagement altruiste et la pensée de Vicente Ferrer abolissent toutes les limites établies, religieuses, idéologiques et politiques, faisant de lui une icône du dépassement et lui assurant le statut d'un être exceptionnel, au-delà de la condition humaine ordinaire : en Inde, il est honoré comme un dieu vivant, sous le nom de Baba blanc ; en Espagne, certains prêtres l'ont considéré comme faisant partie d'un panthéon de saints contemporains non officiels et il est tenu, aujourd'hui, pour un « saint laïc ».

Dans leur diversité et leur complémentarité, les articles qui composent le présent recueil donnent une vision d'ensemble des multiples formes et significations que peut présenter le dépassement des limites de la condition humaine, considéré dans ses liens avec les mythes et le sacré. Puissent l'approche transdisciplinaire et la perspective diachronique orientant cet ouvrage permettre d'en renouveler l'étude et la compréhension ! C'est le

pari relevé par l'ensemble des contributeurs, convaincus du bien-fondé et des avantages à retirer de ces principes de méthode qui ont guidé leur travail collectif. Nous espérons que le parcours ici proposé et balisé, se déployant à travers siècles, cultures et croyances, textes et genres littéraires, mènera le lecteur vers des découvertes inattendues, tout en lui faisant entrevoir d'autres chemins de traverse à emprunter et explorer.